Знак: проблемное поле медиаобразования. 2025. № 3 (57). С. 107–115.
eISSN 2949-3641; ISSN 2070-0695 (print).
Znak: problemnoe pole mediaobrazovanija. 2025;3(57): 107–115.
eISSN 2949-3641; ISSN 2070-0695 (print).

Научная статья
УДК 791.43
DOI 10.47475/2070-0695-2025-57-3-107-115

РОССИЙСКАЯ ВОЕННАЯ КИНОДОКУМЕНТАЛИСТИКА: ФУНКЦИИ И ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОГО ЭТАПА РАЗВИТИЯ

Андрей Николаевич Ященко
ООО «Путь сердца», Екатеринбург, Россия
Putsedcafilm@yandex.ru

Аннотация. В статье исследуются исторические и современные аспекты функционирования отечественной военной кинодокументалистики, имеющей большие творческие и культурные традиции. На значительной теоретической и эмпирической базе рассмотрены функции военной кинодокументалистики: художественно-творческая, морально-ценностная, историческая, пропагандистская, контрпропагандистская. Военная кинодокументалистика в нашей стране прошла несколько ключевых этапов своего развития: предреволюционный, период до и во время Великой Отечественной, афганский, контртеррористической операции на Северном Кавказе и теперь этап специальной военной операции. Выявлены особенности развития и существенные изменения, повлиявшие на принципы функционирования этой сферы, приводятся примеры авторской реализации этого вида кинематографа на современном этапе развития.
Современный этап характеризуется, с одной стороны, тем, что военные кинодокументалисты следуют традициям отечественной военной кинохроники, с другой, – значительным повышением качества создаваемых картин, связанному с эволюцией технических средств: появлением портативных камер высокого разрешения, компактного звукозаписывающего оборудования, дронов для воздушной съемки. По визуальному уровню документальные фильмы становятся в один ряд с игровыми. Документальное кино переживает новый импульс развития, продолжая быть основным источником хроники, аналитики, смыслов, связанных с реалиями боевых действий. При этом военная кинодокументалистика остается эффективным инструментом создания образов защитников отечества, имеет выраженный контрпропагандистский потенциал, способствует борьбе с дезинформацией и является эффективным инструментом ведения информационных войн.
Вместе с тем данная сфера находится вне зоны традиционного правового регулирования. Военные кинодокументалисты вынуждены работать полулегально, опираясь на личные связи с командирами подразделений, так как текущая система информационного освещения специальной военной операции заточена исключительно на взаимодействие с журналистами, аккредитованных при Министерстве обороны средств массовой информации, что отсекает возможность привлекать для создания таких фильмов независимые киностудии, где сконцентрировано большинство высококвалифицированных специалистов данной области.

***Ключевые слова*:** документальное кино, военная кинодокументалистика, боевые действия, специальная военная операция, информационная война

Для цитирования: Ященко А. Н. Российская военная кинодокументалистика: функции и особенности современного этапа развития // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2025. № 3 (57). С. 107–115. doi: 10.47475/2070-0695-2025-57-3-107-115

Original article

RUSSIAN WAR DOCUMENTARY FILM: FUNCTIONS AND FEATURES OF THE MODERN STAGE OF DEVELOPMENT

Andrey N. Yashchenko
Put Serdca, Yekaterinburg, Russia
Putsedcafilm@yandex.ru

Abstract. The article examines the historical and modern aspects of the functioning of domestic military documentary filmmaking, which has great creative and cultural traditions. On a significant theoretical and empirical basis, the functions of military documentary

filmmaking are considered: artistic and creative, moral and value, historical, propaganda, counterpropaganda. Military documentary filmmaking in our country has gone through several key periods of its development: pre-revolutionary, before and during the Great Patriotic War, Afghanistan, the counter-terrorist operation in the North Caucasus and now the stage of the Special Military Operation. The features of its development and significant changes that influenced the principles of functioning of this sphere are revealed, examples of the author's implementation in this complex genre at the present stage of development are given.
The modern stage is characterized, on the one hand, by following the traditions of domestic military newsreels, on the other hand, by new technical means: portable high-resolution cameras, compact sound recording equipment, drones, – have significantly improved the quality of the films being created, putting them on the same visual level with feature films. Conclusions have been made that documentary cinema is now experiencing a new impetus for development, continuing to be the main source of military action chronicles, analytics, meanings associated with the realities of military operations. At the same time, military documentary filmmaking remains an effective tool for creating images of defenders of the Fatherland, has a pronounced counter-propaganda potential, helps combat disinformation and is an effective tool for waging an information war.
At the same time, this area is outside the zone of traditional legal regulation. Military documentary filmmakers are forced to work semi-legally, relying on personal connections with unit commanders, since the current system of information coverage of the Special Military Operation is focused exclusively on interaction with journalists from media outlets accredited by the Ministry of Defense, which cuts off the possibility of attracting independent film studios to create such films, where the majority of highly qualified specialists in this field are currently concentrated.

Key words: documentary film, war documentary, military operations, special military operation, information war

For citations: Yashchenko A. N. (2025). Russian war documentary film: Functions and features of the modern stage of development. *Znak: problemnoe pole mediaobrazovanija*, 3(57): 107–115. doi: 10.47475/2070-0695-2025-57-3-107-115 (In Russ).

Актуальность исследования

Развитие российской военной кинодокументалистики имеет глубокие исторические корни. Отечественная военная кинодокументалистика с начала XX века прошла в своем становлении несколько важных этапов, достигнув серьезных высот в предвоенное время, когда выдающимся режиссером И. П. Копалиным были сняты такие замечательные фильмы, как «Слава героям Хасана» и «Бой на Халхин-Голе» (Волохов 2016). Всю свою силу военная кинодокументалистика показала во время Великой Отечественной, когда картина «Разгром немецких войск под Москвой» получила в 1943 году первую в истории Советского Союза премию Американской киноакадемии «Оскар» и открыла для западной аудитории правду на о военных преступлениях фашистской Германии и роли СССР в этом военном конфликте.

Большое значение работы военных кинодокументалистов подчеркивалось и подчеркивается многими исследователями. «Военная кинодокументалистика – одна из самых ярких и по-настоящему героических страниц в истории нашей страны», – отмечает в своей статье Павел Сурков, указывая на то, что благодаря фронтовым хроникерам «человечество получило свидетельства как невероятных подвигов солдат-освободителей, так и зверств представителей нацистской армии» (Сурков П. Русский док: хроника великого подвига // Moviestart. 27 апреля 2024. URL: https://moviestart.ru/2024/04/27/russkij-dok-hronika-velikogo-podviga/).

Есть и эмоциональные оценки, которые тоже нельзя оставить без внимания при анализе того вклада в развитие документального кино, который был сделан трудом и подвигом тех, кто снимал на линии фронта, под огнем врага, стараясь запечатлеть на пленку историю Великой Победы. Одно из таких свидетельств оставил замечательный советский мастер документального фильма Роман Кармен: «Порой смотрю я в усталые, но живые глаза моих товарищей по оружию – операторов кинохроники, и передо мной встает большая, трудная и яркая жизнь, прожитая каждым из них. Человек с киноаппаратом! Он вездесущ, этот пытливый и жадный летописец эпохи – советский кинохроникер. Как много мог бы рассказать каждый из них – участник и живой свидетель больших событий нашего времени. Профессия бросает его туда, где в большинстве случаев не окажется ни писатель, ни журналист» (Кармен 1972: 3).

Яркие образцы военной кинодокументалистики мы видим и сегодня, когда российскому кино- и телезрителю представлены фильмы нового творческого поколения военных хроникеров, талантливо и мужественно работающих на специальной военной операции. О высоком профессиональном уровне фильма «У края бездны», снятом режиссером Максимом Фадеевым в Мариуполе, высказался недавно заместитель председателя Совета безопасности России Дмитрий Медведев: «Сильный, честный и очень печальный» (Васюнов М. Режиссер фильма «У края бездны» Максим Фадеев рассказал о работе военных документалистов на передовой // Российская газета. 10 марта 2025. URL: https://rg.ru/2025/03/10/kadry-idut-na-shturm.html?ysclid=m86afa8f87815992467).

Вышеизложенное предполагает необходимость рассмотрения некоторых аспектов современного этапа развития военной кинодокументалистики в научном поле.

Документальное кино как объект исследования

Хотя тема документального кинематографа глубоко изучена зарубежными и отечественными

учеными, однозначного и общепринятого определения этого термина, к сожалению, нет. Авторитетный теоретик кино З. Кракауэр писал о двух главных тенденциях: реалистической и формотворческой, которые определяют развитие кинематографа: «По своему строению фильмы делятся на два основных типа – на фильмы игровые (с сюжетом) и неигровые (без игрового сюжетного действия). К неигровым относятся экспериментальные ленты и фильмы фактов. Фильмы фактов, в свою очередь, охватывают такие поджанры, как фильм об искусстве, хроника и собственно документальный фильм» (Кракауэр 2025: 76). В этой трактовке документальное кино понимается как поджанр неигрового кинематографа. Другие исследователи определяют документальное кино, как особый род кинематографа: «снимающий реальных людей в реальном окружении реального мира, либо сам этот мир с его событиями и явлениями» (Романовский 2004: 101). Энциклопедический словарь трактует этот термин как вид киноискусства, «материалом которого являются съемки подлинных событий» (Кино: энциклопедический словарь 1987).

При всей разнородности эти определения объединяет реалистическая основа документального кино, его ориентация на подлинные события. Для избежания путаницы под документальным кино в этой статье мы будем понимать особый вид кинематографа, основанный на съемке реальных событий, людей, мест, а также на использовании архивных материалов, свидетельств очевидцев, экспертных заключений и других документальных источников.

Достоинством документального отражения мира всегда была «киноправда», подтверждающая адекватность, показанной на киноэкране реальности (Прожико 2004). Достоверности в документальном кино посвящены отдельные исследования (Дробашенко 1972), именно реалистической подход, близость к самой жизни, является неотъемлемым преимуществом документального кино: «ничто не может сравниться для нас с неповторимым событием, запечатленным в момент его свершения» (Базен 1972: 54).

Выделяя отличия документального кино от игрового, И. С. Ошмарина пишет о том, что «ключевым элементом документального кино является его аутентичность, подлинность. Фильмы создаются на основе только действительных фактов, событий или рассказывают о реальных личностях… В нем нет вымысла автора, только отображенная реальность» (Ошмарина 2025: 221).

В. В. Смирнова подчеркивает значимость документального кино в системе массовой коммуникации, указывает на то, что «в широком медиаполе документальный жанр становится все более популярным» (Смирнова 2019: 67). Д. С. Сиваш определяет задачи кинодокументалистики, как «рассказать о реальности через систему образов, не исказив происходящее, сказать о реальности новым языком» (Сиваш 2019: 54).

В ряде исследований подчеркивается необходимость изучения роли и места документального кино «как историко-культурного образа современной эпохи в культурологическом знании» (Семибратов 2018: 103). Документальное кино также изучается в качестве инструмента информационных войн. Есть работы, посвященные трансформации экранного образа России с момента холодной войны и до современности (Федоров 2015), другие анализируют Голливуд как значимый и эффективный полигон смыслов (Ванюков, Кузнецов, Самсонов 2010), третьи проводят контент-анализ западного кинематографа и его влияние на политику (Кокарев 1987).

Вместе с тем говорить о полноте анализа функций документального кинематографа, а тем более перспектив его развития в современном обществе рано, особенно если речь идет о военной кинодокументалистике.

Попробуем выделить несколько особенностей этого развития.

Военное документальное кино в России с появления до наших дней

Можно выделить и охарактеризовать несколько значимых этапов поступательного профессионального развития военной кинодокументалистики России.

Предреволюционный

Документальное кино с момента своего зарождения воспринималось как эффективный инструмент пропаганды и продвижения политических идей. Первым опытом его применения во время крупномасштабного военного конфликта стала Первая мировая война. Летом 1914 года в России начался выход киножурнала «Русская военная кинохроника» и отдельных документальных фильмов, например, «Великая война народов», «Проволочные заграждения у Саракамыша» и др., число которых к 1917 г. достигло семидесяти (Нагорная, Раева 2012).

Предвоенный

После революции кинематограф в России попадает под полный контроль государства. 27 августа 1919 года Совет народных комиссаров РСФСР утвердил декрет «О переходе кинематографической промышленности в ведение Народного комиссариата просвещения», создается аппарат управления государственным сектором кинематографии – Всероссийский фотокинематографический комитет. Советское правительство высоко оценивало пропагандистский и агитационный потенциал кино. В этот период происходило конструирование образа новой власти, закладывались идеологические каноны освещения революционных событий и строительства социализма (Смирнов, Казакова 2018). В. И. Ленин формулировал миссию кино

так: «производство новых фильмов, проникнутых коммунистическими идеями, отражающих советскую действительность, надо начинать с хроники» (Полное собрание сочинение В. И. Ленина 1970: 579).

Период Великой Отечественной войны

Спустя три недели после начала боевых действий на фронте снимали около 20 киногрупп, в которые входило 80 хроникеров. По последним подсчетам, на разных участках войны трудились 256 операторов, из них погибло – 52 (Образ Великой Отечественной войны на экране 2020). Знаменитый советский режиссер Михаил Ромм так определял задачи кинематографа того времени: «Это должны быть произведения, рассказывающие о героических подвигах бойцов, командиров и политработников Красной армии и Военно-морского флота, фильмы, показывающие трудовой энтузиазм и мобилизационную готовность тыла, ленты, раскрывающие звериный лик фашизма» (цит. по Русаков 2023: 110). В начале войны значительная часть европейской территории СССР оказалась оккупированной, возможности больших киностудий были ограничены, поэтому эти задачи решали мобильные жанры кино: кинорепортаж и кинохроника боевых действий (Русаков 2023).

Документальное кино в годы Великой Отечественной становится инструментом агитации и пропаганды подвига советского воина, создания образа героя как на фронте, так и в тылу, мобилизации всех сил и средств на борьбу с врагом, разоблачения преступлений фашистской Германии.

«В октябре 1941 года, когда немецкие войска стояли на подступах к Москве, а в ней самой было введено осадное положение, для поднятия духа защитников города группой кинематографистов был организован выпуск специального еженедельного журнала кинохроники „На защиту родной Москвы“. Когда же Красная Армия отбросила гитлеровцев от столицы, в кратчайшие сроки был снят и вышел на экраны, пожалуй, самый известный документальный фильм военного времени „Разгром немецких войск под Москвой“» (Худяков А. Значение документальных фильмов в период Великой Отечественной войны // ИА Красная Весна. 9 мая 2020. URL: https://rossaprimavera.ru/article/ef085855).

Военная хроника Великой Отечественной, с одной стороны, задокументировала героизм и самоотверженность советских людей, показала военные преступления фашистской Германии, а с другой – стала тем фундаментом, реалистическим примером, на котором потом были сняты великие игровые советские картины о Победе.

«Афганский»

Следующий значительный этап существования военной кинодокументалистики во время военного конфликта относится к Афганской войне. Картины того времени, когда о боевых действиях стало разрешено говорить публично, пытались показать цели военной кампании, объяснить населению суть «интернационального долга», – формулировки, которая стала официальным обоснованием участия Советского Союза в боевых действиях. Особенностями медийного освещения этого конфликта является то, что участие СССР держалось в тайне долгое время, в печати использовались аккуратные формулировки про «гуманитарные миссии» и «учения», только с 1985 года стало возможно публично говорить о советских военнослужащих на территории Афганистана. Постепенно стратегия медийной работы вернулась к традициям Великой Отечественной, в прессе стали появляться материалы о конкретных боевых подвигах, чего не было до этого, начался процесс героизации и создания параллелей между подвигами советских солдат в Великую Отечественную и в эту военную компанию (Рабуш 2022).

Затем из-за политических трансформаций в стране произошло изменение подхода к освещению этого конфликта, на первый план вышла концепция: «мы вас туда не посылали», что в целом негативно отразилось как на образе советской армии, так и на образе самого государства. Этот аспект глубоко изучили Д. А. Аникин и Р. Ю. Батищев, которые провели исследование трансформации медиапрезентации войны в Афганистане через призму культуры отмены: «Двойственность отношения к Афганской войне как к „негероическому конфликту“ привела в 90-е годы к формированию образа участника войны как жертвы, что отразилось в целом ряде художественных и документальных фильмов» (Аникин, Батищев 2024: 173).

Контртеррористическая операция на Северном Кавказе

Новый этап военной кинодокументалистики можно проследить на примере контртеррористической операции на Северном Кавказе. Авторы фильмов тогда разделились на два лагеря: одни поддерживали действия федеральных сил, другие – чеченских сепаратистов. Но общая тональность и нарратив документальных картин того времени сохранили свою направленность и после Афганского конфликта. «Проклятые и забытые» режиссера Сергея Говорухина – яркий тому пример. В фильме показывается плачевное положение российской армии, отсутствие снабжения, молодые раненые и погибшие парни на контрасте с шикующей и живущей обычной жизнью столицей, где до войны нет никакого дела. Начиная с 2000-х годов, вектор освещения чеченских кампаний меняется, особенно на федеральном ТВ, снова на первый план выходят идеи героизации подвига российских солдат и офицеров, которые несмотря на все сложности выполняли профессиональный долг, такой нарратив прослеживается в работах Александра Сладкова и других авторов документальных фильмов того времени.

Специальная военная операция

А. А. Коробов и С. А. Серебряков, исследуя документальное кино как средство политической пропаганды в цифровую эпоху, отмечают, что практически все известные социально-психологические методы и приемы пропаганды находят свое воплощение в документалистике: «полуправда», «чрезмерное упрощение», «многократное повторение», «апеллирование к страху», «фальшивая дилемма», «вырывание из контекста», «эффект первичности», «демонизация врага», «использование предубеждений» и т. п. (Коробов, Серебряков 2019). Современные отечественные документальные фильмы, снятые в зоне боевых действий, во многом противостоят той ложной дискредитирующей информации, которую распространяют западные СМИ о вооруженных силах РФ и сохраняют память о героях и их подвигах.

За время проведения специальной военной операции созданы десятки документальных картин. Сейчас они начинают конкурировать за внимание зрителей не только тематических кинофестивалей, но и массовых онлайн-кинотеатров. «У края бездны» режиссера Максима Фадеева несколько недель удерживал лидерские позиции на отечественных площадках, также это первая документальная картина о текущем военном конфликте, которая вышла во всероссийский прокат (Каратаева О. 6 февраля премьера тетралогии «У края бездны» // Литературная газета. 2 февраля 2025. URL: https://lgz.ru/article/6-fevralya-premera-tetralogii-u-kraya-bezdny/). Подобные фильмы получают признание не только у аудитории, но и профессионального сообщества, так «Я иду домой» режиссера Владислава Рыткова был презентован на Московском международном кинофестивале (Премьера документального фильма «Я иду домой» состоялась на Московском международном кинофестивале // Кинобизнес сегодня. 25 апреля 2024. URL: https://clck.ru/3NVTBu).

Работа военных кинодокументалистов была поддержана на государственном уровне, Министерство культуры РФ неоднократно проводило встречи с создателями картин, на которых обсуждались вопросы финансирования, показа и продвижения подобных фильмов (Ольга Любимова встретилась с авторами фильмов об СВО // Сайт Министерства культуры РФ. 8 ноября 2024. URL: https://clck.ru/3NVTCN). Была создана особая группа, куда вошли фронтовые документалисты, представители Министерства культуры, Министерства просвещения и Министерства обороны России, которая должна продумать наиболее эффективные механизмы для работы кинодокументалистов в зоне боевых действий, а также создать «золотой фонд» современных картин о СВО, которые будут показывать школьникам и студентам по всей стране.

Документальное кино остается эффективным инструментом противодействия фейковой информации и продвижению государственных интересов не только внутри страны, но и за рубежом. Так документальные фильмы о СВО были показаны в Анкаре (Русский дом в Анкаре помогает доносить объективную информацию об СВО // ТАСС. 25 ноября 2024. URL: https://tass.ru/politika/22492861) и в Италии (RT проводит в Италии показы документальных фильмов об СВО, несмотря на попытки украинцев сорвать их. // RT. 9 апреля 2024. URL: https://russian.rt.com/world/news/1297524-rt-dokumentalnye-filmi-v-italii).

Важность документального кино как инструмента сохранения памяти о наших героях и противодействия распространению неонацистской и неофашистской идеологии осознают на самом высоком государственном уровне. Президент России В. В. Путин дал отдельное поручение по созданию документального кино об участниках спецоперации на Украине. Минобороны России при участии «Комитета семей воинов Отечества» должно оказывать содействие российским документалистам в подготовке кинематографического материала об участниках СВО, проявивших отвагу, мужество и героизм (Путин поручил создать документальное кино о подвигах участников СВО // Российская газета. 3 января 2023. URL: https://clck.ru/3NVTCo).

За время проведения специальной военной операции на Украине в России появилось несколько крупных тематических кинофестивалей, которые показывают зрителям по всей стране актуальные документальные фильмы, посвященные современным боевым действиям, среди них «RT Док: Время наших героев» и «Кино на службе отечеству».

В этом году Международный кинофестиваль «RT Док: Время наших героев» прошел в Национальном центре «Россия», где на протяжении трех дней зрители увидели 20 документальных картин о СВО. Среди авторов – Максим Фадеев, Надана Фридрихсон, Николай Цонку, а также признанные документалисты из Италии, Камеруна, Палестины, Сербии, Словакии и других стран. Данный проект реализуется под эгидой редакции документальных фильмов международного телеканала RT.

Передвижной фестиваль «Кино на службе отечеству» был создан по поручению В. В. Путина, поддержан Министерством культуры РФ и Президентским фондом культурных инициатив. В этом году закрытие московской части фестиваля прошло в Кремлевском дворце. По заявлениям создателя и руководителя фестиваля режиссера Олеси Шигиной, в целом, Международный передвижной фестиваль «Кино на службе Отечеству» охватил более 50 регионов и более 500 тысяч зрителей (Стешенко Н. Рожденный в сердце: в Москве стартовал III фестиваль «Кино на службе Отечеству» // Федерал Пресс. 17 февраля 2025. URL: https://fedpress.ru/news/77/society/3363897).

В условиях явной и агрессивной информационной войны, которая вышла на новый уровень с начала СВО, анализ процессов информационного противоборства стал крайне актуальным (Шатилов 2022). Исследователи современного документального кино о СВО отмечают его важную роль в формировании морально-нравственных установок, в том числе подрастающего поколения. О. С. Чайка, анализируя системы образов, которые используются в современных неигровых картинах, выделяет следующие: образ города-героя, образы-«маркеры», образы автора, образы товарищества, а также предлагают следующие группы ценностей, которые создатели картин закладывают в свои фильмы: ценности нравственной культуры (жизнь, человек, личность, семья, добро); ценности духовной культуры (мир, Отечество, свобода, патриотизм); ценности эстетической культуры (творчество); ценность социальной культуры (справедливость); ценности коммуникативной культуры (честность, вера, взаимопонимание, братство). «Каждый из вышеуказанных компонентов позволяет погрузить читателя в реальность, в которой не должно быть места сомнениям и страхам, в которой следует стремиться к общности, выступать единым фронтом против врага, в том числе, и против информационного» (Чайка 2022: 192).

Таким образом, на основе анализа представленных этапов развития военной кинодокументалистики мы можем сделать выводы о функциях, которые она выполняет. Среди этих функций ключевыми выглядят следующие:

– *художественно-творческая* (создание образов воина-героя, врага-оккупанта, страдающих мирных жителей);

– *морально-ценностная* (создание и продвижение морально-ценностных ориентиров и установок, примеров героизма, объяснение наших традиций и культурных особенностей);

– *историческая* (увековечение подвига наших бойцов, сохранение памяти о ключевых сражениях, фиксация военных преступлений противника, закрепление традиций, которые можно передать из поколения в поколение);

– *пропагандистская* (донесение населению страны и аудитории за границей причин военного конфликта, сплочение населения вокруг государства);

– *контрпропагандистская* (борьба с фейковой информацией, направленной на дискредитацию ВС РФ и военно-политического руководства в целом, объяснение механизмов информационного противоборства, которые использует противник, чтобы посеять хаос внутри нашей страны и вызвать столкновения внутри общества).

Современный этап военной кинодокументалистики, с одной стороны, характеризуется преемственностью отечественных традиций батальной публицистики, где на первый план выходит формирование образа воина-героя, фиксирование военных преступлений противника, объединение тыла и фронта, а с другой, – происходит процесс технологической и профессиональной эволюции, для создания документальных картин начинают привлекать профессиональных режиссеров, операторов, монтажеров, звукорежиссеров, композиторов, цветоустановщиков, создавая продукт, по уровню изображения и звука не уступающий лучшим образцам игровых фильмов.

Можно предположить, что на дальнейшее развитие отечественной военной кинодокументалистики будут оказывать влияние следующие факторы:

– *институциональный* (разработка новых документов – государственных стратегий и регламентов);

– *творческий* (обобщение и осмысление опыта, поиск новых подходов и форматов);

– *технологический* (развитие технологий создания фильмов и их продвижения к зрителю).

Выводы и дискуссия

Проведя анализ отечественных и зарубежных документальных картин по теме СВО, можно сделать вывод о том, что фронтовая документалистика переживает бурный подъем. Картины, снятые на переднем крае, пользуются серьезной зрительской поддержкой. Фильм «У края бездны» на российских онлайн-площадках держался в топ-10 по популярности целый месяц, а итоговые оценки зрителей: KION – 9,6, Кинопоиск – 9,3, Wink – 9,2, ОККО 8.2, – демонстрируют высокие показатели лояльности аудитории. Документальные картины набирают миллионы просмотров в интернете. Например, «Зона искупления», фильм, который посвящен бывшим заключенным, отправившимся на фронт, набрал 1,9 миллиона просмотров в «ВКонтакте», 2,5 миллиона просмотров в Telegram. Цифры – только из официальных сообществ RT, с учетом зрительских загрузок, аудитория фильма намного больше.

Другая картина «Я иду домой» получила особое упоминание жюри Московского международного кинофестиваля и вошла в Лонг-Лист «Золотого Орла», что является показателем признания современной военной кинодокументалистики не только у обычных зрителей, но и у профессионального сообщества деятелей кино. В какой-то мере современные документалисты продолжают традиции фронтовых режиссеров Великой Отечественной – в центре отечественных картин – по-прежнему, героизм русского солдата и истории мирных людей.

Документальное кино остается серьезным инструментом информационной войны. Так, ради поддержки

нужных западной пропаганде тезисов фильму «20 дней в Мариуполе» дали «Оскар» и множество других международных наград. Кроме того, только одна стриминговая платформа Netflix с начала СВО разместила два десятка документальных картин, отражающих точку зрения Украины. Все это сделано для того, чтобы сформировать у западной аудитории, аудитории бывшего СНГ, и в особенности у населения Украины, нужного мировоззрения.

Отечественные картины сильны тем, что не ставят своей целью опровержение фейковой информации, которая используется противником для дискредитации ВС РФ и в целом военно-политического руководства, а аргументированно рассказывают свою версию этих событий.

Вместе с тем одной из ключевых проблем функционирования военной кинодокументалистики в современных условиях становится вопрос доступа съемочных групп в зону боевых действий. Военные кинодокументалисты оказались в правовом вакууме, у Министерства обороны есть регламент работы только с фронтовыми корреспондентами, в чьи задачи входит подготовка репортажей, интервью и других журналистских произведений. Работа над документальным фильмом требует больше времени и более глубокого уровня погружения. При этом из-за неопределенного юридического статуса фронтовых документалистов таким съемочным группам приходится работать, по сути, подпольно, так как за съемки кино отвечает Главное военно-политическое управление Министерства обороны РФ, но оно не может обеспечить доступ к подразделениям на фронте. С другой стороны, освещением боевых действий со стороны государства занимается Департамент информации и массовой коммуникации Министерства обороны РФ. Но в его регламентах не прописана процедура работы военных кинодокументалистов, поэтому большинство съемок знаковых событий провести не представляется возможным. Для более качественного и профессионального информационного противоборства искажению фактов и продвижения своих взглядов на происходящие события как в России, так и за рубежом эту проблему необходимо решить.

Список источников

Аникин Д. А., Батищев Р. Ю. «Мы вас туда не посылали»: медиапрезентации войны в Афганистане и практики культуры отмены в постсоветской России // Galactica Media: journal of media studies. Т. 6, вып. 1. 2024. С. 172–187. https://doi.org/10.46539/gmd.v6i1.445.

Базен А. Что такое кино? Москва : Искусство, 1972. 384 с.

Ванюков Д. А., Кузнецов И. И., Самсонов Д. В. Имперские проекты. М. : Книжный Клуб Книговек, 2010. 416 с.

Волохов А. А. На страже памяти: советская военная кинодокументалистика накануне Великой Отечественной войны // Сборник материалов VI Международной конференции молодых ученых и специалистов «КЛИО. Исторические документы и актуальные проблемы археографии, источниковедения, российской и всеобщей истории нового и новейшего времени». М. : Изд-во «Политическая энциклопедия». 2016. С. 114–118.

Дробашенко С. В. Феномен достоверности: очерки теории документального фильма. Москва, 1972. 184 с.

Кармен Р. Л. Но пасаран! М. : «Советская Россия», 1972. 384 с.

Кино. Энциклопедический словарь. М. : Советская энциклопедия, 1987. 637 с.

Кокарев И. Е. США на пороге 80-х – Голливуд и политика. М. : Искусство, 1987. 256 с.

Коробов А. А., Серебряков С. А. Документальное кино как средство политической пропаганды: классические и инновационные подходы в цифровую эпоху // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Социология. Политология. 2019. Т. 19, № 2. С. 212–217. https://doi.org/10.18500/1818-9601-2019-19-2-212-217.

Кракауэр З. Теория кино. Реабилитация физической реальности. М. : Ад Маргинем Пресс, 2025. 504 с.

Нагорная О. С., Раева Т. В. Образы Первой мировой войны на экранах межвоенной России и германии: мемориальная политика и коллективная память // Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2012. № 32 (291). С. 45–48.

Образ Великой Отечественной войны на экране. К 75-летию Победы / Отв. сост. В. С. Малышев. М. : Вече, 2020. 544 с.

Ошмарина И. С. Структурно-тематические особенности документальных фильмов на современном отечественном телевидении // Молодой ученый. 2024. № 28 (527). С. 221–223. URL: https://moluch.ru/archive/527/116518/ (дата обращения: 10.06.2025).

Полное собрание сочинений В.И. Ленина. М. : Издательство политической литературы, 1975. Т. 44. 725 с.

Прожико Г.С. Концепция реальности в экранном документе. М. : ВГИК, 2004. 454 с.

Рабуш Т. Образы военнослужащих-«афганцев» в общественном сознании и государственной пропаганде СССР и России: от героев к мученикам // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2022. Т. 40, № 1. С. 89–118. https://doi.org/10.22394/2073-7203-2022-40-1-89-118.

Романовский И. И. Масс медиа : словарь терминов и понятий. М. : Союз журналистов России, 2004. 477 с.

Русаков А. Ю. Отечественное киноискусство Великой Отечественной Войны: «Каждый фильм – удар по врагу» // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой, 2023. № 2 (85). С. 109–120.

Семибратов Д. Н. Документальное кино: основные подходы и методы изучения // Культурная жизнь Юга России. 2018. № 1 (68). С. 103–105.

Сиваш Д. С. Этапы становления документального кино как вида искусства // Цифровизация коммуникативно-культурной памяти: роль журналистики как социального института : сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Екатеринбург, 25–26 апреля 2019 г.). В 2-х ч. Ч. 2. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2019. С. 50–54.

Смирнов А. В., Казакова И. Л. Конструирование фигур политического дискурса в советском кинематографе 1920-х гг. // Международный журнал исследований культуры. 2018. № 3 (32). С. 80–88. https://doi.org/10.24411/2079-1100-2018-00049.

Смирнова В. В. Документальное кино в системе массовой коммуникации: источник формирования знаний и представлений у аудитории // Коммуникология: электронный научный журнал. 2019. Т. 4, № 1. С. 66–72.

Федоров А. В. Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946–1991) до современного этапа (1992–2015). М. : Изд-во МОО «Информация для всех», 2015. 221 с.

Чайка О. С. Роль документального военного кино о Донбассе в формировании морально-нравственных ориентиров // МедиаВектор. 2022. С. 189–194.

Шатилов А. Б. Информационное и PR-сопровождение специальной военной операции России на Украине: основные тренды и уроки первого этапа. // Гуманитарные науки. Вестник Финансового университета. 2022. Т. 12, № 4. С. 71–76. https://doi.org/10.26794/2226-7867-2022-12-4-71-76.

References

Anikin, D. A., Batishchev, R. Yu. (2022). «My vas tuda ne posylali»: mediaprezentacii vojny v Afganistane i praktiki kultury otmeny v postsovetskoj Rossii [«We didn't send you there»: media representations of the war in Afghanistan and the practice of cancellation culture in post-Soviet Russia]. *Galactica Media: journal of media studies,* 6 (1). 172–187. https://doi.org/10.46539/gmd.v6i1.445 (In Russ).

Bazen, A. (1972). *Chto takoe kino?* [What is cinema?]. Moscow: Iskusstvo. 384 p. (In Russ).

Vanyukov, D. A., Kuznetsov, I. I., Samsonov, D. V. (2010). *Imperskie proekty* [Imperial Projects]. Moscow: Book Club Knigovek. 416 p. (In Russ).

Volokhov, A. A. (2016). Na strazhe pamyati: sovetskaya voennaya kinodokumentalistika nakanune Velikoj Otechestvennoj vojny. [On guard of memory: Soviet military documentary films on the eve of the Great Patriotic War]. *Sbornik materialov VI Mezhdunarodnoj konferencii molodyh uchenyh i specialistov «KLIO. Istoricheskie dokumenty i aktualnye problemy arheografii, istochnikovedeniya, rossijskoj i vseobshej istorii novogo i novejshego vremeni». Izd-vo «Politicheskaya enciklopediya».* 114–118. (In Russ).

Drobashenko, S. V. (1972). *Fenomen dostovernosti: ocherki teorii dokumentalnogo filma* [The Phenomenon of Authenticity: Essays on the Theory of Documentary Film]. Moscow. 184 p. (In Russ).

Carmen, R. L. (1972). *No pasaran!* [But pasaran!]. Moscow: Sov. Russia. 384 p. (In Russ).

Kino. Enciklopedicheskij slovar (1987). [Cinema: encyclopedic dictionary]. Moscow: Sovetskaya enciklopediya. 637 p. (In Russ).

Kokarev, I. E. (1987). *SShA na poroge 80-h – Gollivud i politika* [The USA on the threshold of the 80s - Hollywood and Politics]. Moscow: Art. 256 p. (In Russ).

Korobov, A. A., Serebryakov, S. A. (2019). Dokumentalnoe kino kak sredstvo politicheskoj propagandy: klassicheskie i innovacionnye podhody v cifrovuyu epohu [Documentary cinema as a means of political propaganda: classical and innovative approaches in the digital age]. *Izv. Sarat. un-ta Nov. ser. Ser. Sociologiya. Politologiya,* 19 (2). 212–217. https://doi.org/10.18500/1818-9601-2019-19-2-212-217. (In Russ).

Krakauer, Z. (2025). *Teoriya kino. Reabilitaciya fizicheskoj realnosti.* [Cinema Theory. Rehabilitation of Physical Reality]. Moscow: Ad Marginem Press. 504 p. (In Russ).

Nagornaya, O. S., Raeva, T. V. (2012). Obrazy Pervoj mirovoj vojny na ekranah mezhvoennoj Rossii i germanii: memorialnaya politika i kollektivnaya pamyat [Images of the First World War on the screens of pre-war Russia and Germany: memorial policy and collective memory]. *Vestnik YuUrGU. Seriya: Socialno-gumanitarnye nauki,* 32 (291). 45–48. (In Russ).

Oshmarina, I. S. (2024). Strukturno-tematicheskie osobennosti dokumentalnyh filmov na sovremennom otechestvennom televidenii [Structural and thematic features of documentaries on modern domestic television]. *Molodoj uchenyj,* 28 (527). 221–223. URL: https://moluch.ru/archive/527/116518 (accessed: 03/14/2025). (In Russ).

Polnoe sobranie sochinenij V. I. Lenina (1975). [Complete Works of V.I. Lenin]. Moscow: Publishing house of political literature. 725 p. (In Russ).

Prozhiko, G. S. (2004). *Koncepciya realnosti v ekrannom dokumente* [The concept of reality in a screen document]. Moscow: VGIK. 454 p. (In Russ).

Rabush, T. (2022). Obrazy voennosluzhashih-«afgancev» v obshestvennom soznanii i gosudarstvennoj propagande SSSR i Rossii: ot geroev k muchenikam [Images of "Afghan" military personnel in the public consciousness and state propaganda of the USSR and Russia: from heroes to martyrs]. *Gosudarstvo, religiya, cerkov v Rossii i za rubezhom,* 40 (1). 89–118. https://doi.org/10.22394/2073-7203-2022-40-1-89-118 (In Russ).

Romanovskij, I. I. (2004). *Mass media : slovar terminov i ponyatij* [Mass media: dictionary of terms and concepts]. Moscow: Soyuz zhurnalistov Rossii. 477 p. (In Russ).

Rusakov, A. Y. (2023). Otechestvennoe kinoiskusstvo Velikoj Otechestvennoj Vojny: «Kazhdyj film – udar po vragu» [The

national cinematography of the Great Patriotic War: «Every movie is a blow to the enemy»]. *Vestnik Akademii russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj,* 2 (85). 109–120. (In Russ).

Semibratov, D. N. (2018). Dokumentalnoe kino: osnovnye podhody i metody izucheniya [Documentary cinema: basic approaches and methods of study]. *Kommunikologiya: elektronnyj nauchnyj zhurnal,* 1 (68). 103–105. (In Russ).

Sivash, D. S. (2019) Etapy stanovleniya dokumentalnogo kino kak vida iskusstva [Stages of the formation of documentary cinema as an art form]. *Cifrovizaciya kommunikativno-kulturnoj pamyati: rol zhurnalistiki kak socialnogo instituta : sbornik materialov Vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii s mezhdunarodnym uchastiem*. 50–54. (In Russ).

Smirnov, A. V., Kazakova, I. L. (2018). Konstruirovanie figur politicheskogo diskursa v sovetskom kinematografe 1920-h gg. [Constructing figures of political discourse in Soviet cinema of the 1920s]. *Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kultury,* 3 (32). 80–84. (In Russ).

Smirnova, V. V. (2019). Dokumentalnoe kino v sisteme massovoj kommunikacii: istochnik formirovaniya znanij i predstavlenij u auditorii [Documentary cinema in the system of mass communication: a source of formation of knowledge and ideas among the audience]. *Kommunikologiya: elektronnyj nauchnyj zhurnal*, 4 (1). 66–72. (In Russ).

Fedorov, A. V. (2015). *Transformacii obraza Rossii na zapadnom ekrane: ot epohi ideologicheskoj konfrontacii (1946–1991) do sovremennogo etapa (1992–2015)* [Transformations of the image of Russia on the Western screen: from the era of ideological confrontation (1946-1991) to the modern stage (1992-2015)]. Moscow: Publishing «House of the NGO information for All». 221 p. (In Russ).

Chaika, O. S. (2022). Rol dokumentalnogo voennogo kino o Donbasse v formirovanii moralno-nravstvennyh orientirov [The role of documentary war films about Donbass in the formation of moral guidelines]. *MediaVektor*. 189–194. (In Russ).

Shatilov, A. B. (2022). Informacionnoe i PR-soprovozhdenie specialnoj voennoj operacii Rossii na Ukraine: osnovnye trendy i uroki pervogo etapa [Information and PR support of Russia's special military operation in Ukraine: main trends and lessons of the first stage]. *Gumanitarnye nauki. Vestnik Finansovogo universiteta*, 12 (4). 71–76. https://doi.org/10.26794/2226-7867-2022-12-4-71-76 (In Russ).

Информация об авторе

А. Н. Ященко – выпускник аспирантуры факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова, кафедра «Теории и экономики СМИ», соискатель кандидатской степени, генеральный директор кинокомпании ООО «ПУТЬ СЕРДЦА»

Information about the author

Andrey N. Yashchenko – graduate of the Faculty of Journalism of the Lomonosov Moscow State University, Department of Theory and Economics of the Media, candidate for a PhD, CEO of the film company OOO PUT SERDTSA

Статья поступила в редакцию 27.03.2025; одобрена после рецензирования 26.06.2025; принята к публикации 28.06.2025.
The article was submitted 27.03.2025; approved after reviewing 26.06.2025; accepted for publication 28.06.2025.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares no conflicts of interests.