

Научная статья

5.6.2. Всеобщая история

УДК 94(430)''1933/1934''

EDN SBACDZ

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-2-46-51>

ОБРАЗ НАЦИСТСКИХ ШТУРМОВЫХ ОТРЯДОВ В ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНЕМАТОГРАФЕ ТРЕТЬЕГО РЕЙХА

Ермаков Александр Михайлович, доктор исторических наук, доцент, Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, Ярославль, Россия, ermakov.a.m@mail.ru, <http://orcid.org/0000-0003-3890-6767>

Пчелкина Анастасия Константиновна, аспирант кафедры всеобщей истории, Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, Ярославль, Россия, p4elkina.nas@yandex.ru, <http://orcid.org/0009-0004-4911-1294>

Аннотация. Статья посвящена репрезентации нацистских штурмовых отрядов в документальном кинематографе нацистской Германии. В центре внимания находится отражение в документалистике положения штурмовых отрядов в нацистском движении и Третьем рейхе. Дана характеристика пропагандистскому документальному кинематографу первых лет нацистской диктатуры. На основании анализа документальных фильмов «Германия, истекающая кровью», «Победа веры» и «Триумф воли», германской периодической печати и источников личного происхождения установлено, что кинодокументалистика Третьего рейха воспроизводила старые и создавала новые нацистские политические мифы, целью которых было не отражение объективной реальности, а внедрение в сознание немцев официальной картины недавнего прошлого и настоящего. Выявлены особенности репрезентации штурмовых отрядов. Они предстают в кинолентах и как борцы, политическая армия Гитлера в период до 1933 г., и как защитники нового Рейха, часть государственной структуры. В документальном кинематографе четко прослеживается изменение политической роли СА после «ночи длинных ножей» летом 1934 г. Анализ визуального ряда позволяет установить, что штурмовые отряды были частью пропагандистской стратегии и транслировали идеологему о молодости и красоте, физической силе и расовом превосходстве.

Ключевые слова: НСДАП, пропаганда, кинематограф, штурмовые отряды, Рифеншталь, Хойслер, «Победа веры», «Триумф воли», «Германия, истекающая кровью».

Для цитирования: Ермаков А.М., Пчелкина А.К. Образ нацистских штурмовых отрядов в документальном кинематографе Третьего рейха // Вестник Костромского государственного университета. 2026. Т. 32, № 2. С. 46–51. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-2-46-51>

Research article

THE IMAGE OF THE NAZI STORM TROOPS (SA) IN THE DOCUMENTARY CINEMA OF THE THIRD REICH

Alexander M. Ermakov, DSc in History, Associate Professor, Dean of the Faculty of History, Ushinsky Yaroslavl State Pedagogic University, Yaroslavl, Russia, ermakov.a.m@mail.ru, <http://orcid.org/0000-0003-3890-6767>

Anastasia K. Pchelkina, postgraduate of the Department of General History, Ushinsky Yaroslavl State Pedagogic University, Yaroslavl, Russia, p4elkina.nas@yandex.ru, <http://orcid.org/0009-0004-4911-1294>

Abstract. The article is devoted to the representation of Nazi storm troops in the documentary cinema of Nazi Germany. The focus is on documenting the position of the storm troops in the Nazi movement and the Third Reich. The characteristic of the propaganda documentary cinema of the first years of the Nazi dictatorship is given. Based on the analysis of the documentaries “Bleeding Germany”, “Victory of Faith” and “Triumph of the Will”, the German periodical press and sources of personal origin, it was found that the documentary films of the Third Reich reproduced old and created new Nazi political myths, the purpose of which was not to reflect objective reality, but to introduce the official picture of the recent past and present into the minds of Germans. The peculiarities of the representation of storm troops are revealed. They appear in films both as fighters, Hitler’s political army in the period before 1933, and as defenders of the new Reich, part of the state structure. The documentary films clearly show the change in the political role of the SA after “the Night of the Long Knives” in the summer of 1934. An analysis of the visual series allows us to establish that the storm troops were part of a propaganda strategy and broadcast an ideology about youth and beauty, physical strength and racial superiority.

Keywords: NSDAP, propaganda, cinematography, storm troops, Riefenstahl, Johannes Häußler, “Victory of Faith”, “Triumph of the Will”, “Bleeding Germany”.

For citation: Ermakov A.M., Pchelkina A.K. The image of the Nazi storm troops (SA) in the documentary cinema of the Third Reich. Vestnik of Kostroma State University, 2026, vol. 32, no. 2, pp. 46–51. (In Russ.) <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-2-46-51>

Штурмовые отряды (СА) национал-социалистической партии Германии (НСДАП) были не только боевыми отрядами, но и несли пропагандистскую функцию. Они сделали нацистское движение узнаваемым, и потому их образ часто использовался в агитаторских материалах гитлеровцев – плакатах, филокартии, а после 1933 г. – и в кинематографе, который занял важное место в пропагандистском арсенале НСДАП. Кино считалось нацистами одним из сильнейших методов пропаганды, особыми ценителями этого популярного вида искусства были Гитлер и Геббельс [Welch: 48]. В марте 1933 г. Геббельс возглавил новое Министерство народного просвещения и пропаганды, в структуре которого была образована имперская палата кинематографа. Геббельс четко сформулировал цель кино – завоевание масс [Герцштейн: 70]. В первые годы гитлеровской диктатуры было снято несколько игровых и документальных пропагандистских кинолент об истории нацистского движения. Определенное место в этих фильмах занимали штурмовые отряды гитлеровской партии (СА), сыгравшие огромную роль в приходе нацистов к власти и становлении фашистской диктатуры в Германии. В серии художественных фильмов о «периоде борьбы» нашли отражение как биографии отдельных «мучеников» нацистского движения из рядов СА, в том числе Хорста Весселя, так и выдуманные истории о штурмовиках. Документальное кино, в свою очередь, преподносилось как официальный нарратив по истории национал-социализма и требует отдельного изучения.

Несмотря на большое количество исследований по этой теме, основное внимание историки обособанно уделяют кинопропаганде культа Гитлера. Пропагандистские документальные фильмы рассматриваются исследователями как инструмент трансляции идей национал-социализма и его глорификации, что обуславливает сужение исследовательского поля в основном до двух кинолент Лени Рифеншталь – «Триумф воли» и «Олимпия». Большой вклад в изучение кинематографа Третьего рейха внесли зарубежные историки Б. Древняк, Р. Герцштейн, О. Раткольба, Д. Уэлш, Х. Хоффман. Обобщающий характер имеет работа российского исследователя О.Ю. Пленкова «Третий рейх. Арийская культура».

Взаимоотношения штурмовых отрядов и гитлеровской партии, получившие отражение в документальном кинематографе Третьего рейха, не становились предметом специального исторического

исследования. Обращение к образу СА в документалистике Третьего рейха позволяет изучить пропагандистские киноленты с точки зрения отражения в них официальной истории НСДАП и его боевой организации – СА. В настоящей статье проанализированы три наиболее репрезентативных документальных киноленты: «Германия, истекающая кровью» режиссера Иоганнеса Хойслера (1933 г.) и фильмы Лени Рифеншталь «Победа веры» (1933 г.) и «Триумф воли» (1935 г.). Дополнительным источником послужили выпуски «Illustrierter Film-Kurier» – восьмистраничного приложения к популярному ежедневному журналу «Film-Kurier». В приложении публиковалось краткое содержание того или иного фильма и наиболее важные кадры из него в виде коллажа, что позволяет понять акценты, расставляемые нацистской пропагандой. Кроме того, процесс работы над фильмами освещается в мемуарах «лица немецкой документалистики» Л. Рифеншталь. Несмотря на многочисленные умолчания и искажения, к которым прибегает Рифеншталь с целью самооправдания, сопоставление ее текста с другими источниками позволяет выявить достоверные сведения.

В 1933 г. министерство пропаганды, реализуя идею Геббельса, активно занималось памятованием павших в период борьбы нацистов за власть [Герцштейн: 68–69]. В марте того же года на экраны вышел документальный фильм Иоганнеса Хойслера «Германия, истекающая кровью». Этот фильм полностью не сохранился, отрывок киноплёнки продолжительностью 17 минут находится в Федеральном архиве Германии. Кинолента имеет подзаголовок «Фильм о национальном восстании, посвященный немецкому народу» [Illustrierter Film-Kurier: 2]. Он представляет собой монтаж кинохроники о событиях в Германии и разделен на три части: «Время величия» (от провозглашения Германской империи до Ноябрьской революции), «Предательство родины» (до начала экономического кризиса в 1929 г.) и «Германия пробуждается» (до назначения Гитлера канцлером) [Древняк: 101]. Особенностью фильма стало включение в него кадров кинохроники, запечатлевших расстрел Альберта Лео Шлагетера – одного из «мучеников» нацистского движения. По этой причине на обложку спецвыпуска «Illustrierter Film-Kurier», посвященного фильму Хойслера, намеренно было помещено изображение могилы Хорста Весселя и имя Альберта Лео Шлагетера [Illustrierter Film-Kurier: 2]. Шлагетер и Вессель, посмертно ставшие

нацистскими символами, олицетворяли кровопролитный характер борьбы нацистов за власть, а также их жертвенность во имя Германии. При этом Шлагетер не пал от рук коммунистов в борьбе за улицы немецких городов (именно так преподносила пропаганда гибель Весселя), а был расстрелян французами за диверсии в Рурской области, оккупированной последними после Первой мировой войны. Тем не менее Шлагетер являлся членом партии и погиб за национальную честь, что дало нацистам повод включить его в свой мартиролог.

Пропагандистская документалистика Третьего рейха ассоциируется, прежде всего, с фильмами Лени Рифеншталь, самой значительной фигуры немецкого документального кино, чьи работы «Триумф воли» и «Олимпия» были удостоены главной награды Венецианского кинофестиваля – «Кубка Муссолини» в номинации «Лучший иностранный фильм». Подчеркнем, что этой награды удостоивались не только пропагандистские фильмы и не только киноленты тоталитарных государств – «Кубок Муссолини» получали также британские и французские художественные фильмы, хотя и гораздо реже. Только после поражения Германии во Второй мировой войне за Рифеншталь закрепилась репутация пособницы нацистов, а ее фильмы были запрещены. В 1948–1952 гг. она прошла четыре процесса денацификации [Trimborn: 388]. Рифеншталь не признавала вменяемых ей обвинений в том, что она была «попутчицей» нацистов и убеждала немцев встать под их знамена [Пленков: 374]. Впоследствии режиссер всячески отрицала свое пособничество режиму и пыталась стереть с себя клеймо главной пропагандистки Третьего рейха. С этой целью она давала многочисленные интервью, а также издала мемуары. Несмотря на то, что Рифеншталь подчеркивала в воспоминаниях свое подчиненное положение и отсутствие выбора – фюреру нельзя было отказать, она писала их уже после войны и нескольких процессов денацификации, то есть знала, как привлечь интерес и сострадание и выставить себя жертвой гитлеровской диктатуры, а не ее пособницей [Rathkolb: 226–227].

В мемуарах, в частности, описаны трудности при работе над фильмами по заказу Гитлера. Рифеншталь заявила о своем нежелании брать заказ от партии, так как она якобы не отличает СА от СС, пожаловалась на прямое вмешательство нацистских руководителей в работу, вплоть до саботажа, и конфликт с Геббельсом. Однако Рифеншталь целенаправленно и последовательно вводит читателя в заблуждение. Ее наиболее последовательный разоблачитель – кинокритик из США Сьюзен Сонтаг – в эссе «Магический фашизм» убедительно доказала, что в многочисленных интервью Рифеншталь создала целый ряд мифов о себе. Так, известно, что Рифен-

шталь была знакома с Гитлером еще до 1932 г., почти ежедневно виделась с ним и Геббельсом, и утверждения режиссера об отсутствии близких контактов с нацистской партией несостоятельны. Косвенное подтверждение этого дают дневники Геббельса, который крайне скупое писал о Рифеншталь и ее работах, однако не отзывался о режиссере в негативном ключе. Более того, он сам предложил ей снять фильм о Гитлере, позднее получивший название «Победа веры», и Рифеншталь приняла идею с энтузиазмом [Сонтаг: 73–74]. Кроме того, Геббельс упоминал, что она находилась в хороших отношениях с его супругой Магдой. Соответственно, ни о каком конфликте Рифеншталь с партией и, в частности, с Геббельсом не может быть и речи. Кинокритик также обращает внимание на особенности эстетики и монтажа так называемых горных фильмов с участием Рифеншталь и ее первой киноленты «Голубой свет» (1932 г.), считывая в них предтечу пропагандистских лент о гитлеровской партии. Сонтаг делает окончательный вывод о лукавстве режиссера еще на одном основании – эстетике материалов фотоальбома 1973 г. «Последние из нубийцев», которая вторит эстетике ее фильмов о съездах НСДАП [Сонтаг: 90].

Фильмы о партийных съездах решали важные идеологические задачи. До приглашения Рифеншталь ими занимался отдел пропаганды НСДАП под руководством имперского фюрера молодежи рейхсляйтера Бальдура фон Шираха [Loiperdinger: 36]. Рифеншталь же вывела документалистику на новый уровень. Она искала яркие символы и образы, которые запоминались зрителю, а за монтажным столом чередовала кадры в поисках особого ритма фильма. То есть ее фильмы не являются кинохроникой в чистом виде, поскольку ставят целью заморозить зрителя и внушить ему восхищение национал-социализмом.

В декабре 1933 г. на экраны вышел первый пропагандистский фильм Рифеншталь о партийном съезде 1933 г. «Победа веры». В этой киноленте была заложена фашистская эстетика в кинематографе [Hoffmann: 143]. Премьера состоялась во дворце киностудии УФА в присутствии Гитлера и Геббельса. Основная идея фильма – это торжество движения, которое 12 лет шло к цели и наконец достигло ее. Особое внимание Рифеншталь уделила демонстрации СА – почти 27 минут фильма, длящегося всего час, занимают кадры с участием штурмовиков, показ их крупным планом или сцены маршировки. Таким способом зрителю было продемонстрировано, что штурмовики – это лицо национал-социалистического движения, что их усилиями и жертвами была достигнута окончательная победа партии.

«Победа веры» начинается с шествия по улицам Нюрнберга колонны штурмовиков. Гитлеровцы маршируют, а вслед им машут маленькие дети, которых

Рифеншталь намеренно берет крупным планом. Кроме детей штурмовиков приветствует и взрослое население Нюрнберга – они машут им или из окон домов, или с тротуаров городских улиц. Показ этих кадров занимает несколько минут фильма. Можно предположить, что подобным монтажом Рифеншталь хотела продемонстрировать следующий тезис нацистской пропаганды: штурмовики являются гарантом безопасности немецких улиц и защитниками горожан. После прихода нацистов к власти в пропаганде транслировалась идея, что штурмовики являются стражами нового государства. Таким способом в фильме была показана легитимность новой власти.

Особую роль штурмовых отрядов в нацистском движении подчеркивает то, что по правую руку от Гитлера стоит начальник штаба СА Эрнст Рём. Рифеншталь 20 раз показывает их, стоящих рядом: принимающих парад штурмовиков, обменивающихся репликами либо слушающих выступления других партийных деятелей. Тогда отношения между ними еще не были расстроены, до разгрома верхушки СА, убийства Рёма и низведения штурмовых отрядов до второстепенного института оставалось меньше года.

Немецкий историк Дэниэл Сименс отмечает, что марш колонны штурмовиков оказывал на зрителя такое же гипнотическое действие, что и выступления танцевального коллектива «Девушки Тиллера» на посетителей кабаре [Siemens: 67]. Кажущееся нелепым сходство основано на том, что Тиллер набирал в коллектив девушек схожей комплекции и внешности, усиливая красоту представления симметрией. Колонна штурмовиков так же монолитна, она характеризуется симметрией и потому эстетична. В ней нет места индивидуальности – вплоть до того, что большинство штурмовиков гладко выбриты и лишь единицы носят усы, иногда как у «фюрера». Рифеншталь уделяет особое внимание демонстрации маршей штурмовиков из-за эстетичности этого зрелища. При этом она специально делает акцент на более молодых участниках движения, транслируя нацистскому идеологему о молодости и красоте. Иногда в кадре видны более зрелые мужчины, награды на их форменных рубашках не оставляют сомнений, что они ветераны Первой мировой войны. Однако эти представители гитлеровского движения интересуют режиссера гораздо меньше, чем молодежь, и чаще всего можно заметить их на заднем плане.

Штурмовики маршируют под знакомую немецкому зрителю музыку – «Марш цесаревича Александра» Андреаса Леонхардта, «Марш Радецкого» Иоганна Штрауса, Баденвейлерский марш 1914 г. Из нацистского репертуара часто звучит песня Хорста Весселя «Знамена ввысь!», положенная на мелодию саперской песни времен Первой мировой войны «Аргоннский лес». Марши стройных рядов СА и СС

пробуждали в немцах ностальгию по временам былого величия Германии, одним из главных выражений которого являлась военная мощь, и располагали население к нацистам. При этом Гитлер отнюдь не питал симпатий к империи Гогенцоллернов, но умело манипулировал массами, играя на их чувстве ностальгии.

Еще одной составляющей «Победы веры» является демонстрация ритуалов, связанных с нацистским культом смерти. Фильм завершается церемонией почитания памяти павших за «возрождение» Германии, то есть за националистические и нацистские идеалы. Местом священнодействия гитлеровцы избрали зал Луитпольда, рядом с которым в 1929 г. был возведен так называемый Храм чести и установлен памятник погибшим борцам. Гитлер в речи перед штурмовыми и охранными отрядами, а также националистической ветеранской организацией «Стальной шлем» подводит итоги двенадцатилетней борьбы и объявляет минуту молчания в память о погибших партиях. После этого Гитлер и Рём подходят к памятнику погибшим, а затем нацистский вождь проводит церемонию освящения знамен штурмовых отрядов.

Деградация штурмовых отрядов после разгрома руководства СА – «ночи длинных ножей» 30 июня 1934 г. – заметно повлияла на следующий фильм Рифеншталь «Триумф воли» о партийном съезде 1934 г. «Триумф воли», который считается величайшей пропагандистской кинолентой, не является документальным фильмом в полном смысле этого слова. По словам Рифеншталь, нацистский вождь хотел получить не кинохронику партийного съезда, а «художественный кинодокумент» [Рифеншталь: 152]. Тем не менее режиссер стремилась избежать игровых сцен, что вылилось в конфликт с начальником канцелярии министерства рейхсвера генералом Вальтером фон Райхенау. Рейхсвер впервые принимал участие в съезде НСДАП, и Райхенау настаивал на включении в фильм соответствующих кадров. Рифеншталь считала эти кадры неудачными и наотрез отказалась отдельно снимать постановочные сцены с военными. Ее отношения с генералитетом нормализовались только в 1935 г., после появления короткометражного фильма «День свободы! – Наш вермахт!».

В «Триумфе воли» на первый план выходят охранные отряды (СС). Рост их влияния в партии и государстве демонстрируют кадры, на которых Гитлер, руководитель СС Генрих Гиммлер и другие высокопоставленные нацисты принимают парад СА и СС. При этом новый начальник штаба СА Виктор Лутце, занявший место убитого Рёма, в кадр не попал [Illustrierter Film-Kurier: 7].

На открытии съезда выступили крупные функционеры штурмовых отрядов обергруппенфюреры СА Адольф Вагнер и Фриц Рейнгард, однако звания и должности в штурмовых отрядах уже не были

для них приоритетом. Вагнер являлся гауляйтером Мюнхена – Верхней Баварии, заместителем премьер-министра, министром внутренних дел и государственным комиссаром Баварии, а Рейнгард занимал должность статс-секретаря имперского министерства финансов. Штурмовым отрядам в «Триумфе воли» посвящены две сцены: ночной митинг и смотр отрядов СА и СС. В фильме показаны те фрагменты речи Лутце во время ночного митинга и факельного шествия СА, в которых он подчеркивает, что штурмовики «всегда будут подчиняться только фюреру и сражаться за фюрера» [Triumph des Willens]. На традиционном смотре отрядов СА и СС в зале Луитпольд Лутце выступил с речью, в которой вновь подчеркнул, что верность и мужество – это главные качества штурмовика, которые СА должны доказать делом. Гитлер, выступавший после Лутце, сделал акцент на те же ценности «настоящих национал-социалистов», а также кратко упомянул события лета 1934 г. как «черный день в истории движения», не называя «ночь длинных ножей» напрямую, и утверждая, что никакого раскола в движении не было [Triumph des Willens]. Смотри завершился вручением новых штандартов СА и СС и освящением их Знаменем крови.

Итак, документальный кинематограф в нацистской Германии решал задачу создания официального нарратива об истории гитлеровского движения и власти НСДАП. Его частью были штурмовые отряды, сыгравшие решающую роль в захвате нацистами власти. Рассмотренные выше фильмы не являются объективным отражением реальности, процесс их создания был сопряжен с воспроизведением политических мифов, в том числе о мучениках движения – Альберте Лео Шлагетере и Хорсте Весселе. Целью Рифеншталь в соответствии с заказом Гитлера было создание эпического полотна о партии, поэтому называть эти фильмы строго документальными едва ли корректно. При отсутствии постановочных сцен «Победа веры» и «Триумф воли» в первую очередь – умелая операторская и монтажная работа, результатом которой стало воспевание национал-социализма. В кинолентах наблюдается динамика взаимоотношений партии и штурмовых отрядов. Если до 1934 г. СА – это политическая армия Гитлера, приведшая его к канцлерскому креслу, то после «ночи длинных ножей» – одна из организаций НСДАП, безгранично покорная фюреру, что неоднократно подчеркивается в высказываниях Гитлера и руководителя СА Виктора Лутце. После «ночи длинных ножей», ставшей рубежом истории штурмовых отрядов, в официальном нарративе партии они ушли на второй план, уступив место тезису о единстве национал-социалистического движения. Отныне каждый боец СА, будь то молодой человек или ветеран Первой мировой войны, был обязан демонстрировать одобренные партийной

верхушкой «добродетели»: слепую верность фюреру, самопожертвование, бесстрашие, негибкую волю, мужество и товарищество.

Список литературы

Источники

Рифеншталь Л. Мемуары. Москва: Ладомир, 2006. 699 с.

Illustrierter Film-Kurier. Blutendes Deutschland. Nr. 1968. 8 S.

Illustrierter Film-Kurier. Triumph des Willens. Nr. 2302. 8 S.

Triumph des Willens (Триумф воли): видеозапись / реж. Л. Рифеншталь. 1:54:00 (время воспроизведения). Германия: Universum Film AG, 1935.

Исследования

Герциштейн Р. Война, которую выиграл Гитлер. Смоленск: Русич, 1996. 608 с.

Древняк Б. Кинематограф Третьего рейха. Москва: Новое литературное обозрение, 2019. 312 с.

Сонтаг С. Магический фашизм // Под знаком Сатурна. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2024. С. 66–94.

Пленков О.Ю. Третий рейх. Арийская культура. Санкт-Петербург: Издательский дом «Нева», 2005. 480 с.

Hoffmann H. Und die Fahne führt uns in die Ewigkeit. Propaganda im NS-Film. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1988, 256 S.

Loiperdinger M. “Sieg des Glaubens” – Ein gelungenes Experiment nationalsozialistischer Filmpropaganda. Herrmann U., Nassen U. Formative Ästhetik im Nationalsozialismus. Weinheim und Basel, Beltz Verlag, 1993, S. 35–48.

Rahtkolb O. Führertreu und gottbegnadet. Künstlertreuen im Dritten Reich. Wien, Österreichischer Bundesverlag GmbH, 1991, 303 S.

Siemens D. Stormtroopers. A New History of Hitler's Brownshirts. New Heaven, London, Yale University Press, 2017, 460 p.

Trimborn J. Riefenstahl. Eine deutsche Karriere. Berlin, Aufbau Verlag, 2002, 600 S.

Welch D. Third Reich. Politics and Propaganda. London, New York, Routledge, 2002, 246 p.

References

Gertsstein R. *Vojna, kotoruju vyigral Gitler* [The War That Hitler Won]. Smolensk, Rusich Publ., 1996, 608 p. (In Russ.)

Drevnyak B. *Kinematograf Tre't'ego rejha* [The Cinema of the Third Reich]. Moscow, Novoye Literaturnoye Obozrenie Publ., 2019, 312 p. (In Russ.)

Sontag S. *Magicheskij fashizm* [Magical Fascism]. *Pod znakom Saturna* [Under the Sign of Saturn]. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2024, pp. 66–94.

Plenkov O.Ju. *Tretij rejh. Arijskaja kul'tura* [The Third Reich. Aryan Culture]. St. Petersburg, Neva Publ., 2005, 480 p.

Hoffmann H. *Und die Fahne führt uns in die Ewigkeit. Propaganda im NS-Film*. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1988, 256 S.

Loiperdinger M. "Sieg des Glaubens" – Ein gelungenes Experiment nationalsozialistischer Filmpropaganda. Herrmann U., Nassen U. *Formative Ästhetik im Nationalsozialismus*. Weinheim und Basel, Beltz Verlag, 1993, S. 35–48.

Rahtkolb O. *Führertreu und gottbegnadet. Künstlereliten im Dritten Reich*. Wien, Österreichischer Bundesverlag GmbH, 1991, 303 S.

Siemens D. *Stormtroopers. A New History of Hitler's Brownshirts*. New Heaven, London, Yale University Press Publ., 2017, 460 p.

Trimborn J. *Riefenstahl. Eine deutsche Karriere*. Berlin, Aufbau Verlag, 2002, 600 S.

Welch D. *Third Reich. Politics and Propaganda*. London, New York, Routledge Publ., 2002, 246 p.

Статья поступила в редакцию 15.01.2026; одобрена после рецензирования 26.01.2026; принята к публикации 24.03.2026.

The article was submitted 15.01.2026; approved after reviewing 26.01.2026; accepted for publication 24.03.2026.