

ФИЛОСОФИЯ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ЛЕНИ РИФЕНШТАЛЬ

ВАДИМ БЕДА

Южный федеральный университет (Ростов-на-Дону, Россия)

Студент

Контакт: beda@lenta.ru

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена анализу творчества знаменитого немецкого кинорежиссера Лени Рифеншталь и его трагическому пересечению с жизненными коллизиями мастера. В тексте говорится о разных этапах и разных форматах творчества Рифеншталь. В большей мере анализируются те произведения, которые она создала в нацистской Германии: фильмы «Олимпия» и особенно «Триумф воли». В связи с этим в статье рассматривается проблема ответственности художника за свои идеологические высказывания, тем более представленные в совершенной художественной форме.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: кинематограф, творчество, документальный кинематограф, горный фильм, спортивный фильм, пропагандистский кинематограф, идеология, тоталитарный режим, нацизм.

THE PHILOSOPHY OF LENI RIEFENSTAHL'S LIFE AND WORK

VADIM G. BEDA

Southern Federal University (Rostov-on-Don, Russia)

Student

Contact: beda@lenta.ru

ABSTRACT. The article analyzes creative works of the famous German film director Leni Riefenstahl, and their correlation with the artist's life. The article tells about different stages and different formats of Riefenstahl's works. In particular, films which she created in Nazi Germany, «Olympia» and especially «Triumph of Will» are considered. In this regard, the problem of artists' responsibility for their ideological statements especially presented in a flawless artistic form is addressed.

KEY WORDS: cinema, creative works, documentary film, mountain film, sports film, propaganda film, ideology, totalitarian regime, Nazism.

«Еще не так давно ее имя — во всяком случае, в советских учебниках по кино — считалось нарицательным: Лени Рифеншталь олицетворяла дух германского фашизма в кинематографе. Однако со временем многие, в том числе и у нас, стали отмечать особую выразительность, подлинное мастерство, присущие ее лучшим картинам, которые сравнивали с работами Сергея Эйзенштейна, Вальтера Рутмана, Дзиги Вертова» [1].

Статья посвящена творчеству немецкого кинорежиссера XX века Лени Рифеншталь (1902–2003). Ее творчество, а также время, в которое она жила, – предмет большого количества исследований. Среди них можно назвать «Лени Рифеншталь» О. Салкелд [2], «Магический фашизм» С. Зонтаг [3], «Творческое наследие Лени Рифеншталь как субъект источниковедческого и архивоведческого изучения (1930–1970)» Ю.В. Бузины [4], «Развитие олимпийского движения в начале XX века в Германии» Л.А. Глинчиковой [5], «Создание социально приемлемого образа тоталитаризма. Опыт нацистской Германии» М.В. Дацишиной [6], «Монтажную выразительность исторического документального фильма» О. В. Иорданиди [7], «Античные образы в лирике Третьего Рейха» И.М. Мельниковой [8], «Документальный телефильм как социальное и эстетическое явление экранной журналистики» С.А. Муратова [9], «Эволюцию тенденций развития документального кино- и телефильма» С.В. Сычева [10] и др. Также отдельно упомянем мемуары и биографии Л. Рифеншталь, в том числе в открытом доступе: «Мемуары» Л. Рифеншталь [11], биографию Л. Рифеншталь [12].

Лени Рифеншталь на протяжении всей своей жизни демонстрировала безусловную волю к ней. Она всегда знала, чего хотела и всегда добивалась этого, всегда — в любом возрасте и в любой сфере деятельности. Л. Рифеншталь была талантливой танцовщицей, выступала в театральных постановках, но произошла досадная неприятность: она повредила колено. Для другого человека такого рода травма, фактически означающая расставание с миром танца, выбила бы его из колеи, но только не Рифеншталь. Она находит себя как бесстрашная женщина и талантливая харизматичная актриса в молодом тогда искусстве кино. В начале 1920-х годов в Германии был популярен жанр так называемого «горного фильма». Его основателем являлся геолог и альпинист Арнольд Фанк (1889–1974). К нему в Швейцарию отправляется Лени Рифеншталь и в итоге становится его главной актрисой. Её роли в фильмах всё время сочетали в себе игру романтических и наивных, но при этом смелых героинь. Самым известным в свое время «горным» фильмом с ее участием стал

«Белый ад Пиц-Палю» (1929). В 1932 году состоялся уже режиссерский дебют Лени Рифеншталь (в этом же жанре) — она не только поставила фильм «Голубой свет», но и сыграла в нем главную роль, а также была его монтажером, продюсером и соавтором сценария.

Но всемирную известность ей как режиссеру, конечно, принесли документальные картины «Триумф воли» (1935) и «Олимпия» (1938). Так, лента «Олимпия», которая изначально должна была стать лишь документальным фильмом, «сухим» воспоминанием о победах и поражениях берлинских летних Олимпийских игр в Германии в 1936 г., стала образцом фильма о спортивных состязаниях. В этой своей работе Лени Рифеншталь сумела превзойти саму себя и наполнить фильм необычайно красочным содержанием. О. Салкелд в своей монографии «Лени Рифеншталь» говорит: «Сложность спортивных съемок заключалась прежде всего в выборе специфических ракурсов для разных видов соревнований – прыжков с шестом, метания молота, прыжков в воду. Для того, чтобы снять марафон, двенадцать операторов следовали за спортсменами на протяжении сорока двух километров, фиксируя все этапы состязания» [2, с. 274]. В «Олимпии» во многом превалирует один очень важный момент: поэтика ленты сочетает как подход поэта, так и документалиста. Его можно охарактеризовать и острее: эстетическая составляющая преобладает над всеми остальными, или даже еще острее: именно эстетика является содержанием картины.

Особенно показательным с точки зрения исследования философии жизни и творчества Рифеншталь является ее фильм «Триумф воли» о шестом съезде НСДАП (национал-социалистической немецкой рабочей партии) в Нюрнберге, который прославил режим Адольфа Гитлера и его партию. Этот фильм ей заказал сам рейхсканцлер, и в дальнейшем эта лента сделала жизнь режиссера сложной и даже трагичной. Так случилось не только из-за заказа фюрера, не только из-за безусловно яркого и талантливого исполнения заказа режиссером, но из-за ее явно просматривающейся симпатии (если не восторга) к снимаемому материалу.

Пытаясь говорить о жизни Лени Рифеншталь, сопряжении в ее творчестве таланта и мировоззрения, мы не можем не коснуться социально-политической ситуации в Германии 30-х годов, которая характеризуется сначала укреплением, а затем и победой идеологии нацизма. Ведь именно после сокрушительного поражения этой идеологии и всей гитлеровской политики оценка ее творчества с самой высокой, о чем свидетельствуют европейские награды, сместилась к самой низкой. Рифеншталь в своих знаменитых фильмах явно балансировала между подлинным искусством, которым она в совершенстве владела, и пропагандой нацизма. И нам бы хотелось остановиться на причинах этой балансировки. Ситуация в Германии 30-х годов складывалась таким образом, что приход к полной власти (соединения у одного лица функций

президента и канцлера) Адольфа Гитлера был предопределен политикой крупных финансистов и промышленников. Олигархи остерегались роста рабочего движения под участием коммунистов, ведь существовал СССР, который постоянно напоминал, что устранение капиталистических отношений вполне возможно, и поэтому богатые круги Германии «поставили» на НСДАП, надеясь, что эта партия их поддержит. Против укрепления коммунистической партии Германии сыграло и сфальсифицированное дело о поджоге Рейхстага (27 февраля 1933 года). Национал-социалисты обвинили коммунистов в том, что те пытаются захватить власть в стране, и нацистам удалось расправиться с ними. НСДАП, шагая к бесконтрольной власти, расправляется и с СА (СА — от нем. *Sturmabteilung*, штурмовые отряды). Это уже не радикально отстоящий от нее идейный соперник, но конкурент. После смерти президента Гинденбурга 2 августа 1934 года Гитлеру удается добиться замены внеочередных выборов референдумом, в результате чего он становится не только главой кабинета министров, но и Верховным главнокомандующим, ему присваивается титул фюрера и рейхсканцлера (впервые в истории страны). После этого идеологии нацизма стало значительно легче укрепляться в общественном сознании [см.: 13, 14].

Нацизм в Германии предполагал исключительность немецкой нации — «арийской расы». Одним из краеугольных камней идеологии нацизма было следующее: человек — существо социальное, но социум всегда должен быть ограничен. Главное ограничение — это кровь. К расовым врагам относились все неарийские расы: славяне, цыгане, негры. Одними из главных врагов были евреи. Геббельс прямо говорил об этом, называя их «величайшим несчастьем германской нации». Нельзя не отметить, что антисемитизм был широко распространен не только в Германии, но и в других странах Европы, а также в США, но государственной политикой он стал только в Германии. Инакомыслие искоренялось, в том числе и массовыми репрессиями, которые, надо подчеркнуть, не вызывали негодования обывателей. Те полагали, что так и должно быть, поскольку евреи и коммунисты есть истинные враги на пути процветания Германии.

Расовая теория дополнялась так называемым законом автаркии (автаркия — от греч. *Autarkeia* — достаточность). В сущности, речь шла о том, чтобы Германия была экономически независима, что Третий рейх должен был стать невосприимчивым к тем или иным экономическим санкциям (блокадам и т. п.), чтобы стал экономически самодостаточным. Политическим успехам НСДАП во многом «подыграла» Великая депрессия, длившаяся, как известно, целое десятилетие. Она породила огромное количество безработных (около семи с половиной человек), что приводило к недовольству, выражавшемуся в экономических и политических акциях. В пример можно привести стачку

горняков города Рура в 1931 году, в которой приняло участие почти 350 000 рабочих.

Гитлер, пообещав немцам достижение устойчивого экономического положения, того, которое было до Первой мировой войны, и прежде всего всеобщую занятость и порядок, в общем-то сдержал свое слово. Да, порядок носил характер прямого административного диктата, но в экономике Германии действительно произошли положительные перемены. Германия Гитлера стала переживать экономический подъем. Этому способствовало сокращение числа безработных, широкомасштабные реформы в сфере промышленности, акции, направленные на улучшение социального положения малоимущих немцев. Таким образом, политика Гитлера была поддержана немцами. Он, придя к власти, реально накормил немецкий народ, дав ему работу на строительстве автобанов (автомагистралей) и одновременно возвратив униженной после Первой мировой войны стране самоуважение. И нация ответила ему почти полным приятием.

Как в контексте всего вышесказанного отнестись к творчеству Лени Рифеншталь и особенно к ее фильму о съезде нацистов? Со стороны кинотеоретиков и кинокритиков, а также вообще, мировой общественности до сих пор существует очень много разных оценок ее творчества. Можно предположить, что, живя в довольно неоднозначный и сложный период истории Германии, Лени Рифеншталь должна была бы быть максимально «гибкой» по отношению к установившейся власти. Можно предположить, что её работа на Гитлера была полностью осознанным шагом, связанным именно с приятием ею этой идеологии. Вполне допустима мысль, что она неосознанно поддерживала режим. А может быть, Рифеншталь была просто конформистом? Жить в той Германии и не сотрудничать с властью было бы очень опрометчивым поступком и могло бы в лучшем случае привести к концу всех карьерных начинаний либо к угрозе для собственной жизни и жизни родных — в худшем.

Сама Лени Рифеншталь заявляла, что работа на нацистов при создании «Триумфа воли» была не более чем именно работой, причем зачастую не доставляющей удовольствие, в связи с тем, что её всегда ставили в очень сложные временные рамки. Но открытого бойкотирования предложений правящей партии снять фильмы не было. Рифеншталь утверждала, что до того момента, как Германия вступила в войну, власть не казалась ей бесчеловечной, а наоборот, в ней режиссёр увидела образ самого сильного и целеустремленного человека — образ немца, который, несмотря на сложнейшую политическую и экономическую ситуацию в стране, продолжает верить и бороться.

На наш взгляд, творчество Лени Рифеншталь — это не просто элемент отлично налаженной машины пропаганды, и сама Рифеншталь — не просто режиссер, разделяющий идеологию нацизма, нет, все значительно сложнее. В горных фильмах Арнольда Фанка Рифеншталь не воспекает «арийского

полноценного человека», но сильного, волевого — да. И само скалолазание порой может быть истолковано как метафора. Ряд исследователей размышляют именно в этом духе. Например, С. Зонтаг писала, что восхождения в горы в фильмах Фанка выступают у Рифеншталь символом стремления к высшей мистической цели, которая воплощается в поклонении фюреру [3]. Невольно при просмотре ленты «Триумф воли», зная, чем окончился «триумф» воли фюрера, мысли обращаются в эту сторону, особенно когда Лени показывает стройные ряды соотечественников из разных регионов Германии, присягающих Гитлеру. Любой кадр, любое действие в этой ленте наполнено восхищением этими людьми. Именно такого рода чувства переполняют критиков Рифеншталь, и поэтому они полагают, что творчество Рифеншталь заслуживает вечного забвения, а сам режиссёр — вечного презрения. Они полагают, что пока всё созданное автором живёт, оно позорит память всех тех, кто пострадал в период правления нацистов.

Но для полноценного анализа стоит посмотреть на искусство Лени Рифеншталь шире. Ее творчество прежде всего отражает время оформления власти Гитлера и мироощущение большого числа немцев, живших в Германии в 30-е годы. Ведь Лени Рифеншталь тоже была частью немецкого народа, и нам представляется, что она так же, как и большинство ее соотечественников, эмоционально разделяла благоприятное отношение к гитлеровскому режиму. Ей (как и огромному большинству немецкого народа) не удалось осознать, что первые укрепившиеся «постулаты» власти НСДАП прокладывают путь страшной и преступной организации, которая очень скоро развяжет Вторую мировую войну и геноцид народов неарийского происхождения. Кроме того, на Рифеншталь произвело очень мощное впечатление выступление Гитлера, которое она слушала в берлинском Дворце спорта. Его речь очень поразила ее, заставив написать фюреру восторженное письмо. Уже при личной встрече выяснилось, что А. Гитлер давно любит ее творчество и очень бы хотел, чтобы именно Рифеншталь сняла документальный фильм о съезде нацистской партии. Она дала положительный ответ.

Философия жизни Л. Рифеншталь и здесь ярко проявилась, она опять делала, что хотела, а философия творчества диктовала перфекционизм и искренность. Сначала возникла лента «Победа веры» (1933) о съезде гитлеровской партии, но Рифеншталь посчитала ее неудачной, и в 1934 году она начала съемки «Триумфа воли», где концепция и стиль работы были уже несколько иными. Нельзя не подчеркнуть, что режиссер проявила профессионализм в использовании тридцати камер, тридцати шести операторов и восьмидесяти помощников. После съемок она сама монтировала материал, это заняло пять месяцев. «Триумф воли» принес ей сначала широкую позитивную известность: он был удостоен всеобщего европейского признания, в частности получив приз на Венецианском фестивале (1936), он с успехом

демонстрировался в рамках Всемирной выставки в Париже (1937), что лишний раз подтверждает, что Европа вовсе не отличалась в те годы идеологией антифашизма, а напротив, поддерживала (хоть и не всегда прямо, отчасти стыдливо) идеи нацизма. Но после начала Второй мировой войны и особенно после ее окончания фильм стал получать негативные отклики, заслужив статус самого популярного пропагандистского фильма в истории.

Оценивая сегодня творчество и жизнь Лени Рифеншталь, обращаясь в том числе к фильму «Триумф воли», нельзя забывать и о том, что именно благодаря Рифеншталь нам стало столько известно об одном из самых ужасных периодов человеческой истории. Некоторые даже считают, что она, подобно греческому герою Прометею, принесла людям истинное знание об этом режиме, отдав тем самым в жертву самое дорогое, что у неё было, — свою карьеру как художника. О. Салкелд цитирует слова британского кинорежиссера К. Браунлоу: «Лени Рифеншталь сделалась символом. В то время как бывшие гестаповцы получают хорошие зарплаты в западногерманских силах безопасности, эта великая артистка вынуждена нести бремя их преступлений. И это наша вина» [2]. На наш взгляд, это сравнение несколько преувеличено, но зерно истины в нем содержится. Будучи истинным художником, Рифеншталь неосознанно увидела в режиме Гитлера то, что простой человек (не художник) не отметил бы. Т.е. ее собственную оценку своей работы как чистой документалистики можно принять. Многие критики говорили примерно то же, подчеркивая, что творчество Лени Рифеншталь нужно расценивать исключительно как профессионально выполненную работу, а её саму как великолепного профессионала своего дела. Она фиксировала моменты истории, не стремясь манипулировать человеком. Другое дело, что вышло на самом деле...

Изучая биографию актрисы и режиссера Рифеншталь, невозможно не отметить ниточки, ставшие канатами и связавшие все моменты ее жизни и творчества в одно целое. Как указывает она сама и те, кто был с ней знаком, кинематограф привлек её внимание возможностью выйти за рамки реального и уйти подальше от повседневности, которая угнетает и не дает обширной возможности для развития внутренней личности. В своих фильмах Л. Рифеншталь пыталась максимально уверенно показать силу обычного человека, стойкость его характера и в то же время, подобно греческим скульпторам, красоту человеческого тела.

Творчество и жизнь Лени Рифеншталь является чем-то сложным и неоднозначным, и ключ к этой неоднозначности в самой личности режиссера: Рифеншталь всей своей жизнью доказала, что она сильная и талантливая, что она предстает и героиней Юнтой из старого «горного» фильма «Голубой свет», и весьма прагматичной, и, что особенно важно, не теряющей воли женщиной и настоящим художником. Ее явное очарование идеями эпохи Гитлера сыграли трагическую роль в ее жизни и творчестве, но нельзя забывать, что так было со

многими жителями Германии. Конечно, Л. Рифеншталь является не просто жителем, а выдающимся киномастером, и ее ответственность выше. Художник, выражая умонастроение общества, не всегда наделен особой чуткостью, которая позволяет ему предвидеть, во что может обратиться всеобщий триумф идей конкретного времени. Но, с другой стороны, общество вообще, а массовое в особенности, стихийно поддаваясь тем или иным идейным тенденциям, как быстро возносит на пьедестал новых героев, так быстро и свергает их. И нацизм, и его певцы были превознесены обывателями в 30-е годы, но те же, по сути, люди в послевоенное время легко свергли своих кумиров, забыв, что сами им рукоплескали. Что свергли, конечно, правильно, но признали ли они и свою вину в том, что проклинаемые ими сегодня идеи восторжествовали в 30-е и 40-е годы?

Когда Рифеншталь снимала «Триумф воли», еще не шла ни Вторая мировая война, ни Великая Отечественная, но цели и даже частично результаты нацистской идеологии Германии уже просматривались. Правда, мы судим о 30-х годах XX века из XXI века, а тогда Рифеншталь была не одинока в своем непонимании надвигающегося зла. Ряд художественных деятелей Германии эмигрировал, а Рифеншталь — нет. После съемок двух своих самых главных фильмов она не принимала никакого эффективного участия в политической жизни, но она осталась в стране, где восторжествовал в полной мере нацистский режим. И это в дальнейшем дополнительно сыграло не в ее пользу в жизни и творчестве.

Искусство невозможно оценивать вне идеологии. Поскольку Рифеншталь воспела ту идеологию, которая принесла горе всему миру, несомненно, ее искусство никогда не будет трактоваться однозначно. Поэтому один из главных выводов нашего небольшого исследования — художник всегда должен быть крайне ответственен за те идеи, которые он проводит, если же он будет безответственен, то ему грозит судьба Рифеншталь, а ее смогла вынести только она сама. Нам представляется, что эта женщина-художник, как и многие другие, родилась не в то время. Блестяще отразив иной исторический период, она не стала бы отверженной. Как частное лицо Лени Рифеншталь всегда стремилась помогать окружающим и улучшать мир вокруг себя. Известно, что в самом начале Второй мировой войны Рифеншталь отправилась на фронт с целью зафиксировать триумфальный поход Гитлера. Но став свидетельницей расстрела евреев в польском городе Коньске (Konskie), она прекратила работу над фильмом. Кроме того, ее непрерывающийся труд — пример того, как должен существовать человек, как не должен прогибаться под напором сложностей и проблем.

После Второй мировой войны Лени Рифеншталь, вопреки всеобщему давлению, продолжала жить и полноценно и талантливо работать. Отойдя от своей главной деятельности, она не опустила руки. Найдя себя в таких вещах,

как занятие профессиональной фотографией и съемками в процессе дайвинга, она сумела открыть новые грани своей творческой личности. Позднее Рифеншталь ярко предстала перед всем миром в документальном фильме Рэя Мюллера «Прекрасная и ужасная жизнь Лени Рифеншталь» (1993). Весь этот послевоенный период эта женщина как будто назло своим врагам находилась вовсе не в отчаянии или апатии, а напротив, жила с гордо поднятой головой и продолжала собственными силами открывать те двери, которые вставали на её пути. Даже в это сложное для нее время Лени Рифеншталь пребывала в личном «триумфе» своей воли.

Образ Лени Рифеншталь в большей мере в культурной традиции окрашен в черный цвет, предстает «демоническим», но это черное у нее амбивалентно: демонстрируя его и даже очаровываясь им, она тем самым его уничтожает. «Нелегко отрешиться от настоящего и погрузиться в прошлое, пытаясь осмыслить свою жизнь, похожую на долгое хождение по острию ножа. Иногда кажется, что прожито несколько жизней. Подобно лодке в волнах океана, меня бросало то вверх, то вниз. Никогда не успокаиваясь, я стремилась всегда к чему-то необычному, чудесному, таинственному» [11].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вечно живая Лени. Интервью Лени Рифеншталь Федору Павлову-Андреевичу. Коммерсантъ Власть. № 26 от 03.07.2001. С. 50.
2. Салкелд О. Лени Рифеншталь. М.: Эксмо, 2007. 448 с.
3. Зонтаг С. Магический фашизм. Первое сентября. 2000. № 47.
4. Бузина Ю. В. Творческое наследие Лени Рифеншталь как субъект источниковедческого и архивоведческого изучения (1930–1970) [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorcheskoe-nasledie-leni-rifenshtal-kak-obekt-istochnikovedcheskogo-i-arhivovedcheskogo-izucheniya-1930-1970-e-gg-1> (дата обращения 28.02.2020).
5. Глинчикова Л. А. Развитие олимпийского движения в начале XX века в Германии [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-olimpiyskogo-dvizheniya-v-nachale-hh-veka-v-germanii> (дата обращения 28.02.2020).
6. Дацишина М. В. Создание социально приемлемого образа тоталитаризма. Опыт нацистской Германии [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sozдание-sotsialno-priemlemogo-obraza-totalitarizma-opyt-natsistskoj-germanii-1> (дата обращения 28.02.2020).
7. Иорданиди О. В. Монтажная выразительность исторического документального фильма. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения [Электронный ресурс]. URL:

<http://www.dissercat.com/content/montazhnaya-vyrazitelnost-istoricheskogo-dokumentalnogo-filma> (дата обращения 28.02.2020).

8. Мельникова И. М. Античные образы в лирике Третьего Рейха [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/antichnye-obrazy-v-lirike-tretiego-reyha> (дата обращения 28.02.2020).

9. Муратов С. А. Документальный телефильм как социальное и эстетическое явление экранной журналистики. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/dokumentalny-telefilm-kak-sotsialnoe-i-esteticheskoe-yavlenie-ekrannoi-zhurnalistiki> (дата обращения 28.02.2020).

10. Сычев С. В. Эволюция тенденций развития документального кино и телефильма. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dissercat.com/content/evolyutsiya-tendentsii-razvitiya-dokumentalnogo-kino-i-telefilma> (дата обращения 28.02.2020).

11. Рифеншталь Л. Мемуары. М.: Ладомир, 2006. 699 с.

12. Leni Riefenstahl biography [Электронный ресурс]. URL: <http://www.leni-riefenstahl.de/eng/bio.html> (дата обращения 28.02.2020).

13. Приход Гитлера к власти. Причины прихода Гитлера к власти [Электронный ресурс]. URL: <https://fb.ru/article/159477/prihod-gitlera-k-vlasti-prichinyi-prihoda-gitlera-k-vlasti> (дата обращения 28.02.2020).

14. Акопян О. Л. Германия после Первой Мировой Войны: от унижения к нацизму [Электронный ресурс]. URL: <http://www.zakonia.ru/analytics/57/52556> (дата обращения 28.02.2020).

REFERENCES

1. Vecho zhivaya Leni. Interv'yu Leni Riefenstahl Fedoru Pavlovu-Andreevichu [Eternally live Leni. Leni Riefenstahl's interview to Fyodor Pavlov-Andreevich]. Kommersant Vlast'. No 26 of 03.07.2001. P. 50. (In Russian)

2. Salkeld O. Leni Riefenstahl. Moscow: Eksmo, 2007. 448 p. (In Russian)

3. Zontag S. Magicheskiy fashizm [Fascinating Fascism]. Pervoye sentyabrya. 2000. No 47. (In Russian)

4. Buzina Yu. V. Tvorcheskoye nasledie Leni Riefenstahl kak subjekt istochnikovedcheskogo i arhivovedcheskogo izucheniya (1930-1970) [Leni Riefenstahl's creative works as the subject of source studies and archeological studies]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorcheskoe-nasledie-leni-rifenshtal-kak-obekt-istochnikovedcheskogo-i-arhivovedcheskogo-izucheniya-1930-1970-e-gg-1>. Access date: 28.02.2020. (In Russian)

5. Glinchikova L. A. Razvitiye olimpiyskogo dvizheniya v nachale XX veka v Germanii [Development of the Olympic movement in Germany at the beginning of

the 20th century]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-olimpiyskogo-dvizheniya-v-nachale-hh-veka-v-germanii>. Access date: 28.02.2020. (In Russian)

6. Datsishina M. V. Sozdaniye social'no priemlemogo obraza totalitarizma. Opyt natsistskoy Germanii [Creation of a socially acceptable image of totalitarianism. Nazi Germany's experience]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sozdanie-sotsialno-priemlemogo-obraza-totalitarizma-opyt-natsistskoy-germanii-1>. Access date: 28.02.2020. (In Russian)

7. Iordanidi O. V. Montazhnaya vyrazitel'nost' istoricheskogo dokumental'nogo fil'ma. Avtoreferat dissertatsii na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya [Montage expressive means used in a historical documentary film. Synopsis of a candidate's thesis (arts studies)]. URL: <http://www.dissercat.com/content/montazhnaya-vyrazitelnost-istoricheskogo-dokumentalnogo-filma>. Access date: 28.02.2020. (In Russian)

8. Mel'nikova I. M. Antichnye obrazy v lirike Tret'ego Reykha [Ancient Greek images in the Third Reich's lyrical poetry]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/antichnye-obrazy-v-lirike-tretiego-reyha>. Access date: 28.02.2020. (In Russian)

9. Muratov S. A. Dokumental'niy telefil'm kak social'noe i esteticheskoye yavleniye ekrannoy zhurnalistiki. Avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni doktora filologicheskikh nauk [A documentary TV film as a social and aesthetic phenomenon of the screen journalism. Synopsis of a doctor's thesis (philology)]. URL: <http://www.dissercat.com/content/dokumentalnyi-telefilm-kak-sotsialnoe-i-esteticheskoe-yavlenie-ekrannoi-zhurnalistiki>. Access date: 28.02.2020. (In Russian)

10. Sychev S. V. Evolyutsiya tendentsiy razvitiya dokumental'nogo kino- i telefil'ma. Avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk [Evolution of trends in development of documentary films and TV films. Synopsis of a candidate's thesis (philology)]. URL: <https://www.dissercat.com/content/evolyutsiya-tendentsii-razvitiya-dokumentalnogo-kino-i-telefilma>. Access date: 28.02.2020. (In Russian)

11. Riefenstahl L. Memuary [Memoirs]. Moscow: Ladomir, 2006. 699 p. (In Russian)

12. Leni Riefenstahl biography. URL: <http://www.leni-riefenstahl.de/eng/bio.html>. Access date: 28.02.2020. (In Russian)

13. Prihod Gitlera k vlasti. Prichiny prikhoda Gitlera k vlasti [Hitler's rise to power. The reasons for Hitler's rise to power]. URL: <https://fb.ru/article/159477/prihod-gitlera-k-vlasti-prichiny-prihoda-gitlera-k-vlasti>. Access date: 28.02.2020. (In Russian)

14. Akopyan O. L. Germaniya posle Pervoy Mirovoy Voyny: ot unizheniya k nacizmu [Germany after the First World War: from humiliation to Nazism]. URL: <http://www.zakonia.ru/analytics/57/52556>. Access date: 28.02.2020. (In Russian)