

УДК 130.2: 168.522 (Философия культуры. Системы культуры. Культурологические учения / Гуманитарные науки. Культурология)

ЭЙДОС ТРЕТЬЕГО РЕЙХА В СОВРЕМЕННОМ ЗАРУБЕЖНОМ КИНО ЖАНРА ХОРРОР: ПРОБЛЕМА КЛАССИФИКАЦИИ

© 2024 Э.А. Радаева

*Радаева Элла Александровна, доктор культурологии, кандидат филологических наук,
доцент, профессор кафедры литературы, журналистики и методики обучения*

<https://orcid.org/0000-0003-4209-1951>

E-mail: ellrad@yandex.ru

Самарский государственный социально-педагогический университет
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 01.10.2024

В настоящей статье на достаточно широком материале исследуется феномен эйдоса Третьего рейха в современном кино жанра хоррор. Нацистская Германия в «телесно-пластических интуициях» западных и американских режиссеров фильма ужасов представлена преимущественно харизматичной, обладающей поистине несокрушимой мощью, выдержкой, величием, преисполненной особого демонического обаяния и воплощающей сплоченность, бесстрашие и самоотверженность – это всепобеждающая «машина смерти», в каком бы облике она ни являлась: зомби, оборотни, вампиры, монстры Франкенштейна и пр. В отечественном кинематографе подобных образов и фильмов на эту тему в указанном жанре нет, т. к. в России сохраняется особое отношение к трагическим событиям Второй мировой войны, изображение которых именно в фантастико-приключенческой канве является этически неприемлемым. Представлена попытка классификации продукции хоррор-кинематографа на вышеуказанную тему: фильмы, основанные на неоспоримых исторических фактах (награбленные немецкой армией на покоренных территориях деньги и материальные ценности), и фильмы, основанные на теориях «окультизма Третьего рейха». Обе группы объединяет особая поэтизация образа нацистской Германии, которой противостоят часто не менее опозитизированные герои, нередко – американские «супергерои». Такая тенденция, по мнению автора статьи, укладывается в теорию современного философа Ж. Бодрийяра, увязывающего понятия симуляции действительности и симулякров, и представляет собой тревогу в отношении адекватного восприятия и оценки реальных событий Второй мировой войны последующими поколениями, учитывая воздействующий характер искусства как такового.

Ключевые слова: хоррор, немецкий нацизм, современное кино, эйдос, симулякры, Вторая мировая война, Третий рейх, современное искусство

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-98-106-114

EDN: PKEJBE

Введение. В настоящей работе «точкой отсчета» выбрано понятие эйдоса далеко не случайно. Так, понятие «образ», тем более художественный, в выбранной парадигме исследования представляется слишком обобщенным и даже безликим. Этос – понятие, так или иначе упирающееся в категорию нравственности, у Аристотеля – добродетели, а по утверждению Н.В. Голик, «дошедшее до нас и ставшее «крылатым» изречение Гераклита «характер человека (этос) есть его судьба (даймон)» [3]. Применительно к нацистам (зомби, оборотням и т.п.) в современных (и не очень) фильмах ужаса это прозвучало бы довольно смело и этически неприемлемо. Понятие же «эйдос» тождественно русскому «вид», по Аристотелю – форма, неотделимая от материальной

основы; в целом, по А.Ф. Лосеву, абстрактные понятия в античной философии, связанные с телесно-пластическими интуициями [7, с. 128-130].

В случае с кинематографическими образами нацистской Германии понятие эйдоса плотно соприкасается с постмодернистским «симулякром», т. к., по словам Ж. Бодрийяра, «миф завоевывает кинематограф как его воображаемое содержание. Это золотой век масштабного воскрешения деспотического и легендарного. Миф, изгнанный из реального насильем истории, находит убежище на киноэкране... История — это наш утраченный референт, то есть наш миф. Именно в этом качестве она приходит на смену мифам на киноэкране. Было бы иллюзией радоваться этому

«осознанию истории посредством кинематографа...» [1, с. 62].

Однако мы не вправе напрямую назвать симулякр образы немецких нацистов в кино, коль скоро это не отдаленная модель действительности, подобно тому, как, например, Диснейленд, по Ж. Бодрийяру, является симулякром благословенной Америки, – зомби и оборотни в фильмах указанного жанра носят форму со свастикой, наделены и иными узнаваемыми артефактами.

История вопроса. В опубликованной ранее работе «Образы Второй мировой войны в современном кино жанра хоррор: коды культуры» [8] на нескольких примерах лишь отчасти рассматривались причины, по которым современные зарубежные режиссеры наполняют образы немецких нацистов особым демоническим обаянием. Здесь же на более широком материале сделана попытка классифицировать фильмы указанного жанра, выявив их историческую первооснову; продемонстрировать, как тенденции в освещении Второй мировой войны в современном зарубежном кинематографе подтверждают, по сути, теорию Ж. Бодрийяра о симуляции реальности; высказано предположение о причинах развития определенного эйдоса немецкого нацизма в современном западно-европейском сознании.

В основе понятийного аппарата исследования собственно хоррора – труды Д. Комма [6] и Дж. Скала [10], однако классификация фильмов с образами немецких нацистов в данной статье предложена несколько иная, нежели у этих авторов.

Методы исследования: рефлексия в парадигме феноменологии.

Результаты исследования. Изначально следует отметить, что внутри жанра хоррор поджанры достаточно размыты, т.е. в рамках художественного мира одной киноленты могут синтезироваться, «перетекать» друг в друга. Так, близкие к детективу **триллеры** могут идти вкупе с **псевдодокументалистикой** («найденная пленка»), будучи основанными на последней; **паранормальный хоррор** (мистика) выступать в форме **ужасов-комедии** (черный юмор); **слэшер** (преследование неким антагонистом группы молодых людей в опасной местности и расправа над ними) – на основе **научной фантастики** и т. д. И связующим звеном между этими поджанрами становятся, как правило, **сплэттеры** (термин происходит от «разбрызгивать» – фильмы, изобилующие картинками крови), **экшены** (иными словами, боевики), **монстр-хоррор** и **боди-хоррор** (т. н. «расчленёнка» – причинение увечий, трансформации тела, мутации, гниение и пр.). Исходной

посылкой может служить утверждение Д. Комма: «фильм ужасов – не то, что показывается, а то, как показывается» [6, с. 9].

Как и в предыдущем исследовании, подчеркнем, что в России – и это само по себе показательно – фильмов жанра хоррор с немецкими нацистами нет: только драмы, основанные на реальных исторических фактах, позволим себе заметить, много более реальных, нежели те, которые имеют место в западных СМИ о Второй мировой войне последних лет (речь идет о замалчивании роли СССР в победе над нацистской Германией во Второй мировой войне, о количестве жертв советского народа в годы Великой Отечественной войны). Возвращаясь к вышеупомянутому у Д. Комма «что» и «как», резонно заметить: в советском и постсоветском культурном пространстве по-прежнему нет необходимости в саспенсе, т.е. делать акцент на т.н. «как» (искусственно внушить страх) – вполне достаточно архивных документальных материалов о Великой Отечественной войне.

К вопросу о симулякрах попутно отметим также: в медийном пространстве западных СМИ, в отличие от советско-российских, не так часто можно встретить фото пленных немцев, например, после Сталинградской битвы, где они выглядели бы жалкими и посрамленными (фото 1, 2).

В основу предлагаемой здесь классификации хоррора о немецком нацизме в западном искусстве (кино) положены исторические факты и бытующие научные (и псевдонаучные) теории об оккультизме. Некоторые фильмы можно включить в обе группы. Таким образом, две большие группы в кинематографе хоррора на тему немецкого нацизма выглядят так:

1. Фильмы, в основу которых положен **неоспоримый исторический факт**: «По мере приближения краха нацистской Германии ее правители прятали награбленное – на 7,5 миллиарда долларов золота и тысячи бесценных произведений искусства. Большая часть этих сокровищ осталась найденной, хотя в 1990 году кое-что неожиданно обнаружили – в техасском захолустье» [11, с. 18]. В шахте Кайзерода (близ Берлина) американскими офицерами были обнаружены «чемоданы, полные бриллиантов, жемчуга и других драгоценных камней, украденных у узников лагерей смерти, а рядом – мешки, набитые золотыми коронками и пломбами. Плюс к этому – в небольших количествах – английские, норвежские, турецкие, испанские и

португальские деньги» [11, с. 19-20]. Эта тема использована в фильмах «Операция „Мёртвый снег“» («Død snø»), (2009), «Операция „Мёртвый снег“ 2» (2014, Норвегия), «Шоколадный бункер» («Panzer Chocolate»)

(2013, Испания), «Запретная зона 3D» («Bunker of the Dead») (2015, Германия), отчасти – «Тихий лес» (2022, Германия), опосредованно – и в других фильмах.

Фото. 1. Немецкие нацисты после Сталинградской битвы¹



Фото. 2. Пленные немцы под Сталинградом



¹ Фото №№1,2 взяты на сайте «Блокнот-Волгоград»: <https://bloknot-volgograd.ru/news/stalingrad-1943-krasnoarmeysy-rasstrelivayut-plen-948552> (дата обращения: 01.10.2024).

2. Фильмы, в основу которых легла теория, условно называемая «**Оккультизм Третьего рейха**»: «**Ужасы войны**» («Horrors of War») (2006, США), «**Кровавый ручей**» (Blood Creek) (2009, США), «**Резня зомби 2: Рейх мёртвых**» («Zombie Massacre 2: Reich of the Dead») (2015, Канада-Италия), «**Запретная зона 3D**» («Bunker of the Dead») (2015, Германия), «**Оборотни третьего рейха**» («Werewolves of the Third Reich») (2017, Великобритания), «**Оверлорд**» («Overlord») (2018, США), «**Кровавое судно**» («Blood Vessel») (2019, Австралия) «**Адский бункер**» («Outpost») (2007, Великобритания), «**Адский бункер: Черное Солнце**» («Outpost: Black Sun») (2012, Великобритания), «**Адский бункер: Восстание спецназа**» («Outpost: Rise of the Spetsnaz»

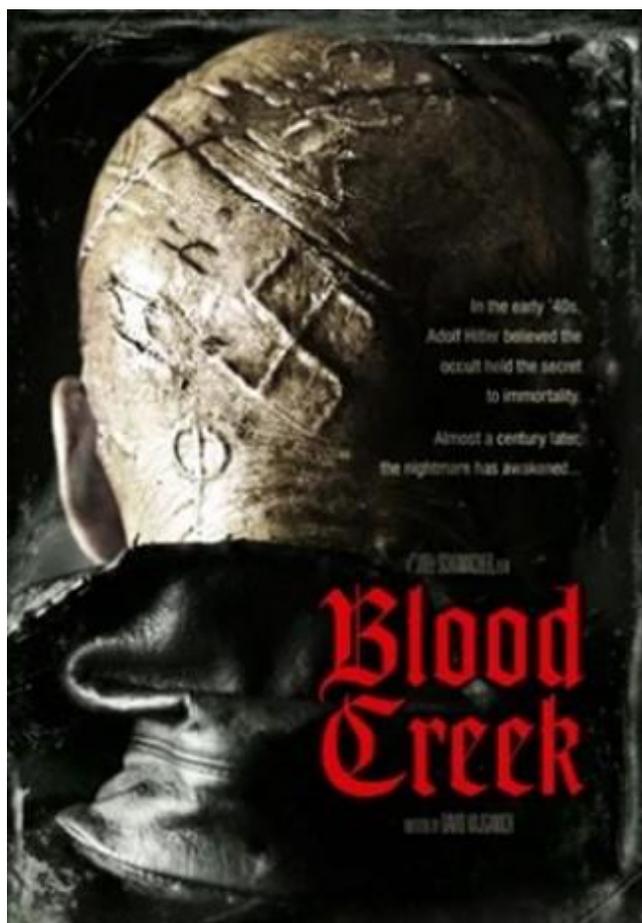
(2013, Великобритания), «**Шоколадный бункер**» («Panzer Chocolate») (2013, Испания), «**Армия Франкенштейна**» («Frankenstein's Army») (2013, США, Нидерланды, Чехия), «**Подземный ужас**» («Deep Fear») (2022, Франция, Бельгия).

Объединяет обе группы поэтизация образа нацистов, придание ему демонического обаяния, которое отмечалось в предыдущей работе [8]. Сигнатуры **эйдоса** Третьего рейха: это безусловная харизматичность, поистине несокрушимая мощь, выдержка, величие, преисполненность гордостью национального самосознания, сплоченность, бесстрашие и самоотверженность, это всепобеждающая «машина смерти», в каких бы «телесно-пластических интуициях» она ни являлась: зомби, оборотни, вампиры, монстры Франкенштейна и пр. (рис. 1, 2).

Рис. 1. Афиши фильмов «Оборотни Третьего рейха» и «Оверлорд»



Рис. 2. Афиши фильмов «Кровавый ручей» и «Адский бункер: Черное солнце»



Как видим, в XXI в. большая часть фильмов ужаса о нацистах Второй мировой основана на теории «окультизма Третьего рейха». И этот факт тоже весьма показателен, с точки зрения особого культурного кода современного американского и западного искусства. Не только потому, что «технически» оккультизм – очень удобная и плодотворная почва для кино жанра хоррор (как иначе объяснить фантастические сюжеты, разворачивающиеся в таких фильмах?). Это может выглядеть оправданным для фильмов, **сюжет которых разворачивается через много лет ПОСЛЕ Второй мировой войны**, когда нацисты всё еще живы и продолжают свои эксперименты в бункерах, заброшенных шахтах и катакомбах, а жертвой их становится незадачливая веселящаяся молодежь, отправившаяся в эти потаенные места либо для вечеринок, либо просто в поиске острых ощущений.

Есть основания полагать, что существует и другая причина для острого внимания к теориям оккультного в контексте эйдоса гитлеровской Германии, и особенно это касается фильмов, **сюжет которых строится на событиях ВО ВРЕМЯ войны**. Для сравнения: в России (тем более в

СССР) вышеуказанным теориям никогда не придавалось особого значения. О них либо не знали, либо слышали, но не принимали их всерьез. В нашей стране по сей день остается доминирующей теория о том, что нацистская Германия побеждена благодаря мужеству и самоотверженности Советской армии и помощи союзников (другой вопрос в отношении последних – на каком этапе); причины успеха Рейха в начале Второй мировой (точнее, в Великой Отечественной) – главным образом, превосходство в численности живой силы и внезапность нападения: «Вермахт имел довольно значительное превосходство в живой силе и некоторое в артиллерии, но уступал в танках и авиации. Однако следует учитывать, что непосредственно в 50 км приграничной полосе располагалось лишь 8 советских дивизий, а еще 10 находились в 50-100 км от границы. В результате на направлении главного удара войскам

группе армий "Север" удалось добиться более благоприятного соотношения сил»¹.

На Западе же дискуссии о причастности Гитлера к оккультизму как основе победоносного шествия нацизма по-прежнему не утихают. Так, британский историк Николас Гудрик-Кларк [4] опроверг утверждение апологета немецкого оккультизма Рудольфа фон Зеботтендорфа о том, что Гитлер обращался за поддержкой к магам и состоял в обществе Туле [13]. Общим знаменателем в этом вопросе служит работа американского историка Эрика Курландера «Споры нацистских магов: Просвещение, «пограничная наука» и оккультизм в Третьем рейхе»: «За последние два десятилетия ряд ученых поставили под сомнение существование какой-либо значимой связи между нацизмом и оккультизмом. Эта статья рисует иную картину. Во-первых, практически все нацистские лидеры, по-видимому, признавали широкую популярность оккультных практик и «погранично-научного» мышления среди населения Германии и внутри самой нацистской партии. Во-вторых, хотя Рейхсканцелярия Адольфа Гитлера, Министерство пропаганды Йозефа Геббельса и даже гестапо Генриха Гиммлера последовательно выступали за антиоккультную политику или кампании за просвещение в течение первых шести лет Третьего рейха, большинство нацистских чиновников работали над тем, чтобы различать популярный или коммерческий оккультизм, который они считали идеологически «сектантским», и приемлемый «научный» оккультизм, который в целом терпел и периодически спонсировался режимом. В-третьих, нежелание режима искоренить даже популярный или коммерческий оккультизм, о чем свидетельствует тот факт, что среда для профессиональных разоблачителей стала более враждебной с началом Второй мировой войны, отражало популярность сверхъестественного и погранично-научного мышления среди немецкого населения. Действительно, в то время как некоторые нацисты вмешивались на стороне оккультизма по соображениям общественного мнения, многие делали это потому, что они действительно верили в его «научную» ценность» [12]. Профессор Гарвардского университета Коррина Трайтель в своей книге «Наука для души: оккультизм и генезис немецкой современной книги» оккультизм в Германии рассматривает «в его самом широком культурном контексте как ключевой аспект

немецкого модернизма, предлагая новое понимание того, как немцы справлялись с задачей поиска осмысленной жизни в современную эпоху» [14, с. 2].

Возможно, активный интерес к магической основе силы немецкой армии имеет психологическую подоплёку: бессознательная попытка западного (в первую очередь европейского) сознания оправдать столь быстрое поражение европейских стран в первые годы войны. Для этих целей действительно может показаться пригодной и определенной мистификация событий, мифотворчество.

Продукцию кинематографа нацистского хоррора второй из обозначенных в данном исследовании групп, таким образом, тематически можно делить и дальше:

- **по времени действия:** 1) фильмы, где нацисты проводят оккультные ритуалы во время Второй мировой войны, чтобы усилить свои позиции на фронте, и 2) фильмы, где события разворачиваются в наши дни, но благодаря оккультным ритуалам, нацисты всё еще живы и полны сил.

- **по характеру эксперимента:** упоминаются электрические поля, химические вещества (в т.ч. амфетамин, который якобы давали немецким солдатам перед атакой, что обуславливало их непобедимость, чудодейственный шоколад (с допингом), операции доктора Менгеле по созданию «боеспособной комбинации человека и зверя» в 1944 г.; использование древних артефактов, которые могли указать путь к бессмертию (Рунные Камни) и т.п.

В данной статье задача столь детального анализа хоррора о нацизме и последствиях Второй мировой войны не ставится.

Представляется важным обратить внимание не только на то, какими привлекательными и несокрушимыми создаются образы нацистов (тем выигрышнее образы американских (преимущественно) супергероев, которые в финале таких фильмов добиваются-таки успеха), но и на то, насколько сильно желание творцов искусства придавать магическую силу именно исторически побежденной стороне.

В истории Второй мировой войны немало фактов, которые могли бы дать много больше повода для художественного видения, с точки зрения иррационального, магического и мистического: защита дома Павлова в Сталинграде, когда немцев было уничтожено больше, чем за всю их

¹ Мельтюхов М. У врага было больше живой силы, у нас - пушек, танков, самолетов. Каким было соотношение сил к 22 июня 1941 года. [Текст: электронный].

- URL: <https://rodina-history.ru/2016/06/16/rodina-sss-germaniya.html> (дата обращения: 01.10.2024).

французскую кампанию, знаменитый элеватор в том же Сталинграде, когда 18 советских солдат полторы недели сдерживали немецкий батальон¹ и т. д.

И, к слову о прославлении в современном кинематографе американского героизма: цитата из книги воспоминаний немецкого танкиста-аса Отто Клариуса «Тигры в грязи» давно стала крылатым выражением: «В бою лучше иметь дело с 30-ю американцами, чем с 5-ю русскими» [5].

Но об этих фактах западные и американские режиссеры либо не знают, либо не хотят знать.

Британский **«Адский бункер: Восстание спецназа»** (2013) – исключение из правил. Здесь показаны советские солдаты, причем в выгодном свете, не в пример единственному в фильме и достаточно подлому американцу. Однако кино – малобюджетное, образы русских хоть и привлекательны, но скорее являются калькой с американских супергероев.

Особо стоит сказать также о фильме **«Тухий лес»** (2022, Германия): он на многих платформах кинолюбителей позиционируется как полижанровый – «триллер, драма, криминал, детектив, история». Действительно, это драма о последствиях Второй мировой войны, о чувстве коллективной национальной вины немцев за ужасы нацизма, о попытках замести следы давно минувших преступлений и свою причастность к ним. Тем не менее, к ужасам (сплэттеру) мы вправе его причислить за определенную гиперболизацию – кровавые сцены, когда один из героев, помешавшийся в далеком детстве вследствие увиденной им расправы над пленными, убивает лопатой свою престарелую парализованную мать, памятуя о ее причастности к фашизму, а затем и себя – перерезав горло осколком зеркала.

Ни к одной из вышеуказанных групп не относим высокобюджетный фильм К. Тарантина **«Бесславные ублюдки»** («Inglourious Basterds») (2009) – о терроре против немецких нацистов группы американских солдат еврейского происхождения на территории оккупированной Франции. Однако в контексте собственно хоррора ленту отчасти можно отнести к сплэттерам. Отметим также,

что и здесь образ немецкого нациста (штандартенфюрер СД Ганс Ланда) выглядит более чем привлекательным. Именно игра актера (австриец Кристоф Вальц) в роли элегантного и харизматичного Ланды и обеспечила фильму Оскар, хотя, с художественной точки зрения, этот сугубо постмодернистский шедевр, бесспорно, имеет и другие заслуги.

Справедливости ради отметим: вполне резонна, на первый взгляд, и не только применительно к последнему из рассмотренных в данной статье фильмов, точка зрения о том, что «в браке между кино и историей главная не история, главное — кино»². Постмодернистское сознание позволяет себе искажать многие факты, не ставя себе целью точное воспроизведение документальных сведений (так, например, в фильме **«Оборотни третьего рейха»** (2017) доктор Менгеле проводит опыты в Бухенвальде, а не в Освенциме, погибая затем от рук мстителей, скрываясь в лесах Мексики, а не в результате несчастного случая, как было на самом деле, и это вполне простительная «ошибка», учитывая, что и в кино показаны не реальные его медицинские опыты, а фантастические: превращение заключенных в волков-оборотней).

Кроме того, оставляем «за скобками» детали политических дискуссий последних лет пророссийски и прозападно³ настроенных зарубежных и отечественных историков (и псевдоисториков) о вкладе стран коалиции в Великую Победу, имеющие место обоюдные перегибы пропаганды в медиа-пространстве.

Соглашаясь с позицией о том, что искусство должно быть ВНЕ политики, тем не менее оставляем за собой право обозначить определенные тенденции в истории культуры, которым и посвящено данное исследование. Представляется, что тенденция, о которой здесь идет речь, вполне укладывается в теорию Ж. Бодрийяра, увязывающую симуляцию и симулякры: «Перед нами ад симуляции, который уже не ад мучений и пыток, но ад неуловимого, зловредного, неопределимого искривления смысла» [1, с. 28]; «даже Бургосский процесс становится еще одним подарком со

¹ Смыслов О. С. Забытые герои войны. — М.: Вече, 2014. — URL: <https://www.rubaltic.ru/context/02042021-otkuda-berutsya-eti-russkie-elevatora-uzhe-net-a-oni-prodolzhayut-po-nam-strelyat-18-sovetskikh-sold/> (дата обращения: 01.10.2024).

² Гладильщик Ю. "Еврейское счастье" // Ведомости. — 2009. — 26 мая. — URL:

<https://web.archive.org/web/20090526203840/http://www.vedomosti.ru/newspaper/article.shtml?2009%2F05%2F21%2F196534> (дата обращения: 01.10.2024).

³ Манипуляция: СССР в войне с Германией продержался 1418 дней, а хваленая Европа сдалась сразу же. — URL: <https://inlnk.ru/jEAjAI> (дата обращения: 01.10.2024).

стороны Франко западной демократии, которая получает возможность регенерировать свой собственный шаткий гуманизм и чей негодующий протест, в свою очередь, укрепляет режим Франко...» [1, с. 28-29]; «сосланный в резервации индеец, в своем стеклянном гробу девственного леса, снова становится симулятивной моделью всех возможных индейцев времен до этнологии» [1, с. 14].

Выводы. В связи с вышесказанным нельзя не выйти на мысль о роли искусства, формирующего мировоззрение – человека, поколения, народа, общества в целом. И фильмы жанра хоррор

ошибочно причислять к антиискусству или недоискусству. Это, как правило, искусство в чистом виде, в отличие от драм или комедий, где достаточно воспроизвести события в их реальной канве, не прибегая к особым художественным средствам для реализации воздействующего эффекта. В данном случае есть основания полагать, что эйдос нацистской Германии в современном кино жанра хоррор представляет собой угрозу для адекватного восприятия и оценки последующими поколениями реальных событий Второй мировой войны.

1. Бодрийяр, Ж. Симулякры и симуляции / пер. с фр. А. Качалова. – М.: Издательский дом «ПОСТУМ», 2015. – 240 с.
2. Васильев, В. Предпосылки гибели фашистских пленных в Сталинградской битвы [Текст: электронный]. – URL: https://zavtra.ru/blogs/predposilki_gibeli_fashistskih_plennih_v_stalinsgradskoj_bitvi (дата обращения: 01.10.2024).
3. Голик, Н. В. Тайна этоса // Серия “Symposium”, Религия и нравственность в секулярном мире. Выпуск 20 / Материалы научной конференции. 28-30 ноября 2001 г. – С.-Пб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 86-90 [Текст: электронный]. – URL: <http://anthropology.ru/ru/text/golik-nv/tayna-etosa> (дата обращения: 01.10.2024)
4. Гудрик-Кларк, Н. Оккультные корни нацизма: когда легенды становятся былью / пер. с англ. П. Лосева. – М.: Родина, 2019. – 303 с.
5. Клариус, О. Тигры в грязи. Воспоминания немецкого танкиста (1941-1944). – М.: Центрполиграф, 2004. – 367 с. [Текст: электронный]. – URL: https://militera.lib.ru/memo/german/carius_o/index.html (дата обращения: 01.10.2024).
6. Комм, Д. Е. Формула страха. Введение в историю и теорию фильма ужасов. – СПб: БХВ-Петербург, 2012. – 224 с.
7. Лосев, А. Ф. Эстетическая терминология ранней греческой литературы / Учебные записки Московского государственного педагогического института. – Т. 83, Вып. 4. – М., 1954. – 301 с.
8. Радаева, Э. А. Образы Второй мировой войны в современном кино жанра хоррор: коды культуры // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2024. – Т. 26. – № 4 (97). – С. 109-119.
9. Радаева, Э. А. Традиции экспрессионизма в мировой культуре. – Самара: Научно-технический центр, 2022. – 250 с.
10. Скал, Д. Дж. Книга ужаса: История хоррора в кино. – СПб.: Амфора, 2009. – 319 с.
11. Трофеи нацистов. Исчезнувшие без следа // Великие тайны прошлого. – Ридерз Дайджест, 1996. – С. 18-22.
12. Kurlander, E. The Nazi Magicians’ Controversy: Enlightenment, “Border Science,” and Occultism in the Third Reich // Published online by Cambridge University Press. – 16 December 2015. – URL: <https://www.cambridge.org/core/journals/central-european-history/article/abs/nazi-magicians-controversy-enlightenment-border-science-and-occultism-in-the-third-reich/B3BE167EE68DF206E856B97514A9242A> (дата обращения: 01.10.2024).
13. Sebottendorf, R. von. Bevor Hitler kam: Urkundlich aus der Frühzeit der Nationalsozialistischen Bewegung. – Munich: Deukula-Grassinger, 1933. – 267 p.
14. Treitel, C. A Science for the Soul: Occultism and the Genesis of the German Modern Gebundene Ausgabe – Illustriert, 9. März 2004. – Johns Hopkins University Press, 2004. – 288 p.

EIDOS OF THE THIRD REICH IN CONTEMPORARY FOREIGN HORROR FILMS: THE PROBLEM OF CLASSIFICATION

© 2024 E.A. Radaeva

*Ella A. Radaeva, Doctor of Cultural Sciences, PhD in Philology,
Professor of the Department of Literature, Journalism and Teaching Methods*
<https://orcid.org/0000-0003-4209-1951>

E-mail: ellrad@yandex.ru

**Samara State University of Social Sciences and Education
Samara, Russia**

In this article, the phenomenon of the Third Reich eidos in modern horror cinema is examined on a fairly broad basis. Nazi Germany in the "corporeal-plastic intuitions" of Western and American directors is presented as predominantly charismatic, possessing truly indestructible power, endurance, grandeur, filled with a special demonic charm and embodying unity, fearlessness and selflessness - this is an all-conquering "death machine", in whatever guise it appears: zombies, werewolves, vampires, Frankenstein's monsters, etc. In domestic cinema, there are no similar images and films on this topic in the specified genre, since in Russia there is a special attitude towards the tragic events of World War II, the depiction of which in a fantasy-adventure canvas is ethically unacceptable. An attempt is made to classify the products of horror cinema on the above-mentioned topic: films based on indisputable historical facts (money and material values plundered by the German army in the conquered territories) and films based on theories of the "occultism of the Third Reich". Both groups are united by a special poeticization of the image of Nazi Germany, which is often opposed by no less poeticized heroes, often American "superheroes". This tendency, according to the author of the article, fits into the theory of the modern philosopher J. Baudrillard, who links the concepts of simulation of reality and simulacra, and represents anxiety regarding the adequate perception and assessment of the real events of World War II by subsequent generations, given the influencing nature of art as such.

Keywords: horror, german nazism, modern cinema, eidos, simulacra, World war ii, Third reich, contemporary art

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-98-106-114

EDN: PKEJBE

1. Bodriiar, Zh. Simuliakry i simuliatsii (Simulacr's and Simulations) / Per. s fr. A. Kachalova. – M.: Izdatel'skii dom «POSTUM», 2015. – 240 s.
2. Vasil'ev, V. Predposylki gibeli fashistskikh plennykh v Stalingradskoi bitvy (Prerequisites for the Death of Nazi Prisoners of War in the Battle of Stalingrad) [Tekst: elektronnyi]. – URL: [https://zavtra.ru/blogs/predposilki_gibeli_fashistskikh_plennykh_v_stalingradskoi_bitvi_\(data obrashcheniia: 01.10.2024\)](https://zavtra.ru/blogs/predposilki_gibeli_fashistskikh_plennykh_v_stalingradskoi_bitvi_(data_obrashcheniia:01.10.2024)).
3. Golik, N. V. Taina etosa (The Secret of Ethos) // Seriya "Symposium", Religii i npravstvennost' v sekuliarnom mire. Vypusk 20 / Materialy nauchnoi konferentsii. 28-30 noiabria 2001 g. – S.-Pb.: Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo, 2001. – С. 86-90 [Tekst: elektronnyi]. – URL: [http://anthropology.ru/ru/text/golik-nv/tayna-etosa_\(data obrashcheniia: 01.10.2024\)](http://anthropology.ru/ru/text/golik-nv/tayna-etosa_(data_obrashcheniia:01.10.2024))
4. Gudrik-Klark, N. Okkul'tnye korni natsizma: kogda legendy stanoviatsia byl'iu (Occult Roots of Nazism: When Legends Become True) / Per. s angl. P. Loseva. — M.: Rodina, 2019. — 303 s.
5. Klarius, O. Tigry v griazi. Vospominaniia nemetskogo tankista (1941-1944) (Tigers in the Mud. Memories of a German Tanker (1941-1944)). – M.: Tsentrpoligraf, 2004. – 367 s. [Tekst: elektronnyi]. – URL: [https://militera.lib.ru/memo/german/carius_o/index.html_\(data obrashche-niia: 01.10.2024\)](https://militera.lib.ru/memo/german/carius_o/index.html_(data_obrashche-niia:01.10.2024)).
6. Komm, D. E. Formula strakha. Vvedenie v istoriiu i teoriiu fil'ma uzhasov (Formula of fear. Introduction to the history and theory of horror films). – SPb: BKhV-Peterburg, 2012. – 224 s.
7. Losev, A. F. Esteticheskaia terminologiiia rannei grecheskoi literatury (Aesthetic terminology of early Greek literature) / Uchebnye zapiski Moskovskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta. – T. 83, Vyp. 4. – M., 1954. – 301 s.
8. Radaeva, E. A. Obrazy Vtoroi mirovoi voyny v sovremennom kino zhanra khorrora: kody kul'tury (Images of World War II in modern horror cinema: codes of culture) // Izvestiia Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk. Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki. – 2024. – T. 26. – № 4 (97). – S. 109-119.
9. Radaeva, E. A. Traditsii ekspressionizma v mirovoi kul'ture (Traditions of Expressionism in World Culture). – Samara: Nauchno-tehnicheskii tsentr, 2022. – 250 s.
10. Skal, D. Dzh. Kniga uzhasa: Istoriia khorrora v kino (Book of Horror: The History of Horror in Cinema). – SPb.: Amfora, 2009. – 319 s.
11. Trofei natsistov. Ischeznuvshie bez sleda (Nazi Trophies. Vanished Without a Trace) // Velikie tainy proshlogo. – Riderz Daidzhest, 1996. – S. 18-22.
12. Kurlander, E. The Nazi Magicians' Controversy: Enlightenment, "Border Science," and Occultism in the Third Reich // Published online by Cambridge University Press. – 16 December 2015. – URL: [https://www.cambridge.org/core/journals/central-european-history/article/abs/nazi-magicians-controversy-enlightenment-border-science-and-occultism-in-the-third-reich/B3BE167EE68DF206E856B97514A9242A_\(data obrashcheniia: 01.10.2024\)](https://www.cambridge.org/core/journals/central-european-history/article/abs/nazi-magicians-controversy-enlightenment-border-science-and-occultism-in-the-third-reich/B3BE167EE68DF206E856B97514A9242A_(data_obrashcheniia:01.10.2024)).
13. Sebottendorf, R. von. Bevor Hitler kam: Urkundlich aus der Frühzeit der Nationalsozialistischen Bewegung. –Munich: Deukula-Grassinger, 1933. – 267 p.
14. Treitel, C. A Science for the Soul: Occultism and the Genesis of the German Modern Gebundene Ausgabe – Il-lustriert, 9. März 2004. – Johns Hopkins University Press, 2004. – 288 p.