

Федоров А.В. До и после «Ночного портье»: эксплуатация темы нацизма в кинематографе // Медиаобразование. 2013. № 3. С.67-78.

## До и после «Ночного портье»: эксплуатация темы нацизма в кинематографе

*А.В. Федоров,  
доктор педагогических наук, профессор,  
президент Ассоциации медиапедагогов России,  
проректор по научной работе  
Таганрогского государственного педагогического института им. А.П.Чехова.  
mediashkola@rambler.ru*

**Аннотация.** В статье на примерах конкретных игровых фильмов мирового кинематографа, так или иначе эксплуатирующих нацистскую тематику (Nazi exploitation или Nazisploitation), сделан *герменевтический анализ культурного контекста* (Hermeneutic Analysis of Cultural Context) – исследование процесса интерпретации медиатекста, культурных, исторических факторов, влияющих на точку зрения агентства/автора медиатекста и на точку зрения аудитории. При этом автор имеет в виду, что герменевтический анализ предполагает постижение медиатекста через сопоставление с исторической, культурной традицией и действительностью; проникновение в его логику; через сопоставление медийных образов в историко-культурном контексте при сочетании исторического, герменевтического анализа со структурным, сюжетным, этическим, идеологическим, иконографическим/визуальным, анализом медийных стереотипов и персонажей медиатекста.

**Ключевые слова:** медиатекст, герменевтический анализ, эксплуатация нацистской темы, медиакультура, медиаобразование, медиакомпетентность, фильм.

Долгое время тема нацизма/фашизма в кинематографе подавалась в определенной жанровой палитре – преобладали психологические драмы, приключенческие детективы и триллеры, сатирические («Великий диктатор» Ч.Чаплина, например) или лирические («Небесный тихоход») комедии. При этом довольно долго строгие цензурные запреты – как на Западе, так и в СССР – не позволяли создателям фильмов на нацистскую тему превращать такого рода медиатексты в коммерческий продукт, натуралистически акцентирующий внимание на сценах насилия и секса. Однако, начиная со второй половины 1960-х ситуация изменилась, особенно в западной Европе...

В наших предыдущих работах [Федоров, 2008; 2011; 2012 и др.] мы не раз обращались к *технологии герменевтического анализа медиатекстов* [Эко, 1998; 2005; Eco, 1976; Silverblatt, 2001, p.80-81]. На сей раз в качестве примера будут использоваться аудиовизуальные медиатексты мирового кинематографа, эксплуатирующего нацистскую тематику. Анализ данных медиатекстов, на наш взгляд, особенно

важен для медиаобразовательных задач при обучении будущих историков, культурологов, искусствоведов, социологов, филологов, психологов, педагогов.

***Технология герменевтического анализа аудиовизуальных медиатекстов мирового кинематографа, эксплуатирующих нацистскую тематику***

**Место действия, исторический, культурный, политический, идеологический контекст**

**А. Исторический контекст**

*а) место действия медиатекстов:* как правило, время второй мировой войны (1939-1945), хотя возможен перенос действия в иные исторические периоды (например, 1933-1938), Германия, другие страны;

*б) когда состоялась премьера этих медиатекстов?* Анализируемые нами фильмы создавались в основном в 1970-е годы, в эти же годы они и были показаны на западных экранах. Данные медиатексты в разных странах выходили на кино/видеоэкраны в различных версиях – в зависимости от конъюнктуры рынка менялись длительность фильмов, их названия, языковые версии, возрастные рейтинги для аудитории и т.д.

*с) как тогдашние события влияли на медиатексты? д) какие события происходили во время создания медиатекстов? Как медиатексты комментирует события? Как знание исторических событий помогает пониманию медиатекстов?*

На возникновение фильмов, эксплуатирующих нацистскую тематику (Nazi exploitation или nazisploitation, sadiconazista) существенным образом повлияло не только ослабление цензуры и так называемая «сексуальная революция», достигшая пика в конце 1960-х – первой половине 1970-х. Весомым стимулом к созданию целой серии лент, так или иначе эксплуатирующих нацистскую тематику (Nazi exploitation или Nazisploitation) стала знаменитая психологическая драма гениального итальянского режиссера Лукино Висконти «Гибель богов» (1969), в которой, пожалуй, впервые в киноискусстве, обличению нацизма столь мощно аккомпанировали пропитанные насилием фрейдистские аккорды латентной и открытой перверсии, бисексуальности, гомосексуализма, комплекса «палача и жертвы» и инцеста. Серьезное влияние на развитие такого рода трактовки нацистской тематики оказали также работы двух других известных итальянских мастеров – Лилианы Кавани («Ночной портье», 1974) и Пьера-Паоло Пазолини («Сало, или 100 дней Содома», 1975), в которых,

в отличие от «Гибели Богов» тема насилия, перверсивного секса, садомазохизма фетишизма и вуайеризма уже доминировала.

### **В. Идеологический, политический контекст**

*Каким образом медиатексты отражают, укрепляют, внушают или формируют ту или иную идеологию?*

Взамен прежнего, привычного для послевоенного кинематографа антинацистского/антифашистского посыла (положительные герои, носители гуманных идей борются с отрицательными персонажами – носителями ультра-националистических, расистских идей, жестокими и безжалостными антисемитами, захватчиками чужих территорий и пр.), в фильмах Nazisploitation 1970-х возникли иные стереотипы трактовки событий, густо замешенные на насилии и сексе.

Но здесь совершенно прав П.А.Сорокин, появление коммерчески спекулятивной кинопродукции нисколько не отрицает «существование действительно великих фильмов, является ли их основной темой секс или что-либо другое, в которых материал подается с облагораживающим изяществом подлинного искусства. Однако, к сожалению, великие фильмы - редкие исключения из огромной массы вульгарных картин, которые ежедневно скармливаются публике» [Сорокин, 2006, с.39].

«Ночной портье» (в отличие от «Гибели богов»), не назовешь великим, однако его идеологический посыл, несомненно, оказал существенную оправдательную подпитку большинству фильмов Nazisploitation, вышедших на экраны после 1974 года. В целом эту концепцию очень точно подметил еще С.И.Юткевич: «любовь или, вернее, страсть плотская, всепоглощающая сильнее всех социальных, политических, моральных преград. Нацизм – это не чудовищное социальное бедствие, порождение самых худших расистских теорий, ... а лишь неизбывные влечения, дремлющие в глубинах человеческого подсознания. Концлагеря – это не ад, где уничтожают миллионы людей, а, скорее, чистилище, пробуждающее инстинкты наслаждения, обнажающие свойственные человеческой природе темные бездны его существа» [Юткевич, 1978, с.121].

Не менее сильное влияние на дальнейшее развитие тематики оказало и то, что Л.Кавани чересчур пацифистки, всепрощенчески смотрела «на историю, не находя в отдельных человеческих индивидуальностях ни правых, ни виноватых. Каждый человек имеет свое алиби, оправдание и не несет ответственности за преступления тоталитарного режима» [Кудрявцев, 1991, с.221].

И надо сказать, что тогда, в 1970-х многие западные, в том числе итальянские критики и журналисты не принимали «Ночного портье»

именно из-за того, что Л.Кавани намеренно уклонилась от обвинения главного героя - бывшего эсэсовца, уничтожавшего заключенных в концлагерях. Зрителям, не забывшим ужасы второй мировой войны, казался кощунственным и чудовищным сам замысел режиссера - исследование драматического комплекса «палача и жертвы», живущего в «каждом из нас», окрашенное к тому же садомазохистской эротикой.

История любви, вспыхнувшей в концлагере между нацистом и заключенной-еврейкой, продолжалась на экране в венском отеле 1957 года, элегантный Дирк Богард был великолепен в черной эсэсовской форме, а Шарлота Рэмплинг - в черных кожаных перчатках выше локтя. Эстетов покоряла демоническая притягательность изобразительного ряда.

Осмелюсь прослыть немодным ретроградом, но «Ночной портье» кажется мне вторичным буквально с первых же кадров. Можно сколько угодно размышлять над тем, что «у Лилианы Кавани это Ромео и Джульетта XX века. Конечно, существовали, существуют и будут существовать обычные любовные истории, но кардинальной для нашего времени остается именно эта» [Лаврентьев,1991, с.4], но всякий «неангажированный» зритель, хоть раз в жизни видевший «Гибель богов» (1969) Лукино Висконти, согласится, что практически весь визуальный ряд «списан» оттуда. Из гениального фильма Висконти пришли в «Ночной портье» Д.Богард и Ш.Ремплинг, завораживающий блеск черных мундиров, мрачная болезненность эротических сцен, да и сама ситуация «палача и жертвы». Бесспорно, только патологически подозрительный зритель может обвинить Кавани в плагиате, однако бесчисленные восторженные отклики российской прессы, опубликованные в постсоветские времена, в которых «Ночной портье» объявлялся чуть ли не бессмертным шедевром, кажутся мне явным перебором...

В целом идеологический и политический контекст мировоззрения, изображенного в медиатекстах, эксплуатирующих нацистскую тематику, можно, наверное, представить следующим образом (таблица 1):

**Таблица 1. Идеология и политический контекст мировоззрения, изображенного в медиатекстах эксплуатирующих нацистскую тематику**

<b>Ключевые вопросы к медиатекстам, эксплуатирующим нацистскую тематику</b>	<b>Изображение мира обычных людей</b>	<b>Изображение нацистского мира</b>
<i>Какова идеология этого мира?</i>	Как правило, не проявлена отчетливо. Обычные люди в фильмах Nazisploitation показаны жертвами нацизма, для которых важно просто выжить.	Агрессивная националистическая, империалистическая, расистская идеология
<i>Какое мировоззрение представляет этот мир - оптимистическое или пессимистическое?</i>	Большей частью пессимистическое, т.к. персонажи понимают, что шансов выжить у них мало. Даже вступая в сексуальные контакты с нацистами, «простые» персонажи понимают зыбкость, опасность и мимолетность такого «счастья».	Большей частью самоуверенно-оптимистическое, Пессимизм возможен только в негативном для персонажей-нацистов финале фильма (восстание заключенных, атака войск противника и пр.).
<i>Какова иерархия ценностей согласно данному мировоззрению?</i>	Главная ценность – физическое существование человека.	Империализм, нацизм – агрессия - жестокое отношение к жертвам, сексуальное доминирование, пренебрежительное отношение к подчиненным
<i>Какие ценности могут быть найдены в данном медиатексте? Какие ценности преобладают в финале?</i>	Физическое существование человека, его сексуальные влечения.	Империалистические, нацистские ценности, страх за свою жизнь (последнее преобладает, только в финалах некоторых фильмов Nazisploitation).
<i>Что означает иметь успех в этом мире? Как человек преуспевает в этом мире? Какое поведение вознаграждается в этом мире? Насколько оно стереотипно?</i>	Это значит уметь либо приспособиться к нацистским порядкам и нравам (и даже получать от этого удовольствие), либо восстать против своих палачей. Впрочем, первый стереотип в фильмах Nazisploitation явно доминирует.	Это значит быть нацистом, безжалостным к своим жертвам. В этом персонажи стереотипны, однако могут обладать и индивидуальными чертами (ум, расчетливость, хитрость, глупость, трусость, ирония, сарказм).

### **С. Культурный контекст**

*Каким образом медиатексты отражают, укрепляют, внушают, или формируют культурные: отношения, ценности, мифы.*

Медиатексты nazisploitation построены как (в меньшей степени) на вульгаризированных отголосках древнегреческой и средневековой мифологии, так и (в большей степени) на сексуально-садистском мифе о Третьем Рейхе с доминантой перверсий и бесконтрольности [Fuchs, 2012; Stiglegger, 2001]. Нацизм в этих медиатекстах «не столько политическая доктрина, сколько разновидность шоу-бизнеса, грандиозное зрелище, представление, шоу. Нынешняя «привлекательность» нацизма не в содержании, а в форме: весь его внешний антураж, вся его красивая и соблазнительная, кабареочно-карнавальная, праздничная обертка с легкостью превращается в сексуальный фетиш, разжигающий похоть миллионов, пробуждающий и высвобождающий самые темные инстинкты толпы» [Васильченко, 2008].

Вместе с тем в основе сюжетов медиатекстов Nazisploitation есть и подлинные факты чудовищных преступлений, совершенных нацистами [Васильченко, 2008; Koven, 2004; Krautheim, 2009; Spector, 2005 и прочие источники], другое дело, что показаны они не в целях их осуждения, а в целях перверсивного развлечения.

**Д. Жанровые модификации:** в основном – драма и мелодрама с рейтингом «для взрослой аудитории» (доза насилия и секса в медиатекстах Nazisploitation может колебаться в от «стандартов», принятых в софт-порно до абсолютно трэшевых трех иксов, изначально не попадающих на широкий экран, а рассчитанных на видео/DVD продажи).

Но если к созданию упомянутых фильмов Л.Висконти и Л.Кавани были привлечены знаменитые актеры – Дирк Богард (1921–1999), Ингрид Тулин (1926–2004), Хельмут Грим (1932–2004), Шарлота Рэмплинг и Хельмут Бергер, талантливые операторы - подлинные мастера изображения Паскуалино Де Сантис, Армандо Нануцци, Альфио Контини, то в остальных лентах (исключая разве что эпигонский «Салон Китти» Т.Брасса) участвовали неизвестные широкой публике ремесленники, с той или иной степенью успеха добивавшихся своей главной цели – эксплуатации нацистской тематики ради коммерческой прибыли, при минимуме затрат на производство и практически полном отсутствии художественных задач.

Базовые драматургические стереотипы медиатекстов Nazisploitation проявляются в том, что нацисты:

- превращают концлагеря в синтез грязных борделей и камер для изоощренных пыток, жестоких медицинских экспериментов, убийств, геноцида по отношению к евреям; при этом нередко во главе этих лагерей поставлена развращенная садистка («Нацистский лагерь любви 27», «Экспериментальный лагерь СС», «Адский лагерь», «Женский лагерь 119», «Лагерь СС номер пять: женский ад», «Натали», «Илза – волчица СС» и др.);

- организуют бордели и оргии для персонала СС и гестапо, здесь нередко во многократно ухудшенном варианте повторяются мотивы «палача-жертвы» из «Ночного портъе» («Салон Китти», «Депортированные женщины для СС: спецотдел»; «Кровавые ночи гестапо», «Последняя оргия Третьего Рейха» и др.).

При этом, к примеру, малобюджетный фильм в стиле Nazisploitation «Илза – волчица СС» (1974) оказался настолько финансово прибыльным, что вызвал не только целую волну подражаний, но и сиквелов. Одним из них стала «Илза: сибирская тигрица» (1977), где начальница концлагеря, что называется один в один (только с переменной национальности и формы – с немецкой на советскую) была перенесена на сибирские просторы, где по-прежнему занималась любимым делом – удовлетворяла свои ненасытные сексуальные желания с заключенными, мучила их, пытала и убивала...

***Приемы изображения действительности (иконография)-  
обстановка, предметы быта и т.д.***

Скромные жилища и предметы быта «простых» персонажей (пока они на свободе, а не в концлагере); явно более богатый уровень жизни персонажей нацистских, унифицированные фактуры служебных кабинетов с непременной свастикой на знамени, военной формы; ужасающие условия содержания людей в концлагерях; зловещая стерильность медицинских кабинетов, где происходят кровавые садистские «научные» эксперименты над заключенными; «барочная» роскошь обстановки с преобладанием тревожного красного цвета в эпизодах нацистских оргий.

***Типология персонажей (их ценности, идеи, этика, одежда,  
телосложение, лексика, мимика, жесты)***

**Возраст персонажа:** 18-60 лет (мужчины), 18-30 лет (женщины).

**Раса персонажа:** белая (для женских персонажей-жертв иногда допустима иная раса).

**Внешний вид, одежда, телосложение персонажа:**

**а)** нацистские персонажи, как правило, одеты в эсесовскую форму с соответствующими атрибутами (черный мундир, кожаный - опять-таки черный - плащ, фуражка, плетка и пр.), они обладают крепким

телосложением, хотя могут иметь и заурядные физические данные; физиономически выглядят в большинстве случаев неприятно (хотя тут могут быть и исключения).

**б)** персонажи-жертвы одеты скромно (особенно – сельские жители), их телосложение варьируется в широком диапазоне и зависит от контекста конкретного фильма; внешность персонажей-женщин претендует на привлекательность;

**Уровень образования:** высшее (офицеры), среднее, хотя для сюжетов медиатекстов *Nazisploitation* это не имеет никакого значения.

**Социальное положение, профессия:** социальное положение нацистских персонажей примерно одинаково (хотя быт командного состава, разумеется, заметно комфортнее); социальное положение персонажей-жертв разительно отличается в зависимости от степени их приобщенности к «утехам» нацистов.

**Семейное положение персонажа:** не имеет ровно никакого значения, палачи и жертвы могут быть в равной степени и женатыми, и холостыми, это нисколько не влияет на их функции в сюжете.

**Черты характера:** жестокость, подлость, сексуальная одержимость, целеустремленность, враждебность, хитрость, сила (нацистские персонажи); сексуальность, покорность, обреченность, реже - смелость (персонажи-жертвы). Нацистские персонажи показаны злыми, грубыми и жестокими фанатиками с примитивной лексикой, активной жестикуляцией и неприятными тембрами голосов. В целом характеры всех персонажей медиатекстов *Nazisploitation* прочерчены пунктирно, без углубления в психологию. Персонажи говорят (для «понятности» большинству зрителей), как правило, по-английски, несмотря на то, что большинство фильмов *Nazisploitation* снято в Италии. В редких случаях отдельные реплики произносятся по-немецки.

**Ценностные ориентации (идейные, религиозные и др.) персонажа:** четко проявлены нацистские ценности в купе с ориентацией на сексуальные наслаждения и садизм. Ценности «простых» персонажей сводятся к желанию выжить любой ценой. Религиозные ценности, как правило, выводятся за рамки медиатекстов.

**Поступки персонажа, его способы разрешения конфликтов:** поступки персонажей продиктованы развитием упомянутых выше стереотипных фабул медиатекстов. В поступках нацистских персонажей доминирует жестокость и беспощадность, у их жертв отчетливо ощутимы либо обреченность и сломленность, либо мазохистское наслаждение статусом безотказного рабства. Впрочем, все это иногда не мешает «простым» персонажам искать радикальные способы решения конфликтов (побег из лагеря, восстание против нацистов и т.п.).

***Существенное изменение в фабуле медиатекста и жизни персонажей, возникшая проблема, поиски решения проблемы***

Персонажи-жертвы либо сначала живут мирной жизнью (на это им выделяется минимум экранного времени), либо сразу находятся в ситуации рабства и подчинения (концлагерь, бордель). Отрицательные персонажи на протяжении 90% действия наслаждаются садизмом и сексом. Возникшая проблема: в результате нацистского беспредела жизнь персонажей-жертв под угрозой. И есть только два способа ее решения – тотальное подчинение нацистам, или борьба с ними.

**Выводы.** Хотя эксплуатация нацистской тематики пережила кинематографический бум в далеких 1970-х, эта тема, так или иначе, обыгрывалась в кино и в последующие годы. Вспомним, например, блестящую пародию на многие мотивы Nazisploitation в фильме Кветина Тарантино «Бесславные ублюдки» (2009), несколько менее удачное комедийное фэнтези о нацистах на Луне «Железное небо» (2012) и даже российскую трэшэвую комедию «Гитлер капут!» (2008). Не стоит забывать и о многочисленных фантастических фильмах ужасов (например, о нацистах-зомби) и компьютерных играх, содержащих элементы nazisploitation. Сюда же можно при желании добавить и целую серию фильмов о более-менее современных мотоциклетных бандах, использующих нацистскую символику...

Итак, мы попытались на примерах конкретных игровых фильмов мирового кинематографа, эксплуатирующих нацистскую тематику, сделать *герменевтический анализ* (Hermeneutic Analysis) – исследование процесса интерпретации медиатекста, культурных, исторических факторов, влияющих на точку зрения агентства/автора медиатекста и на точку зрения аудитории. При этом, конечно же, имелось в виду, что герменевтический анализ предполагает постижение медиатекста через сопоставление с исторической, культурной традицией и действительностью; проникновение в его логику; через сопоставление медийных образов в историко-культурном контексте при сочетании исторического, герменевтического анализа со структурным, сюжетным, этическим, идеологическим, иконографическим/визуальным, анализом медийных стереотипов и персонажей медиатекста.

***Литература***

- Васильченко А.** Сексуальный миф III Рейха. М.: Яуза-Пресс, 2008. 576 с.  
**Кудрявцев С.В.** 500 фильмов. М.: ИКПА, 1991. 381 с.  
**Лаврентьев С.А.** Европейская история // *Экран и сцена*. 1991. № 10. С.4.

- Сорокин П.А.** Американская сексуальная революция. М.: Проспект, 2006. 152 с.
- Федоров А.В.** Анализ аудиовизуальных медиатекстов. М., 2012. 182 с.
- Федоров А.В.** Анализ культурной мифологии медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории // *Инновации в образовании*. 2008. № 4. С.60-80.
- Федоров А.В.** Структурный анализ медиатекста: стереотипы советского кинематографического образа войны и фильм В.Виноградова «Восточный коридор» (1966) // *Вопросы культурологии*. 2011. № 6. С.110-116.
- Эко У.** *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*. СПб.: Петрополис, 1998. 432 с.
- Эко У.** *Роль читателя. Исследования по семиотике текста*. СПб: Симпозиум, 2005. 502 с.
- Юткевич С.И.** *Модели политического кино*. М.: Искусство, 1978. 256 с.
- Eco, U.** (1976). *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Fuchs, M.** (2012). Of Blitzkriege and Hardcore BDSM: Revisiting Nazi Sexploitation Camps. In: D.H. Magilow, E.Bridges, and K.T. Vander Lugt (Eds.), *Nazisploitation!* New York, pp. 279-294.
- Koven, M.** (2004) 'The Film you are about to see is Based on Documented Fact': Italian Nazi Sexploitation Cinema. In: *Alternative Europe: Eurotrash and Exploitation Cinema from 1945*. Wallflower Press, London, pp. 19-31.
- Krautheim, G.** (2009). Desecration Repackaged: Holocaust Exploitation and the Marketing of Novelty. *Cinefile*. 2009. Vol. 5. N 1, pp. 4-11.
- Silverblatt, A.** (2001). *Media Literacy*. Westport, Connecticut – London: Praeger, 449 p.
- Spector, R.M.** (2005). *World Without Civilization: Mass Murder and the Holocaust, History and Analysis: Vol. I*. Lanham: UP of America.
- Stiglegger, M.** (2001). Sadiconazista – Stereotypisierung des Holocaust im Exploitationkino // *Cinegraph-Jahrestagung „Cinematographie des Holocaust“*. Hamburg: Abi-Warburg-Haus.

#### *Избранная фильмография (распределение по годам)*

- Гибель богов / La caduta degli dei / The Damned / Götterdämmerung. Италия, 1969.** Режиссер Luchino Visconti. Сценаристы: Nicola Badalucco, Enrico Medioli, Luchino Visconti. Операторы: Pasqualino De Santis, Armando Nannuzzi. Композитор Maurice Jarre. Актеры: Dirk Bogarde, Ingrid Thulin, Helmut Griem, Helmut Berger, Florinda Bolkan, Charlotte Rampling и др.
- Лагерь любви № 7 / Love Camp 7 / Camp 7: Lager femminile / Nazi Love Camp 7. США, 1969.** Режиссер Lee Frost. Сценаристы: Wes Bishop, Bob Cresse. Актеры: Maria Lease, Kathy Williams, Phil Poth, John Alderman и др.
- Девушки в униформе / Frauleins in Uniform / Eine Armee Gretchen / Fraulein Without a Uniform / She-Devils of the S.S. Швейцария, 1973.** Режиссер Erwin C. Dietrich. Сценаристы: Erwin C. Dietrich, Karl-Heinz Helms-Liesenhoff. Актеры: Carl Mohner, Birgit Bergen, Renate Kasche и др.
- Илза – волчица СС / Ilsa, She Wolf of the SS. Канада-США, 1974.** Режиссер by Don Edmonds. Сценаристы: Jonah Royston, John C.W. Saxton. Актеры: Dyanne Thorne, Gregory Knoph, Tony Mumolo, Maria Marx, Nicolle Riddell и др.

**Ночной портье / Il portiere di notte / The Night Porter. Италия, 1974.** Режиссер Liliana Cavani. Сценаристы: Barbara Alberti, Liliana Cavani, Italo Moscati, Amedeo Pagani. Оператор Alfio Contini. Композитор Daniele Paris. Актеры: Dirk Bogarde, Charlotte Rampling, Iza Miranda, Gabrielle Ferzetti и др.

**Сало, или 120 дней Садома / Salò o le 120 giornate di Sodoma / Salò, 120 Days of Sodom. Италия, 1975.** Режиссер Pier Paolo Pasolini. Сценаристы: Pier Paolo Pasolini, Sergio Citti. Оператор: Tonino Delli Colli. Композитор: Ennio Morricone. Актеры: Paolo Bonacelli, Giorgio Cataldi, Umberto Paolo Quintavalle и др.

**Салон Китти / Salon Kitty. Италия, 1975.** Режиссер Tinto Brass. Сценаристы: Tinto Brass, Antonio Colantuoni, Ennio De Concini, Maria Pia Fusco, Peter Norden. Оператор Silvano Ippoliti. Композитор Fiorenzo Carpi. Актеры: Helmut Berger, Ingrid Thulin, John Steiner, Teresa Ann Savoy и др.

**Депортированные женщины для СС: спецотдел / Deported Women of the SS: Special Section / Le deportate della sezione speciale SS / SS Special Section Women. Италия, 1976.** Режиссер и сценарист Rino Di Silvestre. Актеры: Starring John Steiner, Lina Polito, Stefania D'Amario, Sara Sperati и др.

**Нацистский лагерь любви 27 / Nazi Love Camp 27. Италия, 1976.** Режиссер William Hawkins/Mario Caiano. Актеры: Sirpa Lane, Giancarlo Sisti и др.

**Экспериментальный лагерь СС / SS Experiment Camp / S.S. Experiment / Captive Women II: Orgies of the Damned / SS Experiment Love Camp. Италия, 1976.** Режиссер Sergio Garrone. Сценаристы: Sergio Garrone, Sergio Chiusi, Vinicio Marinucci. Актеры: Mircha Carven, Paola Corazzi, Attilio Dottesio, Giorgio Cerioni и др.

**Адский лагерь / Hell Camp / S.S. Hell Camp / Holocauste Nazi / La bestia en calor / S.S. Experiment Camp 2. Италия, 1977.** Режиссер Luigi Batzella. Сценаристы: Lorenzo Artale, Luigi Batzella. Актеры: Macha Magall, Gino Turini, Edilio Kim и др.

**Женский лагерь 119 / SS Extermination Camp / KZ9 - Lager di Sterminio / Women's Camp 119. Италия, 1977.** Режиссер Bruno Mattei. Актеры: Ivano Staccioli, Ria DeSimone, Sonia Viviani, Marina Daunia и др.

**Илза: сибирская тигрица / Ilsa: Tigress of Siberia / Ilsa, die Tigerin / Ilsa, la tigresse du goulag / The Tigress. Канада, 1977.** Режиссер Jean Lafluer. Сценарист Marven McGara. Актеры: Dyanne Thorne, Michel-Rene Labelle, Gilbert Beaumont и др.

**Кровавые ночи гестапо / Le lunghe notti della Gestapo. Италия, 1977.** Режиссер Fabio De Agostini. Актеры: Ezio Miani, Fred Williams, Francesca Righini и др.

**Лагерь СС номер пять: женский ад / SS Camp 5: Womens Hell / SS Lager 5 inferno delle donne. Италия, 1977.** Режиссер Sergio Garrone. Сценаристы: Sergio Garrone, Vinicio Marinucci, Tecla Romanelli. Актеры: Amici Giorgio Cerioni Paola Corazzi и др.

**Последняя оргия Третьего Рейха / The Last Orgy of the Third Reich / Gestapo's Last Orgy / Boureaux SS / Des filles pour le bourreau / L' Ultima orgia del III Reich / La Ultima Orgia de la Gestapo. Италия, 1977.** Режиссер Cesare Canevari. Сценаристы: Cesare Canevari, Antonio Lucarella. Актеры: Adriano Micantoni, Daniela Poggi и др.

**Фроляйн Китти / Fraulein Kitty / Elsa Fraulein SS / Captive Women 4. Италия, 1977.** Режиссер Mark Stern. Сценаристы: Marius Lesoeur, Patrice Rhomm. Актеры: Malisa Longo, Olivier Mathot, Patrizia Gori, Claudine Beccarie и др.

**Частные владения СС / Private House of the SS / SS Girls. Италия, 1977.** Режиссер Bruno Mattei. Сценаристы: Giacinto Bonacquisti, Bruno Mattei. Актеры: Gabriele Carrara, Marina Daunia, Macha Magall и др.

**Натали / Nathalie / Nathalie dans l'enfer nazi. Франция, 1978.** Режиссер Alain Payet. Актеры: Patrizia Gori, Jack Taylor, Jacqueline Laurent и др.

**Гитлер капут! Россия, 2008.** Режиссер и сценарист Марюс Вайсберг. Актеры: П.Деревянко, А.Семенович, Ю.Гальцев, Ю.Стоянов, И.Олейников, Э.Блédанс, К.Собчак, А.Булдаков, Тимати, М.Галустян, А.Чехова и др.

**Беславные ублюдки / Inglourious Basterds, США, 2009.** Режиссер и сценарист Quentin Tarantino. Оператор R. Richardson. Актеры: Brad Pitt, Diane Kruger, Christoph Waltz, и др.  
**Железное небо / Iron Sky. Финляндия-Германия-Австралия, 2012.** Режиссер Timo Vuorensola. Сценаристы: J.Sinisalo, J.Puskala. Актеры: J.Dietze, P.Sergeant, U.Kier и др.