

УДК/UDC 340

DOI: 10.34076/22196838_2025_5_34

ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО КАК ДОКАЗАТЕЛЬСТВО НА МЕЖДУНАРОДНОМ ВОЕННОМ ТРИБУНАЛЕ

Лепёхин Никита Андреевич

Аспирант кафедры международного права Уральского государственного юридического университета имени В. Ф. Яковлева (Екатеринбург),
ORCID: 0009-0000-5928-1968, e-mail: 74nikitalep74@gmail.com.

В статье автор исследует роль документального кино как доказательства на Нюрнбергском процессе через призму правового реализма и бихевиоризма. Затрагивается проблема недостаточности эмоционального измерения в международном праве и ограниченности юридического позитивизма перед лицом чудовищных преступлений. Автор анализирует, как кинохроника концентрационных лагерей, несмотря на сомнения в ее объективности с позиций юридического позитивизма, стала мощным инструментом эмоционального воздействия и формирования исторической памяти. Особое внимание уделено разным идеологическим нарративам, стоящим за такой документалистикой, на примере американского фильма «Нацистские концентрационные лагеря» и советского «Кинодокумента о зверствах немецко-фашистских захватчиков». В работе рассматривается механизм воздействия кинодокументов на участников процесса: анализируются поведенческие реакции подсудимых, зафиксированные в стенограммах и воспоминаниях очевидцев, а также исследуются художественные приемы монтажа и нарративного построения. Делается вывод, что эмоциональное измерение, привнесенное визуальными доказательствами, способно восполнить недостатки сухо формального правового подхода, подчеркнув моральную оценку неслыханных преступлений и расширив инструментарий международного правосудия.

Ключевые слова: Нюрнбергский процесс, документальное кино, международное правосудие, правовой реализм, визуальные доказательства, историческая память, эмоции в праве

Для цитирования: Лепёхин Н. А. Документальное кино как доказательство на международном военном трибунале // Электронное приложение к «Российскому юридическому журналу». 2025. № 5. С. 34–46. DOI: https://doi.org/10.34076/22196838_2025_5_34.

DOCUMENTARY FILM AS EVIDENCE AT THE INTERNATIONAL MILITARY TRIBUNAL

Lepyokhin Nikita

Post-graduate, Ural State Law University named after V. F. Yakovlev (Yekaterinburg),
ORCID: 0009-0000-5928-1968, e-mail: 74nikitalep74@gmail.com.

The article explores the role of documentary film as evidence at the Nuremberg Trials through the lens of legal realism and behaviorism. It addresses the problem of the insufficient emotional dimension in international law and the limitations of legal positivism when confronted with heinous crimes. The author analyzes how footage of concentration camps, despite doubts about its objectivity from the standpoint of legal positivism, became a powerful tool for emotional impact and the shaping of historical memory. Particular attention is given to the differing ideological narratives underlying such documentary material, using as examples the American film Nazi Concentration Camps and the Soviet Film Document on the Atrocities of the German-Fascist Invaders. The article examines the mechanisms by which these documentary films influenced trial participants, analyzing the behavioral reactions of the defendants, as recorded in trial transcripts and eyewitness accounts, as well as the artistic techniques of editing and narrative construction. The conclusion argues that the emotional dimension

introduced by visual evidence helps compensate for the shortcomings of a purely formal legal approach by reinforcing the moral evaluation of unprecedented crimes and expanding the tools available to international justice.

Key words: Nuremberg Trials, documentary film, international justice, legal realism, visual evidence, historical memory, emotions in law

For citation: Lepyokhin N. (2025) Documentary film as evidence at the international military tribunal. In Elektronnoe prilozhenie k «Rossiiskomu yuridicheskemu zhurnalu», no. 5, pp. 34–46, DOI: http://doi.org/10.34076/22196838_2025_5_34.

Хотя эмоции давно изучаются в психологии и социологии, а в последние годы и в международных отношениях, в сфере международного права этот аспект не рассматривается сколько-нибудь устойчивым образом¹. Международное право, как и право в целом, опираясь на труды Г. Кельзена², традиционно основывается на рационалистических принципах, предполагая, что чувства должны быть исключены из процессов нормотворчества, толкования и применения норм. Однако учет эмоционального фактора способен расширить понимание того, как право реагирует на сложные глобальные вызовы, включая военные преступления, геноцид и системные нарушения прав человека.

Такая эмоциональная перспектива возникла не на пустом месте. Ярким историческим примером, что глубокое эмоциональное потрясение и сострадание могут стать катализаторами правовых изменений, является создание международного гуманитарного права, которое во многом было вдохновлено инициативой Анри Дюнаня и его книгой «Воспоминание о битве при Сольферино»³. Эмоциональный отклик на это произведение способствовал формированию Красного Креста и первых Женевских конвенций. «Укоры совести»⁴ прямо легли в основу международного правотворчества, а ключевой принцип международного гуманитарного права – принцип гуманности – апеллирует, скорее, к морали и чувствам, чем к сугубо рациональному аспекту.

Дальнейшее развитие международного права, особенно в области защиты прав человека, невозможно представить без сочувствия к жертвам нарушений этих прав⁵. Сегодня правозащитники намеренно используют в своих публикациях фотографии голодающих или убитых детей, вызывая нужную реакцию мировой общественности и побуждая государства к действиям. Так, образ погибшего сирийского мальчика Айлана Курди на пляже (2015 г.) всколыхнул глобальное сочувствие к беженцам и повлиял на дискурс о миграционном кризисе⁶. Известная практика «mobilization of shame»⁷ – мобилизация через стыд – опирается на эмоциональное давление и подразумевает, что государства испытывают стыд перед мировым сообществом за нарушение прав человека, что стимулирует их изменить поведение. Эмоции становятся факторами, которые международное право не может игнорировать при создании и применении норм. Как отмечает А. Сааб, «эмоции влияют на международное право, и наоборот, международное право вызывает целую гамму эмоций у разных акторов»⁸, поэтому сохранять видимость полного бесстрастия – значит рисковать утратить связь права с реальностью.

В этой работе я затрагиваю конкретный инструмент эмоционального воздействия, а именно документальное кино – жанр, сочетающий визуальную достоверность с художественной интерпретацией действительности. Такое кино стилистически и визу-

¹ Подробнее см.: European Society of International Law – Emotions and International Law // The European Society of International Law. URL: <https://esil-sedi.eu/esil-reflection-emotions-and-international-law/> (дата обращения: 20.07.2025).

² Кельзен Г. Чистое учение о праве. 2-е изд. СПб.: Алеф-Пресс, 2015. С. 79, 515.

³ Дюнан А. Воспоминание о битве при Сольферино. 3-е изд. М.: Международный комитет Красного Креста, 2009.

⁴ Там же. С. 103.

⁵ Линн Х. Изобретение прав человека: история. М.: Новое литературное обозрение, 2023. С. 28–30, 36–52.

⁶ Kashoo N. Eight years on: remembering Alan Kurdi // Asylum Welcome. 2023. September 2. URL: <https://www.asylum-welcome.org/remembering-alan-kurdi/> (дата обращения: 31.05.2025).

⁷ Подробнее см.: Drinan R. F. The Mobilization of Shame: A World View of Human Rights. New Haven: Yale University Press, 2001. P. 12.

⁸ Saab A. Emotions and International Law // ESIL Reflections. 2021. Vol. 10. № 3. P. 6.

ально не менее разнообразно, чем игровое. Созданная самой жизнью драматургия способна поразить сильнее, чем остросюжетные блокбастеры. Документальное кино сегодня рассматривается как легитимный объект изучения и размышлений в сфере международного права¹. Его значение заключается в способности не просто информировать, но и вызывать глубокие эмоциональные реакции, что делает его уникальным инструментом воздействия на участников судебных процессов.

Использование документального кино как доказательства в рамках международного правосудия встречается редко, потому что в контексте юридического позитивизма подвергается сомнениям в объективности. Качества истинности и объективности в принципе не свойственны кинематографу. Природа последнего такова, что зафиксировать реальность без авторского вмешательства невозможно, ведь именно режиссер определяет, какую часть жизни поместить в рамки кадра, а затем выбирает нужные фрагменты на монтаже, не говоря о том, что сам факт съемки меняет поведение героев. Известный пример – фильм «Акт убийства» («The Act of Killing», 2012 г.) режиссера Джошуа Оппенхаймера, где главный герой – садист, принимавший непосредственное участие в массовых убийствах в Индонезии и нарочито представлявший из себя гангстера, чтобы придать авторитета в объективе камеры.

Данное исследование фокусируется на роли документального кино в качестве доказательства в Международном военном трибунале для суда и наказания главных военных преступников европейских стран оси (далее – Нюрнбергский процесс, Трибунал, МВТ) и влиянии документалистики на судей, обвинителей и подсудимых через призму правового реализма и бихевиоризма. Несмотря на их формальную нетипичность для юридического позитивизма, построенного вокруг претензии на объективность², эти методы позволяют показать, как визуальные доказательства формируют восприятие преступлений и каковы механизмы эмоционального воздействия кино-документов в международном правосудии.

Правовой реализм, подчеркивающий значение социально-психологических факторов при принятии судебного решения³, объясняет, почему кинохроника, невзирая на сомнения в ее объективности, стала эффективным инструментом доказательства на Нюрнбергском процессе. В оптике реализма кинокадры выступают не просто свидетельствами, а «эмоциональными катализаторами», преодолевающими абстрактность юридических конструкций.

Бихевиористский инструментарий, в свою очередь, позволяет описывать и объяснять внешние проявления ментальных процессов и иных феноменов, которые прямо не поддаются наблюдению или изменению у участников процесса (судей, обвиняемых, свидетелей).

Сочетание этих подходов раскрывает природу кинодоказательств: с одной стороны, они формируют «очевидность» преступлений через шоковую достоверность образов, с другой – конструируют необходимый нарратив, историческую память, выходящую за рамки конкретного судебного разбирательства. Ключевым объектом анализа становятся не только сами фильмы, но и их восприятие, отраженное в протоколах заседаний и мемуарах, что позволяет объяснить значимость эмоционального убеждения в международном праве.

Исследователи отмечают, что сила эмоционального воздействия киноискусства на субъект принципиально недостижима через текстовые свидетельства⁴. Эта уникальность обусловлена тремя типичными элементами документального кино⁵: 1) оно содержит репрезентацию (социального) мира; 2) действительность подвергается художественной переработке посредством монтажа, повествования, постановки камеры и других художественных приемов, доступных кинематографу; 3) являет творческую обработку действительности на экране, чтобы сказать и показать что-то о мире, который фильм представляет.

¹ Werner W. What are you looking at? Documentary film and international law // Research methods in international law / ed. by R. Deplano, N. Tsagourias. Cheltenham; Northampton: Edward Elgar Publishing, 2021. P. 474.

² Шацкий Е. История социологической мысли. М.: Новое литературное обозрение, 2018. Т. I. С. 324–325.

³ Ллевеллин К. Н. Реалистическая юриспруденция – следующий шаг // Правоведение. 2015. № 4. С. 155.

⁴ Ерохина Ю. В., Галкина Н. М., Тохтуева Е. А. Право и кино: введение в проблематику // Теоретическая и прикладная юриспруденция. 2023. № 2. С. 118.

⁵ Nichols B. Introduction to Documentary. 2nd ed. Bloomington: Indiana University Press, 2001. P. 20–42.

Кинодокументы применялись как судебные доказательства еще с 1923 г. в англо-американской системе правосудия¹. Впервые документальное кино было использовано в качестве подтверждения факта совершения уголовного правонарушения в рамках международно-правового разбирательства на Международном военном трибунале.

Примо Леви, историк и журналист, потерявший всю семью в Холокосте, сообщает, как тюремщики в концентрационных лагерях часто насмехались над тем, что, если заключенные выживут, их рассказы невозможно будет принять за истину: «И даже если останутся какие-то доказательства и кто-то из вас выживет, люди скажут, что события, которые вы описываете, слишком чудовищны, чтобы в них поверить: они скажут, что это преувеличения союзнической пропаганды, и они поверят нам, которые будут все отрицать, а не вам. Так что история лагерей будет написана с наших слов»². Сегодня мы знаем, что это циничное заявление нацистских преступников не оправдалось и Нюрнбергский процесс опроверг саму возможность непризнания Холокоста.

Одной из главных улик обвинения на Международном военном трибунале стала кинохроника. Статья 19 Устава МВТ³ гласила: «Трибунал не должен быть связан формальностями в использовании доказательств. Он устанавливает и применяет возможно более быструю и не осложненную формальностями процедуру и допускает любые доказательства, которые, по его мнению, имеют доказательную силу». Это позволило задействовать документальные фильмы наравне с иными, более типичными доказательствами.

Зал Трибунала был изначально предусмотрен для того, чтобы имелась возможность показать кинохронику⁴. Фильмы демонстрировались так: в помещении Суда выключали свет, освещались только лица подсудимых; тут же находились специальные эксперты-психиатры, которые фиксировали эмоции последних во время показа⁵.

Американская сторона обвинения первой на Нюрнбергском процессе представила фильм «Нацистские концентрационные лагеря»⁶ – 29 ноября 1945 г. в качестве вещественного доказательства обвинения № 230. В нем содержатся киносвидетельства зверств нацистов в концентрационных лагерях Лейпциг, Пениг, Ордруф, Хадамар, Бремендонк, Нордхаузен, Арнштадт, Маутхаузен, Бухенвальд, Дахау. Фильм был снят для американского Совета по преследованию преступников стран оси в 1945 г. Режиссерами фильма выступили командиры ВМС Д. Б. Донован и Э. Р. Келлог⁷.

Обвинитель от США Т. Додд отметил: «Этот фильм ни в коем случае не является единственным доказательством, которое обвинение представляет по разделу „Концентрационные лагеря“, но этот фильм, который мы сейчас покажем, в краткой и незабываемой форме раскрывает смысл слов „концентрационный лагерь“. Этот фильм составлен на основании кинематографической съемки, которая была произведена военными кинооператорами по мере того, как союзные армии на западе освобождали территории, на которых были расположены концентрационные лагеря; звукозапись взята непосредственно из отчетов военных кинооператоров, которые снимали лагерь»⁸.

«Нацистские концентрационные лагеря» является типичным образцом пояснительного документального кино, которому свойственно совмещение подачи визуального

¹ Gray C. M. Motion Pictures in Evidence // Indiana Law Journal. 1940. Vol. 15. № 5. P. 408.

² Леви П. Канувшие и спасенные. М.: Новое изд-во, 2010. С. 4.

³ Устав Международного военного трибунала. 8 августа 1945 г. // Электронная библиотека исторических документов. URL: <https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/376004-ustav-mezhdunarodnogo-voennogo-tribunala-8-avgusta-1945-g> (дата обращения: 15.07.2024).

⁴ Floor plan of the court room of the Nuremberg Tribunal // United States Holocaust Memorial Museum. URL: <https://collections.ushmm.org/search/catalog/pa1170026> (дата обращения: 15.07.2024).

⁵ Лекция лауреата Сталинской премии т. Кармена на тему «Нюрнбергский процесс» (01 апреля 1946 года) // #МузейЦСДФ. URL: <https://csdfmuseum.ru/articles/954-лекция-лауреата-сталинской-премии-т-кармена-на-тему-нюрнбергский-процесс-01-апреля-1946-года?ysclid=lyst3jub1239443491> (дата обращения: 15.07.2024).

⁶ Фильм «Нацистские концентрационные лагеря» («Nazi Concentration Camps», реж. Джордж Стивенс, 1945) // Youtube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8JZNpLAvFJA> (дата обращения: 15.07.2024).

⁷ American film about Nazi atrocities at concentration camps shown at Nuremberg Trials // United States Holocaust Memorial Museum. URL: <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn616441> (дата обращения: 15.07.2024).

⁸ Стенограмма Нюрнбергского процесса. 2-е изд., испр. и доп. / пер. с англ. и сост. С. Мирошниченко. Т. I. М.; Новочеркасск: Военная литература, 2018. С. 474–475.

материала и параллельного чтения текста за кадром. В режиме пояснения обычно используется так называемый «голос Бога» – закадровый голос диктора или интервью с экспертами, чтобы прокомментировать то, что происходит на экране, и исключить субъективную интерпретацию картины. Текстовая информация, опирающаяся на реальные съемки без постановки, производит на зрителя очень сильное впечатление и усиливает эффект от просмотра фильма. Использование реальной кинохроники создает ощущение соприсутствия, характерное для режима наблюдения.

Фильм начинается с двух фотографий, на которых изображены письменные показания, в то же время были воспроизведены голоса соответствующих лиц, зачитывающих их. Первое письменное показание, данное под присягой, принадлежало полковнику Д. К. Стивенсу, который подтвердил: «Показанная кинохроника представляет собой правдивое изображение людей и сцен, которые были сняты. Они не подвергались никаким изменениям или поправкам с того момента, как они были засняты»¹. Второе было Э. Р. Келлога, который заверил, что «изображения этих фрагментов с оригинального негатива не были отретушированы, искажены или иным образом изменены»². Данное предисловие было применено для того, чтобы документальный фильм больше походил на свидетельские показания и не выбивался из остальной массы доказательств своей неформальностью.

На протяжении всей кинокартины закадровый голос намеренно сохраняет сухую, бесстрастную интонацию, комментируя происходящее на экране. Эта нарративная техника выполняет пояснительную функцию, помогая зрителю ориентироваться в визуальном материале. Однако диктор сознательно прерывает свой монолог в самых эмоционально насыщенных моментах: при демонстрации сцен с измученными узниками концлагерей. Перед каждым таким молчаливым эпизодом голос за кадром дает краткое введение. Например, в сцене инспекции лагеря Ордруф генералом Д. Д. Эйзенхауэром диктор сначала поясняет: «Далее генерал увидел импровизированный крематорий, сооруженный из железнодорожных рельсов, где на еще раскаленном металле лежали обугленные тела»³. Только после этого словесного предисловия, показанного общим планом, комментатор замолкает, а камера переходит на крупный план обугленных останков. Такие паузы в нарративе возникают в случаях, когда визуальный ряд обладает достаточной выразительностью и не требует дополнительной вербальной интерпретации. Молчание становится мощным художественным приемом, позволяющим изображению говорить само за себя.

Когда во Дворце правосудия зажегся свет, все собравшиеся сидели молча. Воздействие этого визуального доказательства на людей стало поворотным моментом в Нюрнбергском процессе. Оно «принесло» Холокост в зал суда⁴.

Помимо документальной фиксации нацистских преступлений и пробуждения сострадания к жертвам концлагерей, фильм целенаправленно выстраивал героический нарратив американских солдат. Через тщательно отобранные кадры он создавал образ военных как безусловных освободителей – организованных, гуманных и самоотверженных спасителей, пришедших на помощь беспомощным узникам. Лучшее всего это демонстрирует эпизод с экскурсией в один из лагерей смерти, куда заставили явиться гражданских немцев⁵. Этот фрагмент не только осуждал нацизм, но и закреплял в сознании послевоенное позиционирование США как морального лидера нового мирового порядка в развитие нарратива, заложенного президентом Гарри С. Трумэном. Примечательно, что последний без консультаций с советскими и британскими союзниками объявил прессе о создании Международного военного трибунала⁶, хотя именно СССР был в числе первых, кто призывал к его учреждению⁷.

¹ Хронометраж: 0:37–2:12.

² Хронометраж: 2:13–3:38.

³ Хронометраж: 10:14–10:45.

⁴ Фильм «Нацистские концентрационные лагеря» показан на Нюрнбергском процессе // #МузейЦСДФ. URL: <https://csdfmuseum.ru/history/628-фильм-нацистские-концентрационные-лагеря-показан-на-нюрнбергском-процессе?clid=5b16cc64> (дата обращения: 19.03.2025).

⁵ Хронометраж: 32:10–34:54.

⁶ Truman H. S. The President's News Conference // The American Presidency Project. 1946. November 11. URL: <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/the-presidents-news-conference-421> (дата обращения: 28.03.2025).

⁷ Подробнее см.: Хирш Ф. Суд в Нюрнберге: Советский Союз и Международный военный трибунал / пер. с англ. Р. Ибатуллина. М.: Новое литературное обозрение, 2023.

Пересматривая «Нацистские концентрационные лагеря», невозможно представить, что и как видел участник Нюрнбергского процесса 80 лет назад на этой картине. Ужасы, запечатленные в этом фильме, сегодня настолько общеизвестны и прочно связаны с нацизмом, что трудно передать оригинальный показ, шокировавший публику не только варварством изображений, но и новизной подачи¹. Хотя кадры из лагеря Хадамара, иллюстрирующие изможденных, практически высушенных людей под полное молчание диктора², или сцена, в которой британские солдаты бульдозерами сгребают груды гниющих трупов в массовые захоронения в Бергене³, безусловно, остаются одними из самых душераздирающих и запоминающихся документальных кадров, связанных с окончанием войны, у сегодняшнего зрителя они не вызывают таких острых по трагичности эмоций или визуального узнавания, как, например, кадры из фильма Стивена Спилберга «Список Шиндлера» («Schindler's List», реж. Стивен Спилберг, 1993 г.).

Современное поколение, воспитанное в послевоенном дискурсе под лозунгами «Лишь бы не было войны»⁴, «*Make love, not war*»⁵, множество раз в своей жизни сталкивалось с визуальной репрезентацией преступлений, совершаемых нацистским режимом. В связи с этим документальные фильмы, представленные на Нюрнбергском процессе, не поражают современного зрителя своей новизной⁶ или жестокостью⁷, а становятся лишь одним из множества аудиовизуальных произведений на эту тему. Потому нам легко упустить из виду, что данная кинокартина, представленная в качестве доказательства на главном судебном процессе столетия, вызвала неподдельный ужас практически у всех, кто присутствовал в зале. Забыть об этом немаловажном факте также помогает то, что стенограмма судебного заседания содержит только слова стороны обвинения, показавшей фильм перед судом, а далее указанная стенограмма внезапно лаконично фиксирует: «[Демонстрируется фильм], на этом завершается презентация, [Трибунал объявил перерыв до 30 ноября 1945 года 10 ч. 00 м.]»⁸. Утреннее заседание началось без какого-либо упоминания просмотра.

Однако отсутствие реакции на фильм в стенограмме судебного заседания не означало, что он оставил Трибунал равнодушным. Как следует из одного репортажа, зрители были настолько взволнованы, что «председательствующие судьи удалились, не сказав ни слова и не объявив, как обычно, время следующего заседания»⁹.

Приведу вырезку из газеты «Washington Post», в которой журналисты запечатлели эмоции обвиняемых: «Вальтер Функ смахнул выступившие на глазах слезы во время просмотра фильма. Ганс Франк¹⁰, потрясенный зрелищем, сидел, съежившись, в своем кресле, не поднимая головы, в течение 10 минут. Рудольф Гесс, выглядевший более внимательным к окружающему, чем когда-либо с начала судебного процесса, вытер

¹ Douglas L. Film as Witness: Screening Nazi Concentration Camps before the Nuremberg Tribunal // The Yale Law Journal. 1995. Vol. 105. № 2. P. 464.

² Хронометраж: 14:36–15:32.

³ Хронометраж: 56:22–57:24.

⁴ Данная фраза закрепились в массовой российской культуре после выхода фильма «Пять вечеров» 1978 г. режиссера Никиты Михалкова. См. также: Путин – школьникам: Лишь бы не было войны // Newsland. 2020. 1 сент. URL: <https://newsland.com/post/7206513-putin-shkolnikam-lish-by-ne-bylo-voiny> (дата обращения: 26.07.2024).

⁵ В массовой культуре эта фраза приобрела популярность благодаря Джону Леннону, была озвучена им в последней строке его песни «Mind Games» 1973 г.

⁶ Для Трибунала подобные кадры также были не новы. Примером подобной работы может служить фильм Леонида Варламова и Ильи Копалина «Разгром немецких войск под Москвой», который был номинирован на «Оскар» как лучший документальный фильм в 1942 г. См. также документальный фильм «Суд идет!» (реж. И. Копалин, 1943 г.), посвященный харьковским процессам.

⁷ В этой части я пытаюсь объяснить отсутствие у себя эмоционального отклика при просмотре рассматриваемой кинокартины тем, что привык к визуальной репрезентации нацистской жестокости. Также такая реакция может быть следствием того, что фильмы настолько мрачные, а последствия нацистских преступлений настолько беспощадные, что нервная система практически не реагирует на это.

⁸ Стенограмма Нюрнбергского процесса. Т. I. С. 477.

⁹ Douglas L. Op. cit. P. 455.

¹⁰ Ганс Франк – один из немногих подсудимых, который покался в своих преступлениях, правда, уже в камере смертников. Эмоции, испытанные им при просмотре фильма, могут быть истолкованы в пользу того, что он испытывал сожаления за соучастие в убийствах, а не в том, что предал свой народ, как это описала Ханна Арендт. См.: Арендт Х. Банальность зла. Эйхман в Иерусалиме. М.: Европа, 2008. С. 200.

вспотевшие ладони. Ялмар Горас Грили Шахт, сжав губы в тонкую линию, отказался смотреть на какие-либо сцены. Франц фон Папен тоже отказался смотреть»¹.

Густав Гилберт в своих мемуарах очень подробно описывает эмоции подсудимых, вызванные просмотром «Нацистских концентрационных лагерей». Приведу только некоторые, особо интересные моменты: «Фриче уже бледен и сидит, застыв от ужаса, когда на экране появляются кадры, где заключенных сжигали заживо (*заключенные сгорели заживо*)² в амбаре. Кейтель оттирает вспотевший лоб, снимает наушники. Нейрат опустил голову, на экран не смотрит. Функ, закрыв глаза, казалось, отдался во власть своих мук, время от времени потряхивает головой. Риббентроп зажмурился, смотрит в сторону. Геринг оперся на ограждение скамьи подсудимых, он с сонным видом лишь изредка поглядывает на экран. По лицу Функа текут слезы, высморкавшись, он трет глаза, смотрит в пол. Розенберг беспокойно ерзает на своем месте, иногда бросает на экран быстрый взгляд исподлобья, опускает голову, снова поднимает взор, чтобы проверить реакцию остальных. Шпеер сидит с убитым видом, с трудом сглатывая»³.

Вечером того же дня в своей камере обвиняемый Г. Геринг реагирует на ужасающие кадры: «Это был такой хороший день, а потом они показали этот ужасный фильм, и он все испортил!»⁴

19 февраля 1946 г. советская сторона предоставила в качестве доказательства «Кинодокумент о зверствах немецко-фашистских захватчиков»⁵ (документ № СССР-81). По словам Г. Гилберта, «представители Советского Союза показали документальный фильм, ужасающий протокол геноцида, еще более страшный, чем тот, который показывали американцы»⁶.

Советская кинохроника, представленная на Нюрнбергском процессе, стала уникальным визуальным свидетельством преступлений нацизма. В отличие от американской стороны, советское обвинение показало свой фильм в качестве заключительного доказательства⁷ в ряду иных свидетельств военных преступлений в отношении мирного населения. Это могло быть следствием специально избранной тактики ведения процесса, построенной на том, чтобы с каждым новым фактом производить все более серьезное впечатление на участников процесса. Так, кинохроника шла сразу после представления образцов мыла из человеческого жира (экземпляр СССР-394)⁸. В то же время показ как финального доказательства мог быть обусловлен еще и тем, что советская сторона начала монтаж фильма уже после того, как американцы показали «Нацистские концентрационные лагеря», и советские кинематографисты попросту не успели подготовиться к началу приведения доказательств. 17 декабря 1945 г. прокурор СССР К. П. Горшенин послал телеграмму в Москву о создании кинокартин, аналогичных тем, которые представила американская сторона обвинения. Управление пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) в служебной записке, адресованной секретарю ЦК ВКП(б) Г. М. Маленкову, поручило подготовить фильмы для демонстрации на Нюрнбергском процессе⁹.

Советский фильм начинается с вступления, аналогичного тому, что в «Нацистских концентрационных лагерях»: с двух фотографий, на которых изображены свидетели-

¹ Nazis on Trial See Horror Camp Film // The Washington Post. 1945. № 25369. P. 2. URL: https://archive.org/details/per_washington-post_1945-11-30_25369/page/n1/mode/1up (дата обращения: 26.07.2024).

² В оригинальном тексте указывалось: «prisoners burned alive in a bar» (p. 46). Это важное уточнение, потому что кинохроника показывала последствия преступлений, а не то, как они совершались. См.: URL: <https://archive.org/details/the-nuremberg-diary-1971-gustave-gilbert/page/46/mode/2up> (дата обращения: 15.07.2025).

³ Гилберт Г. М. Нюрнбергский дневник. М.: Вече, 2012. С. 39.

⁴ Там же. С. 42.

⁵ Кинодокументы о зверствах немецко-фашистских захватчиков // #МузейЦСДФ. URL: <https://csdf-museum.ru/films/194-кинодокументы-о-зверствах-немецко-фашистских-захватчиков-18> (дата обращения: 30.07.2024).

⁶ Гилберт Г. М. Указ. соч. С. 138.

⁷ Стенограмма Нюрнбергского процесса / пер. с англ. и сост. С. Мирошниченко. Т. VI. М.; Новочеркасск: Военная литература, 2020. С. 577.

⁸ Там же. С. 576.

⁹ Документ: СССР создаст для трибунала три уникальных фильма / Е. Чернецкая // Нюрнберг. Начало мира. URL: <https://nuremberg.media/dokazatelstvo/20201217/69666/Dokument-SSSR-sozdast-tri-dokumentalnykh-filma.html> (дата обращения: 30.07.2024).

ства советских кинооператоров, что представленные кадры – правдивые и точные воспроизведения того, что они обнаруживали, вступая в различные районы после изгнания немецко-фашистских войск, а также что указанные кинокадры не подвергались каким-либо изменениям и являются копиями подлинников, хранящихся в фильмотеке Центральной ордена Красного Знамени студии документальных фильмов. Сопровождающее этот фильм устное изложение является описанием фактов и обстоятельств, при которых все сцены были засняты.

Советская кинокартина, в отличие от американской, с первого же эпизода демонстрирует страдания своего народа. Камера беспристрастно фиксирует как преступления нацистов, так и эмоциональные реакции очевидцев. Зрителям показывают 26 человек, расстрелянных на одной из улиц Ростова, и старушку, рыдающую над телом одного из погибших¹. Особую выразительность фильму придает использование так называемого «эффекта опознаваемой жертвы»²: вместе с абстрактными жертвами массового расстрела мирных жителей зрителю показывают замученную семью профессора Рождественского³, мальчика Витю Головлева, убитого за то, что он не хотел отдать своего голубя нацистам⁴, изнасилованную и застреленную жену инженера Гордеева⁵. Когда пострадавший персонифицируется, зрителю намного легче ему сопереживать. Этот прием работает благодаря психологическому феномену, известному как «эффект сингулярности»⁶, когда жизнь одного человека ценится очень высоко, а к массовым жертвам обыватель по большому счету равнодушен. По мере увеличения числа пострадавших сочувствие и готовность помочь снижаются. Это происходит даже тогда, когда количество жертв увеличивается с одной до двух.

«Кинодокумент о зверствах немецко-фашистских захватчиков» не только ярко демонстрирует доказательства преступлений нацистов, но и продвигает нарратив о трагедии, которую пережил советский народ, что особенно важно ввиду предположений, что в остальном мире, кажется, вообще не представляли масштаба советских потерь⁷.

В этой части мне хотелось бы упустить реакцию обвиняемых на кинопоказ и привести исключительно слова Г. Геринга на советский фильм: «Первое – этот фильм был снят ими, с правовой точки зрения он доказательством служить не может. Им ничего не стоило прикончить сотню-другую немецких военнопленных, а потом напялить на них русскую военную форму. Вы, в отличие от меня, просто не знаете русских. Второе – вероятнее всего, многие из этих кадров были сняты еще в период их революции, к примеру, эти корзины, куда сваливаются отрубленные ножом головы. Третье – эти усеянные трупами поля. В общем и целом, это типичные пейзажи войны. Их можно где угодно запечатлеть на пленку. Мне самому приходилось видеть тысячи трупов. А откуда вообще взялись свежие трупы для киносъемок? Не могли же русские со своими кинокамерами прибыть как раз вовремя туда, где скопилось столько трупов. Скорее всего, эти трупы – их рук дело». Герингу приходилось делать над собой усилие, чтобы его словоизлияния звучали правдоподобно, чтобы все увиденное спокойно можно было отвести в сторону, причислив к разряду «пропаганды», глупой и рассчитанной на простаков⁸.

Насколько бы абсурдными и жалкими ни казались замечания Г. Геринга с сегодняшней точки зрения, не стоит отрицать, что они обладали некоторой рациональной основой. С формально-юридической позиции использование кинохроники как доказательства на судебном процессе вызывает много вопросов. Насколько суд может быть уверен в достоверности кадров, показанных в представленных документальных

¹ Хронометраж: 04:13–04:22.

² Подробнее см.: Jenni K. E., Loewenstein G. Explaining the «Identifiable Victim Effect» // *Journal of Risk and Uncertainty*. 1997. Vol. 14. P. 235–257.

³ Хронометраж: 04:10–04:12.

⁴ Хронометраж: 04:25–04:30.

⁵ Хронометраж: 04:30–04:35.

⁶ Подробнее см.: Wiss J., Andersson D., Slovic P., et al. The influence of identifiability and singularity in moral decision making // *Judgment and Decision Making*. 2015. Vol. 10. P. 492–502; Västfjäll D., Slovic P., Mayorga M., Peters E. Compassion Fade: Affect and Charity Are Greatest for a Single Child in Need // *PLoS ONE*. 2014. Vol. 9. № 6. P. 8.

⁷ Хирш Ф. Указ. соч. С. 204.

⁸ Гилберт Г. М. Указ. соч. С. 139.

фильмах, чтобы вынести на их основе справедливый и законный приговор? Является ли достаточным формальное документарное заверение создателей, что все показанное правда и изображения не были каким-либо образом изменены? И что именно эти фильмы доказывают?

В целом тяжело удержать феномен Нюрнбергского процесса и его правовые контуры в лоне формального юридического позитивизма. Можно сказать, что этот процесс представлял из себя театрализованную постановку, целью которой было не только признать преступниками руководителей нацистского государства, но и разоблачить и осудить нацистский режим в целом. Военную победу необходимо было довершить политико-правовым разгромом фашизма в открытом состязательном судебном процессе¹.

Публичный показ фильмов, безусловно, укрепил всеобщее неприятие к обвиняемым, но это мало способствовало установлению их индивидуальной вины². В показанных кинокартинах демонстрируются зверства, творимые нацистским режимом как таковым, но не приводится ни одного довода в пользу того, что кто-либо из подсудимых напрямую участвовал в совершении преступлений против человечности, которые были продемонстрированы на экране.

Все кадры были сняты уже после того, как союзные войска освободили концентрационные лагеря. Военные кинооператоры задокументировали лишь последствия преступлений нацистского режима, а не то, как эти преступления совершались. Подсудимые МВТ находились на вершине нацистской иерархии; таким образом, никто из них не участвовал в прямом управлении лагерем, большинство могло честно заявить, что никогда не вступало в него. Вместо этого все они ложно утверждали, что не знали, что там происходили массовые убийства.

С точки зрения формального подхода можно сказать, что доказательная ценность фильмов состояла не в установлении вины какого-либо отдельного обвиняемого, а в иллюстрировании результатов преступной деятельности нацистского режима или того, что в обвинительном заключении назвали «общим планом или заговором»³. Сами кинокартины в приговоре Трибунала упоминаются лишь единожды («мрачные показания о массовых убийствах евреев были также представлены Трибуналу путем демонстрации фильма»⁴), что свидетельствует об их формальной незначительности ввиду наличия огромного числа более достоверных свидетельств, в первую очередь трофейных документов гитлеровской Германии⁵.

Данные кинокартины, скорее, призваны убедить Трибунал в том, что деяния в концентрационных лагерях являются преступлениями против человечности, а действия обвиняемых были направлены на поддержание этого нацистского режима.

Документальное кино, показанное в Нюрнберге, не является доказательством в формально-юридическом смысле, а облечено в его форму исключительно как элемент эмоционального воздействия. Так, кинохроника трансформировала фактические обвинения в преступлениях против человечности в эмоциональный опыт, легитимизируя приговор для широкой публики, в особенности для немецкого общества. По мнению К. Дэлиджа, демонстрация фильмов служила своего рода пропагандой правосудия, призванной узаконить действия союзников и придать моральное обоснование самому Трибуналу⁶.

Это отвечало ключевой задаче послевоенного переустройства: не просто юридически квалифицировать преступления, но и сформировать устойчивое коллективное

¹ Лебедева Н. С. Нюрнбергский процесс и его приговор // Вестник МГИМО. 2010. № 6. С. 77.

² Douglas L. Op. cit. P. 457.

³ Weckel U. Watching the accused watch the Nazi crimes: observers' reports on the atrocity film screenings in the Belsen, Nuremberg and Eichmann trials // London Review of International Law. 2018. Vol. 6. № 1. P. 48. См. также подп. «а» п. 2 ст. 6, п. 3 ст. 6 Устава МВТ.

⁴ Международный военный трибунал. Приговор от 1 октября 1946 года по делу главных военных преступников («Нюрнбергский приговор»). С. 59. URL: <https://ieml.ru/about/protivodeystvie-ekstremizmu-i-terrorizmu/npa/ml.pdf> (дата обращения: 10.07.2025).

⁵ Известный исследователь А. Г. Звягинцев отмечал: «...преступная деятельность лидеров гитлеровской Германии отражалась на бумаге с чисто немецкой педантичностью». Подробнее см.: Звягинцев А. Г. Нюрнберг: главный процесс человечества. М.: Эксмо, 2016. С. 39.

⁶ Delage C. Caught on camera: film in the courtroom from the Nuremberg trials to the trials of the Khmer Rouge. 1st ed. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2014.

понимание их природы и масштабов. Кинокартины, представленные на Нюрнбергском процессе, визуализировали разницу между варварством и цивилизацией, которая зарождалась с момента основания ООН.

Полагаясь на оценки Линн Хант в ее книге «Изобретение прав человека: история», считаю, что документальные фильмы, показанные на главном процессе человечества, стали воплощением «вопиющего голоса природы»¹, который имел своей целью сформировать «внутреннее чувство»² самоочевидности, что преступления против человечности недопустимы и должны влечь наказание. Визуальные доказательства позволили мировому сообществу непосредственно увидеть масштаб трагедии, придать страданиям жертв зримое измерение и тем самым пробудить сопереживание, гнев и «внутреннее чувство» всеобщего морального отторжения таких деяний. Документальные кадры нацистских преступлений, предъявленные МВТ, стали шокирующим инструментом формирования нового социального контекста.

В этом социальном контексте, во многом порожденном эмоциональным потрясением, появились Нюрнбергские принципы³. Классическая конструкция суверенитета государства больше не могла служить оправданием зверств, которые оно совершает в отношении иностранцев или против собственного народа. Так, согласно п. 3, если высшие чины виновны в совершении международных преступлений, то они должны быть наказаны вне зависимости от иммунитетов. Таким образом, документальные фильмы, продемонстрированные на Международном военном трибунале, выступили катализатором мировой совести, наглядно показав пределы человеческой жестокости и тем самым обосновав необходимость глобальных международно-правовых изменений ради лучшего мира.

Наряду с этим стоит отметить, что рассмотренные в данной статье советский и американский фильмы, пусть и были объединены целью наглядно показать бесчеловечность нацистских преступлений, все же отражали зарождающиеся идеологические противоречия «холодной войны». Пока американцы утверждали свою претензию быть моральным камертоном нового времени, Советский Союз жаждал расплаты⁴ и сочувствия за понесенные страдания. Суд представлял своеобразную театральную постановку: советский драматург В. Вишневский просил советского обвинителя на процессе Р. А. Руденко помнить, что главная цель Нюрнбергского процесса – повлиять на международное общественное мнение⁵.

Не могу не упомянуть интересный взгляд Ульрике Векель, исследовательницы истории средств массовой информации в университете Юстуса-Либига в Гиссене, которая утверждает, что просмотр данных документальных фильмов удовлетворил широко распространенное желание выяснить, могут ли обвиняемые чувствовать стыд⁶. Суть показанных фильмов заключается не просто в иллюстрировании злодеяний как таковых, а в побуждении и исследовании реакции убийц на реконструкцию их собственных преступлений и донесении этой реакции до международного сообщества.

Для человеческого сознания слова обвинения о четырех тысячах сожженных политических заключенных в Ордруфе, о тридцати пяти тысячах убитых в Хадамаре, о зверствах, творимых в Бухенвальде и Дахау, превращаются просто в цифры и буквы, записанные в стенограмме судебного заседания или в приказах тех, по чьей воле эти преступления совершились. Как писал Э. М. Ремарк, «смерть одного человека – трагедия, а смерть двух миллионов – только статистика»⁷. Зверства, проецируемые на экран, минимизируют обезличенность и формализованность словесного описания и оправдания.

Опыт Нюрнберга актуален и сегодня. Он напоминает нам, что право – это не просто система норм, но и коммуникативный процесс, где рациональные аргументы долж-

¹ Монтескье Ш. Л. О духе законов. С. 88. URL: https://www.civisbook.ru/files/File/Monteskye_O%20dukhe.pdf (дата обращения: 15.07.2024).

² Линн Х. Указ. соч. С. 35.

³ Принципы международного права, признанные статутом Нюрнбергского трибунала и нашедшие выражение в решении этого Трибунала // Организация Объединенных Наций. URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/principles.shtml (дата обращения: 15.07.2024).

⁴ Хирш Ф. Указ. соч. С. 356.

⁵ Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 1038. Оп. 1. Ед. хр. 2439. Л. 1–6.

⁶ Weckel U. Op. cit. P. 49.

⁷ Ремарк Э. М. Черный обелиск. М.: АСТ, 2002. С. 143.

ны дополняться эмоциональным языком, который будет понятен обществу в целом, а не только юристам. Значимость документального кино в качестве доказательства на Нюрнбергском трибунале продемонстрировала, что для осуждения таких чудовищных преступлений недостаточно лишь формально-юридических доказательств, необходимо подкрепить их эмоциональными потрясениями. Эмоциональный поворот делает право более человечным. Учет эмоций позволяет международным институтам лучше понять потребности и ожидания тех, кого они призваны защищать. Право перестает быть абстрактной игрой государств и становится ближе к реальным людям – к тем, кто на самом деле и создает нормы международного права, и к тем, кого они на самом деле должны защищать¹. Эмоции являются важным объектом и инструментом исследования в международном праве, несмотря на их неформальность.

Список литературы

Арендт Х. Банальность зла. Эйхман в Иерусалиме. М.: Европа, 2008. 424 с.

Гилберт Г. М. Нюрнбергский дневник. М.: Вече, 2012. 480 с.

Документ: СССР создаст для трибунала три уникальных фильма / Е. Чернецкая // Нюрнберг. Начало мира. URL: <https://nuremberg.media/dokazatelstvo/20201217/69666/Dokument-SSSR-sozdast-tri-dokumentalnykh-filma.html> (дата обращения: 30.07.2024).

Дюнан А. Воспоминание о битве при Сольферино. 3-е изд. М.: Международный комитет Красного Креста, 2009. 108 с.

Ерохина Ю. В., Галкина Н. М., Тохтуева Е. А. Право и кино: введение в проблематику // Теоретическая и прикладная юриспруденция. 2023. № 2. С. 117–125.

Звягинцев А. Г. Нюрнберг: главный процесс человечества. М.: Эксмо, 2016. 960 с.

Кельзен Г. Чистое учение о праве. 2-е изд. СПб.: Алеф-Пресс, 2015. 542 с.

Лебедева Н. С. Нюрнбергский процесс и его приговор // Вестник МГИМО. 2010. № 6. С. 75–92.

Леви П. Канувшие и спасенные. М.: Новое изд-во, 2010. 196 с.

Лекция лауреата Сталинской премии т. Кармена на тему «Нюрнбергский процесс» (01 апреля 1946 года) // #МузейЦСДФ. URL: <https://csdfmuseum.ru/articles/954-лекция-лауреата-сталинской-премии-т-кармена-на-тему-нюрнбергский-процесс-01-апреля-1946-года?ysclid=lyst3jub1239443491> (дата обращения: 15.07.2024).

Линн Х. Изобретение прав человека: история. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 272 с.

Ллевеллин К. Н. Реалистическая юриспруденция – следующий шаг // Правоведение. 2015. № 4. С. 154–191.

Монтескье Ш. Л. О духе законов. 273 с. URL: https://www.civisbook.ru/files/File/Monteskye_O%20dukhe.pdf (дата обращения: 15.07.2024).

Ремарк Э. М. Черный обелиск. М.: АСТ, 2002. 415 с.

Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 1038. Оп. 1. Д. 2439. Л. 1–6.

Стенограмма Нюрнбергского процесса. Т. VI / пер. с англ. и сост. С. Мирошниченко. М.; Новочеркасск: Военная литература, 2020. 579 с.

Стенограмма Нюрнбергского процесса. Т. I. 2-е изд., испр. и доп. / пер. с англ. и сост. С. Мирошниченко. М.; Новочеркасск: Военная литература, 2018. 537 с.

Хирш Ф. Суд в Нюрнберге: Советский Союз и Международный военный трибунал / пер. с англ. Р. Ибатуллина. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 640 с.

Щацкий Е. История социологической мысли. М.: Новое литературное обозрение, 2018. Т. I. 716 с.

Delage C. Caught on camera: film in the courtroom from the Nuremberg trials to the trials of the Khmer Rouge. 1st ed. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2014. 368 p.

Douglas L. Film as Witness: Screening Nazi Concentration Camps before the Nuremberg Tribunal // The Yale Law Journal. 1995. Vol. 105. № 2. P. 449–481.

Drinan R. F. The Mobilization of Shame: A World View of Human Rights. New Haven: Yale University Press, 2001. 240 p.

Gray C. M. Motion Pictures in Evidence // Indiana Law Journal. 1940. Vol. 15. № 5. P. 408–435.

Jenni K. E., Loewenstein G. Explaining the «Identifiable Victim Effect» // Journal of Risk and Uncertainty. 1997. Vol. 14. P. 235–257.

Kashoo N. Eight years on: remembering Alan Kurdi // Asylum Welcome. 2023. September 2. URL: <https://www.asylum-welcome.org/remembering-alan-kurdi/> (дата обращения: 31.05.2025).

Nazis on Trial See Horror Camp Film // The Washington Post. 1945. № 25369. P. 2. URL: https://archive.org/details/per_washington-post_1945-11-30_25369/page/n1/mode/1up (дата обращения: 26.07.2024).

Nichols B. Introduction to Documentary. 2nd ed. Bloomington: Indiana University Press, 2001. 368 p.

¹ Подробнее см.: Nijman J. E. The Concept of International Legal Personality: an Inquiry into the History and Theory of International Law. The Hague: T. M. C. Asser Press, 2004. P. VII–VIII.

Nijman J. E. The Concept of International Legal Personality: an Inquiry into the History and Theory of International Law. The Hague: T. M. C. Asser Press, 2004. 512 p.

Saab A. Emotions and International Law // ESIL Reflections. 2021. Vol. 10. № 3. P. 1–10.

Truman H. S. The President's News Conference // The American Presidency Project. 1946. November 11. URL: <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/the-presidents-news-conference-421> (дата обращения: 28.03.2025).

Västfjäll D., Slovic P., Mayorga M., Peters E. Compassion Fade: Affect and Charity Are Greatest for a Single Child in Need // PLoS ONE. 2014. Vol. 9. № 6. P. 1–10.

Weckel U. Watching the accused watch the Nazi crimes: observers' reports on the atrocity film screenings in the Belsen, Nuremberg and Eichmann trials // London Review of International Law. 2018. Vol. 6. № 1. P. 45–73.

Werner W. What are you looking at? Documentary film and international law // Research methods in international law / ed. by R. Deplano, N. Tsagourias. Cheltenham; Northampton: Edward Elgar Publishing, 2021. P. 474–486.

Wiss J., Andersson D., Slovic P., et al. The influence of identifiability and singularity in moral decision making // Judgment and Decision Making. 2015. Vol. 10. P. 492–502.

References

Arendt H. (2008) *Banal'nost' zla. Eikhman v Ierusalime* [The banality of evil. Eichmann in Jerusalem]. Moscow, Evropa, 424 p.

Chernetskaya E. Dokument: SSSR sozdast dlya tribunala tri unikal'nykh fil'ma [Document: The USSR will create three unique films for the tribunal]. In *Nyurnberg. Nachalo mira*, available at: <https://nuremberg.media/dokazatelstvo/20201217/69666/Dokument-SSSR-sozdast-tri-dokumentalnykh-filma.html> (accessed: 30.07.2024).

Delage C. (2014) *Caught on camera: film in the courtroom from the Nuremberg trials to the trials of the Khmer Rouge*, 1st ed. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 368 p.

Douglas L. (1995) Film as Witness: Screening Nazi Concentration Camps before the Nuremberg Tribunal. In *The Yale Law Journal*, vol. 105, no. 2, pp. 449–481.

Drinan R. F. (2001) *The Mobilization of Shame: A World View of Human Rights*. New Haven, Yale University Press, 240 p.

Dyunan A. (2009) *Vospominanie o bitve pri Solferino* [A Memory of Solferino], 3rd ed. Moscow, Mezhdunarodnyi komitet Krasnogo Kresta, 108 p.

Erokhina Y. V., Galkina N. M., Tokhtueva E. A. (2023). Pravo i kino: vvedenie v problematiku [Law and Cinema: Introduction to the Issue]. In *Teoreticheskaya i prikladnaya yurisprudentsiya*, no. 2, pp. 117–125.

Gilbert G. M. (2012) *Nyurnbergskii dnevniki* [The Nuremberg Diary]. Moscow, Veche, 480 p.

Gray C. M. (1940) Motion Pictures in Evidence. In *Indiana Law Journal*, vol. 15, no. 5, pp. 408–435.

Jenni K. E., Loewenstein G. (1997) Explaining the «Identifiable Victim Effect». In *Journal of Risk and Uncertainty*, vol. 14, pp. 235–257.

Kashoo N. (2023) Eight years on: remembering Alan Kurdi. In *Asylum Welcome*, September 2, available at: <https://www.asylum-welcome.org/remembering-alan-kurdi/> (accessed: 31.05.2025).

Kelzen G. (2015) *Chistoe uchenie o prave* [Pure Theory of Law], 2nd ed. Saint-Petersburg, Alef-Press, 542 p.

Khirsh F. (2023) *Sud v Nyurnberge: Sovetskii Soyuz i Mezhdunarodnyi voennyi tribunal* [Trial in Nuremberg: The Soviet Union and the IMT], transl. by R. Ibatullin. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 640 p.

Lebedeva N. S. (2010) *Nyurnbergskii protsess i ego prigovor* [The Nuremberg Trial and Its Verdict]. In *Vestnik MGIMO*, no. 6, pp. 75–92.

Lektsiya laureata Stalinskoi premii T. Karmena na temu «Nyurnbergskii protsess» (01 aprelya 1946 goda) [Lecture by Stalin Prize winner T. Karmen on the Nuremberg Trials (April 1, 1946)]. In *#MuzeiTSSDF*, available at: <https://csdfmuseum.ru/articles/954-lektsiya-laureata-stalinskoi-premii-t-karmena-na-temu-nyurnbergskii-protsess-01-aprelya-1946-goda?ysclid=lyst3jub1239443491> (accessed: 15.07.2024).

Levi P. (2010) *Kanuvshie i spasennye* [The Drowned and the Saved]. Moscow, Novoe izdatelstvo, 196 p.

Linn Kh. (2023) *Izobretenie prav cheloveka: istoriya* [The invention of human rights: a history]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 272 p.

Llewellyn K. N. (2015) Realisticheskaya yurisprudentsiya – sleduyushchii shag [Realist Jurisprudence – the Next Step]. In *Pravovedenie*, no. 4, pp. 154–191.

Miroshnichenko S. (Ed.) (2018) *Stenogramma Nyurnbergskogo protsessa. T. I* [Transcript of the Nuremberg Trial. Vol. I], 2nd ed., revised and add. Moscow, Novocherkassk, Voennaya literatura, 537 p.

Miroshnichenko S. (Ed.) (2020) *Stenogramma Nyurnbergskogo protsessa. T. IV* [Transcript of the Nuremberg Trial. Vol. IV]. Moscow, Novocherkassk, Voennaya literatura, 579 p.

Montesk'e Sh. L. *O dukhe zakonov* [On the Spirit of the Laws]. 273 p., available at: https://www.civisbook.ru/files/File/Monteskye_O%20dukhe.pdf (accessed: 15.07.2024).

Nazis on Trial See Horror Camp Film (1945). In *The Washington Post*, no. 25369, p. 2, available at: https://archive.org/details/per_washington-post_1945-11-30_25369/page/n1/mode/1up (accessed: 26.07.2024).

Nichols B. (2001) *Introduction to Documentary*, 2nd ed. Bloomington, Indiana University Press, 368 p.

Nijman J. E. (2004) *The Concept of International Legal Personality: an Inquiry into the History and Theory of International Law*. The Hague, T. M. C. Asser Press, 512 p.

Remark E. M. (2002) *Chernyi obelisk* [The Black Obelisk]. Moscow, AST, 415 p.

RGALI [Russian state archive of literature and art]. Collection 1038. Inventory 1. File 2439. Lists 1–6.

Saab A. (2021) Emotions and International Law. In *ESIL Reflections*, vol. 10, no. 3, pp. 1–10.

Shatskii E. (2018) *Istoriya sotsiologicheskoi mysli. T. I* [History of Sociological Thought. Vol. I]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 716 p.

Truman H. S. (1946) The President's News Conference. In *The American Presidency Project*, November 11, available at: <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/the-presidents-news-conference-421> (accessed: 28.03.2025).

Västfjäll D., Slovic P., Mayorga M., Peters E. (2014) Compassion Fade: Affect and Charity Are Greatest for a Single Child in Need. In *PLoS ONE*, vol. 9, no. 6, pp. 1–10.

Weckel U. (2018) Watching the accused watch the Nazi crimes: observers' reports on the atrocity film screenings in the Belsen, Nuremberg and Eichmann trials. In *London Review of International Law*, vol. 6, no. 1, pp. 45–73.

Werner W. (2021) What are you looking at? Documentary film and international law. In Deplano R., Tsagourias N. (Eds.) *Research methods in international law*. Cheltenham, Northampton, Edward Elgar Publishing, pp. 474–486.

Wiss J., Andersson D., Slovic P., et al. (2015) The influence of identifiability and singularity in moral decision making. In *Judgment and Decision Making*, vol. 10, pp. 492–502.

Zvyagintsev A. G. (2016) *Nyurnberg: glavnyi protsess chelovechestva* [Nuremberg: the main process of mankind]. Moscow, Eksmo, 960 p.

Дата поступления рукописи в редакцию: 18.04.2025

Дата принятия рукописи в печать: 20.09.2025