

## CHRONOLOGY OF THE HISTORY OF NAZI IDEOLOGY, CONNOTATION ACCORDING TO LENI RIEFENSTAHL'S FILM "TRIUMPH OF THE WILL"

ნაცისტური იდეოლოგიის ისტორიის ქრონოლოგია, კონოტაცია  
ლენი რიფენშტალის ფილმ „ნების ტრიუმფის“ მიხედვით

**NINO GELOVANI**

Assistant of the Department of Cinema and Television  
Arts, Javakhishvili Tbilisi State University,  
Tbilisi, Chavchavadze Avenue, 14, Georgia,  
ORCID:0000-0002-9211-9783  
nino.gelovani@tsu.ge

**TAMAR KUTALADZE**

Independent researcher, doctor of history  
Batumi city, Melikishvili street 125, Georgia  
ORCID: 0000-0003-2775-0306  
kutaladze70@mail.ru

### **Abstract**

After the Nazis seized power in 1933, Hitler created the Ministry of Propaganda and Public Education, headed by Joseph Goebbels. The mission of the ministry was to introduce Nazi ideas to the masses through art, music, theater, film, books, radio, textbooks, and the press. The films played an important role in the spread of racial anti-Semitism, which was the most important task of the German military authorities, since the Jews were defined by Nazi ideology - evil as slavery to the share of evil and the whole nation as obedience to punishment, which was an excuse for contempt, the films produced by the Nazis portrayed Jews as "inhuman" beings., who penetrated the Aryan race. For example, the 1940 film *The Eternal Jew*, directed by Fritz Hepler, portrays the Semitic race as wandering cultural parasites obsessed with sex and money.

Some films, such as Leni Riefenstahl's *Triumph of the Will* (1935), glorified the National Socialist movement and Hitler himself.

It is difficult to create the face of the "beloved Führer" for history and future generations. For many years, Leni Riefenstahl (full name Bertha Helene Amal) became a symbol of the "triumph" of the Nazi ideology.

The picture has been called a classic propaganda film and is still banned in many countries today for fear that the film may instill in viewers ideas of fascism and sympathy for Hitler. After the end of the Second World War, for the film "*Triumph of the Will*", its director Leni Riefenstahl was tried twice. He was sentenced to 4 years in prison for participating in fascist propaganda.

In the film, we see the events of the Congress in chronological order. Heroes - Adolf Hitler, Heinrich Himmler, Otto Dietrich, Joseph Goebbels, Sepp Dietrich, Rudolf Hess, Hermann Göring, Jacob Grimminger and other representatives of the National Socialist Workers' Party, as well as German soldiers and residents of Nuremberg. Adolf Hitler is presented in the film as a great man who is loved and respected by Germans.

**Keywords:** Historical; „Triumph of the Will“; Era; Documentary; Adolf Hitler; Visual storytelling; Chronology; Connot.

**ნინო გელოვანი**

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო  
 უნივერსიტეტის კინო-ტელე ხელოვნების კათედრის ასისტენტი  
 ქალაქი თბილისი, ჭავჭავაძის გამზირი 14, საქართველო  
 ORCID: 0000-0002-9211-9783  
 nino.gelovani@tsu.ge

**თამარ კუტალაძე**

დამოუკიდებელი მკვლევარი, ისტორიის დოქტორი  
 ქალაქი ბათუმი, მელიქიშვილის ქუჩა 125, საქართველო  
 ORCID: 0000-0003-2775-0306  
[kutaladze70@mail.ru](mailto:kutaladze70@mail.ru)

**აბსტრაქტი**

1933 წელს ნაცისტების მიერ ძალაუფლების ხელში ჩაგდების შემდეგ ჰიტლერმა შექმნა პროპაგანდისა და სახალხო განათლების სამინისტრო, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ჯოზეფ გებელსი. სამინისტროს ამოცანა იყო ნაცისტური იდეების მასებისთვის გაცნობა ხელოვნების ტრადიციული დარგების მუსიკის, თეატრის, კინოს, რადიოს, ლიტერატურისა და პრესის საშუალებით.

ფილმებმა მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს რასობრივი ანტისემიტიზმის გავრცელებაში, რაც გერმანიის სამხედრო ხელისუფლების ყველაზე მნიშვნელოვანი ამოცანა იყო, ვინაიდან ებრაელები ნაცისტური იდეოლოგიით განისაზღვრებოდნენ „დასჯისადმი მორჩილებად“.

ნაცისტების მიერ წარმოებული პროპაგანდისტული ფილმები ასახავდა ებრაელ ერს, „არაადამიანურ“ არსებებს არიულ რასაში. იყვნენ რეჟისორები, რომლებიც მხოლოდ პროპაგანდისტულ ფილმებს იღებდნენ, თუმცა იყვნენ ისეთებიც რომელთაც კომპრომისზე უწევდათ წასვლა. ხშირად დიქტატორებს და სახელმწიფო ლიდერებს თავიანთი საყვარელი რეჟისორები ჰყავდათ და ეს უკანასკნელნიც, თავს უძღვნიდნენ თავიანთი შემოქმედებით მათ იდეოლოგიას. ზოგიერთმა ფილმმა, მაგალითად, როგორცაა ლენი რიფენშტალის „ნების ტრიუმფი“ (1935), განადიდა ნაციონალ-სოციალისტურ მოძრაობა და თავად ჰიტლერიც, რომელიც თავისი პიროვნების კულტის აღსაზღვრებლად ხშირად ჩნდებოდა კინოდოკუმენტალისტიკაში.

რთულია შექმნა „საყვარელი ფიურერის“ სახე ისტორიისთვის და მომავალი თაობებისთვის. მრავალი წლის განმავლობაში ლენი რიფენშტალი (სრული სახელი -ბერტა ჰელენე ამალი).სავარაუდოდ, რიფენშტალი ნამდვილად არ იყო იდეოლოგიური ანტისემიტი, თუმცა ნაცისტური იდეოლოგიის "ტრიუმფის" სიმბოლო ასახავს შემოქმედის ვნებას, სიყვარულს თემისადმი და მასალისგან მაქსიმუმის მიღების სურვილს.

„ნების ტრიუმფს“ უწოდებენ კლასიკურ პროპაგანდისტულ ფილმს, ბევრ ქვეყანაში აკრძალული იყო იმის შიშით, რომ შეიძლება მაყურებელში ფაშიზმის იდეები და ჰიტლერის მიმართ სიმპათია გააჩინოსო. მეორე მსოფლიო ომის დასრულების შემდეგ, რეჟისორი ლენი რიფენშტალი ფაშისტურ პროპაგანდაში მონაწილეობისთვის ორჯერ გაასამართლეს, მიესაჯა 4 წლით თავისუფლების აღკვეთა.

კინოსურათში ჩანს ისტორიული მოვლენები ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით. გმირები- ადოლფ ჰიტლერი, ჰაინრიხ ჰიმლერი, ოტო დიტრიხი, ჯოზეფ გებელსი, სეპ დიტრიხი, რუდოლფ ჰესი, ჰერმან გერინგი, იაკობ გრიმინგერი და ნაციონალ-სოციალისტური მუშათა პარტიის სხვა წარმომადგენლები, ასევე გერმანელი ჯარისკაცები

და ნიურნბერგის მცხოვრებნი, ადოლფ ჰიტლერი, მთავარი გმირი-„დიდებული ადამიანი“, რომელიც გერმანელებს უყვართ და პატივს სცემენ.

**საკვანძო სიტყვები:** ისტორიული „ნების ტრიუმფი“; ეპოქა; დოკუმენტური ფილმი; ადოლფ ჰიტლერი; ვიზუალური თხრობა; ქრონოლოგია; კონოტაცია.

## შესავალი

ჰიტლერის გერმანიისა და მეორე მსოფლიო ომის თემაზე დოკუმენტურ ნამუშევრებს შორის ფილმი თავისი უნიკალურობით გამორჩეულ ნიშას იკავებს. სინამდვილეში, ეს არის ისტორიაში პროპაგანდის ერთ-ერთი უდიდესი მაგალითი. ისტორიას, როგორც ვიცით, გამარჯვებულები წერენ, მაგრამ შესამე რაიხის იშვიათი დოკუმენტური ქრონიკები დღეს დიდ ინტერესს იწვევს, ფილმის ისტორიულ სიზუსტეზე დიდხანს შეიძლება ვიკამათოთ - უდავოდ, პროპაგანდისტული ფილმი ამა თუ იმ პოლიტიკური ძალის, ამ შემთხვევაში, ნაციონალ-სოციალისტების მნიშვნელობას აზვიადებს, მაგრამ ეს არ არის ფიქცია. უბრალოდ მაყურებელზე სასურველი ეფექტის მისაღწევად შეირჩა ყველაზე შთამბეჭდავი მოვლენები და გაკეთდა საჭირო აქცენტები. შესაძლოა, ეს არის ერთ-ერთი უმაღლესი ხარისხის დოკუმენტური ნამუშევარი არა მხოლოდ ეროვნულ, არამედ მსოფლიო ისტორიაშიც.

რეჟისორის ლენი რიფენშტალის მიდრეკილება დოკუმენტური კინემატოგრაფის სფეროში ეკრანული გამოხატვის ფორმებისადმი იმდენად წარმატებული იყო, რომ ის თავად რაიხსკანცლერმა შენიშნა. სწორედ, მან მიანდო ახალგაზრდა დოკუმენტალისტს, ნიურნბერგის ნაცისტური კონგრესის მსოფლიო ისტორიული მნიშვნელობის (თავად ჰიტლერისა და მისი თანამოაზრეების თვალსაზრისით) ფილმზე აღბეჭდვის უფლება. ლენის შეეძლო ქრონიკალური მასალით შექმნილი ნეიტრალური, გულგრილად გადაღებული კადრებისაგან დაკმაყოფილებულიყო, მაგრამ შექმნა ისტორიული და ვიზუალური მასალები ნაციონალ-სოციალისტური მოძრაობისა და მისი „ქარიზმატული“ ლიდერის შესახებ, რომელიც პერსონალურ მაგნეტიზმს და ბრბოს ფსიქოლოგიის გაგებას თავის სასარგებლოდ იყენებდა.

ისტორიკოსები აღნიშნავენ, რომ ჰიტლერის გამოსვლებს გააჩნდა ჰიპნოზური ეფექტი. ალფონს ჰეკი, ჰიტლერიუგენდის ყოფილი წევრი, მოგვიანებით იხსენებს: „ჩვენ ყველანი ვაფრქვევდით მძვინვარე ნაციონალურ სიამაყეს. ბოლო წუთებში, ფილტვებიდან „ამოსული“ ხმით სკანირებდით: „ზიგ ჰაილ!“ „ზიგ ჰაილ!“ „ზიგ ჰაილ!“ („Sieg Heil“). ამის შემდეგ, სულით და ხორციტ ჰიტლერს ვეკუთვნოდით, ზოგიერთზე კი ჰიტლერი პიროვნულად, ჩაცმულობით და ქცევის მანერით სათანადო შთაბეჭდილებას ვერ ახდენდა (Heck, 2001: 23). ხალხში ჰიტლერს ჰქონდა დაუქორწინებელი და პირადი ცხოვრების არმქონე ადამიანის იმიჯი, რომელიც მთლიანად პოლიტიკასა და საქმეზე იყო გადართული. ისტორიკოსი სებასტიან ჰაფნერი თვლის, რომ ჰიტლერს, მისნაირი ისტორიული პიროვნებებისგან განსხვავებით, უფრო დიდი გავლენა ჰქონდა, რადგან იგი, შედარებით მოკლე დროში ბევრი და მნიშვნელოვანი ცვლილების მიზეზი გახდა (Haffner, 1979: 100–101).

რიფენშტალი ხშირად ადასტურებდა ჰიტლერის პოლიტიკისადმი ერთგულებას, თუმცა თვლიდა რომ ეს კეთილგანწყობა საბედისწერო იყო- „რა უნდათ ამ ჟურნალისტებს ჩემგან? რა მონანიება? მე ვგმობ ნაციზმს. რატომ არ გჯერათ? რატომ სვამთ ერთსა და იმავე კითხვებს. საკმაო დრო გავიდა და გაინტერესებთ ჩემი ფილმი თუ ექვემდებარება „დენაციფიკაციას“? შესაძლებელია თუ არა ხელოვანს ბრალი წაუყენო, დასწამო პოლიტიკური უპასუხისმგებლობა? გავიხსენოთ თუნდაც საბჭოთა რეჟისორები, რომლებიც სტალინის ეპოქაში ფილმწარმოებას ეწეოდა-სერგეი ეიზენშტეინი, ვსევოლოდ პუდოვკინი (რიფენშტალი, 2006:130).

თუ შემოქმედი ვიზუალური, აუდიო ან გამომხატველობითი ნამუშევრების შექმნისას გამოხატავს წარმოსახვით ან ტექნიკური ნიჭით-ემოციას, ფიქრებს, განცდას, ის მიაღწევს წარმატებას, ჩვენ უნდა ვიმსჯელოთ ხელოვნების კანონების მიხედვით. პოლიტიკასა და ხელოვნებას აკავშირებს ისეთი წებოვანი საკითხი-მორალი. დიახ, ეიზენშტეინი და პუდოვკინი წარუმატებელი მაგალითებია, ისტორიული ფილმების ნარატივის გადმოსაცემად, განსაკუთრებით ს.ეიზენშტეინი, ის უბრალოდ დაუპირისპირდა დიქტატორს, ფილმის „ივანე მრისხანე“ მეორე და მესამე ეპიზოდებში, თუმცა მისი სიტყვები სხვა კონტექსტია, სხვა კონოტაცია: „ვალდარებ, რომ წლების განმავლობაში ჩემი საყვარელი გმირი სხვა არავინაა, მხოლოდ გაერთიანებული რუსეთის პირველი მეფე (1547-1584 წწ)-ივანე ვასილის ძე მრისხანე! (ეიზენშტეინი, 1956:10).

საბჭოთა გამოცდილება ბევრ რამეს მეტყველებს. აქ ნიჭიერი ხელოვანების ბედი სხვაგვარად განვითარდა. საბოლოოდ, რეჟისორები - დამმობილდნენ რეჟიმთან და მის იდეოლოგიასთან, დავალებების კარგად შემსრულებელ „ოქროს თევზად“ გადაიქცენ. რეალობიდან მომდინარე ხელოვნება სხვა ამბავია - ის საყოველთაოა, სადაც და რა დროშიც არ უნდა ეცხოვრა ადამიანს, თავისი განვითარების განთიადზე ცდილობდა მის გარშემო არსებული სამყაროს გააზრებას. და მაინც, როგორ ზემოქმედებს ადამიანზე ხელოვნების თავბრუდამხვევი სამყარო?! ხელოვნება რეალობიდან მომდინარეობს, მაგრამ ამავედროულად ირეალურ სულს ისხამს. სწორედ რეალობის მიბაძვა ამყარებს ხელოვნების შესაძლებლობებს და ახდენს ადამიანზე მორალურ და ესთეტიკურ გავლენას, მოქმედებს მისი გრძნობების ხასიათის ფორმირებაზე.

გერმანელი რეჟისორი ქალი, რომელიც ოდესღაც ჰიტლერმა და გებელსმა შემოქმედებით ზენიტში აიყვანეს ქმნის ისტორიულ დოკუმენტურ ფილმს, თუ გნებავთ, სიცოცხლის ნების ტრიუმფს მორალისა და ჰუმანურობის რუტინაზე, ეს არის სიუჟეტი-მისი ცხოვრების წყალქვეშა სამყარო არის სრულყოფილი ფორმების, ბუნებრივი ნორმების სინთეზი, სადაც არის პოლიტიკა და მორალი. კინოსურათი შედგა, როგორც ლურჯი უფსკრულის სიღრმის მატარებელი. რა იცვლება ფერის შეცვლისას?- მკვეთრი მეტაფორების მსურველმა კინომცოდნეებმა, ჟურნალისტებმა, ისტორიკოსებმა ამ ფაქტით დაინახეს კინორეჟისორის სურვილი მესამე რაიხის პირველი შემზარავი დიდების გათელვა-გარეცხისა, ფილმი ფლეშბეკიდან ალბათ ასე გამოიყურება/ან შესაძლოა, ჩვენ გვსურს ასე გამოიყურებოდეს. მთელი ამ წლების განმავლობაში ლენისგან მონანიებას ელოდნენ, თუმცა არ თქვა უარი ჰიტლერსა და ნაციზმის შესახებ ფილმების გადაღება-გავრცელებაზე. კინოფილმი შეიცავს ვიზუალურ სურათებს, საკულტო და ინდექსური თვისებებით, რომელიც მიეკუთვნება ეპოქას.

ჩვენი სამეცნიერო სტატია მიზნად ისახავს ჩამოაყალიბოს რამდენიმე თეორიული და მეთოდოლოგიური მიდგომა, რომელიც შეიძლება გამოყენებულ იქნას ისტორიულ კვლევაში კინოდოკუმენტების შემთხვევაში. თავად კინოდოკუმენტი მნიშვნელოვანი ფაქტია თანამედროვე ისტორიაში. თავდაპირველად იწარმოებდა და ვრცელდებოდა-საგანმანათლებლო, სამეცნიერო, პროპაგანდისტული და სხვა ფუნქციებით. სანამ დავიწყებთ თავისებურებების ანალიზს ისტორიული წყაროს მიმართებაში, ექსკურსისთვის გავაკეთებთ დიგრესიას დოკუმენტური ფილმის სპეციფიკასთან დაკავშირებით.

თანამედროვე კინოს რთული, განშტოებული ჟანრული სტრუქტურა აქვს. თუმცა, ნებისმიერი კლასიფიკაცია შეიძლება ეფუძნებოდეს „მხატვრული ფილმებს“ ან „დოკუმენტური ფილმებს“, ხაზს ვუსვამთ, რომ ჩვენი კვლევა ეხება დოკუმენტური კინემატოგრაფიის შესწავლის თავისებურებებს. მაშასადამე, როგორც ჩანს, ისტორიული დოკუმენტური ფილმები უფრო ახლოსაა ისტორიკოსთან, მის კვლევასთან, რადგან შეუძლია მისთვის სულ მცირე საილუსტრაციო მასალის მიწოდება. დოკუმენტური კინორეჟისორისა და ამ ტერმინის ავტორის ბრიტანელი დოკუმენტალისტის ჯონ

გრიერსონის განმარტებით, „დოკუმენტური კინო არის რეალობის შემოქმედებითი განვითარება ანუ, ფილმის ავტორები პრეპროდუქციის და პოსტ-პროდუქციის პროცესში (კინოწარმოების ეტაპები, რომლებიც ირგვლივ რეალურ გადაღების პროცესს მოიცავს)წერენ სინოფსის,სცენარს,არჩევენ საარქივო მასალებს,მოლაპარაკეთავენ ტექსტს. ისტორიკოსმა კი უნდა მოახერხოს შეაგროვოს ფაქტის, ისტორიული მოვლენების წერილობითი დოკუმენტი ისე,როგორც მისმა კოლეგამ-დოკუმენტალისტმა.ხშირად სამეცნიერო სტატიების უმეტესობა, წარმოადგენს ზოგად დისკუსიებს კინოს ისტორიულ წყაროდ გამოყენების შესაძლებლობის შესახებ“ (Berk,1966:89).

## მეთოდი

ინტერდისციპლინური მიმართულების ნებისმიერი ჟანრისა და ისტორიული პერიოდის გათვალისწინებით გავაანალიზებთ ის ძირითადი ავტორები, თემები და გამოცემები,რომელთა საშუალებით ისტორიის თხრობისას შესაძლებელი ხდება, შეგნებულად წინ წამოწევა ისტორიული ნარატივის, რაც უდაოდ მკითხველის და მაყურებლის ინტერესებს უნდა ემსახურებოდეს. დიდი ყურადღება ეთმობა თვისობრივი კვლევის მეთოდებსაც. სტატიებისა თუ მონოგრაფიების სტრუქტურული ანალიზით ახსნას, მათი ბუნებისა და კონტექსტის განსაზღვრას. ნებისმიერი წერილი თუ რეცენზია შეიძლება განვიხილოთ როგორც ფართო პროცესის ნაწილი.

ნაშრომში განხილული, დამუშავებული და ციტირებული საკითხები, პარალელები და შესაბამისი კონტექსტი, ჩვენი აზრით, წარმოჩენილია იმ მეცნიერთა შრომებში, რომლებიც პირდაპირ თუ ირიბად ეხებიან ამ საკითხს, რამაც სტატიის ზოგადი ფონი კიდევ უფრო გასაგები გახადა.

კინოსთან, როგორც ისტორიულ წყაროსთან მუშაობის ზოგიერთი მეთოდის შეთავაზების მიზნით, ისტორიკოსს, რომელიც ანალიზებს სურათს, შეუძლია შეაფასოს , როგორც რეჟისორის აქცენტი, ასევე მაყურებლის აღქმა ფილმში გამოყენებულ ისტორიული ქრონიკის, ვიზუალური არტეფაქტების კონტექსტის, ინტერპრეტაციის ასპექტები.

## შედეგები

დოკუმენტური ფილმის სპეციფიკა საშუალებას იძლევა, კვლევაში ჩავრთოთ ყოველდღიური ცხოვრების ისტორიის მეთოდოლოგია, მიკროისტორია და მენტალიტეტების ისტორია. მოდით უფრო დეტალურად განვიხილოთ კინო, როგორც ერთგვარი სემიოტიკური დოკუმენტი, ის მიეკუთვნება იმ ეპოქას, რომელშიც სურათი შეიქმნა. კინოისტორიკოსი იყენებს კვლევით მიდგომას მოვლენების განვითარების პროცესის შესასწავლად, პერსპექტივის ჩამოყალიბებაში.

ჩვენი სამეცნიერო სტატია ანალიზებს შესაძლო თეორიულ და მეთოდოლოგიურ მიდგომებს დოკუმენტური ფილმების ისტორიულ წყაროდ გამოყენებასთან დაკავშირებით, რაც საშუალებას გვაძლევს მივიდეთ დასკვნამდე, რომ კინოდოკუმენტთან მუშაობა შეიძლება ისე, როგორც სხვადასხვა ისტორიული მასალით. ფილმების შინაარსთან მუშაობის მეთოდების ძიება იწვევს ჩამოვყალიბოთ ანალიზის მეთოდები-კინოდოკუმენტი, ისევე როგორც ნებისმიერი სხვა ისტორიული წყარო, შეიძლება განვიხილოდეს ავტორის, ადგილის, გარემოებების, აუდიტორიის

(განზრახული და რეალური), გავრცელების გარემოებების, შეუსაბამობების და ა.შ. კვლევისას დავინახავთ, რომ მხატვრული გამოხატვის საშუალებების დეკონსტრუქცია კინოების კომპონენტების ამოცნობას და მათ გაშიფვრას უწყობს ხელს.

## დისკუსია

დოკუმენტური ფილმი კინოხელოვნების სახეობაა, რომლის მასალაც რეალური მოვლენების გადაღებაა. დოკუმენტურ ფილმებში გამოიყენება როგორც დადგმული, ისე რეპორტაჟული კადრები, საარქივო მასალები. მხატვრულ ფილმებში გამოყენებული ისტორიული მოვლენების რეკონსტრუქციის ტექნიკა არ ვრცელდება დოკუმენტურ ფილმებზე. დოკუმენტური ფილმი ზოგადად კინოს პირველი ჟანრია. კინოს ღირებულება, როგორც დოკუმენტაციის ფორმა, მაშინვე აშკარა იყო და ძმები ლუმბერების პირველი ფილმი (ე.წ. *actualité* – „რეალობა“) მოიცავდა მოვლენების ჩაწერას-ჩვეულებრივი („მატარებლის ჩამოსვლა სადგურ ლა სიოტაში“) და ისტორიული („ნიკოლოზ II-ის კორონაცია“).

„ნების ტრიუმფი“ ნაციზმის პროპაგანდად აღიქმება, როგორც მესამე რაიხის მთელი იდეოლოგიის კვინტესენცია. ისტორიული მნიშვნელობა და გავლენა ყველა შემდგომი ფილმის გადაღების ტექნოლოგიაზე უიმედოდ არის ჩაფლული ნაცისტური შინაარსის ქვეშ. მაგრამ წმინდა ფორმალურად, ეს არის დოკუმენტური ფილმი, პროპაგანდისტული რეალობით, რომლის წარმოჩენაც შემოქმედებითმა ჯგუფმა შეძლო, შედეგი კი ისტორიამ შეაფასა და გადააფასა. ნახევრად სიმართლე, აქცენტის შეცვლა, კონტექსტის ჩამორთმევა, საინფორმაციო მესიჯებისთვის წინასწარ განსაზღვრული ემოციური შეფერილობის მინიჭება - ეს ყველაფერი და კიდევ ბევრი რამ იყო პროპაგანდისტების არსენალში. ხოლო ტელევიზიისა და ინტერნეტის განვითარებამ შექმნა პირობები პროპაგანდისტული მიზნებისთვის შექმნილი შინაარსის ფილმების სწრაფი გავრცელების. ლენი რიფენშტალმა თავისი სურათით ცალსახად უპასუხა კითხვას, რა არის პროპაგანდა - სიმართლე თუ ტყუილი. „ნების ტრიუმფი“ ნათლად აჩვენებს, რომ ყველაზე ეფექტური პროპაგანდა ტყუილი კი არა, სიმართლით მანიპულირებაა. ფაქტიურად რიფენშტალი ჰიტლერთან შეხვედრის ინიციატორი იყო 1932 წლის თებერვალში, მან მოისმინა ჰიტლერის გამოსვლა, საოცარი შთაბეჭდილების ქვეშ მოექცა, საჭიროდ ჩათვალა ეს პირადად გამოეთქვა წერილში. ლ. რიფენშტალისთვის ლიდერი ცისფერი შუქისა და „წმინდა მთის“ ადამიანი აღმოჩნდა, ამიტომაც ადვილად დაამყარა კონტაქტი. როდესაც რაიხის კანცლერი გახდა, პროპაგანდისტი ქალი რეჟისორი მიიწვია პარტიის ყრილობის შესახებ ფილმის გადასაღებად, და მან გამოიყენა შანსი, რომ გამხდარიყო რაიხის „მთავარი ვარსკვლავი“. იგი ნაჩვენებია ექსკლუზიურად, როგორც ხალხის ლიდერი, ერთგვარი მამოძრავებელი ძალა. რეჟისორი სცენიდან სცენამდე არაერთხელ ხაზს უსვამს მის უნარს, წარმართოს ხალხი.

ფილმში რა თქმა უნდა, აქცენტი კეთდება ადოლფ ჰიტლერის იმიჯზე. იყო დაბალი, მახინჯი სახით, ამობურცული თვალებით, გრძელი ცხვირით, დამახასიათებელი ვარცხნილობითა და უღვაშებით-ასე აგვიწერენ ისტორიკოსები ჰიტლერის ვიზუალიზაციას.

რიფენშტალის ნაცისტურ გერმანიაში შემოქმედების მთელი შემდგომი ისტორია არის ილუსტრაცია იმისა, თუ როგორ ხუჭავს თვალს ხელოვანი შემოქმედების, საკუთარი შეხედულებების „დანაშაულებებზე“. მაგალითად, ის არწმუნებდა მაყურებელს, რომ

ეწინააღმდეგებოდა ანტისემიტიზმის და, სავარაუდოდ, ჰიტლერსაც კი უამბო ამის შესახებ. ხოლო გერმანიის სახელმწიფო არქივში დაცულია რიფენშტალის მიერ 1933 წელს გაცემული მინდობილობა: „მე ვაძლევ უფლებას ნიურნბერგერ გაულაიტერ იულიუს სტრაიხერს, „Sturmovik“-ის გამომცემელს, წარმოადგინოს და დაიცვას ჩემი ინტერესები ებრაელი ბელა ბალაზის მიერ ჩემს წინააღმდეგ პრეტენზიების საკითხებში“ ( Рифеншталь, 2006:106).

ომის შემდგომ წლებში გაბატონებულ მკვეთრ კრიტიკას თანდათან ენაცვლება მისი დოკუმენტური ფილმების ობიექტურად შეფასება-კინოს მოყვარულებში, როგორც წესი, ლენი რიფენშტალის ფილმები აღტაცებას იწვევდა. ჰიტლერისადმი კეთილგანწყობა უკვე საბედისწერო შეცდომა იყო. „ბევრს ვუყვარდი და ბევრს ვძულდი“- ამბობს ლენი რიფენშტალი. მისთვის გაუგებარია, რატომ ისჯება ჰიტლერის მეგობართა წრეში გატარებული მოკლე პერიოდის გამო. ის დაუღალავად იმეორებდა, რომ ფილმი „ნების ტრიუმფი“, რომელიც სრულყოფილი სილამაზის კადრებით ასახავს ნიურნბერგში ნაცისტების თავყრილობას, უბრალოდ, „ხელოვნების ნიმუშია“.

გერმანელი კინომცოდნე და პროდუსერი, ჰანს იურგენ ჰანიცი ამბობს ლენი რიფენშტალის შესახებ: „მას გაცნობიერებული არც კი ჰქონდა, რომ პოლიტიკაში ჩაერია. ხშირად ამბობდა, რომ გადაიღო დოკუმენტური, არა პოლიტიკური ფილმი, ასეთ სურათს სხვების დავალებითაც გადაიღებდა. ვფიქრობთ, რომ ლენი რიფენშტალს მაინცდამაინც ჰიტლერის ხელშეწყობით მუშაობა არ უნდოდა - ის იგივეს გზას გაივლიდა, დაიწყებდა შემოქმედებით პროცესს, დავალება სტალინის, ფრანკოს, ჩერჩილის, ან ნებისმიერი სხვა ლიდერისაგან რომ მიეღო: „ვინ მომცემს ასპარეზს? სად შევძლებ ჩემი კინოპროექტის საუკეთესოდ განხორციელებას? ვიმუშავებ იმ ადამიანისათვის, ვინც ასეთ შესაძლებლობას მომცემს“ (Рифеншталь, 2006:139).

„პროპაგანდა ყოველთვის მხოლოდ მასებს უნდა მიმართავდეს... ფაქტობრივად, პროპაგანდა არის საშუალება და ამიტომ უნდა განიხილებოდეს მხოლოდ მიზნის თვალსაზრისით“ -ადოლფ ჰიტლერმა დაწერა ეს სიტყვები თავის წიგნში „ჩემი ბრძოლა“ (1926), სადაც ის პირველად ემხრობოდა პროპაგანდის გამოყენებას ნაციონალ-სოციალისტური იდეალების გასავრცელებლად, როგორცაა რასიზმი, ანტისემიტიზმი და ანტიბოლშევიზმი. ნაცისტურმა რეჟიმმა გამოიყენა პროპაგანდა გერმანელი და მშვიდობიანი მოსახლეობის ინდოქტრინაციისთვის იმ იდეით, რომ ებრაელები იყვნენ არა მხოლოდ „ქვეადამიანები“, არამედ გერმანიის რაიხის საშიში მტრები. ნაცისტები იმედოვნებდნენ, რომ მიიღებდნენ გერმანელთა მხარდაჭერას ან სულ მცირე შეთანხმებას იმ პოლიტიკით, რომელიც მიზნად ისახავდა ებრაელების გერმანიის ტერიტორიიდან სრულ განდევნას. გერმანული გაზეთები, თავის გვერდებზე აქვეყნებდნენ ებრაელების ანტისემიტურ კარიკატურებს. ჩვენ არ შეგვიძლია დავივიწყოთ ნაციზმის საშინელება მხოლოდ იმიტომ, რომ სხვა სახელმწიფოებს ჰქონდათ მსგავსი რეჟიმი და მსგავსი ბანაკები. ბოლოს და ბოლოს, ამ შემთხვევაში „დავიწყება“ ნიშნავს კატასტროფის მნიშვნელობის დაკნინებას, ერთ-ერთი უდიდესი ევროპული ერის საბედისწერო შეცდომის იგნორირებას. ისტორია არ პატიობს დავიწყებას და უმეცრებას. წინააღმდეგ შემთხვევაში, კაცობრიობა საკუთარ თავს გაანადგურებს ახალი „ადოლფების“ და ახალი ნაცისტების პერიოდული გამოჩენით, რაც სხვა ადამიანებს ნახევრად ცხოველის პოზიციაზე დააყენებს. როდესაც ნების ტრიუმფი გადაიღეს, საკონცენტრაციო ბანაკის სისტემა უკვე მოქმედებდა. ლენი რიფენშტალმა ნამუშევარს უწოდა წმინდა დოკუმენტური ნაწარმოებები, ვერ აცნობიერებდა ნაცისტური რეჟიმის პოლიტიკას იმდროინდელ ისტორიულ კონტექსტში- „ მე მასში დემონური ძალიან გვიან ვიცანი, ეს უდავოდ დანაშაული ან სიბრმავეა“ (Рифеншталь, 2006:145). მისი კინო იმთავითვე იქცა აზრთა ჭიდილის ასპარეზად, როგორც წესი, ფილმში არის მკაცრი იდეოლოგიური წესები და სტანდარტები, ცენზურა მედიასა და კულტურაზე. ცხადია, დრამატურგს, სცენარისტს, კინორეჟისორს შეეძლო

მხოლოდ არსებული იდეოლოგიის ფარგლებში ემუშავათ, თუმცა იყვნენ შემოქმედებითი მოღვაწეებიც, რომლებმაც თავი აარიდეს ყბადაღებულ იდეოლოგიურ შეზღუდვებსა და კონვენციებს. შემოქმედებითი მუშაობა ყველაზე რთული იყო მემატიანებისთვის, დოკუმენტალისტებისთვის-მათი ხელოვნება უპირველეს ყოვლისა ემსახურებოდა სახელმწიფო ძალაუფლებას, რამაც ფუნდამენტურად შეცვალა ადამიანთა ცხოვრების წესი. მნიშვნელოვანია, რომ რეჟისორმა ანალიზისათვის საჭირო მეთოდი-დაკვირვება გამოიყენა, ის ინტუიციურად ცდის ამ მეთოდს პირველად მრავალკამერიანი გადაღებისას. ვუყურებთ ნაშრომს დიდ კინოეკრანებზე, ეკრანული სივრცის წყალობით და ვხვდებით ამბავი ქრონოლოგიურად, ოსტატურად არის გადმოცემული პარალელური მონტაჟის ხერხით.

გადაღების დროს გერმანიაში თითქმის ყველა ფილმის წარმოება შეჩერდა, გადაღებები თითქმის განუწყვეტლივ მიმდინარეობდა ექვსი დღის განმავლობაში, მასალა რამდენიმე საათს შეადგენდა. რეჟისორმა გამოიყენა ბევრი ინოვაციური ტექნიკა, გადაიღო ქრონოლოგიურად ყველაფერი, რაც მოხდა. ემოციურად გამოხატული, ფსიქოლოგიურად აგებული სურათი მნახველში ქმნის დინამიკის, მუდმივი მოძრაობის და უნებლიე ყოფნის განცდას, თანამონაწილეობის ეფექტს, ისტორიის გააზრებას, თითქოს ამ ფილმის გადაღებაში ჩართული კინოკამერა ერთ წერტილზეა მიმართული. ეფექტი მიღწეული იყო - ფილმის გადაღება შემოქმედებით თავხედობას და განსაკუთრებულ ხედვას მოითხოვს, სრულიად ახლებური, უჩვეულო და ორიგინალური იყო გადაღების დაბალი წერტილიდან გასროლა. ფინალში ჰიტლერსა და მეომარ მამაც ჯარისკაცებს შორის სიმაღლეში განსხვავება პრაქტიკულად გაქრა. სიტუაციის უპრეცედენტო დამაბვის ეფექტი რეჟისორმაც აქტიურად გამოიყენა - ჰიტლერი გამოჩნდა.

თვალსაჩინოა ფილმის სახვითი გადაწყვეტის სტილი-გადაღების კლასიკად იქცა ფეხების მოძრაობის სინქრონულობა, სახეების უვნებლობა, მონაცვლეობა. რეჟისორისთვის მნიშვნელოვანია მასის ერთიანი სახეების ჩვენება. ეფექტურია კამერის ობიექტივში დაჭერილი ადამიანების რაოდენობა, მათი კონფლუენცია-ათიათასობით თავდადებული გერმანელის პორტრეტი. დღეს, ხალხის ასეთი რეკორდული რაოდენობის შეკრება მხოლოდ მუსიკალურ კონცერტებზე არის შესაძლებელი. შთამბეჭდავია თვითმფრინავის თანამიმდევრული გარდაქმნა-პატარა წერტილიდან რეალურ ობიექტად-უმრავი ფრთის დახმარებით აეროდინამიკურ ამწევ ძალად. დინამიკურად არის გადაღებული მოგზაურობა (მოძრაობა არის ობიექტის დევნა სუბიექტური კამერით) სამთავრობო ავტოკოლონის გავლა ქალაქის ცენტრალურ ქუჩებში, ან ჩანართები, ღიმილიანი სახეები ახლო კადრში, კამერა შეუფერხებლად გადის - დემონსტრაციასა და მასკარადს შორის: ბიჭები და გოგონები, კაცები და ქალები ნაციონალურ კოსტიუმებში გამოწყობილები ერთმანეთს ჩუქნიან თაიგულებს, ფიჭვის, ცაცხვის და მუხის ტოტებს, სკანდირებენ მისალმებებს - „საყვარელ ფიურერს.“

რეჟისორი სიტუაციას თანდათან ათბობს და ესკალაციის ეფექტს იყენებს. ფილმი იწყება ღრუბლების გადაღებით, ვხედავთ გერმანულ ქალაქს და მის მაცხოვრებლებს. მაგრამ მეოთხე ეპიზოდის შემდეგ უბრალო გერმანელებს ვეღარ ვხედავთ, კადრში მხოლოდ ფორმაში ჩაცმული ადამიანები არიან. ფილმის დასაწყისი ეძღვნება გერმანიის რიგით მაცხოვრებელს, ჰიტლერს როგორც პოლიტიკოსს, რომელიც მეგობრულად ხელს ართმევს ნიურნბერგის მცხოვრებლებს და ღიმილით იღებს ყვავილებს. მაგრამ მალე ქალაქელების სახეებს ცვლის სამხედროების, პარტიის წევრების სახეები, ტრიბუნასთან ფიურერი გვევლინება, ერის დიდი ლიდერი. მისი დასკვნითი სიტყვა გრძელდება 8 წუთი. თუ ციფრებს დავაკვირდებით, ფაქტობრივად მსვლელობის ეპიზოდში რეჟისორი მხოლოდ ჰიტლერის გამოსვლას აჩვენებს. ემოციური იყო გერმანელი პოლიტიკური მოღვაწის რუდოლფ ჰესის ცნობილი ფრაზა: „პარტია ჰიტლერია, ჰიტლერი არის გერმანია და გერმანია არის ჰიტლერი!“



ნაცისტების ლიდერთან დაახლოებული პირების გამოსვლები ფორმითა და მნიშვნელობით ნაკლებად განსხვავდება ჰიტლერის გამოსვლებისგან, ცალკე შეიძლება გამოვყოთ უბრალო გერმანელი ხალხის „სიტყვები“, რაც არც ისე ხშირია ფილმში და წარმოუდგენელ ემოციურ კონოტაციას ატარებს. ერთადერთი პერსონიფიცირებული სიტყვები „ტრიუმფში“, რომელიც არ ეკუთვნის ჰიტლერს და მის თანამებრძოლებს, არის სამხედრო მოსამსახურეების ბრძანებები ალლუმზე. მაგრამ ეს არ არის შთამბეჭდავი, ფილმის ემოციურობას პროპაგანდისტული ლოზუნგების ძახილი ქმნის. ათასობით ბრბო ერთდროულად პასუხობს თავის ლიდერს თითქმის მისტიკური ფრაზებით. როგორც ჩანს, ფილმში ყოველი ელემენტი მოქმედებს ერთი მიზნით, მაყურებელმა ნახოს გერმანიის, როგორც ზესახელმწიფოს, დაბრუნება, სადაც ჰიტლერი, როგორც ნამდვილი გერმანელი ლიდერი ერს სიდიადეს მოუტანს.

„ნების ტრიუმფი“ დიდი ხნის განმავლობაში დავიწყებას მიეცა და ნახევრად ლეგალურ მდგომარეობაში იმყოფებოდა, აშკარა ფაშისტური პროპაგანდის გამო, მაგრამ 21-ე საუკუნეში იგი აღიარებულ იქნა ერთ-ერთ საუკეთესო დოკუმენტურ პროპაგანდისტულ ფილმად.

## დასკვნა

„დოკუმენტური კინოს რეჟისორი – მშვენიერი და მიმზიდველი პროფესიაა. დოკუმენტალისტიკაში მთავარია – საგნის ჭეშმარიტი არსის ძიება. ადამიანი თავისი ბუნებით – მაძიებელია და ზოგიერთი ჩვენგანი ხელოვნებას ირჩევს, როგორც ძიების საშუალებას. ჩვენ ვერ შევქმნით ხელოვნების ნიმუშს შემოქმედებითი გაცნობიერების გარეშე. ისტორია სავსეა ადამიანური დრამებით. დღეს, ადამიანების მეხსიერების საზღვრებშიც კი მოიძებნება უამრავი მშვენიერი ისტორია. საჭიროა ფარდა ავხადოთ მივიწყებულ მოვლენებსა და სახეებს, სათანადო დასკვნები გაკეთდეს წარსულის შეცდომებზე, რადგანაც ის, ვინც ისტორიას ივიწყებს, განწირულია გაიმეორს იგივე“ (რაბიგერი, 2010:93). ლენი რიფენშტალის კინო შავ-თეთრია. თითქოს თავად ცხოვრებამ დაადგინა ეკრანის პრიორიტეტები და აქცენტები. რიფენშტალმა ეს რეალობა მათემატიკური სიზუსტით გადაიტანა ეკრანზე. ლენი რიფენშტალის ოცდაათიანი წლების დოკუმენტურ ფილმებში მთავარი გმირი, მიუხედავად მრავალი ცნობილი სახეებისა და პიროვნებისა, მხოლოდ ორი რჩება- ფიურერი და ეპოქა. სხვაგვარად არ შეიძლებოდა ყოფილიყო.

ტოტალიტარულ სახელმწიფოში იდეოლოგია განსაზღვრავს მეცნიერებისა და კულტურის განვითარების ყველა ძირითად მიმართულებას. აუდიტორიის დასარწმუნებლად პროპაგანდისტებმა შეიძლება განსხვავებული მეთოდები გამოიყენონ, თუმცა, მიზანი ერთია — რაიმე იდეის გავრცელება მომხრეების გაჩენის მიზნით. პროპაგანდისტული მიზნებისთვის განსაკუთრებით ფართოდ გამოიყენება მასობრივი ინფორმაციის საშუალებები: პრესა, ტელევიზია, კინო. იმის გათვალისწინებით, რომ რიფენშტალმა შექმნა შეუდარებელი პროპაგანდისტული დოკუმენტური ფილმი ასეთი აქტიური გამოხატვის საშუალებების გარეშე. კარგ რეჟისორს აინტერესებს, როგორ ცხოვრობენ ჩვეულებრივი ადამიანები, მიდრეკილება აქვს განზოგადებისკენ და ცდილობს ჩვენ წინ გაშლილ სამყაროს სურათს რაღაც თავისი დაამატოს. ის მეთოდური და ორგანიზებულია, მაგრამ შეუძლია გადადოს დაგეგმილი სამუშაო გაუთვალისწინებელი საინტერესო მასალის გამო. მან იცის, რაც უნდა, მაგრამ არ არის დიქტატორი, მისთვის უცხო არ არის ადამიანურიც.

ფილმი „ნების ტრიუმფი“ არის ნაცისტური გერმანიის დაბადება და ამბიციის, რომ გერმანია ყველაზე „სამართლიანი, ჭეშმარიტად სახალხო“ სახელმწიფო უნდა ყოფილიყო.

ძალიან მალე ფილმი გადაიქცევა იგივე თვითნებობის, ობსკურანტიზმისა და ტირანიის ტრიუმფად. პროპაგანდისტული ფილმების იდეა კინოს დაბადებასთან ერთად გაჩნდა და მასთან ერთად ვითარდება. ფილმის ვიზუალური მასალით (ფოტოების სერია, წერილები, დოკუმენტური ქრონიკა) დამოწმება, სიტყვებისა და ხედვითი სახეების სინთეზი, მაყურებელს აძლევს საშუალებას, ქრონოლოგიურად გაიაროს ისტორიული გზა.

## გამოყენებული ლიტერატურა

### პირველადი წყარო

- ფილმი. (1935). „*ნების ტრიუმფი*“. გერმანია.  
 გირსონი, ჯ. (2010). *დოკუმენტური კინოს განვითარების ისტორია და პრინციპები*. გამომცემლობა „კენტავრი“.  
 რაბიგერი, მ. (2010). *დოკუმენტური კინოს რეჟისურა* (ქრესტომათია). გამომცემლობა „კენტავრი“.  
 Лебедев, Н. *Становление Советского киноискусства (1921-1925)* ЭЙЗЕНШТЕЙН, С.  
 Митта, А.(1999). *Кино между адом и раем*. М.  
 Эйзенштейн, С. (1956). *Избранные статьи*. М.  
 Эйзенштейн, С. (2000). *Монтаж*. М.  
 Berk, F. (1966). *Grierson on Documentary*, Los Ang.  
 Fischer, K.(1995). *Nazi Germany: A New History*. New York: Continuum.  
 Gunston, D. (1960). „*Leni Riefenstahl*.“ Film Quarterly 14, No.1.  
 Haffner, S. (1979). *The Meaning of Hitler*. Cambridge, MA: Harvard University Press.  
 Robertson, E. (1985). „*Hitler Planning for War and the Response of the Great Powers*“. London: Macmillan.  
 Riefenstahl, L.(1935). *dir. Triumph des Willen*. Reichsparteitag-Film, Online. Accessed March.  
 Riefenstahl, L. (1993). *A Memoir*. New York: St. Martin's Press.  
 Riefenstah, L. ( 2006). *Memoirs*, Ladomir.

## REFERENCES

### Primary course

- Pilmi. (1935). „*nebis t'riumpi*“ [The film "Triumph of Will" ]. Germany.  
 girisoni, j. (2010). *dok'ument'uri k'inos ganvitarebis ist'oria da p'rintsip'ebi* [History and principles of documentary film development]. "Kentavr" publishing house.  
 rabigeri, m. (2010). *dok'ument'uri k'inos rezhisura (krest'omatia)* [Documentary film director (Chrestomatia)]. "Kentavr" publishing house.  
 Lebedev, N. *Stanovlenie Sovetskogo kinoiskusstva (1921-1925)* JeJZENShTEJN, S. [[The formation of Soviet cinema (1921-1925) EISENSTEIN, S.].  
 Mitta, A.(1999). *Kino mezhd u adom i raem* [Cinema between hell and heaven]. М.  
 Jeizenshtejn, S. (1956). *Izbrannye stat'i*. [Selected articles]. М.  
 Jeizenshtejn, S. (2000). *Montazh* [Assembly]. М.

- Berk, F. (1966). *Grierson on Documentary*, Los Ang.
- Fischer, K.(1995). *Nazi Germany: A New History* . New York: Continuum.
- Gunston, D. (1960).“*Leni Riefenstahl*.” *Film Quarterly* 14, No.1.
- Haffner, S. (1979). *The Meaning of Hitler*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Robertson, E. (1985). „*Hitler Planning for War and the Response of the Great Powers*“. London: Macmillan.
- Riefenstahl, L.(1935). *dir. Triumph des Willen*. Reichsparteitag-Film, Online. Accessed March.
- Riefenstahl, L. (1993). *A Memoir* . New York: St. Martin's Press.
- Riefenstah, L. ( 2006). *Memoirs*, Ladomir.