

К. Л. Горячок  
Государственный институт искусствознания,  
Москва, Россия  
ORCID: 0000-0003-0002-7732

## «Анкара – сердце Турции» Сергея Юткевича и Лео Арнштама: сценарий, замысел и история создания

### АННОТАЦИЯ

Статья впервые вводит в научный оборот архивные документы, касающиеся создания дебютного документального фильма Сергея Юткевича и Лео Арнштама «Анкара – сердце Турции» (1934). По сохранившейся переписке режиссеров, тетради с первоначальным сценарием Арнштама и другим источникам автор восстанавливает художественный замысел и подробности истории съемок картины. Сперва лента, посвященная десятилетию независимости Турции, должна была иметь подчеркнуто игровой характер. Арнштам придумал множество комедийных и эксцентрических сцен, ввел несколько героев и сюжетных линий. Непосредственно парад в центре Анкары и встреча главы Турции Мустафы Кемаля с советской делегацией разворачивались на фоне, были даны через музыкально-симфоническое оформление, песни и марши. Однако трудности съемок на месте и давление «сверху» вынудили Юткевича изменить замысел, сделать упор на документальное кино. В «Анкаре – сердце Турции» отразилась неигровая эстетика 1920-х гг.: монтажная структура, художественная выразительность кадра, поэтизация пейзажа. Но в картине отчетливо чувствуется влияние и соцреалистических тенденций: главными героями стали вожди, городские празднества запечатлены с присущим официозом, всюду чувствуется фольклорная стилистика, стремление к утопической условности. Таким образом автор приходит к выводу, что «Анкара – сердце Турции» – важный документ по истории советского документального кино и эволюции его эстетики.

### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Сергей Юткевич, Лео Арнштам, документальное кино, советское кино, история кино.

DOI: 10.35852/2588-0144-2021-4-102-115  
УДК 778.5

Kirill L. Goryachok  
The State Institute for Art Studies,  
Moscow, Russia  
ORCID: 0000-0003-0002-7732

# **“Ankara – the heart of Turkey” by Sergei Yutkevich and Leo Arnshtam: the script, the concept, and the history of production**

## ABSTRACT

For the first time, the article introduces archival documents related to the production of the debut documentary film of Sergei Yutkevich and Leo Arnshtam “Ankara – the Heart of Turkey” (1934). Using the surviving correspondence of the two directors, a notebook with the original script by Arnshtam and other sources, the author reconstructs the film’s initial concept as well as the details of its production. At first, the film dedicated to the 10th anniversary of Turkey’s independence was supposed to have an emphatically fictional character. Arnshtam came up with many comedic and eccentric episodes, introduced several characters and storylines. The parade in the center of Ankara and the meeting of the head of Turkey Mustafa Kemal Atatürk with the Soviet delegation unfolded in the background and were presented through musical design, songs, and marches. However, the difficulties of filming on location and pressure from “above” forced Yutkevich to change the original idea and to focus on the documentary. “Ankara – the Heart of Turkey” reflected the “non-acted” aesthetics of the 1920s: montage structure, artistic expressiveness of the shot, and the poetry of the landscape. But the film also clearly exhibits the influence of socialist realist tendencies: the leaders become the main characters, city festivities are captured with due-pomp, folklore stylistics and the desire to achieve utopian conventions are felt throughout. Thus, the author concludes that “Ankara – the Heart of Turkey” is an important document on the history of Soviet documentary cinema and the evolution of its aesthetics.

## KEYWORDS

Sergei Yutkevich, Leo Arnshtam, documentary film, Soviet cinema, cinema history.

Сергей Юткевич начинал творческий путь с театра и художественного кино, был участником «Фабрики эксцентрического актера» (ФЭКС) вместе с Григорием Козинцевым и Леонидом Траубергом. Но, несмотря на широкую славу игрового режиссера, он за свою жизнь поставил пять документальных фильмов, а также много писал о факте в искусстве, о неигровых течениях в мировом кинематографе. Эта часть творческого наследия Юткевича изучена крайне мало.

Стремление к жизнеподобию проявилось уже в первых фильмах режиссера. В дебюте «Даешь радио!» (1924) он показывал документальные виды Москвы, ему же принадлежат выразительные пейзажи живых улиц столицы в фильме Абрама Роома «Третья Мещанская» (1927). Во время создания фильмов «Кружева» (1928) и «Встречный» (1932) Юткевич много общался с настоящими заводскими рабочими, старался погрузиться в их жизнь, чтобы достоверно воплотить ее на экране.

«Если говорить о своей личной практике, то я старался в каждом фильме, насколько позволяла тема, использовать в той или иной мере документальный материал. Не говоря уже о том, что я снял и смонтировал на своем веку пять чисто документальных фильмов, считая это для себя как бы средством «душевной профилактики», проверкой своего умения работать с реальным фактом. Документ и факт – вещи ясные, точные и всякая фальшь в соседстве с ними обнаруживается особенно остро», – писал о своем творческом методе режиссер [1, с. 320–321].

«Лениниане» Юткевича также было свойственно особое отношение к исторической действительности. Несмотря на художественную вольность и идеологическую обработку фактов, режиссер в фильмах «Человек с ружьем» (1938), «Рассказы о Ленине» (1957), «Ленин в Польше» (1965) и «Ленин в Париже» (1981) искал подлинную фактуру в вымышленной истории, стремился создать образ Ленина, который был бы реалистичским и в то же время подчеркнуто типажным. «Снова работая с Максимом Штраухом, который играл Владимира Ильича в моих фильмах «Человек с ружьем» и «Рассказы о Ленине», я как бы снимал документальную картину, потому что артист жил перед аппаратом», – в этом парадоксальном сочетании условности и жизнеподобия Юткевич работал во всех исторических картинах [2, с. 7].

В 1960-х годах Сергей Юткевич часто посещает Францию и парижскую синематеку. Он наблюдает процесс возрождения интереса к советской документалистике в зарубежном кино. Юткевич публикует статьи, посвященные французской «новой волне», итальянскому неореализму и американскому независимому кино. Режиссер критикует западное неигровое кино за тягу к «буржуазным теориям потока жизни, псевдообъективной фиксации факта»: «Прежде всего общественно-политически значимый факт надо организовать в системе публицистически-художественного воздействия. Нужно мыслить

драматургически. В ответ на европейские идеи «дедраматизации» материала, нужно выдвинуть драматизацию хроники» [3, с. 100].

Драматизация хроники в глазах Юткевича означала глубоко политический замысел, историческое или поэтическое обобщение темы. У документального фильма должна быть конкретная информационная задача, точка зрения на действительность, которую автор-режиссер обязан раскрыть. Самым удачным неигровым опытом Юткевича, в котором выразились его теоретические воззрения, принято считать картину «Освобождённая Франция» (1944): «Исторический контекст, как прошлый, так и будущий, выявляется в современном факте его истинное значение с позиции хода истории, а не только в сиюминутном переживании. Оттого повествование в фильме носит многоуровневый характер, и смысловое соединение аргументов идет не только в последовательной цепочке монтажных доказательств, но и в “вертикальном” монтаже разных по эмоциональному значению трактовок показанного факта» [4, с. 228].

Однако Юткевич вошел в историю советского документального кино еще до войны. Его неигровой дебют «Анкара – сердце Турции» (1934) стал важным этапом в переходе от авангардной киноэстетики к соцреализму.

## «АНКАРА – СЕРДЦЕ ТУРЦИИ»: К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ

История создания «Анkarы – сердце Турции» крайне туманна, сохранилось не слишком много свидетельств о съемках и ее дальнейшей судьбе на экранах СССР и Турции. Сам Юткевич старался не вспоминать о картине, он ценил ее как кинодокумент: «Фильм был посвящен столице Турции, и в нем были запечатлены исторические моменты. Во-первых, приезд на празднества десятилетия Турецкой республики первой правительственной советской делегации и ее путешествие по стране, а во-вторых, нам удалось синхронно заснять речь президента Турции Мустафы Кемаля. В анналах хроникального кино это стало уникальным документом. Мне было очень приятно прочитать в статье Симонова, что наш фильм и сейчас демонстрировался там с большим успехом, потому что он засвидетельствовал первые шаги строительства новой столицы, важные страницы дружбы между советским и турецким народом, наконец, сохранил для истории такого выдающегося деятеля» [3, с. 69].

Скептическое отношение режиссера к художественным особенностям своего документального дебюта объясняется, по всей видимости, тем, что их изначальный замысел со сценаристом и сорежиссером Лео Арнштамом не удалось воплотить. Из немногочисленных архивных документов можем сделать вывод, что «Анкара – сердце Турции» прошла через труднейшие сценарные и идеологические переработки, а также огромные технические трудности.

В архивных фондах Сергея Юткевича и Лео Арнштама в РГАЛИ сохранилось несколько важных документов об истории «Анkarы»: сценарный план Арнштама [5], переписка двух режиссеров [6–7], а также стенограмма доклада

Юткевича в январе 1934 г. в РОСАППК (Российская ассоциация работников революционной кинематографии) [8] о поездке в Турцию. Также крайне важным источником является письмо режиссера Эсфири Шуб и Пере Аташевой от 29 ноября 1933 г., опубликованное в книге Шуб «Жизнь моя – кинематограф» [9, с. 421–423]. По этим документам можем частично реконструировать изначальный замысел фильма и проследить его дальнейшую трансформацию, а также узнать подробности съемочного процесса.

В начале 1930-х годов СССР активно поддерживал союз с Турцией. Для Сталина дружба с правительством Мустафы Кемалья была крайне важна с точки зрения геополитики. Кроме того, независимая Турция одной из первых признала власть большевиков и получила ответную поддержку со стороны Ленина. Кемаль активно перенимал опыт советского строительства, а союз со Сталиным помогал ему выстраивать отношения с Западом [10, с. 302].

В 1932 году турецкая делегация во главе с Ататюрком прибыла в Москву. Для поддержания союза двух стран Сталин распорядился выплатить Турции большой денежный кредит. Вскоре под руководством советских инженеров в Анкаре начали строиться текстильные фабрики. Отдельно правительство СССР стремилось развивать культурные связи: Союз писателей, Московская консерватория и ВОКС (Всесоюзное общество культурной связи с заграницей) начинают работать с Турцией [11, с. 872]. По всей видимости, «Анкара – сердце Турции» планировался как часть программы развития культурных отношений между двумя странами. Однако пока не удалось подтвердить это, а также установить, почему выбор пал на Юткевича и Арнштама. Возможно, широкое официальное признание фильма «Встречный», над которым оба работали, отчасти сыграло свою роль.

В докладе в РОСАППК Юткевич упоминает о трудностях, связанных с подготовкой к поездке, а также сообщает, что по Турции он путешествовал вместе с официальной делегацией: «Я очень готовился к этой работе, прочел колоссальное количество литературы, но, когда мы туда приехали, пришлось убедиться, что мы в сильнейшей степени ничего не знаем о самых ближайших к нам странах и даже о таких, с которыми мы находимся в тесных и дружественных отношениях. Мы приезжаем в них полными невеждами, и когда попадаешь туда, то ходишь, как обалделый, потому что просто не понимаешь целого ряда вещей. Нам повезло в том смысле, что в это время туда приехала наша правительственная делегация и мы проехали через всю Турцию и Дарданеллы» [12].

В сентябре 1933 г. в Анкару отправилась советская делегация, в которую вошли К. Е. Ворошилов, С. М. Буденный, А. С. Бубнов, Л. М. Карахан и др. В турецкой столице состоялся военный парад, который принял Ворошилов. Из документов Министерства иностранных дел СССР известны подробности пышного приема советских вождей: «Прием, оказанный нашей делегации в Стамбуле, превзошел все мои ожидания. За все 10 лет своего пребывания здесь я ничего подобного не видел, и не только в отношении иностранных гостей, но и турецких деятелей, за исключением, пожалуй, одного Кемаль-паши», – писал полномочный представитель СССР в Турции Я. З. Суриц.

«Вопреки традиции прежних лет, обед глав миссий у президента на этот раз был отменен и заменен интимным обедом во дворце Кемаль-паши исключительно для руководства делегации и высших чинов турецкого правительства, в том числе и военных. Обед затянулся за полночь, причем в течение этого времени приглашенные на бал в “Анкаре-палас” главы миссий томились в ожидании среди многочисленной толпы других приглашенных. Приехав на бал около часа ночи, Кемаль-паша вошел в зал под руку с Ворошиловым и проводил с ним все время. Пробыв на балу сравнительно недолго, Кемаль-паша вместе с нашей делегацией уехал на другие балы в Дом армии и Народный дом» [11, с. 623–627] (фото 1).



Фото 1. Танец зейбеков. Кадр из фильма «Анкара – сердце Турции» / *Zeybek Dance*. The frame from “Ankara – the Heart of Turkey”

В письме Эсфири Шуб и Пере Аташевой Юткевич подтверждает, что советской делегации был оказан шикарный прием в Анкаре: «О том, каков я был во фраке и как в оном танцевал румбу на балу с дамами из посольства, об этом расскажу лично, ибо сдохнете от восторга и зависти!» [9, с. 423].

Юткевич пребывал в Турции три месяца – с сентября по ноябрь. По всей видимости Аршнтама в составе делегации не было. Об этом свидетельствует прежде всего отсутствие упоминания о нем в докладе Юткевича в РОСАППК. Кроме того, в их переписке отмечаются проблемы Аршнтама со здоровьем, в частности, с желудком – возможно, это тоже послужило причиной отсутствия его в турецкой экспедиции. Съёмочная группа состояла из самого Юткевича и двух операторов – Владимира Рапопорта и Жозефа Мартова – и звукооператора Ильи Волка. С турецкой стороны участие в съемках принимали режиссеры Фарук Кенч и Мухсин Эртугрул, писатель и сценарист Решад Нури Гюнтекин, а музыку для «Анкары – сердце Турции» сочинили братья Джемаль и Экрем Решит Рей [13, с. 38].

## СЦЕНАРНЫЙ ПЛАН «АНКАРЫ – СЕРДЦЕ ТУРЦИИ» ЛЕО АРШНТАМА

Первоначальный замысел фильма о Турции Юткевич писал вместе с Натаном Зархи. Об этом свидетельствует прежде всего А. А. Гусейнов: «По первоначальному замыслу Юткевич и сценарист Натан Зархи предполагали создать совместно с турецкими кинематографистами художественный фильм “Человек, который не убил”. Они задумали эту картину, как произведение полемическое, направленное против колониальной псевдоромантики». Однако замысел был отвергнут турецкими властями [13, с. 33].

По всей видимости, Зархи не участвовал в переделке сценария, которая проходила в апреле-мае 1933 г., либо ушел из проекта в процессе. Об этом свидетельствует письмо Юткевича Арнштаму, где он называет Зархи «лентяем», который «может придумывать только трепамшись». В тексте Юткевич отмечает сложность разработки сюжета, намекает на давление сверху и жалует, что «вещь не выходит»: «Иногда же всерьез прихожу в отчаяние, ибо когда начали делать вплотную, то все это дело оказалось очень грустным. Пока надежды еще не теряю, но настроение бывает чаще мрачноватое. Насчет музыкальной драмы абсолютно согласен, но прямо страшно подумать, как это сделать технически. Ибо если это делать по-настоящему, то музыку не только в партитуре, но и записанную надо иметь до съемок. Ну в ателье я еще представляю работу “по-цехановскому”, но в натуре? Да еще в Турции?» [14].

В ответном письме Леон Арнштам, видимо, уже ознакомившись с предварительным планом и взяв на себя задачу переделать его, просит Юткевича поработать над художественной стороной картины. Очевидно, он не хотел, чтобы его творческий порыв сковывали жанровые и идеологические условности: «Думаю, что, как только кончишь черновой вариант, нужно будет приняться за “изобретательство” в самом высоком значении этого слова. Нельзя сейчас будет проехаться на фельдъегерской тройке календарных и прочих не-обходимостей! Эта тройка благополучно ведет нас уже третий год гладкостью парадного мышления. Хватит!» [15].

В архиве Арнштама в РГАЛИ сохранился ценный документ – записная книжка со сценарным планом «Анкары – сердце Турции». Его текст очень сильно отличается от получившейся картины. Прежде всего первоначальный замысел Арнштама и Юткевича содержал множество игровых моментов, инсценированных комедийных сцен в духе «буффонады» ФЭКСов. Режиссеры задумывали сделать яркую и колоритную картину в эстетике

1920-х гг., основная тема которой – встреча разных культур. При этом документальность в «Анкаре – сердце Турции» (второе название картины – «Праздник десятилетия») тоже присутствовала. Праздник Дня независимости и приезд советской делегации в Анкару должны были стать историческим фоном, на котором разворачивается несколько эксцентричных сюжетных линий (фото 2).



Фото 2. Старик и девушка – главные герои ленты. Кадр из фильма «Анкара – сердце Турции» / *The old man and the girl are the main characters of the film. The frame from “Ankara – the Heart of Turkey”*

По сценарию Арнштама в «Анкаре – сердце Турции» должно быть четыре главных персонажа: Старик, который едет на осле из Стамбула

в Анкару, актер Борис Пославский, Девочка-турчанка и турист из Англии. В финальном варианте фильма остались только двое – старик и турчанка.

Сперва «Анкара – сердце Турции» точно следует плану Арнштама – на экране возникает старый турок, покидающий родной дом, чтобы отправиться на праздник в Анкару и увидеть самого Ататюрка. Его поездку сопровождают поясняющие интертитры, повторяющие сценарий. Однако в дальнейшем сюжетная линия старика пропадает, он возникает лишь в нескольких кадрах, стоя вместе с девочкой-турчанкой. Последняя вовсе теряет всю описанную Арнштамом предысторию, которая была тесно связана с Пославским – она должна была сопровождать его по городу. Но от этой сюжетной линии осталось лишь несколько фраз, обращенных к старику в финале «Анкары – сердце Турции».

Бориса Пославского же не было в составе делегации, и его пришлось из сценария картины убирать. Однако роль у него планировалась весомая, можно сказать, главная. Небольшой отрывок из текста Арнштама очень хорошо передает характер персонажа: «Немного растерянный стоит, не двигается с места. Пославский. Четкий барабанный треск скаутских барабанов. Веселая девчушка. Увидев растерянность Бориса, подскакивает к нему, спрашивает что-то по-турецки. Растерянно разводит руками Борис, и потом на невероятной смеси языков говорит: “Их совет... русс... русский. Айне штафен майне... Ну, как его? Номера, гостиница, отель? Во! Отель!” Понимающе кивает головой девчушка и задумывается. “Анкара-Палас”. Подъезжающее авто. Вход в другую гостиницу, в третью. Все забито чемоданами. Чемоданы у входа. Стоит Борис, окруженный уже кучей ребят. Четкий треск барабанов и веселая вдруг находит выход девочка. Невероятная пантомима. Турецкие и французские слова, из которых Борис уловил лишь знакомое ему слово “Ecole”. “Ага, – говорит он, – в школе жить, ладно, валяй в школу”. И уже его окружила веселая толпа скаутов, и за руку его ведет девчушка» [16].

Картина «Анкара – сердце Турции» также лишилась сюжета с английским туристом, поскольку, по задумке, он должен был составлять комическую оппозицию советскому артисту: «Турист сидит в экзотической пивной. Курит морщась. Никак не может высосать дым. Но наслаждается экзотикой. Вдруг вытянул шею, бросил курить. Выскочил, длинными шагами несет по улочке, на ходу. За кем-то бежит, он нагоняет женщину в чадре. Женщина приподнимает чадру. Старое, уродливое, страшное лицо. Злобно плюет старуха. И вконец обескураженный турист уходит. Приспособляет фотоаппарат. Впереди маячит человек в феске. Турист нагоняет его. Вот он уже остановил его, наводит аппарат. Шутка ли, единственный турок в феске! И вдруг подходит к нему молодой турок по-европейски одетый, вежливо приподымает шляпу и по-французски говорит: “Это не турок, это египтянин. Турка в феске вы не найдете в Турции!” Возмущенно промычал нечто турист, повернулся и вдруг опять бросился обратно в чайную насыщаться экзотикой» [17].

Через Бориса и Туриста авторы собирались показать контраст восприятия разных культур. Турист-англичанин показан как колониалист,



приехавший насладиться восточной экзотикой, в то время как советский артист Пославский погружается в народ, сочувствует ему, радуется его победам. В финале «Анкары – сердце Турции» турки объявляют артиста другом нации, как бы символизируя союз двух стран. Над англичанином же все смеются, и сам он попадает в нелепые переделки, злится, что Турция становится современной страной, из нее исчезает вся «туристическая экзотика». Колониальную тему Арнштам по всей видимости подхватил из упомянутого игрового сценария «Человека, который не убил» Юткевича и Зархи. Правда, у них сюжет должен был иметь более авантюрный характер, пародировать популярные фильмы, вроде «Багдадского вора» [13, с. 33]. Но с уходом из сценария «Анкары – сердце Турции» Пославского и Туриста фильм утратил связь с первым замыслом, а за ним и всю планируемую игровую эксцентрику.

Самому параду в честь десятилетия независимости Турции и приезду советской делегации в сценарии Арнштама отводилось мало места. Пафос союза двух стран выражался прежде всего через музыкально-симфоническое сопровождение. Сюжетные линии персонажей разворачивались одновременно с исполнением турецкой песни, движущегося парада в центре Анкары. Музыкальная структура достигает апогея в финале: «Мчатся поезда. Взлетает аэроплан. В последнем вагоне, на последней открытой площадке стоит Борис и его окружает веселая толпа юношей и девушек. На турецком языке кричит ему девчушка, когда начинает двигаться поезд: “Значит, друзья?!” И на ломаном турецком языке отвечает русский “Друзья и надолго!” Последний куплет. Марши. Хор. Оркестр» [18].

Письмо Эсфири Шуб и Пере Аташевой позволяет взглянуть на некоторые подробности процесса съемок «Анкары – сердце Турции». Многие моменты сценария Арнштама не были реализованы по причине технических сложностей, с которыми пришлось столкнуться съемочной группе, трудностями коммуникации с представителями другой культуры, а также из-за непредсказуемых погодных условий: «Тщетно стараюсь идти по твоим стопам, о мудрая Эсфирь, и “кручу” фильму об Анкаре – интереснейшем городе. Но Юткевич-документалист – это такое зрелище, к тому же еще 5 дней тому назад я выигрывал полпредское первенство по теннису, а сейчас начались дожди и ветры. Да и вообще, думаю, что если взять все твои документалистские трудности и мучения съемочного порядка и умножить их минимум на 1000, то и тогда ты не получишь ясной картины, как здесь приходится работать. Старый актер (один-единственный во всем городе!), который по ходу своей маленькой роли партизана должен произнести крошечный комичный (синхронный) монолог, обращенный к ослу (на котором он приехал), отказался наотрез, мотивируя тем, что это унижает его достоинство, иметь такого “партнера”. Но это, конечно, мелочь, когда же из таких мелочей в сутки наплывают миллионы, то немедленно вспоминаешь свои познания в турецком языке, на котором невинный стакан именуется словом “бардак”!» [9, с. 422].

Интересно, что в письме Юткевич пишет о Турции, что «здесь вам не Рио-де-Жанейро». Эту же цитату Остапа Бендера произносит Борис Пославский

в сценарии «Анкары – сердце Турции» Лео Арнштама. Можно предположить, что роль растерянного советского художника, попавшего в чуждую для себя культуру, примерил на себя сам Юткевич.

## **«АНКАРА – СЕРДЦЕ ТУРЦИИ» В КОНТЕКСТЕ СОВЕТСКОГО ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО**

Сценарий «Анкары – сердце Турции» приходилось переделывать на месте, а затем – уже по приезду в СССР, на монтажном столе. Из доклада Юткевича мы знаем, что было отснято четыре ролика: «Два из них со звуком, один я буду пускать под турецкие грамофонные пластинки, а один – способом японского конферанса – без ничего» [19].

Юткевич и Арнштам, по всей видимости, испытывали серьезное давление «сверху». Об этом свидетельствует письмо Л. М. Карахана послу Я. З. Сурицу от 4 декабря 1933 г., в котором он просит «форсировать работу по съемке художественного фильма о Турции» [11, с. 717]. Отсюда также сделаем вывод, что «Анкара – сердце Турции» и на последнем этапе производства все еще задумывалась как игровой или лишь частично документальный фильм.

Но сохранилось от сценария Арнштама в фильме немного. Прежде всего, как уже упоминалось, исчезли все комедийные сцены, сокращены все линии персонажей и ошутимо прибавились официальные сцены. Главными героями стали советские делегаты. Добавилось множество сцен и пояснительных интертитров об истории Турции.

Впрочем, при близком сравнении сценарного замысла и получившейся картины нетрудно заметить, что образная система Арнштама осталась во многих отношениях на месте. Вместо английского туриста турецкие достопримечательности осматривает советская делегация, а экскурсия, которую проводила юная турчанка артисту Пославскому, дана в форме монтажно-хроникального нарратива. Кроме того, усилилась роль чисто визуальной стороны «Анкары – сердце Турции». Отказавшись от задуманных игровых сюжетов, Юткевич больше внимания уделил турецким пейзажам, лицам местных жителей, контрастным кадрам города и деревни.

«Анкара – сердце Турции» оказалась на стыке двух направлений в советском документальном кино, между авангардом и соцреализмом. В фильме Юткевича отчетливо заметно влияние эстетики неигрового кино 1920-х гг. Но стилистически фильм тяготеет и к более монументальной форме документалистики, которая расцветет в 1930-е.

В теоретических работах Сергей Юткевич выделял три направления в советском документальном кино. Эсфирь Шуб привнесла в хронику эпос: «Эпические формы органически выросли из мировоззрения революционного художника, вооруженного марксистским пониманием развития исторических процессов, взаимоотношения истории и людей, ее творящих» [3, с. 92].



Фото 3. Оживший солдат. Кадр из фильма «Анкара – сердце Турции» / *The revived soldier. The frame from “Ankara – the Heart of Turkey”*

Эти три направления, отмеченные Юткевичем, явно отразились на его документальном дебюте. Композиция фильма достаточно сложна, делает несколько кругов, дважды замыкаясь на параде и выступлении Кемаля. Музыкально-поэтическая часть «Анкары – сердце Турции», которая проходит рефреном через всю ленту, заставляет вспомнить работы Дзиги Вертова. Кроме того, в одной из сцен появляются две кинокамеры, которые, подобно Кино-глазу, без участия человека снимают лидера турецкой нации. Юткевич следует и эпическому нарративу Эсфири Шуб, монтируя историю Турции через движение от «старого» к «новому». Есть в «Анкаре – сердце Турции» и моменты в духе «Турксиба», например, пейзажи бедной деревни. Юткевич здесь сочетает образный ряд турецкой природы и местных жителей, как бы рифмуя и отождествляя их (фото 3).

Об эстетике 1920-х гг. напоминает монтажная логика «Анкары – сердце Турции», пластическая выразительность отдельных кадров и сцен. Так во время речи Мустафы Кемаля подряд идут два кадра с памятниками солдат. Юткевич как бы оживляет с помощью монтажа медного воина, наподобие того, как Сергей Эйзенштейн «пробудил» льва в знаменитой сцене «Броненосца “Потёмкина”».

Эклектичность «Анкары» вмещает в себя и новую эстетику соцреализма. Прежде всего это ощущается в кадрах официозных празднеств, парадов, выступлений вождей. В фильме Юткевича и Арнштама присутствует свойственная документалистике 1930-х гг. фольклоризация сюжета и материала действительности. Турецкая жизнь и ее национальные особенности зачастую показаны в лубочной манере. Финальные кадры лиц турков, смотрящих на небо, создают впечатление сказки. В «Анкаре – сердце Турции» есть то стремление к утопичности и соцреалистической условности, которое достигнет предела в документальных фильмах конца 1930-х гг.

Таким образом «Анкара – сердце Турции» представляет собой уникальный документ не только по истории взаимоотношений СССР и Турции. Картина

Лирико-патетическую интонацию неигровому кино подарил Дзига Вертов. Юткевич особенно делает упор на авторском начале режиссера, он отмечает, что Вертов создал особый жанр «кинематографической поэмы». Третье направление советской документалистики, по Юткевичу, принадлежит одному фильму – «Турксибу» Виктора Турина. Фильм о строительстве Туркмено-Сибирской магистрали облек засвидетельствованные в нем факты в «такую драматическую форму, которая эмоционально захватила зрителя и помогла ему сделать далеко идущие обобщения» [3, с. 95].

редко становится предметом анализа со стороны киноведа и искусствоведов, однако по ней хорошо видно, как менялось советское документальное кино, как уходило от авангардной эстетики в сторону соцреалистической. Этому способствует стиливая эклектичность картины, ее монтажная неоднородность, сочетание игровых и документальных моментов (фото 4).



Фото 4. Оживший солдат. Кадр из фильма «Анкара – сердце Турции» / *The revived soldier. The frame from “Ankara – the Heart of Turkey”*

Кроме того, эволюция замысла «Анкары – сердце Турции» от сценарного плана Лео Арнштама до вышедшего на экраны фильма дает возможность оценить художественные устремления двух режиссеров. Юткевич и Арнштам планировали весьма новаторскую для своего времени работу, в которой художественная условность, эстетика ФЭКСов перекликалась с неигровым началом.

В сценарии присутствовала и своеобразная саморефлексия. Через персонажа Бориса Пославского режиссеры стремились выразить ощущения художника, взявшего на себя роль советского дипломата. И характерно, что эта линия оказалась выброшенной в окончательном варианте. Художник не должен рефлексировать в каноне соцреализма, но обязан в предельно простых, «народных» формах снимать военные парады, успехи вождей и ликующие толпы. «Анкара – сердце Турции» в этом смысле важный источник для изучения советской документалистики 1930-х, а также эволюции режиссерского стиля Сергея Юткевича и Лео Арнштама.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Летописцы нашего времени. Режиссеры документального кино / ред. Г. Прожико, Д. Фирсова. М.: Искусство, 1987. – 352 с.
2. Наш корреспондент в гостях у Сергея Юткевича // Советский экран. 1966. № 1. С. 7–8.
3. Юткевич С. И. Кино – это правда 24 кадра в секунду. М.: Искусство, 1974. – 328 с.
4. Прожико Г. С. Концепция реальности в экранном документе. М.: ВГИК, 2004. – 454 с.
5. «Анкара – сердце Турции». Черновые наброски сценария документального фильма, тексты титров, заметки и др. // РГАЛИ. Ф. 2996 / Лео Арнштам. Оп. 1. Ед. хр. 1.
6. Письма Сергея Юткевича Лео Арнштаму // РГАЛИ. Ф. 2996. Оп. 1. Ед. хр. 262.
7. Письма Лео Арнштама Сергею Юткевичу // РГАЛИ. Ф. 2996. Оп. 1. Ед. хр. 152.
8. Доклад в РОСАППК о поездке киноэкспедиции в Турцию, «Письмо турецким художникам» // РГАЛИ. Ф. 3070 / Сергей Юткевич. Оп. 1. Ед. хр. 503.
9. Шуб Э. Жизнь моя – кинематограф. М.: Искусство, 1972. – 472 с.
10. Документы внешней политики СССР: в 24 т. М.: Издательство политической литературы, 1969. Т. 15. – 867 с.

11. Документы внешней политики СССР: в 24 т. М.: Издательство политической литературы, 1970. Т. 16. – 920 с.
12. Доклад в РОСАРПК о поездке киноэкспедиции в Турцию, «Письмо турецким художникам» // РГАЛИ. Ф. 3070. Оп. 1. Ед. хр. 503. Л. 3.
13. Гусейнов А. А. Турецкое кино. История и современные проблемы / Под ред. С. Юткевича. М.: Наука, 1978. – 208 с.
14. Письма Сергея Юткевича Лео Арнштаму // РГАЛИ. Ф. 2996. Оп. 1. Ед. хр. 262. Л. 3–4.
15. Письма Лео Арнштама Сергею Юткевичу // РГАЛИ. Ф. 2996. Оп. 1. Ед. хр. 152. Л. 1–2.
16. «Анкара – сердце Турции». Черновые наброски сценария документального фильма, тексты титров, заметки и др. // РГАЛИ. Ф. 2996. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 8 (об.) – 10.
17. «Анкара – сердце Турции». Черновые наброски сценария документального фильма, тексты титров, заметки и др. // РГАЛИ. Ф. 2996. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 19–21.
18. «Анкара – сердце Турции». Черновые наброски сценария документального фильма, тексты титров, заметки и др. // РГАЛИ. Ф. 2996. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 25.
19. Доклад в РОСАРПК о поездке киноэкспедиции в Турцию, «Письмо турецким художникам» // РГАЛИ. Ф. 3070. Оп. 1. Ед. хр. 503. Л. 2.

## REFERENCES

1. *Letopistsi nashego vremeni. Rezhisseri dokumentalnogo kino* [The chroniclers of our time. Documentary filmmakers] / ed. G. Prozhiko, D. Firsova. Moscow: Iskusstvo Publ., 1987. 352 p.
2. *Nash correspondent v gostyah u Sergeya Yutkevicha* [Our correspondent is visiting Sergei Yutkevich]. In: *Sovetskij ekran* [Soviet Screen], 1966, no. 1, p. 7–8.
3. Yutkevich S. I. *Kino – eto Pravda 24 kadra v sekundu* [Cinema is a truth 24 frames per second]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1974. 328 p.
4. Prozhiko G. S. *Kontseptciya realnosti v ekrannom dokumente* [Reality concept in onscreen document]. Moscow: VGIK Publ., 2004. 454 p.
5. *“Ankara – serdse Turtsii”*. Chernovie nabroski scenario dokumentalnogo filma, teksti titrov, zametki i dr. [“Ankara is the heart of Turkey”. Rough sketches of the documentary script, caption texts, notes, etc.]. In: *RGALI. Fund 2996* (Leo Arnshtam), op. 1, d. 1.
6. *Pisma Sergeya Yutkevicha Leo Arnshtamu* [Letters from Sergey Yutkevich to Leo Arnshtam]. In: *RGALI. Fund 2996*, op. 1, d. 262.
7. *Pisma Leo Arnshtam Sergeyu Yutkevichu* [Letters from Leo Arnshtam to Sergey Yutkevich]. In: *RGALI. Fund 2996*, op. 1, d. 152.
8. *Doklad v ROSARRK o poezdke kinoekspeditsii v Turtsiu, “Pismo turetskim hudozhnikam”* [Report to ROSARRK about the trip of the film expedition to Turkey, “Letter to Turkish artists”]. In: *RGALI. Fund 3070* (Sergei Yutkevich), op. 1, d. 503.
9. Shub E. *Zhizn moja – kinematograf* [My life is cinema]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1972. 472 p.
10. *Dokumenti vneshnei politiki SSSR: v 25 t.* [USSR foreign policy documents: in 25 vol.]. Moscow: Izdatelstvo politicheskoi literatury [Political Literature Publ.], 1969, vol. 15. 867 p.
11. *Dokumenti vneshnei politiki SSSR: v 25 t.* [USSR foreign policy documents: in 25 vol.]. Moscow: Izdatelstvo politicheskoi literatury [Political Literature Publishing], 1970, vol. 16. 920 p.
12. *Doklad v ROSARRK o poezdke kinoekspeditsii v Turtsiu, “Pismo turetskim hudozhnikam”* [Report to ROSARRK about the trip of the film expedition to Turkey, “Letter to Turkish artists”]. In: *RGALI. Fund 3070* (Sergei Yutkevich), op. 1, d. 503, i. 3.
13. Guseinov A. A. *Turetskoe Kino. Istoria i sovremennye problem* [Turkish cinema. History and contemporary problems]. Moscow: Nauka Publ., 1978. 208 p.
14. *Pisma Sergeya Yutkevicha Leo Arnshtamu* [Letters from Sergey Yutkevich to Leo Arnshtam]. In: *RGALI. Fund 2996*, op. 1, d. 262, i. 3–4.
15. *Pisma Leo Arnshtam Sergeyu Yutkevichu* [Letters from Leo Arnshtam to Sergey Yutkevich]. In: *RGALI. Fund 2996*, op. 1, d. 152, i. 1–2.

16. "Ankara – serdse Turtsii". *Chernovie nabroski scenario dokumentalnogo filma, teksti titrov, zametki i dr.* ["Ankara is the heart of Turkey". Rough sketches of the documentary script, caption texts, notes, etc]. In: RGALL. Fund 2996 (Leo Arnshtam), op. 1, d. 1, i. 8 (t) – 10.
17. "Ankara – serdse Turtsii". *Chernovie nabroski scenario dokumentalnogo filma, teksti titrov, zametki i dr.* ["Ankara is the Heart of Turkey". Rough sketches of the documentary script, caption texts, notes, etc]. In: RGALL. Fund 2996 (Leo Arnshtam), op. 1, d. 1, i. 19–21.
18. "Ankara – serdse Turtsii". *Chernovie nabroski scenario dokumentalnogo filma, teksti titrov, zametki i dr.* ["Ankara is the Heart of Turkey". Rough sketches of the documentary script, caption texts, notes, etc]. In: RGALL. Fund 2996 (Leo Arnshtam), op. 1, d. 1, i. 25.
19. *Doklad v ROSARRK o poezdke kinoekspeditsii v Turtsiu, "Pismo turetskim hudozhnikam"* [Report to ROSARRK about the trip of the film expedition to Turkey, "Letter to Turkish artists"]. In: RGALL. Fund 3070 (Sergei Yutkevich), op. 1, d. 503, i. 2.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Горячок Кирилл Леонидович – научный сотрудник Государственного института искусствознания.

E-mail: goryachok@mail.ru

ORCID: 0000-0003-0002-7732

#### ABOUT THE AUTHOR

Kirill L. Goryachok – Researcher, Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies.

E-mail: goryachok@mail.ru

ORCID: 0000-0003-0002-7732

Статья поступила в редакцию: 03.09.2021

Отредактирована: 02.11.2021

Принята к публикации: 09.11.2021

Received: 03.09.2021

Revised: 02.11.2021

Accepted: 09.11.2021

#### ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Горячок К.Л. «Анкара – сердце Турции» Сергея Юткевича и Лео Арнштама: сценарий, замысел и история создания // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2021. №4. С. 102–115.

DOI: 10.35852/2588-0144-2021-4-102-115

#### FOR CITATION

Goryachok K.L. "Ankara – the heart of Turkey" by Sergei Yutkevich and Leo Arnshtam: the script, the concept, and the history of production. In: Theatre. Fine Arts. Cinema. Music. 2021, no. 4, pp. 102–115

DOI: 10.35852/2588-0144-2021-4-102-115