

Николай Коляга

Сергей Мартьянов



Стартовым в творческой биографии Сергея Мартьянова является 1977 год. Тогда он успешно окончил Московский инженерно-физический институт. В дипломе подпись нобелевского лауреата Н.Г. Басова, предложение о поступлении в аспирантуру в Физическом институте АН СССР, перспектива — московская прописка. Но Мартьянов принял непонятное наставникам и родственникам ошибочное, по их мнению, решение. Сел на поезд и уехал на родину, в Горькой, на Волгу.

I

Для Марчелло, так в МИФИ сокурсники между собой называли Мартьянова, это был плановый выход из колеи. «К 20-ти годам я понял, что не просто хочу или там мечтаю, а реально могу быть режиссером-постановщиком, — рассказывал он. — По студенческому билету МИФИ в свободное время я ходил во ВГИК, видел там Бабочкина, Баталова, Бондарчука, Герасимова, посещал просмотры по истории кино, глазел на юных актрис, когда они на четвертом этаже занимались танцами. Самым интересным местом в Москве был Мосфильм. Проникал на территорию киностудии и блуждал по цехам, павильонам, кинозалам. Однажды попал в просмотровый зал, в котором А. Михалков-Кончаловский показывал материал фильма «Сибириада» руководству студии. Запомнилась технология и методика общения. Я тогда не развлекался и не к поступлению во ВГИК готовился, а осваивал работу режиссера-постановщика. Действовал, как резидент, вживался в обстановку. То же и с театрами. Надевал рабочую спецовку — и

через служебный ход — за кулисы. Бывал и на спектаклях, видел репетиции. Потом, незабываемый кинотеатр «Иллюзион», брал абонементы, отсмотрел практически всю киноклассику. Плюс библиотека иностранной литературы возле Таганской площади. Какие там шикарные альбомы по иностранной живописи хранились, какие ню!».

II

В 1980 году Сергей Мартьянов поступил во Всесоюзный Государственный институт кинематографии в мастерскую А. Алова и В. Наумова сразу и без проблем. На первом курсе он сделал по собственному сценарию учебную игровую короткометражку «Юдин», которая была признана в качестве образцовой студенческой работы. Все игровые вгиковские работы молодой режиссер сделал по своим сценариям. Здесь стоит остановиться и пояснить.

Со слов Сергея Викторовича: «Писать я начал в 20 лет, когда учился в Московском инженерно-физическом институте. Тогда в 1974-м для самоопределения мне важно было знать: могу писать или не могу? Сел и сочинил рассказ «Ока», разборчиво переписал в тетрадь и дал читать сокурсникам. Это была стилизация в духе романа У.Фолкнера «Шум и ярость» на сюжет фильма «Расемон» А.Куросавы. Жестокий детектив. Плохой парень убивает хорошего на глазах его девушки в сквере на берегу Оки. Приезжает скорая помощь, милиция. Полное единство места и времени действия. Это важно, потому что история была написана от лица четырех участников трагедии: девушки, убитого парня, убийцы и врача скорой помощи, похоже, как у Фолкнера. Я тогда понимал, что литература — это не игра слов, а способность автора видеть события глазами других людей. О себе-то родном написать может всякий. А так вот, чтобы объёмно понимать жизнь в разноликой полноте, нужен дар. Мне кажется, тогда у меня получилось. Тетрадь пошла по рукам и быстро потерялась у подруг не знакомых мне друзей. Шесть лет я не писал, не было необходимости. В 1980-м поступил во ВГИК и тоже для пробы написал три рассказа «Горбунью из Песочного», «Юдина» и «Аллу». «Юдина» — экранизировал в 1982-м. Для меня разрешение мастеров и кафедры на экранизацию собственного рассказа — это уже было двойным признани-

ем, потому что работа по своим сценариям в советском кино не поощрялась. А к публикациям я тогда не стремился».

В «Юдине» изначально была заявлена основная для Мартынова тема, тема семьи. Фильм состоит из одной сцены, в которой отец, смертельно больной человек встречается с сыном Павлом, которого после развода с женой он не видел 20 лет. Роль Юдина в фильме исполнил народный артист СССР Владимир Самойлов, роль Павла — Александр Самойлов, сын, то же актер театра им. В. Маяковского. Музыку к фильму написал, тогда студент консерватории им. П.И. Чайковского, ныне профессор консерватории, композитор Юрий Каспаров. Музыка Каспарова звучит во всех художественных фильмах Сергея Мартынова. «Юдин» первая и в то же время этапная работа. На первом же курсе Мартынов сдал экзамен по профессионализму. «Замечательно, еще 6–7 таких роликов и полнометражная картина готова», — говорил режиссер Леонид Марягин, педагог курса студентам.

III

Далее, на «курсовую» мастера утвердили лишь седьмую заявку Мартынова. Дело не в том любили или не любили его мастера, не важно. Заявки не соответствовали принятым в советском кино кано-нам, были экспериментальными или провокационными. Первой заявкой был необычный рассказ, похожий на стихотворный подстрочник «Колока». Заявку на экранизацию символической пьесы А. Блока «Песня судьбы» отвергли. Сценарий, написанный совместно с молодым поэтом А. Приимой «Однажды никогда» о начале мировой термоядерной войны не приняли. Седьмой заявкой был рассказ А. Платонова.

В фильме «Уезд» по мотивам рассказа А. Платонова «Глиняный дом в уездном саду» на богооставленной земле происходит встреча пожилого сироты и мальчика-странника. Та же семейная тема, только не в бытовом, как в «Юдине», а в духовно-символическом аспекте. В работе по Платонову режиссера волновали вопросы стилистического самоопределения. Фильм получился экспериментальный, с клоунадой, снами и трансцендентной символикой. Главную роль исполнил гениальный русский актер, герой театрального андеграунда 1980-х Алексей Никифорович Зайцев, в роли мальчика-странника

снимался семилетний воспитанник московского детского дома Гриша Соболев. Фильм создавался в режиме свободной импровизации. Декорацию построил сам режиссер, который тогда учебу совмещал с работой постановщика (плотника-декоратора) на Учебной киностудии ВГИКа. В фильме была и умершая мать на качелях и часы с железными крыльями и скульптурой Христа вместо маятника, дохлый воробей и золотая клетка. Фильм снимал Яцек Гай, поляк, студент мастерской В. Юсова, человек свободный от стереотипов советского кино и страха «не понравиться начальству». Получилась эмоционально-экспрессивная, абсурдистская картина, которая не нашла понимания и сочувствия ни у мастеров, ни у руководства ВГИКа. Три года Мартыанов пытался добиться разрешения на перезапись и печать копии фильма. Тщетно. Проректор по научной работе убеждал лохматого студента, мол, откажитесь от этой работы, мы вам оценку «отлично» поставили, а настаивать не надо. На пятом курсе он пошел к ректору ВГИКа и угрожая заявлением в суд потребовал разрешения на завершение работы, сошлись на компромиссном варианте — ролик 10 минут и не более. В.Н. Наумов посмотрел ролик и сказал: «Ваза была красивая».

IV

Развивая семейную тему, в качестве дипломной работы Мартыанов предложил свой сценарий по рассказу А. Платонова «Возвращение (Семья Ивановых)». Рассказ о том, что война не беда, бабы людей нарожают, а подлинной национальной трагедией русского народа стало разрушение традиционной семьи, которое произошло во время Отечественной войны. Сценарий не утвердили ни мастера, ни кафедра.

Утверждён был четвёртый сценарий, экранизация повести ленинградского писателя В.Арро «Прощай, старый двор!». Сюжет современный семейный. Папа с мамой развелись и разъехались. А сыну, Саше Скачкову, хочется вернуться в старый дом, вернуть то время, когда папа, мама и он были вместе. В этом фильме Мартыанов убедительно проявился в качестве режиссёра детского, семейного кино и неутомимого экспериментатора. Режиссёр предложил изобразительное решение — «собачий глаз» — собака непрерывно движется и видит в основном лишь движущиеся объекты. Реализовал идею зна-

менитый советский оператор лауреат Государственной премии Гасан Тутунов с помощью ручной тележки и кран-стрелки. В картине нестандартный звук. Во время перезаписи один из динамиков был вынесен из павильона на улицу, поэтому в итоге получилась «натуральная» фонограмма.

V

После отличного окончания ВГИКа Мартьянов сразу запустился в производство с историко-революционной, сложно-постановочной картиной по сценарию Ю. Карасика и Н. Синельниковой «Подданные революции» на Свердловской киностудии. Фильм посвящён памяти Генриха Звейнека, первого комиссара Инзенской дивизии, погибшего в 20 лет при обороне Луганска и похороненного на Красной площади. Действующие лица — исторические персонажи: начдив Лацис, командарм Тухачевский, комиссар армии Куйбышев и другие. Время действия — 1918–19 год, период укрепления революционной дисциплины и формирования регулярной армии из революционных отрядов. Сценарий был написан в духе юношеской литературы о гражданской войне. 9 лет он скитался по киностудиям страны, нигде его не брали в производство. И на Свердловской киностудии по рекомендации дирекции от него все отказались, все кроме Мартьянова, он вцепился в историко-революционную тему и заявил, что будет делать.

На материале сценария молодой режиссёр попытался создать свою, другую картину о Гражданской войне. Например, сквозной нитью в тексте была прописана лирическая линия. Главный герой, юный комиссар Генрих Звейнек на фронте влюбляется в медсестру Ирину, из бывших, благородных, в то же время на родине, в Латвии у него есть девушка Ася, которая пишет письма. Мартьянов убрал из фильма лирическую двусмысленность отношений юноши и девушек. В фильме «Подданные революции» революционеры Генрих и Ася состоят в свободном гражданском браке. Генрих не может ответить взаимностью Ирине, потому что верен своей жене, а не потому что она иного социального происхождения, как следовало из сценария. Для реализации замысла режиссёр ввёл в фильм первую в историко-революционном советском фильме семейно-бытовую эротическую сцену.

Через стихи раннего Яниса Райниса в фильм вошли нищенские мотивы. Влияние Андрея Платонова в фильме чувствуется не только в подборе актёров, но и в исторической трактовке большевизма.

Смелым решением режиссёра было утверждение на главную роль комиссара Звейнека восемнадцатилетнего школьника Андриса Страда. Автор сценария Юлий Карасик предлагал взять на роль Звейнека Валерия Сторожка, молодого красивого в то время уже популярного актёра. Режиссёр пригласил Сторожка на роль французского журналиста Эстена, друга Звейнека. Фильм начинается с дискуссии, перешедшей в ссору между Звейнеком и Этьеном. В этой сцене ясно видно, кто большевик и кто не стойкий, мечущийся в ситуации выбора интеллигент. Звейнек неподвижно лежит на железной сетке кровати, он решил и готов идти на войну, как на Голгофу, на смерть, а Этьен мечется чёрной тенью в проёме огромного красивого окна, он не готов к защите убеждений ценою жизни. Для режиссёра в выборе исполнителя на главную роль главным достоинством была мера искренности в поведении и словах. Часто в этом качестве непрофессионалы выглядят более убедительно.

Слабой стороной в картине является работа оператора, особенно в сравнении с дипломной работой Мартыянова, но простое изобразительное решение, задуманное режиссёром, действует эффективно. Первые сцены фильма сняты широкоугольной оптикой, мы видим ясный объёмный просторный мир. По мере развития фильма фокусное расстояние объективов медленно и незаметно увеличивается от 18 мм до 500 мм, картина пространства и мира меняется, становится плоской и воздушной. Воздух становится видимым и осязаемым.

Уникальной для отечественного кинематографа является финальная батальная сцена битвы за Луганск, которая снималась длиннофокусной оптикой. В кадре, на широком экране мы видим людей идущих в полный рост в свете двух солнц и в мареве падающего с неба праха. Это шествие похоже на второе крещение путём погружения в землю. Высокий уровень пафоса в сцене — результат блестящей игры группы каскадёров под руководством Владимира Любомудрова, филигранной работы свердловских пиротехников и гениальной музыки Юрия Кас-

парова, к тому времени автора симфонии «Герника» для двух симфонических оркестров.

По большому счёту из-за конфликта сценарного замысла и режиссёрского видения картина получилась не гармоничная, но режиссёр состоялся. Фильм «Подданные революции» похож на монументальный скульптурный комплекс, посвящённый героям Гражданской войны. В финале мемориальной ленты логично воспринимались даты рождения и смерти известных политических руководителей и полководцев.

В 1987 году к 60-летию Октябрьской революции режиссёр привёз свой вариант фильма в Госкино РСФСР. Результат — Мартянов был отстранён от дальнейшей работы. Основные претензии. Картина была разноязычной, как интернациональная революция, то есть французы говорили на французском, немцы на немецком, латыши на латышском, украинцы на украинском языках. Всех «перевели» на русский. Эротическая сцена свидания стала лирической. Титры, финального мартиролога, проясняющего политическую судьбу исторических персонажей, убраны. Главное, картина была перенесена из плана 1987 года на 1988 год, то есть выпала из юбилейной программы. Фильм на основании заключения Госкино РСФСР был перемонтирован и перезаписан монтажёром Светланой Тарик и звукооператором Маргаритой Томиловой. Так Сергей Мартянов стал первым в истории Свердловской киностудии отстранённым от постановки, репрессированным режиссёром.

У Мартянова есть своя версия конфликта: «После просмотра фильма председатель Госкино РСФСР Н.Я. Сычёв сказал, почему у вас комиссар дивизии ходит в обмотках, это не правда. Вот я во время войны, первым делом постарался избавиться от ботинок с обмотками и разжиться сапогами. На что я ему ответил, вы о сапогах думали и о том, как бы выжить, поэтому министром стали, а те, кто о Родине заботились давно в земле лежат. Тут и началось, перешли на повышенные тона. Я, конечно, был неправ, нельзя публично министра оскорблять. Вот так, сразу в просмотрном зале я и был наказан. А коллегия и приказы потом были».

В октябре 1988 года во всех областных центрах страны на кинотеатрах были расклеены афиши фильма «Подданные революции». Но фильм везде был снят с экрана, то есть афиша была,

а кинопоказа не было. Правда, в Ленинграде картина шла в пяти центральных кинотеатрах. В январе 1989 года фильм был показан по телевизору. В 1990 году во все конторы кинопроката поступили списки фильмокопий подлежащих ликвидации, в том числе фильм «Подданные революции». То был период открытой политической борьбы, когда в библиотеках ликвидировали собрания сочинений классиков марксизма-ленинизма.

Фильм внёс в историко-революционную тему ряд новых для советского кино акцентов. Сомнение комиссара в правильности революционного пути. Скорбное отношение к братоубийственной войне. Эротизм. Платоновские и ницшеанские мотивы исторического пессимизма.

VI

Мерой творческих амбиций Сергея Мартьянова является созданный в 1988 году сценарий по роману Андрея Платонова «Чевенгур». Этот проект он представил в Госкино и показал руководству ряда студий. Но кроме сочувствия и понимания ничего не добился. Сначала проект считался идеологически не приемлемым, после перестройки и ликвидации системы государственного проката стал коммерчески не состоятельным, ныне числится в разряде не актуальных, выпадающих из тренда и формата. Этому замыслу автор верен до сих пор, он ищет единомышленников и ждёт своего часа, когда книга будет извлечена из-под спуда и востребована аудиторией масс-медиа.

Ключ к роману Сергей Мартьянов нашёл в сцене гибели в железнодорожной катастрофе главного героя романа Александра Дванова и его чудесного спасения. Эту сцену он вынес в пролог фильма и построил повествование, как второе житие спасённой Богом и страдающей земного рая души.

VII

Экранизацию повести молодого уральского писателя Александра Крашенинникова «Убийца» по сценарию Левиана Чумичёва Сергей Мартьянов осуществил в 1990 году. Опуская подробности можно сказать, что в этом фильме Сергей Мартьянов впервые в отечественном кинематографе поднимает тему ответственности семьи за преступление, совершенное одним из членов семьи и соответственно ещё более важную тему ответственности

семьи за защиту каждого своего члена. Подобная постановка вопроса противоречит законодательству, но в жизни имеет место.

Сюжет повести. Соседские парни соблазняют и насилуют девочку. Девочка кончает жизнь самоубийством. Не верующий ни в Бога, ни в правосудие отец жертвы осуществляет самосуд.

Картина была запущена в производство на Свердловской киностудии в 1989 году. Режиссёр провёл режиссёрскую разработку. На этом этапе картина была закрыта. Тогда Сергей Мартянов поехал в Алма-Ату и предложил сценарий частной студии «Катарсис». Фильм был сделан совместным образом: при финансовом участии студии «Катарсис» и на производственной базе Свердловской киностудии, в рекордные сроки — за 18 съёмочных дней. На кинорынке 1990 года в Ленинграде фильм собрал 230 заявок от прокатных организаций — больше всех других отечественных фильмов. Несмотря на столь значительный успех, фильм в прокат не попал.

Возможно, это издержки начавшегося экономического и финансового размежевания республик. Тем не менее, до сих пор с фильмом периодически происходят показательные казусы. В день открытия Кремлёвского съезда Союза Кинематографистов России «Убийцу» показали по одному из российских телеканалов. В фильме Фёдора Бондарчука «9 рота» звучит музыка Юрия Каспарова, заимствованная из этого фильма.

Новаторство Сергея Мартянова в картине «Убийца» состоит в том, что она сделана в индийском эстетическом каноне, так никто в России не работает. Произведение искусства в индийской традиции должно возбуждать в человеке 8 чувств-настроений: любви, веселья, горя, гнева, героизма, страха, отвращения, удивления, которые индусы называют раса. Мастерство автора в индийской культуре состоит в гармоничном сочетании раса и чередовании этих чувств в одном произведении. Отсюда и необычайная эмоциональная сила фильма, и его актуальность, потому что он не привязан к историческому и стилистическому контексту.

В Интернете фильм числится в категории редких и труднодоступных. Вот одна из характерных рецензий (от ника «Ни фига»):

«Очень сильно кино, большие чувства поднимает. Трагедия и переживание смерти близких без новомодной показухи, обычный жизненный пересказ.

Многочисленные «флэшбеки», как их сейчас бы называли... Странно, что никто обычно не обращает внимания на то, что такие флэшбеки вообще характерны для обдумывания, планирования человеком в критической ситуации... Обычно фильмы это умалчивают и сюжет прямолинеен без всяких «абы да кабы».

Очень радует, что наш советский кинематограф был способен на такое. В отличие от пидерастического артхауза, здесь есть что смотреть. Вообще я из совсем другой эпохи, из «поколения пепси». Сейчас понимаю, что для моего возраста современная киноиндустрия предложить не в состоянии ни_че_го. Интересно, что приходится совершать «путешествие в прошлое» с помощью торрентов ради таких фильмов».

VIII

Последняя, 1993 года художественная картина С. Мартьянова «И вечно возвращаться...» сделана по одноименной повести калмыцкого писателя О. Манджиева. Фильм о народах переживших депортацию во время великой отечественной войны, в частности калмыках и советских немцах. Режиссёр убрал на второй план нотки обиды и детали, обостряющие национализм на бытовом уровне. Все семьи несчастны по-своему, не надо завидовать и сравнивать, надо понимать друг друга, так, как это умеют дети.

Послевоенные сороковые, в одном дворе проживают три семьи. Депортированная из нижневолжских степей калмычка с сыном «Джиргалом». Русские: мать — продавщица, отец — инвалид-пьяница и трое детей, среди которых старший «Новосёл». И одинокая, пьющая немка с сыном «Пчёлкой». История-воспоминание рассказана от лица выросшего Джиргала, в целом картина звучит как сказка об утраченном детстве, бедном мире в нищей стране, в которой все равны и в горе и в радости.

Кинематографическая новация Сергея Мартьянова в данном случае состоит в том, что фильм о советской сталинской России сделан в неореалистической, можно сказать итальянской стилистике, что делает его более достоверным и правдивым.

Историю создания фильма можно было бы и не рассказывать, настолько она похожа на предыдущие. Перезаписанную, то есть существующую на двух плёнках картину посмотрел руководитель ТПО национальных фильмов «ЗОВ» режиссёр Барас Халзанов. После просмотра он отстранил Сергея Мар-

тиянова от производства фильма и расторг договор в одностороннем порядке. Мартьянов рассказывает так, что вообще была драка, в которой он победил. Тем не менее за защитой своих трудовых и авторских прав Мартьянову пришлось идти в суд. Судья удовлетворил все материальные требования и восстановил трудовые права Сергея Мартьянова, но не авторские. Проблема была в том, что новый закон об авторских правах вступал в силу в 1994 году, а фильм был создан в 1993 году. Пока шло судебное разбирательство, Барас Халзанов вырезал из картины 8 кусков, включая финальную массовую сцену разгона стихийного митинга староверов, и в таком виде сдал картину в Госкино России.

В 1994 году Сергей Мартьянов лично представил фильм на Московский международный фестиваль фильмов для детей и молодёжи и получил личный приз председателя жюри фестиваля Т. Гуэрры. В этом же году фильм был включён в конкурс Выборгского фестиваля «Окно в Европу». Смысл участия состоял главным образом в том, что по регламенту фильму-призёры получали средства на тираж и прокат в системе Госкино России. День закрытия фестиваля начался с заявления председателя фестиваля Марлена Хуциева о том, что фильм «И вечно возвращаться...» снимается с конкурса за нарушение регламента фестиваля, согласно которому в конкурс допускаются фильмы, которые ранее не демонстрировались на телевидении. Оказалось что, неизвестный злодей отвёз фильмокопию в Ленинград, и там она была дана в телеэфир во время проведения фестиваля без объявления в программе.

IX

В 1994 году на Свердловской киностудии начался процесс трансформации юридического лица, дележа недвижимости и земли. Производство игровых фильмов практически прекратилось. Настало время преждевременных итогов.

Творчеству С. Мартьянова свойственна приверженность теме семьи и развитие её даже на том материале, который не предполагает подобную тематику. Сам Мартьянов объясняет это по-своему и своеобразно. Он считает, что человек, как биологический индивид, социальный тип и исторический субъект не существует. Вы видели одинокого волка, корову или собаку. Семья, стадо, рой, косяк, стая — это первичные биологические

формы. Семья бессмертна, если умирает какой-либо член семьи — это не означает гибели целого. Только бессмертное существо может быть объектом экономических, социальных и культурных программ. Тогда вложения будут расти и общество развиваться. Преступлением против человечества Мартянов считает действия направленные на разрушение традиционной семьи, как биологического фундамента общества.

Надо отдать должное, Сергей Мартянов последователен и в жизни, и в творчестве. В числе идейных противников он видит Эммануила Канта и Зигмунда Фрейда, среди уважаемых коллег по цеху Алексея Германа и Александра Сокурова. Мартянов человек не гибкий, не конъюнктурный, работать с ним или на его проектах трудно, привлечь его к работе за деньги в проектах несоответствующих его нравственным или идеологическим установкам невозможно, но за идею или интерес может трудиться бесплатно.

Талантливый режиссёр, интересный литератор в 40 лет вынужден был прекратить работу в большом кино. Чтобы разобраться в том, почему не сложилась, не задалась творческая биография способного человека здесь у нас, на уральской земле, думаю надо посмотреть на проблему шире.

Урал дал отечественному кинематографу таких мастеров игрового кино, как: Иван Пырьев, Сергей Герасимов, Юлий Карасик, Глеб Панфилов, Валерий Усков, Владимир Краснопольский, Валерий Огородников, Алексей Балабанов, Владимир Хотиненко. Способные люди всегда бежали и уезжали из Свердловска — Екатеринбурга. Это правда.

«Однажды, в начале 1990-х Ярополк Лапшин (председатель Уральского отделения Союза кинематографистов России) попросил меня проводить его до дома», — начал рассказ Сергей Викторович. — «Мы шли от Дома Кино по проспекту Ленина. Он больше рассказывал про брата, о жизни на Дальнем Востоке, Свердловской киностудии и коллективе. Я больше слушал. И вот, помню, к месту он ввернул такую фразу: «Китам здесь не место. Лужа маленькая. Здесь может жить только такой маленький кит, как я». Известно, что Ярополк Леонидович был человеком маленького роста, так что шутка удалась. Он засмеялся, демонстративно похлопал себя по бокам и замолчал. И я

его понял, он советовал мне бежать из Екатеринбурга, пока не поздно, но я не успел, не получилось».

Х

В этих словах — полуправда и самоирония. Слабость Мартянова состоит в стремлении к решению проблем волевым способом, по мужски, «сверху». Он не уехал из Екатеринбурга, потому что ещё в 1993-м нашёл иной силовой выход из тупика, в который попал в результате прекращения производства художественных фильмов на Свердловской киностудии. Связался В.В.Жириновским, вступил в ЛДПР и активно участвовал, в качестве доверенного лица избирательного объединения в первых выборах в Государственную думу в 1993 году. В 1994 году стал депутатом Екатеринбургской городской думы первого созыва и координатором (руководителем) Свердловской областной организации ЛДПР. Параллельно занимался творческой и преподавательской деятельностью. Читал в ряде екатеринбургских вузов курсы «Философии современного искусства», «Истории отечественного кино», «Истории мирового изобразительного искусства». Продолжал делать фильмы.

В 1995 году ко Дню Победы на производственной базе Свердловской ГТРК Сергей Мартянов сделал полнометражный документальный фильм о ветеранах войны находящихся на лечении и работающих в Свердловском госпитале инвалидов войн «Умираем потихоньку, но не сдаёмся...». Старшее поколение советских людей, многие фронтовики, тогда, через 50 лет после Победы переживали и понимали «перестройку», как личное поражение в войне, которая длилась в их памяти все эти годы. Во время съёмок умер главный герой фильма — пациент госпиталя, автор сценария, писатель Левиан Чумичёв. От этого лента стала ещё более мрачной и безысходной. Картина вызвала большой интерес в Германии на частных просмотрах.

Весной 1995 года на стадии режиссёрской разработки был закрыт художественный фильм Сергея Мартянова по сценарию Леонарда Толстого «Черные хризантемы». Это был детектив о политической борьбе в ЦК КПСС и трагической роли сотрудников КГБ СССР в разрушении советской экономической и политической системы, основанный на реальных уголовных

делах и фактах. Центральным эпизодом сценария была история финансовой интервенции, в данном случае нелегального ввоза морским путём громадного объёма наличной валюты.

В августе 1995-го в качестве кандидата от ЛДПР Мартянов участвовал в первых выборах губернатора Свердловской области. К этому времени он стал узнаваемым и популярным человеком в Екатеринбурге. «План был реальный, с 1993 года я шаг за шагом шёл к участию в выборах в Законодательное собрание Свердловской области 1996 года. Рейтинг Жириновского на федеральных выборах в области был тогда на уровне 11–12%. Проходной балл в Областную думу 5%. Мне, как лидеру списка ЛДПР на областных выборах достаточно было бы 6–7% для успеха. Мы набрали 5% с минусом. Недоработка моя. Не получилось, не сумел вытащить Владимира Вольфовича в Свердловскую область, раз. Упустил возможность компромисса с губернаторским объединением «Преображение Урала», два. Статус депутата Областной думы мне был необходим для подготовки достойного возвращения в Москву к 2000 году с целью продолжения политической или творческой деятельности. Не получилось».

XI

В 1998 году Мартянов исчез из новостных программ городских студий, постригся, сбрил бороду и передал руководство партийной организацией обеспеченным, состоятельным людям. Два года он не появлялся на публичных мероприятиях и в СМИ, два года Мартянов служил в отделе культуры редакции еженедельника «Военный железнодорожник», параллельно, за гонорар публиковался практически во всех свердловских изданиях: начиная с литературно-академических и до рекламных. Работал интенсивно, печатал более 100 публикаций в год.

В 1999 году Сергей Мартянов появился в редакции журнала «Урал», принёс статью о Свердловской киностудии, откровенную и злободневную «Денационализация кинематографа: уральский вариант». Мы статью опубликовали, потом принёс оригинальные эссе о писателях Михаиле Булгакове и Андрее Платонове. После удачного старта в «Урале» Мартянов пропал с нашего горизонта и начал печататься в журнале Уральского отделения РАН «Наука. Общество. Человек».

В начале 2000-го года, сразу после Рождества Сергей Викторович снова появился на экране екатеринбургских каналов, в качестве пресс-секретаря депутата Государственной думы ФС РФ Евгения Зяблицева и ведущего еженедельных телепередач «10 минут с депутатом Зяблицевым» и «Диалоги с Евгением Зяблицевым». За четыре года с депутатом он подготовил и выдал в эфир более 400 передач. В 2002 году Мартьянов принял активное участие в создании Народной партии РФ. Тогда в партии состояли 5 из 7 свердловских депутатов-одномандатников Государственной думы ФС РФ. Позже НПРФ вошла в состав «Справедливой России». В 2004 году Евгений Зяблицев на третий срок был избран депутатом Государственной Думы ФС РФ уже под флагом «Единой России». В этом же году срок контракта с Зяблицевым у Мартьянова закончился, и он вернулся к творческой деятельности.

За десять лет политической работы Сергей Викторович не добился материального успеха и качественного изменения социального статуса. Перемена участи не состоялась. За это время он расширил палитру профессиональных навыков, включая литературный, и приобрёл опыт публичной политической работы. По предложению депутата Мартьянова в 1994 году Екатеринбургское городское собрание представителей было переименовано в Екатеринбургскую городскую думу. Его проект устава города, в части совмещения должностей председателя думы и главы администрации города и найма специалиста на должность управляющего городским хозяйством, было реализовано позже.

В историю политических движений Урала вошёл ряд его акций. Публичная минута молчания в эфире вместо рекламы. Букет из 33 роз — номер избирательного объединения в листке для голосования. Ярко-лимонные флаги областной организации ЛДПР на митингах и демонстрациях. Акция по закапыванию «ножек буша» на газоне у американского консульства. Митинг за отмену моратория на применение смертной казни и диалог с журналистами из клетки.

«Когда мне поступила 21-я угроза убийством, до меня дошло, что я стал реальным уважаемым политиком», — говорил Мартьянов, анализируя собственные неудачи. — «Беда в другом, своим среди политиков я не стал. И не моя вина, есть противоречие. Политические организации похожи на

армейские. В силовых органах «бобики», то есть штатские не котируются. Противостояние древнее, кто в этой жизни главный, однозначно, полководец! Но в духовной иерархии художник (режиссёр) выше, потому что он ближе к Богу. Для товарищей я всегда оставался режиссёром, какой бы смысл они не вкладывали в это непонятное иностранное слово». Проще говоря, всем было понятно, что в политике Мартьянов временный человек и его возвращение в искусство — вопрос решённый.

XII

К 2005 году в неигровом кино наметилось оживление, появились коммерческие заказы, волна нарастания государственных субсидий докатилась и до Екатеринбурга.

Последние годы Сергей Викторович занимается производством неигровых и представительских фильмов. По своим сценариям создал более 40 работ, в целом, получился масштабный образ современной трудовой России. В этом списке есть несколько фильмов, которые могли бы оживить фестивальную программу и были бы интересны широкому зрителю.

Неигровое кино Мартьянова — это авторское кино, в котором есть нравственная и политическая позиция. Его фильмы узнаваемы по стилю и почерку. Можно, например, сравнить три картины, созданные в разное время: «Дело жизни Ефима Дзигана» (1984), «Черный парус Стрельца» (1990), «Тенгрианство. Религия Атиллы и Чингисхана» (2006), чтобы увидеть, что автор работает по-своему. Сначала он пишет «радио пьесу». В фильме «Дело жизни» есть внутренний монолог пожилого человека, известного советского режиссёра Ефима Дзигана, в котором звучит полемика с автором сценария фильма «Мы из Кронштадта» Всеволодом Вишневским, разговор со съёмочной группой, голос начальства, мнения специалистов. Далее режиссёр создаёт изобразительный ряд, который ассоциативно, эмоционально, с помощью аллюзий связан с текстом. Для Мартьянова декорация не помещение, а сцена, в пространстве которой он, например, ставит драматическую сцену закрытия производства фильма «Мы из Кронштадта», используя кабинетную мебель, бытовой реквизит, драматический свет и фотографии в качестве игровых персонажей. Фильм хранится в Музее кино, в прокате и в эфире никогда не звучал.

Романтический фильм «Чёрный парус Стрельца» — о жизни и творчестве выдающегося русского конструктора в области скоростного судостроения, судов на подводных крыльях и фантастических экранопланов Ростислава Евгеньевича Алексеева построен, как потусторонний лирический диалог «Конструктора» и женского образа «Фрэзи Грант, бегущей по волнам». Благодаря художественному видению кинохроники испытания крылатые суда Алексеева в фильме воспринимаются, как живые и любимые существа, судьба, которых оказалась трагической. В Интернете об этом фильме ходят легенды, что кто-то, где-то его видел. Фрагменты мелькают в телепередачах. Видеокопия фильма хранится в Музее НАСА. Регулярно фильм демонстрируется лишь на родине Ростислава Алексеева и, к слову, Сергея Мартянова в Нижнем Новгороде.

Название фильма «Тенгрианство. Религия Атиллы и Чингисхана» за несколько лет превратилось в название ряда сайтов. Картина о религии тюркских народов в доисламский период построена как детектив, в котором лирический персонаж «Автор фильма, Алексей» по переписке со «Специалистом-теологом, Гасаном» ищет «Девушку», фотографию которой нашёл в Интернете. Диалог трёх персонажей о тенгрианстве развивается на фоне современного этнографического кино-материала, в котором прослеживаются следы древней религии. Из-за малых средств фильм снимался старой «трёхглазой» кинокамерой как немой, без звукозаписи.

Сергей Викторович хорошо знает и любит старое немое кино, стилистика которого основательно забыта, но в фильмах Мартянова чувствуется влияние «Великого Немого». Работая над фильмом, он стремится к тому, чтобы картину можно было бы смотреть без звука, и она была бы понятной и эмоционально выразительной. Часто он использует приём погружения текста в шум и музыку до растворения и смешивания, усиливая тем самым эмоциональное напряжение и выразительность.

Говорят (жалуются), что с Мартяновым работать трудно, но это не из-за характера, а характера творческих задач, которые он ставит съёмочной группе. В неигровом кино для Мартянова самым сложным этапом производства является монтаж. На картине «Дело жизни Ефима Дзигана» монтажёр с 20-летним стажем работы в игровом кино сказала: «Я не по-

нимаю, что мы делаем», — и ушла. Фильм на перезапись выводил режиссёр. Изображение в «Чёрном парусе Стрельца» режиссёр монтировал самостоятельно — «проще сделать, чем объяснить». На «Тенгрианстве» после просмотра материала монтажёр отказалась работать категорически. Тогда киноматериал был оцифрован и режиссер смонтировал видеовариант фильма. По монитору, кадр за кадром картина была переведена в плёнку.

Другую, отличную от радио пьес группу неигровых фильмов составляют картины, в которых нет дикторского текста и сценарий тоже, на первый взгляд отсутствует. На экране фильмы развиваются самостоятельно непредсказуемым образом и производят впечатление единого законченного образа. И если в фильме «Александр Козлов» (2005) картину держит центральная фигура главного персонажа — крупного успешного предпринимателя, то в фильме «Дух бароссо» (2008) ситуация сложнее. Главный герой, известный тобольский кос-торез Минсалим Тимиргазеев отказался сниматься, взял в руки молоток и сказал: «Я не буду!» Эту ситуацию режиссёр воспринял, как подарок судьбы. Из тобольских пейзажей, музейных экспонатов, произведений художника, из реплик знающих Минсалима людей он сделал достоверный портрет художника и фильм о сибирской творческой интеллигенции.

«Когда я делаю по сценарию постановочное кино, я вижу свою придуманную картину в подробностях и окончательном блеске. Так будто в голове моей будка киномеханика и я могу крутить картину с любого места по кадрам. Это видение возникает после завершения режиссёрской разработки, то есть создания покадрового плана фильма. Это самый интересный и приятный момент. Далее в процессе производства я стремлюсь к созданию подобия прекрасного видения.

В документальном кино всё иначе. Я не знаю, что получится, и не стремлюсь к этому знанию. Собираю и произвожу оригинальный материал, чем больше и разнообразнее источники, тем лучше. Идея фильма появляется в момент просмотра, прослушивания и изучения материала. Извлечение сценарной идеи из аудиовизуального хаоса самый интересный процесс в документальном кино. Далее следует монтаж, осторожное удаление пустой породы и извлечение готового фильма», —

для Мартянова теоретическая рефлексия привычный сопутствующий работе процесс.

В своё время в 1980-м во ВГИК на конкурс он отправил теоретические статьи «Природа знака в кинематографе» и «Кинематограф — универсальный язык искусства». Со временем эти размышления стали основой авторского курса по эстетике «Философия искусства индустриального и постиндустриального общества».

ХІІІ

В наше время на вопрос: «Вы, ты или я — кто?» — люди обычно называют род деятельности, должность или свою профессию. Для Сергея Викторовича это сложный и практически не разрешимый вопрос. Он добровольно и самостоятельно, часто и многократно менял род деятельности или одновременно присутствовал в разных профессиональных обществах. Мартянов принадлежит к числу людей разносторонне одарённых, живущих одновременно в параллельных мирах. Такие люди постоянно мигрируют из одной сферы деятельности в другую, что раздражает коллег по цеху, профессиональную среду, начальство и близких людей, семью.

«Когда я учился в Московском инженерно-физическом институте, — рассказывал Сергей Викторович, — однокурсники подарили на день рождения пластинку с надписью: «Гармоничному человеку! Желаем счастья». Какая «гармония»? Противоречия разрывали меня, пожирали моё время и силы, и потом соблазн, соблазн всё испытать, успеть и попробовать».

Тексты Сергея Мартянова публиковались в периодике иногда под рубриками «Точка зрения», «Прошу слова», «Давайте обсудим», «Мнение», в газете «Преображение Урала» было колонка «Мартяновская пятница». Иногда автор подписывал свои публикации именами «Сергей Коревский», «Сергей Ларин», «Сергей Галкин» или «Братья МА». С фамилиями всё просто: Коревский — девичья фамилия матери, Ларин — девичья фамилия бабушки по отцу, Галкин — девичья фамилия бабушки по материнской линии. Псевдоним «Братья МА» возник из темы романа «Двоедушный». Странными в литературной деятельности Мартянова можно назвать три момента. Он печатался без разбору во всех екатеринбургских

изданиях, никогда не публиковался в Москве и не стремился к развитию связей в литературной среде. Работает не ритмично, с перерывами по несколько лет. Литературная деятельность Сергея Мартьянова мотивирована стремлением к самореализации. Он не пишет на продажу, для публики, для знакомых или для себя.

«Всё, что в топе, в шорте, в тренде — не литература, не искусство, в лучшем случае бизнес, товар, в худшем политический инструментарий. Произведением искусства может быть лишь то, что не имеет потребительской стоимости. Например, моя судьба, за неё никто не даст 50 центов, но это моё произведение, согласованное и произведённое в высших инстанциях. Помню, когда я боролся за «Подданных революции» главный редактор студии Леонард Толстой наставлял меня: «Серёжа, может быть, ты будешь хорошим режиссёром, когда перестанешь любить кино и поймёшь, что на студии не кино делают, а деньги получают. Вот добьёшься ты своего, дадут фильму 3-ю категорию, студия премию не получит, люди деньги не получают. Ты обозлишь и восстановишь против себя всех. Напечатают твоих «Подданных...» 17 копий и выпустят третьим экраном в деревне. Тебя подушками задушат, запомни. Тебя не пустят ни в прессу, ни в телевизор. Никто не узнает, что ты есть. Да, и сними ты свои ромбики с пиджака, людей они раздражают». На деле так всё и вышло.

В упрямстве Мартьянова есть мотивация, есть жестокая по отношению к себе и людям настойчивость естествоиспытателя. Он не заискивает, ни льстит и ни кого не жалеет. В его текстах привлекает свобода суждений старого хиппи, широта мысли талантливого дилетанта, неожиданный и злой взгляд одинокого человека, оригинальная трактовка недоброго изгоя. Он описывает литературные, художественные, исторические и реальные миры так, как он их чувствует и понимает, как свою Вселенную, в которой нет места тотальному смыслу и глобальному порядку.

Николай Коляда,
*заслуженный деятель искусств РФ,
лауреат международной премии
им. К.С.Станиславского*