

КИНО – ОГОНЬ, ТЕАТР – ВОДА

ПОЧЕМУ ТЕАТРАЛЬНЫЕ РЕЖИССЕРЫ СНИМАЮТ КИНО

ТЕАТРАЛЬНЫЙ РЕЖИССЕР СНИМАЕТ КИНО – СЛУЧАЙ В ИСТОРИИ НЕ ТАКОЙ УЖ РЕДКИЙ. В ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ ОН ВСТРЕЧАЕТСЯ ВСЕ ЧАШЕ И ЧАШЕ. ОДНА ЗА ДРУГОЙ ВЫХОДЯТ НА ЭКРАНЫ РАБОТЫ ВЛАДИМИРА МИРЗОЕВА, КИРИЛЛА СЕРЕБРЕННИКОВА, КАМЫ ГИНКАСА. ВЕДУЩИЕ РЕЖИССЕРЫ РОССИЙСКОГО ТЕАТРА РАССКАЗЫВАЮТ «МИТ-ИНФО» О ТОМ, ЧТО ПРИВЕЛО ИХ В КИНЕМАТОГРАФ.

ДУБЛЬ ПЕРВЫЙ.
КАФКИАНСКАЯ МЕДИЦИНА
(«Доктор», режиссер Владимир Панков)

Фильм «Доктор» Владимира Панкова родился из спектакля студии SoundDrama «Доктор» по пьесе Елены Исаевой, основанной на реальных рассказах ее друга-врача. Спектакль неизменно собирает аншлаги, начиная с 2005 года. Ужасы нищей провинциальной медицины, кафкианская логика медстрахования, случаи из врачебной практики, как своего рода увеличительное стекло, направленное на общество, – все это огранено в жесткую музыкальную форму отчаянно-экзистенциального куража, с которым хирурги берутся за самые безнадежные



операции без элементарных лекарств и инструментов – и вытягивают их.

– Мне не пришлось никуда ходить и ничего просить, – говорит Владимир Панков. – Получилось все, как однажды со «Свадьбой». Я посмотрел фильм с Фаиной Раневской и размышлял о постановке, как вдруг раздался звонок: Валерий Шадрин предлагает поставить «Свадьбу» в рамках Чеховского фестиваля. Так же и здесь: я хотел снять фильм, и вдруг звонит Владимир Меньшов – дескать, не хочешь ли я по-



ставить кино? «Доктора»? В кино меня будоражит то, что я практически не понимаю, как это делается, и убивает то, что ничего уже невозможно исправить (в отличие от театра). Но хочется еще. Казалось бы, в кино к услугам режиссера был весь натурализм медицины, но он целомудренно остался на территории театра и музыки. Убогое пространство тесных больничек и бескрайних снежных полей соседствует с идиллическими пейзажами картинками из видений главного героя. Рифмой к брошенным на произвол судьбы провинциальным врачам становится брошенный оркестр, играющий и играющий перед пустым черным залом. Жена главного героя, распределенного в область, – музыкант с консерваторским образованием, и распад их семьи предопределен. Но, раз оказавшись в зоне человеческой боли и безысходности, Доктор не может вернуться назад и уходит все дальше по этому пути. К абсолютному одиночеству. К самому себе. Фильм «Доктор» был приглашен на кинофестиваль в Выборге.



КСТАТИ...

Театральный режиссер из Владивостока Сергей Руденок снял фильм «Любовь за 1750» всего за 2000 рублей – столько стоил необходимый для съемок манекен). Фильм был приглашен на фестиваль «Меридианы Тихого».

Театральный режиссер Кирилл Серебренников, по его собственному признанию, в детстве мечтал о кино, но в его родном Ростове-на-Дону можно было начинать только с театра и телевидения. Одиннадцатый фильм режиссера, «Измена», приглашенный в этом году на Венецианский фестиваль, стал, по сути, международным проектом – в нем снимались актриса немецкого интеллектуального кино Франческа Петри, Гуна Зариня из Нового Рижского театра, студентка Серебренникова Светлана Мамрешева и солистка группы «ВИА Гра» Альбина Джанбаева.

До своего 30-летия Василий Бархатов только в Мариинском успел поставить семь опер, оперетту, драму, мюзикл, цирковое шоу, сделал несколько телепрограмм и, наконец, дебютировал в кино с фильмом «Атомный Иван», местом действия которого стала атомная электростанция – едва ли не самый закрытый из секретных объектов.



ДУБЛЬ ВТОРОЙ.
НАРОД БЕЗМОЛВСТВУЕТ.
И СМОТРИТ ТЕЛЕВИЗОР
(«Борис Годунов»,
режиссер Владимир Мирзоев)

Владимир Мирзоев собирался на кинорежиссерский факультет, но опоздал с подачей документов, оказавшись в итоге на курсе мейерхольдовского ученика Марка Местечкина. Но в кино все же пришел, снимает художественные фильмы с 1997-го.

– Бывает, одна вещь просится на сцену, а другая – на экран, ты сначала понимаешь это бессознательно, интуитивно, – говорит Владимир Мирзоев. – Это как бы предчувствие формы, в которую хочет воплотиться текст. Ведь у любого произведения есть, так сказать, воля к жизни – в формах самой жизни. Иногда я ощущаю, что текст, напротив, устал и хочет, чтобы его оставили в покое. Хотя бы на некоторое время. По этой причине я не ставлю Чехова. Я согла-

сен с Сергеем Эйзенштейном – тексты Пушкина невероятно киногеничны. А «Годунов» – натурально готовый киносценарий.

Актер кино и актер театра – это, в сущности, разные профессии. Они имеют небольшую зону пересечения – пятнадцать процентов, не больше. Но методология обучения, практические навыки, трудности и прелести этих двух профессий различаются как огонь и вода. Только медные трубы похожи.

Другой вопрос, что в отечественном кино работа над ролью чаще всего сводится к самостоятельным поискам актера. Причем поискам торпливым и часто неуклюжим. Репетиции до съемок случаются крайне редко. Такая важная голливудская профессия, как «тренер по актерскому мастерству», нашим продюсерам, в принципе, не известна. Дезорганизация, хаотические действия группы, многочасовые ожидания – все это является нормой. Такой процесс трудно

назвать творчеством. Это ремесло, которое очень хорошо оплачивается. Поэтому для талантливого человека театр оказывается альтернативой. Во-первых, здесь есть полноценная драматургия, а не среднестатистический сценарий, где герои говорят так, как будто они умственно неполноценные. Во-вторых, есть режиссер, и он полностью сосредоточен на тебе, а не на движении камеры. Когда готовится спектакль, актеры репетируют ежедневно три-четыре месяца, а кино снимается за тридцать дней. Ну, и так далее. Но главная проблема – неправильное обучение в вузах. В дипломе ВГИКа или РАТИ написано: «актер театра и кино». Это все равно что написать: «летчик-подводник» или «хирург-гомеопат».

Трагедию Пушкина режиссер решительно перенес в путинскую Россию. С маленькой остановкой в начале прошлого века, когда был убит царевич Алексей. Не раз власть в России покоилась на загубленной детской жизни. Этот светлый мальчик придет к Годунову (Максим Суханов) снова и снова, срывая государственные заседания, однажды взлет на колени – и тот рассмеется счастливым смехом: живой!

Шуйский и Воротынский ткнут заговор в лимузине, взирая на зачищенную Москву. Гришка Отрепьев (Андрей Мерзликин) въезжает в Русь на танках. Юный Басманов с яростью неонациста (ореол исполнителя главной роли из «России 88» еще тянется за Петром Федоровым) бросается исполнять приказание. Пимен с айподом таит муку бывшего государственного деятеля, который нашел в себе силы отказаться от власти (последняя роль Михаила Козакова). Подтянутый дьяк с бесстрастным лицом (Леонид Парфенов) вещает с телеэкрана очередную волю правителя. Народ отчужденно внимает ему, находясь по другую сторону экрана, – работяги под водочку, интеллигенция под сигарету, – чтобы однажды



щелкнуть выключателем и навсегда абстрагироваться от власти. Когда Мирзоев снимал «Бориса Годунова», он еще не знал, что безмолвствующий народ, выключив «зомбоящик», потянется на улицы.

– Фестивальная судьба у фильма плачевна. Нас пригласили на несколько российских конкурсов – везде реакция зала и коллег была очень энергичная. Но никаких призов мы не получили. Мне объяснили, что было указание «сверху» – фильм замалчивать.

Если размышлять о размерах аудитории в театре и в кино, они несопоставимы. В интернете «Годунова» уже посмотрели сотни тысяч людей. Недавно вышел DVD. Надеюсь, будет показ на 1-м канале, и тогда фильм увидят миллионы.



ДУБЛЬ ТРЕТИЙ.
Я ТУТ – ЖИВУ!
(«По поводу мокрого снега»,
режиссер Кама Гинкас)

– В школе я хотел быть артистом и режиссером кино и даже пошел практиковаться на Вильнюсскую киностудию, попал в помощники к оператору-документалисту, – рассказывает Кама Гинкас. – В мои обязанности входило перезаряжать пленку в черных мешках, но при первой же командировке, на съемках каких-то колхозников, я порвал пленку, порезал руки и моя кинокарьера закончилась.

Кино интересовало меня всегда. Чисто пластически я воспитывался на фильмах Эйзенштейна. Курсе на втором по заданию Товстоногова написал сценарий: идет война, монашки молятся под бомбежкой о сохранении своих жизней – и вдруг вбегает еврейка, которую преследуют, и просит спасти своего ребенка. Но монашки, не переставал молиться, сдают ее ребенка. Как ни странно, Товстоногову сценарий понравился, он даже показал его Козинцеву, и тот сказал: «Пусть мальчик приходит ко мне». Он как раз набирал свой первый курс, где учился Авербах и другие его знаменитые ученики. Но я решил, что уже стар учиться этому искусству (мне шел двадцать первый год). То ли дело театр, к которому я готовился с шести лет и был уверен, что все про него знаю.

Поставить «Записки из подполья» я хотел еще в институте. Наш спектакль с Виктором Гвоздицким, поставленный в конце 80-х, надо сказать, совершенно не имел в Москве успеха. В те годы в театр мало кто ходил, а уж смотреть на отвратительного человека вообще никто не хотел (кто видел – помнит до сих пор). Витя Гвоздицкий играл блестяще – собственно, после этого спектакля его и узнала Москва. Когда начались гастроли за границей, спектакль имел колоссальный успех в Европе, был не раз зван в Штаты – не сложилось, зато американцы целыми группами, заказывая билеты



за полгода, приезжали его смотреть, невзирая на нашу разруху начала 90-х.

Конечно, я мечтал это снять.

Подпольный человек (Алексей Девогченко) вылезает из снега, как из савана или из постели. «А я тут – живу!» – бросает с вызовом. Развалины равнодушно взирают на него пустыми глазницами окон. Привычно для Гинкаса расщепляя фразы, отчего возникают новые смыслы, с издевкой меняя омонимы, человек ерепнит: «Все съехали отсюда, а я не съеду!» – и поскальзывается на обледеневшей ступени. Постепенно обнаруживается некое подобие быта и у этого патриота развалин. Сгорает на сковородке яичница, разбегаются тараканы («Я даже хотел быть насекомым»), сушится белоснежная простыня. Дальше – больше. Простыня оказывается экраном, Подпольный – режиссером, вуайеристом, мелким поденщиком порно, претендующим на

арт-хаусные откровения. Лиза (Мария Луговая) стала его очередной моделью, в которой он проглядел судьбу. Препарируя ее душу, мотивы ее поступков, ее тело, он разминул с живым человеком. В погоне за бескомпромиссным, безжалостным искусством потерял любовь, от которой осталась лишь прерывистая запись рвущейся киноплёнки. Прошел еще один день – точно вечность умножили на ноль – и снег снова укрывает Подпольного своим одеялом с головой.

– Я находил разрушенные дома – в Чикаго, в Турции, в Финляндии. Да и в Москве каждый третий дом мне бы подошел. Однажды телевизионщики предложили мне снять что-нибудь, я тут же назвал «Записки из подполья». Так что сценарий «По поводу мокрого снега» я написал лет эдак двадцать назад. Но случился путч, руководство страны исчезло, а с ним и руководство телеканала.

Снимали мы в Подмоскowie, за Королевым есть потрясающее разрушенное поместье: три дома и церковь. Снимали в чудовищных условиях, при тридцатиградусном морозе, в отсутствие вагончиков, где можно было согреться, с девяти утра до двух ночи. От одного объекта до другого надо было идти по колено в снегу, а на второй этаж можно было забираться только по веревке – лестницы не было (что мне после двух инфарктов и двух операций было сделать весьма непросто). Все это я бы сейчас рассказывал весело, если бы был полностью доволен результатами. Я считаю фильм недоработанным, с техническим браком. Без моего ведома фильм внезапно пустили ночью: надо было показать его до определенной даты, чтобы соблюсти какие-то формальности. Без каких-либо анонсов – а ведь только на фамилии Девогченко можно было бы сделать рейтинг. По соседним каналам шел футбол. Фильм почти никто не видел, за исключением нескольких моих друзей, которым я, ужасно стесняясь, позвонил. Видели его Павел Лунгин, Вадим Абдрашитов и еще несколько профессионалов кино. Лунгин восхитился, Абдрашитов сказал, что это очень личностное кино. Все отметили какие-то профессиональные огрехи и тут же признались, что именно они – самые обаятельные. Прокатная судьба фильма для меня – полная неизвестность, разве что кто-то проявит к нему интерес. Ах да, денег за него я так и не получил.



CINEMA – FIRE, THEATRE – WATER

WHY THEATRE DIRECTORS MAKE MOVIES

A THEATRE DIRECTOR MAKING A MOVIE IS NOT SO RARE AN OCCURRENCE. IN RECENT YEARS, IT HAS BEEN HAPPENING MORE AND MORE OFTEN. WORKS BY VLADIMIR MIRZOEV, KIRILL SEREBRENNIKOV AND KAMA GINKAS APPEAR ON SILVER SCREEN ONE AFTER ANOTHER. LEADING RUSSIAN THEATRE DIRECTORS TALK WITH “ITI-INFO” ABOUT WHAT BROUGHT THEM TO FILMMAKING.

TAKE ONE
THE KAFKAESQUE MEDICINE
(“Doctor,” directed by Vladimir Pankov)

Vladimir Pankov’s film “Doctor” was born out of the SounDrama Studio’s production of Elena Isaeva’s play “Dok.tor,” based on true stories of her doctor-friend. The production has been invariably playing to full houses, starting from 2005. The horrors of the impoverished provincial medicine, the Kafkaesque logic of health insurance, stories from medical practice presented as a type of a magnifying glass aimed at the society – all of this is framed by the strict musical form of a desperately existential courage of surgeons, who take on the most hopeless of surgeries without



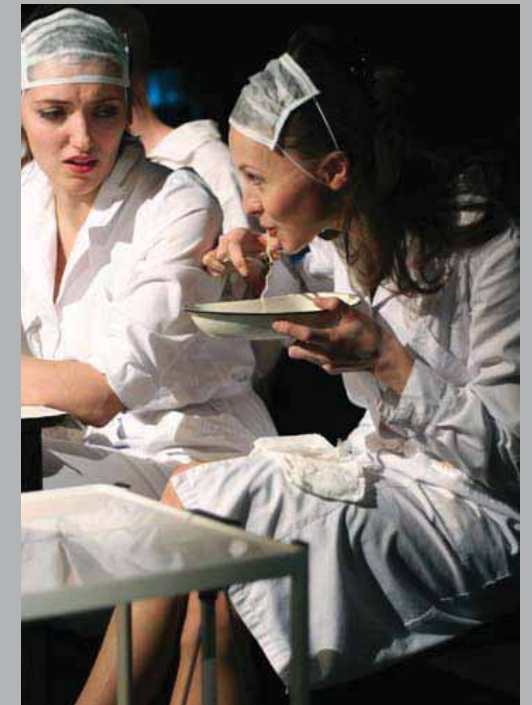
basic medicines and tools and manage to pull them off.

“I didn’t have to go anywhere or ask for anything,” says Vladimir Pankov. “It was the same thing that happened with ‘Wedding’. I saw the movie with Faina Ranevskaya, and I got to dreaming about a production. And then, all of a sudden, came a phone call: and it was Valery Shadrin, offering me to stage ‘Wedding’



or changed (unlike in theatre). But you want to keep doing more and more of it.” One would think that, in cinema, the director would have all of the medicine’s naturalism at his disposal, but he modestly remained in the realm of theatre and music. The miserable space of cramped little hospitals and boundless snowfields is presented side by side with idyllic rustic images from the protagonist’s visions. The abandoned orchestra, that keeps on playing in front of an empty black auditorium, becomes a rhyme to provincial doctors, abandoned to the mercy of fate. The wife of the protagonist, assigned to the province, is a musician with conservatory education, and their family’s breakup is predetermined. But, once he found himself in the realm of human suffering and despair, the Doctor cannot go back, and he keeps going further and further along that path. Toward complete loneliness. Toward his own self.

The film “Doctor” was invited to the Vyborg International Film Festival.



as part of the Chekhov Festival. The same thing happened here: I wanted to make a movie, and all of a sudden I get a phone call from Vladimir Menshov – would I, by any chance, be interested in directing a movie? ‘Doctor’? The thing that excites me about filmmaking is that I understand virtually nothing about how it’s done, and the thing that kills me is that, once you film something, nothing can be corrected

TAKE TWO
THE PEOPLE ARE SPEECHLESS
AND WATCHING TELEVISION
(*"Boris Godunov,"*
directed by Vladimir Mirzoev)

Vladimir Mirzoev wanted to go into film directing but was too late submitting his documents. As a result, he ended up in a class led by Mark Mestechkin, a student of Meyerhold. He did, eventually, make his way into movies, though, and has been making feature films since 1997.

"Sometimes one work is just begging to be put on stage, and the other – on screen. You understand it instinctively, at first, intuitively," says Vladimir Mirzoev. "It is like a presentiment of the form that the text wants to be embodied in. After all, every work has a will to live, so to speak, in the forms of life itself. Sometimes I feel that a particular text is, on the contrary, tired and wishes to be left alone. Even for a little bit. That is the reason why I do not stage Chekhov. I agree with Sergei Eisenstein – Pushkin's texts are incredibly cinematic. And "Godunov" is a naturally ready movie script.

Film actor and theatre actor are essentially two different professions. They have a small area of overlap – about fifteen percent, no more. But the teaching methodology, the practical skills, the difficulties, and the delights of these two professions are as different as fire and water. And only the brass pipes are similar.*

Another issue is that, in domestic filmmaking, working on a specific role usually comes down to having to search for an actor

on your own. And the search is, moreover, a hurried and often an awkward one. There are rarely any rehearsals prior to filming. Our producers have not even heard of such an important Hollywood profession as an acting coach. Lack of organization, chaotic actions of the crew, hours and hours of waiting – all of that is the norm. A process like that can hardly be called creative work. It is a very well-paid craft. That is why for a talented individual theatre is a good alternative. First of all, there is true dramaturgy here, not a mediocre script, where characters talk as though they are mentally deficient. Secondly, there is a director, who is focused on you, not on camera movements. When a theatre production is being prepared for presentation, actors rehearse daily for three to four months, while a movie is filmed in thirty days. And so on and so forth. But the biggest problem is improper education in acting institutions. The diplomas from the All-Russian State Institute of Cinematography or the Russian University of Theatre Arts state: 'film and theatre actor.' It's the same as writing: 'aviator-submariner' or 'surgeon-homeopath.'"

The director resolutely moved Pushkin's tragedy to Putin's Russia. With a little stop in the beginning of the last century, when Prince Alexei was murdered. Many a time power in Russia rested on the ruined life of a child. This pure boy comes to Godunov (Maxim Sukhanov) over and over, interrupting official meetings. One day he'll climb into his lap, and the latter will laugh happily: he's alive!



Shuisky and Vorotinsky weave together a conspiracy inside a limousine, looking out at the cleaned up Moscow. Grishka Otrepyev (Andrei Merzlikin) enters Russia on tanks. The young Basmanov rushes to execute orders with the rage of a neo-Nazi (Petr Fedorov still has the air of the lead actor from "Russia 88" hanging about him). Pimen with an iPod is hiding the torment of a former public official, who found the strength to refuse power (Mikhail Kozakov's last role). A fit-looking scribe with an impassive face (Leonid Parfenov) broadcasts another one of the ruler's decrees from the television screen. The people listen to him aloofly, staying on the other side of the screen – blue collar workers with vodka, intellectuals with cigarettes – only to one day click the off switch and disengage themselves from those in power forever.

When Mirzoev was filming "Boris Godunov," he did not know that the silent people would turn off the "zombie-box" and file out onto the streets.

"The film's festival fate is rather deplorable. We were invited to several Russian competitions – the reaction from the audience and colleagues was always very exuberant. But we did not receive any awards. I was told that there was a directive "from above" to suppress the movie.

If we think about the size of the audience in theatre and in movies, they are incomparable. Hundreds of thousands of people have already viewed "Godunov" online. It was recently released on DVD. I am hoping that it will be shown on Channel 1, and then this movie will be seen by millions."

BY THE WAY...

Sergei Rudenok, a theatre director from Vladivostok, made the movie "Love for 1750" for only 2000 rubles – that was the price of a mannequin that was needed for the filming. The movie was invited to the Pacific Meridian Festival.

By his own admission, theatre director Kirill Serebrennikov dreamed of being in the movies as a child, but in his native Rostov-on-Don one could only begin with theatre or television. The director's eleventh film, "The Betrayal," which was invited to the Venice Film Festival this year, became, in essence, an international project – its cast included Franziska Petri, an actress of the German intellectual cinema, Guna Zarina from the New Riga Theatre, Serebrennikov's student Svetlana Mamresheva, and Albina Dzhanaeva, a singer from the group VIA Gra.

Before he turned 30, Vasily Barkhatov managed to stage seven operas at the Mariinsky alone, an operetta, a drama, a musical, a circus show, several television programmes, and, finally, made his cinema debut with the movie titled "Atomic Ivan" that was set inside a nuclear power plant – perhaps the most restricted of classified facilities.



TAKE THREE
I AM HERE – I LIVE!

(“A Propos of the Wet Snow,” directed by Kama Ginkas)

“In school I wanted to be an artist and a film director, and I even went to train at the Vilnius Film Studio, became an assistant to documentary cameraman,” says Kama Ginkas. “My job was to reload the film in black bags. On my very first assignment, the filming of some kolkhoz workers, I ripped the film, cut my hands, and my movie career was over. I was always interested in cinema. I was raised on Eisenstein’s movies. In my second year, I wrote a script as an assignment for Tovstonogov’s class: wartime, nuns are praying for their lives during a bombardment. Suddenly a Jewish woman runs in. The Germans are after her, and she asks the nuns to save her child. But the nuns turn her child over to the Germans without ever interrupting their prayers. Strange as it may sound, Tovstonogov liked my script. He even showed it to Kozintsev, and the lat-

ter said, “Let the boy come to me.” He was taking in students for his freshman course at the time, the course that was taken by Averbakh and his other famous pupils. I decided, however, that I was too old to learn that art (I was twenty at the time). Theatre, though, was another matter. I was preparing for theatre since I was six, and I was sure that I knew everything about it. I wanted to stage “Notes from the Underground” even while I was still in school. Admittedly, our production with Victor Gvozditsky, staged in late 1980s, was not successful in Moscow. Back in the day, very few people went to theatre, and nobody whatsoever was interested in looking at a disgusting human being (those who saw it, remember it to this day). Vitya Gvozditsky played his role brilliantly. It was after this production, in fact, that he became famous throughout Moscow. When the production began touring abroad, it had enormous success in Europe and was invited to the States several times. Things didn’t work out in that respect, but whole groups of Americans

would come here to watch the production, ordering their tickets six months in advance – and that was despite our economic devastation of the early 1990s.

Naturally I dreamed of filming that.”

An underground man (Alexei Devotchenko) climbs out of the snow, like out of a shroud or out of bed: “And I am here – I live!” he yells defiantly. The rubbled buildings look on indifferently with empty orbits of their windows. The man bristles, splitting phrases in a manner usual for Ginkas, and thus leading to new meanings, mockingly changing homonyms. “Everyone moved out of here, but I won’t budge!” he says and slips on an iced-over step. Gradually it is revealed that this patriot of the rubble has something resembling a household. Fried eggs get burned on a skilled, cockroaches scatter every which way (“I even wanted to be an insect”), snow-white sheet is being air-dried. More and more is revealed, as the story moves on. The sheet turns out to be a screen, the Underground Man – a director, a voyeur, a small-time porno-maker that aspires to art-house type revelations. Liza (Maria Lugovaya) became another one of his models, in whom he overlooked his destiny. In dissecting her soul, the reasons for her actions, her body, he missed the actual human being. In chasing after the uncompromising, merciless art, he lost his love and was left with nothing but a broken recording on a ripping film strip. Another day went by – as if eternity was multiplied by zero – and once again the blanket of snow covers the Underground Man whole.



“I was finding rubbled buildings in Chicago, Turkey, Finland. Even in Moscow every third house would serve my purpose. One day guys from TV offered me to film something, and I immediately mentioned “Notes from the Underground”. So I wrote the script for “A Propos of the Wet Snow” twenty or so years ago. But then the putsch happened, the country’s leaders disappeared, and with them the management of the TV channel.

We were filming in the Moscow area. There is an amazing ruined estate outside of Korolev: three houses and a church. We were filming under monstrous conditions, in thirty-degree frost with no trailers, where we could warm up, from nine in the morning to two o’clock at night. To get from one unit to another, we had to walk through knee-deep snow, and the only way to get to the second storey was by climbing a rope – there were no stairs (and it was not an easy feat for me after two heart attacks and two surgeries). I would have laughed about all of that now, if I had been fully satisfied with the results. I believe the movie is unfinished, with technical flaws. The film was suddenly released at night without my knowledge: they needed to show it before a certain date, in order to observe some formalities. There was no advertisement, no announcement – whereas they could have gotten ratings on Devotchenko’s name alone. Other channels were showing a football game at the time. Virtually no one saw the movie, except for a few of my friends, whom I very timidly phoned. It was seen by Pavel Lungin, Vadim Abdrashitov, and several other film professionals. Lungin loved it. Abdrashitov said that it was a very personal movie. All of them noted some professional flaws and immediately admitted that those flaws are what makes the movie most charming. The film’s box-office fate is a complete unknown to me. Unless someone takes an interest in it. Oh yeah, and I never did get paid for it.”

* The reference here is to an old Russian saying “To go through fire, water, and brass pipes,” which means to endure many difficulties and be strengthened by them.