

МАРИЯ КУВШИНОВА

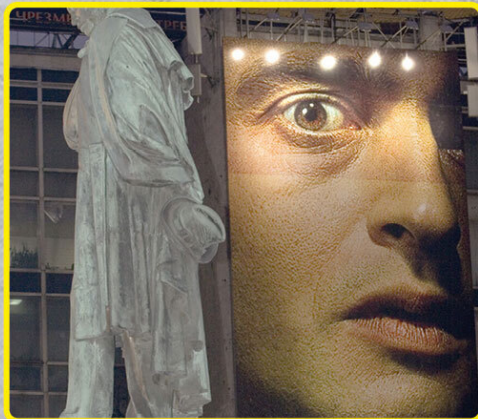
КОЛЛЕКЦИОННОЕ ИЗДАНИЕ



НУЛЕВЫЕ

18+

ПОДЛИННАЯ ИСТОРИЯ РОССИЙСКОГО КИНО



«Антикиллер», «Антикиллер 2», «Все умрут, а я останусь», «Гитлер капут!», «Гладиаторкс» («Арена»),
«Груз 200», «Дневной дозор», «Жмурки», «Мне не больно», «Ночной дозор», «Питер FM», «Прогулка», «Пыль»,
«Русалка», «Самый лучший фильм», «Стиляги», «Школа» (сериал)



БОМБОРА
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Наше кино. Книги об отечественном
кино от 1896 года до наших дней

Мария Кувшинова

**Нулевые. Подлинная
история российского кино**

«ЭКСМО»

2026

УДК 791(091)(470)
ББК 85.373(2)

Кувшинова М. Ю.

Нулевые. Подлинная история российского кино /
М. Ю. Кувшинова — «Эксмо», 2026 — (Наше кино. Книги об
отечественном кино от 1896 года до наших дней)

ISBN 978-5-04-250052-7

**НЕЗАКОННОЕ ПОТРЕБЛЕНИЕ НАРКОТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ,
ПСИХОТРОПНЫХ ВЕЩЕСТВ, ИХ АНАЛОГОВ ПРИЧИНЯЕТ ВРЕД
ЗДОРОВЬЮ, ИХ НЕЗАКОННЫЙ ОБОРОТ ЗАПРЕЩЕН И ВЛЕЧЕТ
УСТАНОВЛЕННУЮ ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВОМ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ.**

Кнопочные телефоны, первые мемы и Балабанов. Это — нулевые. Фильмы 2000-х внезапно стали культовыми спустя 20 лет. Узнайте о феномене их второй жизни. Помните то время, когда кино смотрели не по совету алгоритмов, а потому что его показали по телевизору и вы случайно включили нужный канал? ● «Питер FM» показывали в кинотеатрах, а «Город 312» пели «Останусь» так, что мурашки бежали по коже. ● «Дозоры» обсуждали всем классом, а фразу «Всем выйти из сумрака» знали даже те, кто не читал Лукьяненко. ● «Груз 200» был не просто фильмом, а тестом на прочность, который проходили в темноте комнаты на ноутбуке с друзьями. Нулевые — время первых торрентов и долгих загрузок. Время, когда кино искали, находили и влюблялись в него вопреки всему. Кинокритик Мария Кувшинина собрала эксклюзивные интервью с создателями, подняла архивы и поговорила с теми, для кого эти фильмы стали открытием уже в 2020-х. Эта книга — живой разговор о фильмах, которые спустя двадцать лет вдруг зазвучали по-новому и собрали миллионы просмотров у зумеров: ● «Питер FM», который стал гимном поколению, ищущему себя; ● «Русалке» Анны Меликян, которую в 2007-м не заметили, а теперь называют манифестом свободы; ● «Гитлер капут!» и другом «стыдном» кино, которое мы наконец можем смотреть без снобизма; ● и, конечно, о Балабанове — режиссере, который с каждым годом становится только страшнее и понятнее. Получился честный разговор о том, как мы менялись вместе с нашим кино. И о том, почему

сегодня мы пересматриваем именно эти фильмы и находим в них ответы на вопросы, которые только учимся задавать.

УДК 791(091)(470)

ББК 85.373(2)

ISBN 978-5-04-250052-7

© Кувшинова М. Ю., 2026

© Эксмо, 2026

Содержание

Предисловие	7
Конец ознакомительного фрагмента.	11

Мария Юрьевна Кувшинова

Нулевые. Подлинная история российского кино

© Гончарова Г.Д., 2026

© Оформление. ООО «Издательство „Эксмо“», 2026

В оформлении обложки использованы фотографии:

© Гришкин Денис / Ведомости / PhotoXPRESS.ru / Legion-media;

© Лиза Ларина, Малиновский Максим, Лукьянов Валерий, Андреева Мария /
PhotoXPRESS.ru / PhotoXPRESS.ru / Legion-media;

© PhotoXPRESS.ru / PhotoXPRESS.ru / Legion-media

Во внутреннем оформлении использованы фотографии:

© Акимов Игорь, Белицкий Антон, Машатин Владимир, Малиновский Максим /
PhotoXPRESS.ru / Legion-media;

© Гришкин Денис / Ведомости / PhotoXPRESS.ru / Legion-media

* * *

Посвящается иксерам

Предисловие

Почему эта книга такая?

Первое, что надо сказать: название этой книги не следует понимать слишком серьезно. Когда-то очень давно итальянские режиссеры-радикалы Чипри и Мареско – авторы абсурдных черно-белых скетчей для сицилийского телевидения – сняли документальный фильм «Как мы испортили итальянское кино: подлинная история Франко и Чиччо», провозгласив главными героями золотой эпохи национального кинематографа двух комиков, которых в шестидесятые и семидесятые ненавидели интеллектуалы, в том числе за пародию на «Последнее танго в Париже». Размышляя о том, как озаглавить книгу про кино нулевых, избегающую разговора о «Возвращении» Андрея Звягинцева, «Бумере» Петра Буслова или «Девятой роте» Федора Бондарчука, я решила позаимствовать у Чипри и Мареско их провокационный прием. Разумеется, изложенное в ней не является ни объективным, ни окончательным описанием предмета. Другим неизбежным референсом стала книга журналиста Брайана Рафтери «Лучший год в истории кино», посвященная феномену 1999-го в американской киноиндустрии, когда одновременно вышли «Матрица», «Бойцовский клуб», «Красота по-американски» и другие картины, которые мы до сих пор любим и пересматриваем. В каком-то смысле я и мои ровесники-киноманы являемся «детьми 1999-го», когда глобализация начала доносить до России киноновинки одновременно со всем миром – и они были настолько хороши, что невозможно было не поддаться обаянию. Казалось, что кино будет таким всегда.

Второе: к названию этой книги все же стоит отнестись серьезно. В ней рассказывается об отечественных картинах, до сих пор вызывающих эмоции у следующих поколений зрителей. Среди них есть как заново открытый в середине 2020-х «Питер FM» Оксаны Бычковой, так и «Дозоры» Тимура Бекмамбетова, которым уже в момент выхода посвящались культурологические сборники. «Время – лучший кинофестиваль», – говорил в одном из интервью продюсер Сергей Сельянов. Время стирает разницу между «авторским» и «жанровым», «высоким» и «низким»; в числе до сих пор актуальных картин может оказаться как отмеченный в Каннах дебют Валерии Гай Германики, так и пародийная комедия «Гитлер капут!», откровенно говоря, лишенная достоинств, но имеющая увлекательную историю создания.

Я наблюдаю с некоторым удивлением за новыми волнами интереса к кино, снятому в те годы, когда я была молодым кинокритиком, работала в центральных изданиях и следила за процессом с очень близкого расстояния. Моим главным источником информации об этом пульсирующем интересе стала довольно маргинальная, но очень веселая социальная сеть X (ранее «Твиттер»¹), куда до сих пор заходят молодые киноманы и где часто вспыхивают вирусные реакции на новые и старые картины (впрочем, «Питер FM» в 2025 году оказался феноменом, захватившим все известные соцсети). Говорю как есть: список фильмов, которые составляют основное содержание этой книги, я сформировала в своей голове именно на основании обсуждений в «Твиттере»², воспринимая их как индикатор неподдельного любопытства – как минимум части аудитории. Именно поэтому я не буду говорить о, историях, которые казались мне важными тогда или кажутся сейчас: мокьюментари «Первые на Луне» (2005) Алексея Федорченко, «Бубен, барабан» (2009) Алексея Мизгирева, «Отрыв» (2007) Александра Миндадзе. О последнем в этом списке – советском кинодраматурге, который дебютировал в режиссуре почти в шестьдесят, я написала совсем другую книгу³. Не будет здесь и очевидных

¹ Сеть Twitter (ныне – X), доступ к которой ограничен в Российской Федерации.

² Сеть Twitter (ныне – X), доступ к которой ограничен в Российской Федерации.

³ Мария Кувшинова. «Александр Миндадзе: от советского к пост-советскому». Издательство Ивана Лимбаха. 2017.

фаворитов арт-мейнстрима, представлявших Россию в фестивальной номенклатуре, таких как Андрей Звягинцев или Александр Сокуров, – о них достаточно написано другими авторами, как и о том поколении режиссеров, которые в нулевых стали любимцами прессы под лейблом «новые тихие», – от Бориса Хлебникова до Алексея Германа – младшего.

В те годы общим мнением и критиков, и зрителей было: отечественный кинематограф недотягивает. Недотягивает он ни до уровня советской классики, ни до европейского авторского кино, ни до голливудских блокбастеров. «Русское кино в ж***, только Федя Бондарчук прикольный чувак. Вот Федя прикольный, у него батя „Оскара“ брал. И он возьмет. Щас подна-торееет и возьмет», – эта цитата из пьесы братьев Пресняковых «Изображая жертву», ушедшая в народ благодаря одноименной экранизации Кирилла Серебренникова (2006), емко описывает тогдашнее отношение публики к российскому кинопрому. Однако прошли годы, фильмы остались теми же, но их восприятие постепенно менялось. Оказалось, что принадлежность к собственной культуре, знакомая эстетика, юмор и страхи могут перевешивать «качество» – категорию, у которой, конечно, есть и объективные критерии, но субъективного в представлении о ней тоже всегда достаточно. Сегодня я много думаю о том, как несправедливы были мы, критики, к российскому кино, требуя от него иллюзорных достижений и не замечая достоинств. Сегодняшний зритель, далекий от полемики прежних времен, смотрит эти фильмы просто потому, что они существуют и продолжают попадать к нему самыми разными способами – как дружеская рекомендация или как неочевидное открытие в безграничном океане старого контента.

В процессе работы я впервые подумала, что для кинокритика отношения с фильмом часто заканчиваются в день его премьеры, в то время как для зрителя в этот день все только начинается.

Картины, о которых идет речь, очень разные, как и способы их производства. Я скептически отношусь к «режиссерской теории кино»⁴, разработанной критиками журнала *Cahiers du cinéma* в 1950-х и провозгласившей режиссера единственным автором фильма. «Кто шил костюм?» – спрашивал продюсер Игорь Толстунов, который не раз будет упомянут на страницах этой книги, намекая на то, что кино складывается из усилий и талантов десятков, если не сотен людей. Но каждый из этих фильмов и каждая из глав книги оказывается порталом в собственную уникальную вселенную, которая формируется вокруг конкретного режиссерского имени. Каждый становится поводом поговорить о сопутствующих явлениях, представляющих слепок эпохи. «Русалка» Анны Меликян напоминает о легендарной программе Первого канала «Закрытый показ» – главной площадке для продвижения отечественного авторского кино; успех Валерии Гай Германики – о документальном театре и феномене малобюджетного хита «Пыль», а «Дневной дозор» Тимура Бекмамбетова – о зарождении традиции новогоднего проката. Мне хочется верить, что как минимум в части случаев читатель будет в хорошем смысле удивлен внезапным отступлением от темы. Не претендуя на полноту или объективность, я бы хотела, чтобы эта книга была так же интересна аудитории, как интересно было мне совершать маленькие открытия, изучая, казалось бы, хорошо знакомый материал, отыскивая неочевидные факты и обнаруживая неожиданные связи.

Третье: эта книга имеет не так много отношения к «ностальгии по нулевым», которая вспыхнула в 2020-х и, как любой другой медийный феномен, очень быстро начала пожирать саму себя. Разумеется, отправной точкой стало внезапное и бурное возвращение к зрителю картины Оксаны Бычковой «Питер FM» (2006), в свое время настолько пренебрежительно принятой критиками и настолько прочно забытой зрителями, что еще пару лет назад никто

⁴ Эта теория зародилась во Франции в 1950-х годах и впервые была сформулирована на страницах журнала *Cahiers du cinéma* ведущими фигурами французской новой волны (Франсуа Трюффо, Жан-Люк Годар, Эрик Ромер, Клод Шаброль, Жак Риветт, Андре Базен). – *Прим. ред.*

не поместил бы ее ни в один топ. В 2013-м журнал «Афиша» написал о ней в тематическом номере «100 главных русских фильмов 1992–2013». Хотя рассказ о картинах и их создателях помогает приблизиться к эпохе, главным все же остается тот факт, что это кино до сих пор живое и разговаривает с аудиторией не только на языке ностальгии.

Четвертое: журнал «Афиша» будет упоминаться в этой книге очень часто. Когда я думала над планом, мне казалось, что у меня не должно быть проблем с источниками, даже если некоторые из спикеров, к которым я планировала обратиться, откажутся говорить (а были и такие). Нулевые оказались уже полностью цифровой эпохой, и от каждой громкой премьеры остались сотни рецензий, репортажей и интервью, хотя часть из них уже отсутствует в публичном доступе и открывается только через Web Archive, превращая мою работу в увлекательное архивное расследование. Однако выяснилось, что основная проблема не недостаток, а именно изобилие материала. Мне предстояло прочитать и переработать огромный массив текстов, вычлняя из них неожиданные детали, монтируя темы и цитаты, оставляя за скобками общеизвестные факты. Даже в самой проходной рецензии могла оказаться ценная отсылка, например, к необычному содержанию промороликов. Моей основной задачей стало постоянно бить себя по рукам и отсекаать, а не добавлять лишнее.

Вышеупомянутый журнал выходил в печати раз в две недели с апреля 1999-го по декабрь 2015-го, ориентированный на молодых москвичей. И хотя я сама проработала в редакции около года незадолго до закрытия бумажной версии, его постоянной читательницей в нулевых я не была. Однако, как и многие мои ровесники, я неизбежно существовала в контексте, который «Афиша» создавала, оформляя свои культуртрегерские⁵ инициативы в захватывающие тексты и самый передовой полиграфический дизайн. «Как скажем, так и будет» – гласил слоган-манифест журнала, обозначавший претензии на изобретение собственного культурного поля, которые казались во многом обоснованными. Глядя на книжные полки в родительской квартире, я понимаю, что они полностью сформированы вкусами литературного обозревателя «Афиши» Льва Данилкина, и у меня ушли годы на то, чтобы выяснить, что по-настоящему интересно мне, а не ему. Язык этого издания до сих пор во многом остается и моим языком.

В разгар работы над книгой, осенью 2025-го, был впервые опубликован в электронном виде весь архив печатного журнала с возможностью поиска по текстам, и я подумала, что мне будет удобнее опираться именно на «Афишу» (но, разумеется, далеко не только на нее) хотя бы потому, что журнал делали мои ровесники-иксеры⁶. Подшивки из начала нулевых проникнуты энтузиазмом бесконечного расширения культурного пространства, в которое входили и бутики, и концерты, и музыкальные альбомы, и, разумеется, фильмы. И если концерты и выставки являлись привилегией обитателей двух столиц, то кино, даже артхаусное, в силу своей технической воспроизводимости оставалось более демократичным и путешествовало по всей стране. Основным требованием издания к контрагентам было – «Покажите!». Журнал не делал анонсы на фильмы, книги, спектакли, выставки и альбомы, которые его обозреватели не могли получить в раннем доступе, и тем более никого и никогда не ставили на обложку «авансом» или за деньги. Важно и то, что «Афиша» при всем своем столичном снобизме и влюбленности в глобальную культуру всегда уделяла огромное внимание восходящим звездам и новым явлениям именно на российской арене, пусть и отличаясь очевидной тенденциозностью. Интересных материалов об отечественном кино нулевых годов от этого издания осталось очень много.

В разговорах с людьми разных возрастов и профессий меня больше всего интересовала точка входа, радикально отличная от моей. Я смотрела новые фильмы на пресс-показах и

⁵ Культуртрегер в современном смысле – носитель культуры, распространитель просвещения. В ироничном смысле культуртрегером могут называть агрессивного носителя культуры, ее «насаждателя». – *Прим. ред.*

⁶ Представитель поколения людей, родившихся примерно с 1965 по 1980 годы («поколения икс»).

фестивалях, а иногда – в закрытых залах на киностудиях. Знать о них было моей работой, и в нулевые она неплохо оплачивалась. Мне было интересно понять, как информация о той или иной картине приходит к людям, которые не отслеживали релизы профессионально или были еще слишком молоды в момент премьеры (одна знакомая, в середине нулевых работавшая в МЧС в Барнауле, вспоминала, что тогда у них на сменах постоянно крутились два фильма – «Страх и ненависть в Лас-Вегасе» и «Даун-Хаус»).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.