

МАРИЯ КУВШИНОВА

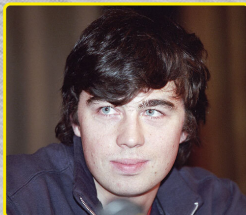
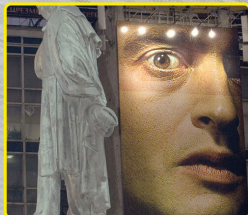
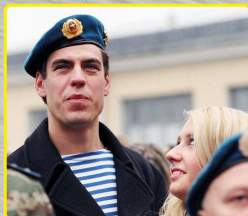
КОЛЛЕКЦИОННОЕ ИЗДАНИЕ



НУЛЕВЫЕ

18+

ПОДЛИННАЯ ИСТОРИЯ РОССИЙСКОГО КИНО



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

 **БОМБОРА**
ИЗДАТЕЛЬСТВО

**Мария Юрьевна Кувшинова
Нулевые. Подлинная
история российского кино
Серия «Наше кино. Книги
об отечественном кино от
1896 года до наших дней»**

*http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=74124331
ISBN 978-5-04-250052-7*

Аннотация

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.

Содержание

Предисловие	7
Конец ознакомительного фрагмента.	16

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 лю-

бим 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 со-

циальная 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 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 – млад-

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.

шего.

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 поднатореет 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 кинокри-

тика 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 слу-

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.*

чаев 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 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 оказа-

лись 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 избытие 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 залихватские тексты и самый передовой полиграфический дизайн. «Как скажем, так и будет» – гласил слоган-манифест журнала, обозначав-

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

ший 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

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

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 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.