

Содержание

Предисловие. Почему эта книга такая?	9
--	---

ЧАСТЬ 1

«Титер FM», «Прогулка», «Мне не больно»:

кино о молодости и Петербурге

Только по любви	21
Петербург online	27
Другой Петербург	37
Второй фильм года	45

ЧАСТЬ 2

«Гитлер капут!»:

бесславные ублюдки российского кино

Месть монтажера	55
Мальчик из «Сибириады»	59
Мальчик Бананан	64
Даешь малобюджетный фильм!	69
Гладиаторши Карельского перешейка	77

Самый худший фильм	81
После «Гитлера»	91

ЧАСТЬ 3

Ренатен «Дозор»

Первые фильмы года	97
Москва вампирская	106
Кино для темного мира	109
Поражение Человека-паука	123
«Дозор» как симптом	128

ЧАСТЬ 4

Валерия Гай Германика:
реальность кусается

Девушка без татуировки Золотой пальмовой ветви	137
Действительное кино	141
Вся Москва превратилась в «Пыль»	145
Три дня в Строгине	153
Мы просто все слишком маленькие для этой дискотеки	158
Дорога к «Школе»	165

ЧАСТЬ 5

Русалка на войне

Закрытый показ	179
Не та «Русалка»	185
Высадка на Марс	191
Гоша	195
Маша	200
Город, отделяющий от неба	205

ЧАСТЬ 6

Другой Балабанов

История трудной любви	217
Город грехов	229
После «Груза 200»	236
Так оказалось, что я здесь живу	242
Указатель фильмов и избранная библиография	244

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 пересматри-

ваем. 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 (ранее 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

¹ Сеть [https://vk.com/club111111111](#), доступ к которой ограничен в Российской Федерации.

основании обсуждений в «¹», 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 книгу². 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 — 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 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

¹ Сеть [\[ссылка\]](#), доступ к которой ограничен в Российской Федерации.

² Мария Кувшинова. «Александр Миндадзе: от советского к пост-пост-советскому». Издательство Ивана Лимбаха. 2017.

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»¹, 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

¹ 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.*

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 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.

Вышеупомнутый 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 культуртрегерские¹ инициативы в захватские 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

¹ Культуртрегер в современном смысле — носитель культуры, распространитель просвещения. В ироничном смысле культуртрегером могут называть агрессивного носителя культуры, ее «насаждателя». — *Прим. ред.*

нее) хотя бы потому, что журнал делали мои ровесники-иксеры¹. 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 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»).

¹ Представитель поколения людей, родившихся примерно с 1965 по 1980 годы («поколения икс»).

Приняв как условность «теорию поколений» — бесконечный источник интернет-мемов, — я попросила стать моими спутниками в этом путешествии трех коллег: за зумеров — журналистку Арину Гундыреву, за миллениалов — кинокритика Алису Таежную, а за иксеров — кинообозревателя «Афиши» в 2004–2012 годах, а ныне режиссера Романа Волобуева, без многочисленных упоминаний которого в этой книге было решительно невозможно обойтись. Все они дали мне свою бесценную перспективу и высказали интересные соображения по теме.

Я хочу поблагодарить Оксану Бычкову, Александра Родионова, Анну Меликян, Анну Гудкову и Михаила Синева, которые поделились воспоминаниями о своей работе над фильмами, а также Максима Воловика за откровенную и содержательную беседу.

Спасибо Павлу Биргеру и всей команде «Новой Голландии» за возможность прочитать цикл лекций, подготовка к которым шла параллельно с написанием книги, а также всем замечательным слушателям, которые ходили на встречи, задавали вопросы и рассказывали о своем бесценном опыте взаимодействия с этим кино (особенно Насте, Юле, Марине, Алексею, Насте, Андрею, Кириллу, Зауре, Лиле, Гере и Ижорской Нерпе).

Спасибо твиттерским¹, от которых я всегда узнаю что-то полезное и новое. И отдельное спасибо Антону Праведникову, из разговора с которым и родилась идея лекционного курса и книги о культовом российском кино нулевых.

На этом мое авторское «я» надолго исчезает, даже когда в тексте цитируются интервью и репортажи, сделанные мной в нулевые или позже, — чтобы вернуться в последней главе, посвященной Алексею Балабанову, которая будет несколько отличаться от остальных.

Санкт-Петербург, февраль 2026

¹ Сеть — , доступ к которой ограничен в Российской Федерации.

Часть 1

«Титер FM»,
«Прогулка»,
«Мне не больно»:

кино о молодости и Петербурге



Только по любви

Весной 2004 года выпускница Высших режиссерских курсов Оксана Бычкова бродила по Москве в ожидании сеанса «Трудностей перевода» Софии Копполы и случайно зашла в магазин эзотерических товаров на Кузнецком мосту. Внутри сидела старушка с картами Таро, и Оксана решила сделать расклад. «Уедут без вас», — заявила гадалка. Впереди была командировка в Петербург: выбор натуры для кинокартины «Питер FM», и такой ответ показался странным — уехать без нее «они» не могли. Узнав о профессии и ближайших планах клиентки, женщина снова разложила карты и сказала: «Будет всенародная любовь. Вы еще будете снимать, и еще будут фильмы. Но любить будут только ваш первый».

«Я запомнила, потому что это сбылось», — говорила Бычкова много лет спустя, когда ее дебютная картина, которая несколько месяцев фрагментами вирусилась в соцсетях, вышла в повторный прокат и привлекла в кинотеатры около 60 тыс. зрителей¹. Журналистка

¹ В декабре 2025-го та же компания K24, которая выпустила в повторный прокат «Питер FM», попыталась повторить успех еще с одним хитом из нулевых — мюзиклом Валерия Тодоровского «Стиляги», однако в кино пришло всего три с половиной тысячи человек.