



Начало 21 века

Авторы: Е. Я. Марголит, А. В. Шпагин

Начало 21 века

В нач. 2000-х гг. язык отечественного кинематографа стал более подвижным, клиповым, тяготеющим к острой, броской подаче материала. Новые языковые формы требовали более жёсткого, освобождённого от мифологизации взгляда на реальность. Приоритетными оказались несколько подходов. Обращённый к широкому зрителю «мейнстрим», соединённый с авторским началом, – «Антикиллер» Е. А. Кончаловского, «Письма к Эльзе» И. Ф. [Масленникова](#) и «С любовью, Лиля» Л. И. Садиловой (все 2002), «Дневник камикадзе» Д. Д. Месхиева, «Бумер» П. В. Буслова (оба 2003), «Космос как предчувствие» А. Е. [Учителя](#) (2005, Гран-при Международного кинофестиваля в Москве; премия «Золотой орёл», 2005) и др. «Артхаус» освобождается от излишней усложнённости языка, характерной для начала 1990-х гг., примеряет на себя более устоявшиеся нарративные формы – «Змей» А. Б. Мурадова (2002), «Коктебель» А. П. Попогребского и Б. И. Хлебникова (2003), «Богиня: как я полюбила» Р. М. [Литвиновой](#) (2004), «Марс» (2004) и «Русалка» (2007) А. Г. Меликян, «Garpastum» А. А. [Германа](#) (2005), «Эйфория» И. А. [Вырыпаева](#) (2006), в т. ч. и в фильмах экзистенциального содержания, исследующих состояние незащищённости человека средних лет, не сумевшего войти в соприкосновение с новой для него социальной действительностью, – «Любовник» В. П. [Тодоровского](#) (2002), «Правда о щелпах» Мурадова (2003), «Постельные сцены» (2003) и «Изображая жертву» (2006) К. С. Серебренникова. Анализ состояния общества достигает наивысшего пика в фильмах, где авторский взгляд доходит до предельной безжалостности и жёсткого гротеска, превращаясь в кривое зеркало современной реальности и русской ментальности, – «Четыре» И. А. Хржановского (2004), «Копейка» И. В. Дыховичного (2002), «Пыль» С. В. Лобана (2005). Интерес вызывают и социальные драмы, где привычная для этого жанра стилистика киноповести в целях привлечения максимально широкой аудитории начинает тяготеть к большему количеству драматургических коллизий, насыщенных открытым эксцентрическим юмором («Башмачник» В. В. Зайкина, 2002), внутренней иронией, авторским сарказмом («Старухи» Г. А. Сидорова, 2003; «Мой сводный брат Франкенштейн» В. П. Тодоровского, 2004). Значительными удачами стали фильмы о войне, в которых превалирует пацифистский подход, осмысливающий события Великой Отечественной войны не столько как великий подвиг, сколько как великую трагедию, где «нет виноватых»: «Последний поезд» А. А. Германа (2003), «Свои» Д. Д. [Месхиева](#) (2004, Гран-при Международного кинофестиваля в Москве; премия «Ника», 2004; премия «Золотой орёл», 2004), «Franz+Polina» М. Ю. Сегала (2006), «Разжалованный» В. И. Тумаева (2009).

Новый импульс развитию отечественного кинопроцесса дали имевшая международный успех метафизическая притча «Возвращение» А. П. [Звягинцева](#) (2003, Гран-при и премия за лучший дебют Международного кинофестиваля в Венеции; премия «Ника») и первый коммерчески успешный в России мистический [фэнтези](#) «Ночной дозор» Т. Н. Бекмамбетова (2004). Активное освоение кинопроката привело, с одной стороны, к созданию наделённых серьёзными смыслами и сверхзадачей блокбастеров [«9 рота» Ф. С. [Бондарчука](#) (2005; премии «Золотой орёл» и «Ника»), «Дневной дозор» Бекмамбетова (2005), «Сволочи» А. А. Атанесяна (2006),

«Мы из будущего» А. И. Малюкова (2008), «Чёрная молния» А. С. Войтинского и Д. И. Киселёва (2009)], с другой – к появлению огромного количества массовых коммерческих картин (тяготеющий к авторскому стилю и к бессюжетности фильм «Питер.ФМ» О. О. Бычковой, 2006; снятые в стиле «гламур» ленты С. Г. Андреасяна, В. В. Шмелёва, И. В. Хотиненко и др.). Стабильный успех подобных лент у широкой аудитории сформировал картину отечественного кинопроката начиная с 2005. Попытки многих режиссёров вернуться к принципам нач. 2000-х гг. и к возможности авторского решения коммерческих сюжетов [«Меченосец» Ф. О. Янковского (2006), «Тиски» В. П. Тодоровского (2007), «Дом» (2011) О. Г. Погодина] успеха в прокате не имели. Исключение составили лишь «Стиляги» В. П. Тодоровского (2008, премия «Ника»), «12» Н. С. [Михалкова](#) (2007, премия «Золотой орёл») и «Кандагар» А. О. Кавуна (2009). Таким образом, с сер. 2000-х гг. линия отечественного «мейнстрима» («Водитель для Веры» П. Г. [Чухрая](#), 2004; «Живой» А. А. Велединского, «Связь» А. А. Смирновой, все 2006) практически исчезла.

Кон. 2000-х гг. ознаменовался двумя «прорывами», связанными с освоением новых тем. С одной стороны, возник ряд лент религиозного содержания, осмысливающих пути русского православия и открывающих на экране сложность духовных борений героев в постижении веры: «Остров» (2006, премия «Золотой орёл») и «Царь» (2009) П. С. Лунгина, «Чудо» (2009) Александра А. Прошкина, «Поп» В. И. Хотиненко (2009), «Орда» Анд. А. Прошкина (2012, приз Международного кинофестиваля в Москве). С другой стороны, появились предельно жёсткие социальные драмы («Груз 200» А. О. [Балабанова](#), 2007). Современную линию продолжили А. Ю. Мизгирёв («Кремень», 2007; «Бубен, барабан», 2009; «Конвой», 2012), В. В. Сигарев («Волчок», 2009; «Жить», 2011), В. А. [Гай Германика](#) («Все умрут, а я останусь», 2008), Б. И. Хлебников («Сумасшедшая помощь», 2009; «Долгая счастливая жизнь», 2012), Н. Ф. Хомерики («Сказка про темноту», 2009; «Сердца бумеранг», 2011), Н. В. Мещанинова («Комбинат "Надежда"», 2014; «Сердце мира», 2018, Гран-при российского фестиваля «Кинотавр» и др.). Открытый трагизм этих произведений (при некоторой односторонности и прямолинейности высказывания) вступал в острый спор с исповедуемым большинством коммерческих продюсеров т. н. гламуrom.

Получивший зрительское признание фильм «Ирония судьбы. Продолжение» Т. Н. Бекмамбетова (2007) открыл череду ремейков знаменитых советских фильмов (в т. ч. «А зори здесь тихие...» Р. Ф. Давлетьярова, 2015; «Экипаж» Н. И. Лебедева, 2016). Новый жанр современной экзистенциальной комедии с чертами трагифарса открыл С. В. Лобан фильмом «Шапито-шоу» (2011); созвучные подобному осмыслению действительности ленты «Похороните меня за плинтусом» С. О. Снежкина (2009), «Неадекватные люди» Р. Л. Каримова (2010) и «Географ глобус пропил» А. А. Велединского (2013; премия «Ника») обрели успех у широкой аудитории, точно соответствуя подсознательной потребности.

Остроумные комедии «Каникулы строгого режима» И. Г. Зайцева (2009) и «О чём говорят мужчины» Д. В. Дьяченко (2010) также обозначили позитивный сдвиг в сфере проката. Первый постсоветский режиссёр-комедиограф Ж. Крыжовников («Горько!», 2013; «Самый лучший день!», 2015) открыл новый жанр – «ментальную» комедию, совмещающую едкую иронию с любовью и сочувствием. Эту линию продолжили ленты «Выпускной» В. М. Бродского (2014), «Жених» А. В. Незлобина (2016). Зрительское признание получили социально-криминальная комедия «Бабло» К. В. Буслова (2011) и политический фарс «День выборов-2» А. Д. Баршака (2016). Наибольшего коммерческого успеха достиг Н. И. Лебедев байопиком о В. Б. [Харламове](#) «Легенда № 17» (2013).

Так называемое фестивальное кино начинает тяготеть к эпическому освоению реальности – продолжается

осмысление российской ментальности на пространстве прошлого («Морфий» А. О. Балабанова, 2008; «Счастье моё» С. В. Лозницы, 2010; «Жила-была одна баба» А. С. [Смирнова](#), 2011, премия «Ника»; «Сибирь. Монамур» В. Ю. Росса, 2011; «Кино про Алексеева» М. Ю. Сегала, 2014) и будущего («Мишень» А. Е. Зельдовича, 2011). Яркие ленты, исследующие сложные взаимоотношения различных слоёв и прослоек общества, выпустили А. П. Звягинцев («Елена», 2010, премии «Золотой орёл» и «Ника»; «Левиафан», 2014, премия «Ника»; «Нелюбовь», 2017, приз Международного кинофестиваля в Канне), Ю. А. Быков («Дурак», 2014), А. А. Петрухин («Училка», 2015), К. С. Геворкян («Вся наша надежда», 2016). Среди оригинальных экранизаций классики: «Рагин» К. С. Серебренникова (2004), «Иванов» В. Ф. Дубровицкого (2010), «Борис Годунов» В. В. [Мурзоева](#) (2011), «Дубровский» К. Михановского и А. Р. Вартанова (2014). Родилось новое лирическое кино, восходящее к психологически-экзистенциальным лентам 1960-х гг.: «Ещё один год» О. О. Бычковой (2013), «Как меня зовут» Н. Х. Сайфуллаевой (2014). Открыто авторский кинематограф продолжают воплощать К. Г. [Муратова](#) («Чеховские мотивы», 2002; «Настройщик», 2004, премия «Ника», 2005; «Мелодия для шарманки», 2009), К. С. Лопушанский («Гадкие лебеди», 2006; «Роль», 2013), А. Н. [Сокуров](#) («Солнце», 2005; «Фауст», 2011, Гран-при Международного кинофестиваля в Венеции, премия «Ника»), А. С. Федорченко («Железная дорога», 2007; «Овсянки», 2010, приз Международного кинофестиваля в Венеции; «Небесные жёны луговых мари», 2012; «Ангелы революции», 2014; «Война Анны», 2018, премии «Ника» и «Золотой орёл», 2019), А. А. Герман («Бумажный солдат», 2008, приз Международного кинофестиваля в Венеции; «Под электрическими облаками», 2015), Б. Л. Бакурадзе («Шультес», 2008; «Охотник», 2011; «Брат Дзян», 2015), К. А. Балагов («Теснота», 2017, приз Международного кинофестиваля в Канне; «Дылда», 2019, призы Международного кинофестиваля в Канне). Блокбастеры «Высоцкий. Спасибо, что живой» П. В. Буслова (2011), «Батальонъ» Д. Д. Месхиева (2015), «Дуэлянт» А. Ю. Мизгирёва и «Землетрясение» С. Г. Андреасяна (оба 2016), «Время первых» Д. И. Киселёва (2017), а также драматический боевик о [Владимире Святославиче](#) «Викинг» А. Ю. Кравчука (2016) ознаменовали очередной этап в коммерческом жанре. Наиболее успешной в отечественном кино последних лет стала картина «Рай» А. С. Кончаловского (2016, приз Международного кинофестиваля в Венеции; премии «Золотой орёл» и «Ника», 2017), осмысляющая неотделимость палачей от жертв внутри сложившейся утопии.

2017 связан с появлением крупных удач в коммерческом кино – «Движение вверх» А. Е. Мегердичева и «Последний богатырь» Д. В. Дьяченко (премия «Золотой орёл», 2018), – собравших максимальное количество зрителей за все постперестроечные годы. Благодаря возросшему зрительскому интересу к российскому кино расширяется тенденция совмещения элитарного и массового начал в рамках мейнстрима [«Аритмия» Б. И. Хлебникова, 2017, Гран-при «Кинотавра», 2017, премия «Ника», 2018; «История одного назначения» А. С. Смирновой, 2018, призы фестиваля «Кинотавр», 2018, премии «Ника» и «Золотой орёл», 2019; «Лето» К. С. Серебренникова, 2018, рекордсмен по числу номинаций (12) на премию «Ника» в 2019; «Верность» Н. Х. Сайфуллаевой, 2019, спец. диплом жюри фестиваля «Кинотавр»].

Значительными удачами телевидения, вызвавшими широкий общественный резонанс в 2000–2010-е гг., стали сериалы «Бригада» А. Л. Сидорова (2002; премия «Золотой орёл», 2003), «Идиотъ» В. В. Бортко (2003; премия «Золотой орёл»), «Штрафбат» (2004), «Завещание Ленина» (2007; премия «Золотой орёл») и «Раскол» (2011) Н. Н. Достала, «Дети Арбата» А. А. Эшпая (2004), «Брежнев» С. О. Снежкина (2005), «Человек войны» А. Б. Мурадова (2005), «Доктор Живаго» Ал. А. Прошкина (2006; премия «Золотой орёл», 2007), «В круге первом» Г. А. [Панфилова](#) (2006; премия «Ника»), «Ликвидация» (2007, премия «Золотой орёл»), «Жизнь и судьба» (2012; премия «Золотой орёл», 2014) и «Тихий Дон» (2015) С. В. [Урсюляка](#), «Школа» В. А. Гай Германики (2010), «Закон

каменных джунглей» И. В. Бурлакова и П. В. Костомарова (2015), «Пьяная фирма» Г. М. Константинопольского (2016).

Ежегодно проводятся кинофестивали: Московский международный (1935; возобновлён в 1959), Открытый Российский «Кинотавр» (1991, Сочи), Открытый фестиваль стран СНГ «Киношок» (1992, Анапа), «Окно в Европу» (1993, Выборг) и др. В России подготовка специалистов в области кинематографии ведётся во Всероссийском государственном институте кинематографии имени С. А. Герасимова (см. [Кинематографии институт](#)), в С.-Петербургском государственном университете кино и телевидения, на [Высших курсах сценаристов и режиссёров](#). В Москве основаны Школа документального кино и театра М. А. Разбежкиной и М. Ю. Угарова (2008), Московская школа нового кино (2012) и Академия кинематографического и театрального искусства Н. С. Михалкова (2015).

Литература

Лит.: Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. М., 1963. М., 2007; Зоркая Н. М. Портреты. М., 1966; она же. На рубеже столетий. М., 1976; Ханютин Ю. М. Предупреждение из прошлого. М., 1968; Козлов Л. К. Изображение и образ. М., 1980; Листов В. С. Россия. Революция. Кинематограф: К 100-летию мирового кино. М., 1995; Фомин В. И. Кино и власть. М., 1996; Кинематограф оттепели. М., 1998–2002. Кн. 1–2; Великий Кино. М., 2002; Михайлов В. П. Рассказы о кинематографе старой Москвы. 2-е изд. М., 2003; Комм Д., Руминов П. Российское кино: deadline уже близок? // Искусство кино. 2005. № 3; Российское кино: как вернуть деньги? (круглый стол) // Там же. 2005. № 4; Кто заказывает музыку? Социальный заказ в российском кино (круглый стол) // Там же. 2005. № 7; Богомолов Ю. Затянувшееся прощание. Российское кино и телевидение в меняющемся мире. М., 2006; Почему российское кино не конвертируется? (круглый стол) // Там же. 2007. № 10; Падунов В. Как мы открывали российское кино // Там же. 2011. № 4; Дондурей Д. Российские мейджоры: «Мы довольны». Об итогах господдержки российского кино в 2011 году // Там же. 2012. № 2; Марголит Е. Я. Живые и мертвое. Заметки к истории советского кино 1920–1960-х годов. СПб., 2012; **он же**. В ожидании ответа. М., 2019; Кино в меняющемся мире. М., 2016. Ч. 1–2; Ковалов О. А. Из(л)учение странного. СПб., 2016; Горелов Д. В. Родина слоников. М., 2018.