

УДК: 778.5.04

DOI: 10.24412/2618-9313-2022-320-10-14

Проблема репрезентации повседневности в творчестве А. Панкратова

КУЗЬМИНА Л. В.

Для цитирования

Кузьмина Л. В. Проблема репрезентации повседневности в творчестве А. Панкратова // Телекинет. 2022. N3(20). С. 10-14.

Сведения об авторе

Кузьмина Лидия Викторовна, киновед («Киноведческие записки», «Искусство кино»), Москва, Россия

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7853-0296>

likuzmina@gmail.com

Аффилиация

Всероссийский государственный университет кинематографии им. С. А. Герасимова, ВГИК, 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 3.



Данное издание соблюдает принципы лицензирования контента с помощью лицензии Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Аннотация

Статья посвящена творческому пути кинорежиссера и кинооператора Александра Панкратова. Автор анализирует стилевые особенности его фильмов. Прослеживая творческий путь от ранней работы в жанре рок-оперы «Музыкальная фантазия по пьесе М. Горького «На дне» (1978), автор обращает внимание, как формировался и трансформировался стиль работы Панкратова над разным литературным материалом, анализируются способы бытописания средствами кино. Подробно рассмотрены фильмы «Портрет жены художника», созданный по мотивам рассказа Ю. Нагибина «Берендеев лес», — постановки по оригинальным сценариям «Счастливая, Женька!» (1984), «Прощай, шпана замоскворецкая» (1987) и другие. Автор выявляет способы, благодаря которым режиссер создает достоверные типажи и достигает психологического наполнения образа, конструирует пространство в «ретро» стилистике. Будучи актуальным режиссером, Панкратов в своих фильмах фиксировал, объяснял, отражал современную жизнь. И в 1970-е, и в 1990-е произведения режиссера связаны с важными вопросами времени. Отдельное внимание уделено поиску героя и материала в постсоветское время, подробно анализируется репрезентация проблем эмиграции в фильме «Эмигрантка или Борода в очках и бородавочник» (2001) и «Путешествие автостопом» (2009), отражению в них гуманистического кризиса, которое переживает поколение, которому принадлежит режиссер. Автор опирается на обширный материал публикаций о режиссере, материалы своего интервью с ним, и литературные произведения Панкратова.

Ключевые слова

Александр Панкратов, культура 1970-х, ретро в кино, образ современника, тема эмиграции, мелодрама, интеллигенция

The problem of representation of everyday life in the works of A. Pankratov

KUZMINA, L. V.

For Citation

Kuzmina, L. V. The problem of representation of everyday life in the works of A. Pankratov. *Telekinet*, 2022, no. 3(20), p. 10-14.

About the Contributor

Lidiya Kuzmina, film historian (“Kinovedcheskie zapiski”, “Iskusstvo Kino”), Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7853-0296>

likuzmina@gmail.com

Affiliation

Gerasimov University of Cinematography (VGIK), 3, Wilhelm Peak str., 129226, Moscow, Russia

Abstract

The article explores the films of the Soviet and Russian director Alexander Pankratov. The author analyzes the visual retory and narrative of films. The author draws attention to how various literature shaped and transformed the style of Pankratov’s films, starting with an early film in the genre of the rock opera Musical Fantasy (1978) based on the play by M. Gorky. The techniques used by the director when trying to reconstruct history in his films are analyzed. The films “Portrait of the Artist’s Wife”, created based on the story of Yu. Nagibina “Berendeev Forest”, films based on the original scripts “Happy, Eugene!” (1984), “Goodbye, Zamoskvoretskaya punks” (1987), etc. The author identifies the ways that the director uses to design a space in the style of “retro”,

to create authentic characters. Pankratov tried to document and interpret modern life in the USSR or in Russia in his films. Images of time/historical memory occupy a lot of space both in films of the 1970s and in the 1990s. The author pays special attention to characters and plots from modern Russia. The problem of emigration is analyzed in detail in the film “An Emigrant or a Beard with Glasses and a Warthog” (2001) and “Hitchhiking” (2009). The director is alarmed by the dehumanization of Russian society and the immoralism of Pankratov’s contemporaries. The author relies on numerous publications about Pankratov, his interview with him, and Pankratov’s literary works.

Keywords

Alexander Pankratov, culture of the 1970s, retro cinema, the image of a contemporary, the theme of emigration, melodrama, intellectuals

Александр было 10 лет, когда семья переехала в Москву. Некоторое время он жил в доме у своего дяди, знаменитого кинооператора Э. Тиссэ. Семья Тиссэ обитала на Потылихе, в районе «Мосфильма», и сама квартира была необычной: фотографии Гриффита, Чаплина, Диснея с автографами, на стенах — мексиканские ковры и другие необычные вещи, привезенные из киноэкспедиций. Так будущий режиссер впервые соприкоснулся с миром кинематографа. Неудивительно, что еще в детстве он решил, что будет работать в кино [7; 9, с. 150–152; 10].

В 1963–1968 гг. он учился на операторском факультете ВГИКа (мастерская Л. Косматова и А. Головни), по окончании института в течение 6 лет работал оператором на телевидении. По словам Александра Андреевича, он занимался рутинной работой, и в операторской профессии не видел для себя будущего¹.

В 1974 г. поступил на режиссерский факультет ВГИК в мастерскую И. Таланкина (окончил в 1978 г.). Защитил диплом необычной картиной «Музыкальная фантазия» по пьесе М. Горького «На дне» (1978). Автора заинтересовал популярный в то время на Западе жанр рок-оперы; по стилю и протестному пафосу музыкальные отрывки близки и к зонгам Брехта. Герои программного произведения заметно помолодели и были одеты в джинсы и длинные шарфы. Фильм очень не понравился администрации вуза, защиту едва не отменили, автора обвиняли, по меньшей мере, в неподобающем обращении с классиком советской литературы. Однако Панкратова поддержали Г. Панфилов, С. Росточкий, другие режиссеры оттепельной волны, и фильм удалось отстоять.

В следующей киноленте, «Лаборатория» (к/м, 1979, сц. В. Черныха по мотивам рассказа Б. Полищука, новелла в к/а «Молодость» № 3; приз «За лучший короткометражный фильм» на КФ «Молодость-79» в Киеве), режиссер обратился к другому жанру — производственной драме. Фильм повествует о нестандартной ситуации в рабочем коллективе. По сюжету, зав. лабораторией должен по указанию «сверху» уволить кого-то из подчиненных, однако он не желает сам принимать непопулярных решений и уезжает в командировку. Теперь перед трудным выбором оказываются его подчиненные.

Многие режиссеры придерживаются своей темы, или раз и навсегда избранного стиля. А. Панкратов, напротив, принадлежит к авторам, которым интересно не повторяться, каждая картина сделана с чистого листа — или, во всяком случае, с таким намерением. Его принцип — делать разное кино — заметен с первых картин: «Лаборатория», камерная драма, традиционная для отечественного экрана 1970-х гг., отлична от дебютного фильма, авангардной рок-оперы. «Интересно раскачивать маятник, — позднее объяснял режиссер. — Я себе когда-то дал такое задание: сначала снимаю очень реалистическое кино, потом условное, жанровое, потом опять реалистическое, почти документальное, потом жанровое... Так оно примерно и было» [4а].



За «Лабораторией» последовал дебют в полнометражном кино: «Портрет жены художника» (1981, сц. Н. Рязанцевой, по мотивам рассказа Ю. Нагибина «Берендеев лес»; приз «За лучший дебют кинематографистов всех стран и континентов» на XXIII МКФ в Карловых Варах, 1982).

Главные герои, художник и его жена, Павел (С. Шакуров) и Нина (В. Теличкина), вместе не первый год, и в их отношениях наметилась трещина. Он увлечен своим делом, не терпит компромиссов и даже уехал от людской суеты в деревню. Она хоть и предана ему, но полагает, что мужу надо чаще бывать на выставках и встречах и общаться с нужными людьми. Нина грустит о городской жизни, мучается от непонимания. Верная, неприметная, не самая умная, не самая красивая. Многие считают, что они с мужем не пара. Этот мезальянс вызывал

вопросы и у критиков; чувствуя диссонанс, они объясняли его неточностью выбора актеров. Однако, по свидетельству режиссера, его интересовала именно эта коллизия: связь совершенно непохожих людей, которая необъяснима на первый взгляд, но проходит порой через всю жизнь.

Сюжет развивается во время визита в дом отдыха, где возникает подобие любовного треугольника. За Ниной начинает ухаживать Борис, преуспевающий делец от науки. Н. Михалков, занятый в этой роли, прекрасно сыграл обаятельнейшего

¹ Операторские работы Панкратова: «Удивительный мальчик» (1970, тв), «Голубой шенок» (1970, кукольный), «Нервы, нервы» (1972, тв), «Поэт Валентина Левко» (1972, док.), «Читает Игорь Ильинский» (1972, док.), «С песней по жизни» (1973, док.), «Поэт Ирина Архипова» (1973, док.).

прохвоста, и если среди таковых бывают поэты своего дела — то он, безусловно, поэт. Но Нина лишь яснее осознает, сколь привязана она к Павлу. Когда муж, не желая участвовать в подобных играх, уезжает из пансионата, она тоже спешит домой. Вместе с тем любовная драма — лишь один пласт картины; главный герой — художник, и художник талантливый, что очень важно для понимания фильма. «Портрет жены художника» тесно связан с ключевыми темами в кино 1970–1980-х гг.: темой культуры, ее облагораживающего влияния на человека, и темой советского интеллигента, человека бескомпромиссного и даже страстного в защите морально-этических ценностей [1; 4; 5; 6]. С. Соловьев лелеял тему благотворного влияния культуры на подрастающее поколение (начиная с документального фильма по его идее «Взгляните на лицо» (1966, реж. П. Коган), о посетителях «Эрмитажа»), К. Худяков создал канонический образ интеллигента-подвижника в своих картинах «Иванцов, Петров, Сидоров» (1978), «С вечера до полудня» (1981), «Успех» (1984). Эти важнейшие темы 1970-х — 1980-х гг. возникли как противовес апатии, унылому потребительству, распространившимся в последние десятилетия социализма. В ответ художники напоминали о нонконформизме, необходимости гражданской позиции, о красоте и сложности мира — содержании классического искусства.

Герой Шакурова в «Портрете жены художника» — один из типичных и обаятельных в своем максимализме героев-современников. Его ремесло для него — не работа, а служение, он делает «конфетные обертки, как для выставки». На успех и достаток он смотрит как на мишуру: «Послушай, что ты говоришь! Успех, праздники... бессмысленная суета. Ну, а дальше-то что? Дальше? Дальше — пустота, Нина! Неужели вы этого до сих пор не поняли?»

Следует также сказать, что картина снята в поэтической манере (оператор О. Мартынов) и напоминает лирические живописные полотна.

В целом, камерная психологическая драма в рассматриваемый период была наиболее востребованным жанром и своеобразным местом эмиграции лучших режиссеров: она позволяла авторам одновременно дистанцироваться от официоза, предложить тонкие наблюдения над человеческой природой, выразить общественные взгляды. Панкратов «Портретом жены художника» отдал дань этому актуальному направлению, в маленьком гармоничном фильме передав настрой творческой интеллигенции и ее взгляд на мир.

Переходя к следующему фильму, заметим, что в «Портрете жены художника» есть противопоставление города и деревни: первый суетлив, вторая сохранила природную естественность и таит в себе глубокие смыслы, идея эта пользовалась известной симпатией советских авторов, часто встречалась. Для режиссера, однако, она не важна, не напрасно в следующей картине, «Счастливая, Женька!» (1984; сц. А. Усова), посвященной городской жизни, нет и следа подобного противопоставления. Как обычно, Панкратов работает не только с другой темой, но и другой съемочной группой; оператор, композитор, художник, актеры — все подбираются в зависимости от задач фильма [5].

Сюжет очень прост, авторы рассказывают о нескольких днях из жизни героини, медсестры Женьки (Е. Цыплакова). Она работает в клинике, подрабатывает в «Скорой», живет в коммуналке, одна воспитывает сына. С первого взгляда узнается «тип величавой славянки», которая «во всякой одежде красива, ко всякой работе ловка» — образ привлекательный и архетипичный. Картины режиссера не отличаются единством жанра и в них трудно распознать ключевую тему, но устойчивая система образов там есть. Все его фильмы — это портрет женщины, которая, несмотря на внешнюю слабость, оказывается человеком сильным и мужественным. Можно выделить и устойчивый мотив, он почти всегда присутствует, но редко выходит на первый план — та душевная теплота, которой наполнена жизнь простых людей, как бы ни был беден их быт или драматичны повороты судьбы. В фильме «Счастливая, Женька!» подобный взгляд особенно заметен. Кроме того, картина сделана с сухой документальностью, фиксирует подробности повседневной жизни. Советский быт оживает в памяти мгновенно — все так и было: такой кафель в больницах, такие трамваи, такие улицы и такие прохожие. В совокупности возникает атмосфера времени и представление о мироощущении наших соотечественников. Возможно, за счет подлинности деталей, сегодня она смотрится интересней, чем раньше.



Затем «маятник» качнулся в другую сторону: вдохновляясь литературной классикой XIX в., и, прежде всего, пушкинской «Барышней-крестьянкой», режиссер снял водевиль «Портрет жены художника» (1985, авт. сц. совм. с А. Стрековым). Герои фильма — два чудака-помещика, которых связывает давняя дружба-вражда. Их дети влюбляются друг в друга. Но ситуацию усложняет незavidное материальное положение жениха, а также козни явившегося в имение мошенника. Череда комических ситуаций, естественно, разрешается свадьбой молодых людей. «Портрет жены художника» — легкий и милый костюмный фильм, в том числе за счет бенефиса двух прекрасных актеров, исполняющих роли прекраснoдушных помещиков-самодуров: В. Самойлова (старый гусар Кобелев) и Н. Трофимова (прижимистый и осторожный Иван Акимович). Кроме того,

картина стала удачным дебютом Панкратова как сценариста.

Через два года режиссер выпустил совершенно иной и лучший в своей карьере фильм: «Прощай, шпана замоскворецкая» (1987, сц. Э. Володарского) [3]. Она посвящена Москве начала 1950-х, концу сталинского периода. На эту тему тогда же были созданы важные фильмы: «Холодное лето 1953-го» (1987) А. Прошкина, «Чужая Белая и рябой» (1986) С. Соловьева. Словно



ПРОЩАЙ, ШПАНА ЗАМОСКВОРЕЦКАЯ...

Илл. 3. Прощай, шпана замоскворецкая, 1987. Рекламные материалы.

само время аккумулировало их драматизм, гражданский пафос и строгий тон [2]. Сам режиссер говорит о создании своей картины так: «Вся, от начала до конца, она сделана как бы по указанию «свыше». Как будто помогал кто-то. Когда я ее снимал, у меня все получалось» [4а].

Действие происходит в 1956 г. в Замоскворечье. Герой картины, Роберт (С. Макаров) живет с мамой в коммунальной квартире. Отец, танкист и герой войны, отбывает срок как враг народа. На дворе — робкая оттепель (в прямом и переносном смысле), и уверенный расцвет бандитизма. А у 16-летнего Роберта — любовь, и, к несчастью, к девушке местного хулигана Гавроша. Обрамленные перипетиями этого юношеского романа, оживают картины прошлого, с бытом старых коммуналок, послевоенным танго в Парке Горького, рыночной суетою и образами старых московских дворов, в одном из которых вырос

автор картины. Изображение как бы окрашено сепией, отсылая к пожелтевшим от времени фотографиям.

Панкратов — актерский режиссер, но «Прощай, шпана замоскворецкая», может быть, лучшая картина и в этом отношении. Хочется упомянуть буквально всех исполнителей ролей, от Г. Буркова (отец одного из одноклассников Роберта) до менее известной Натальи Поповой (мама Роберта). Гавроша сыграл Н. Добрынин (дебют в кино), его персонаж — отличный тип мелкого хулиганья, набивающего себе цену характерным гонором и словесной трескотней пополам с угрозами. Работа остается одной из лучших в послужном списке актера. В роли Милки (симпатии Роберта) — Л. Бородина, заслуженно получившая приз «За лучшую женскую роль» на МКФ в Барселоне (1989). Угловатая, внешне ничем не примечательная Милка «всю семью кормит»: работает в столовой, заботится о младших детях и слепом фронтовике-отце. Простая история, и человек обыкновенный, в котором, ожидаемо, режиссер открывает сильную и цельную женскую натуру. Она одна из всех героев фильма не побоялась переломить обстоятельства, и выбрала в любовном треугольнике Роберта. Важно также, что актеры создают, поддерживают важную для режиссера интенцию: отдать дань уважения всем, кто жил в сталинское время. Не только в образе Милки, даже в совсем несимпатичном Гавроше есть доля авторского сочувствия к персонажам, сожаление о судьбах, по которым прошла война и бедность.

Одно только достоверное описание жизни и быта начала 1950-х не сделали бы картину А. Панкратова выдающейся. Она представляет собой, прежде всего, историческое обобщение, относится к фильмам, которые формируют историческую память. Время, когда была сделана картина (конец 1980-х, завершение эпохи социализма) актуализировало историческую тему вообще, и, особенно, период оттепели, как ключевой момент недавнего прошлого. Казалось бы, с оттепелью уже было тесно связано искусство 1960-х, легкое и светлое, его все знают. Однако режиссер (как, кстати, и авторы вышеназванных «послевоенных» фильмов) обращается не к тому, что лежит на поверхности, а предлагает посмотреть на эпоху заново, представить, каков был момент наступающей свободы. Автор расставляет все точки на «i» к финалу. История об обитателях одного московского дома движется к развязке, кажется, тьма все больше сгущается. Милка погибла. Гаврош пойдет в тюрьму, и от этого никому не будет лучше. Роберта жаль; трудно представить, как сложится жизнь этого порядочного и славного подростка, который не сможет за себя постоять. Однако что-то сдвинулось в судьбе страны, оттепель набирает обороты. И однажды весенним днем в их двор шагнул отец. Теперь парень выживет.

В 1990-е гг., когда кинопрокат и кинопроизводство были разрушены, режиссеру все же удается работать (за 10 лет он снял две картины), паузы он заполняет самыми разнообразными занятиями. О периоде простоя Панкратов вспоминает так: «У меня было долгое, замечательное путешествие по улицам. Я продавал женские сапоги, развозил по Садовому кольцу кокосовое печенье, пиво» [4а]. Режиссер говорит о времени вне профессии без сожалений, как о возможности накопления впечатлений и материала для будущих кинокартин.

Сюжет фильма «Завтра, или Ядерная принцесса» (1991, авт.сц. совм. с М. Дурасовой) навеян Чернобыльской катастрофой; юноша и девушка (актеры М. Разуваев и М. Аниканова), встретившись в поселке в зоне радиации, проживают там свою историю любви. А. Панкратов самостоятельно продюсировал картину, на свой страх и риск взяв кредит в банке; фильм окупил эти деньги.

«Эмигрантка, или Борода в очках и бородавочник» (2001, тж. автор сценария) навеян грустными размышлениями о соотечественниках, уезжавших тогда на Запад. «Мне вообще очень не нравится, что в последние годы взяли моду предавать все и вся» [4а], — говорил режиссер. Кинокартина снята в жанре трагикомедии.

Бородавочник — дикая африканская свинья. Так называет музыкант Андрей (Ю. Павлов) свою непутевую бывшую жену Наташу, которую в просторечии все зовут еще и Тузик (Е. Германова). В советском прошлом у них была семья, ребенок и джазовая группа, в 1980-е она все бросила и укатила в Голландию, к новому супругу и благополучной жизни. Однажды под Новый год героиня приехала в Москву на несколько дней и прожила их нескудно — джазовый концерт, попытка выиграть деньги в казино на ужин, милицейский участок... Словом, одно бесконечное новогоднее приключение, привет из прошлой жизни. К концу визита супруги понимают, что между ними ничего не кончено.

Солирует в картине Е. Германова. Она играет не простушку, уехавшую за сытой жизнью, а бездомное существо, проживающее

разлуку с собственной страной, ее ведь, в сущности, больше нет. Эмоции, смена настроений — все отражается на ее глазах и облике, и повесть автора о современниках становится особенно щемящей. Вот один из ключевых эпизодов: прощания в аэропорту. Наташа топчется у кассы, зажав в руке доллары... Бросается к Андрею... Опять идет к кассе... По лицу пробегают сомнение, сожаление, множество полуразборчивых чувств. Уедет? Останется? Мы не знаем. Хотя понятно, что никакого покоя и конца пути не будет — когда нет родного дома, путнику не найти пристанища. Картина повествует о бездомности, утере почвы под ногами, которое, возможно, и было одним из главных примет времени.

Обратим внимание, что советское гуманистическое искусство, к которому принадлежит режиссер в XXI в. отошло на второй план, что вполне естественно: его язык не универсален, сегодня время проявляет себя в других художественных формах. У Панкратова, может быть, более счастливая режиссерская судьба, чем у многих коллег: на протяжении всей карьеры он был актуальным режиссером, его картины фиксировали, объясняли, отражали современную жизнь. И в 1970-е, и в 1990-е произведения режиссера связаны с важными вопросами времени, а «Портрет жены художника» и «Прощай, шпана замоскворецкая!» входили и входят в число заметных картин позднесоветского периода. Лишь в последней на сегодняшний день работе, «Путешествие автостопом» (2009, авт. сц., продюсер), как представляется, связь с современностью слабеет, и в проблемах, которым посвящен фильм, скорее (это лишь гипотеза), угадываются локальные проблемы сверстников и коллег режиссера, переживающих мощный кризис гуманистического мировоззрения. В таком контексте, во всяком случае, объяснимы и жанр притчи, и абстрактные образы героев-странников, ищущих утерянную истину. А также преимущественное впечатление от фильма: мы как будто возвращаемся к стилю другого времени, с которым уже нет контакта.

Несколько слов о сюжете и проблематике картины. Она снята по повести самого режиссера «Путешествие хиппи в Китайскую народную республику». Время действия условно, понятно лишь, что речь идет о советской эпохе. Несколько молодых людей, разочарованных советской идеологией, ищут «истинный путь». Они интересуются мировыми религиями, собираются посетить Тибет. Однако, как мы затем понимаем, они давно на заметке у КГБ, и на границе с Китаем их остановят. В финале часть из героев погибли, оставшиеся заперты в камере. Они не поддаются унынию, странники всегда знают о трудностях пути. И грезится им какая-то нездешняя земля, каменистая пустыня, место встречи живых и мертвых — где все, что мы не поняли сейчас, найдет свое объяснение.

С середины 1980-х годов, времени работы над сценарием «Проделок в старинном духе», А. Панкратов занимается литературным творчеством, он автор книги повестей, рассказов и сценариев «Звездное небо над Потылихой» [7; 10].

Литература

1. Баскаков В., Ростоцкий С., Медведев А. Емкость экрана // Искусство кино. 1983. N2. С. 130–140.
2. Воденко М. Герой и художественное пространство фильма: анализ взаимодействия. М.: ВГИК, 2011. 118 с.
3. Володарский Э. Нелюбовный треугольник [Беседует Н. Баландина] // Искусство кино. 2007. N2. URL: <https://old.kinoart.ru/archive/2007/02/n2-article15>
4. Еремеева Е. Н. Евгений Дога: жизнь в музыке. М.: АртКом Медиа, 2017. 231 с.
- 4а. Интервью с А. Панкратовым, интервьюирует Л. Кузьмина (личный архив).
5. Панкратов А. Режиссура: трудные старты. [Беседа с А. Панкратовым и А. Сиренко, ведет М. Тарасова] // Советская культура. 1982. 27 августа.
6. «Портрет жены художника» // Советские фильмы за рубежом. Бюллетень N6 (78). М.: в/о «Совэкспортфильм», 1984. Ноябрь-декабрь. С. 55–58.
7. Панкратов А. Звездное небо над Потылихой. Проза. М.: Галерея, 2006. 400 с.
8. Смелков Ю. Почему Женька счастливая? // Искусство кино. 1985. N4. С. 44–49.
9. Сосина А. Школьный дневник // Кинограф. N15, 16. С. 150–189.
10. Панкратов А. Путешествие хиппи в Китайскую народную Республику // Киносценарии. 2004. N4–5. С. 77–109.

References

1. Baskakov, V., Rostockij S., Medvedev, A. Emkost ekrana [Screen capacity]. *Iskusstvo kino*, 1983, no 2, p. 130–140. (in Russian)
2. Vodenko, M. *Geroj i hudozhestvennoe prostranstvo filma: analiz vzaimodejstviya* [The hero and the artistic space of the film: analysis of interaction]. Moscow: VGIK, 2011. 118 p. (in Russian)
3. Volodarskij, E. Nelyubovnyj treugolnik [Beseduet N. Balandina] [The Unloved triangle [Interviewed by N. Balandina]]. *Iskusstvo kino*, 2007, no 2. URL: <https://old.kinoart.ru/archive/2007/02/n2-article15> (in Russian)
4. Eremeeva, E. N. *Evgenij Doga: zhizn v muzyke* [Evgeny Doga: life in music]. Moscow: ArtKom Media, 2017, 231 p. (in Russian)
- 4a. Interviyu s A. Pankratovym, intervuiuiuet L. Kuzmina (lichnyj arhiv) [Interview with A. Pankratov, interviewed by L. Kuzmina (personal archive)].
5. Pankratov, A. Rezhissura: trudnye starty. [Beseda s A. Pankratovym i A. Sirenko, vedyot M. Tarasova] [Directing: difficult starts. [Conversation with A. Pankratov and A. Sirenko, interviewed by M. Tarasova]]. *Sovetskaya kultura*, 1982, 27 avgusta. (in Russian)
6. «Portret zheny hudozhnika» [“Portrait of the artist’s wife”]. *Sovetskie filmy za rubezhom. Byulleten N6 (78)*. Moscow: v/o «Sovexportfilm», 1984, noyabr-dekabr, p. 55–58. (in Russian)
7. Pankratov, A. *Zvezdnoe nebo nad Potylihoj. Proza* [The starry sky over Potylikha. Prose]. Moscow: Galeriya, 2006, 400 p. (in Russian)
8. Smelkov, Y. *Pochemu Zhenka schastlivaya?* [Why is Eugene happy?]. *Iskusstvo kino*, 1985, no 4, p. 44–49. (in Russian)
9. Sosina, A. *Shkolnyj dnevnik* [School diary]. *Kinograf*, no 15, 16, p. 150–189. (in Russian)
10. Pankratov, A. *Puteshestvie hippy v Kitajskuyu narodnyu Respubliku* [Hippie’s Journey to the People’s Republic of China]. *Kinoscenarii*, 2004, no 4–5, p. 77–109. (in Russian)