

ВИРЕН Д.Г.

На подступах к исследованию «КИНО морального беспокойства»

Ключевые слова: польское кино, кино морального беспокойства, Анджей Вайда, Кшиштоф Кесьлёвский, история кино

Вирен Денис Георгиевич

Кандидат философских наук, старший научный сотрудник сектора современного искусства Запада, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0002-3680-6028
denis.viren@gmail.com

Несмотря на то что «кино морального беспокойства» считается в Польше явлением хорошо исследованным, а в нашей стране известным и понятным, при ближайшем рассмотрении оказывается, что все далеко не так просто и очевидно. Статья намечает пути изучения «кино морального беспокойства» на новом этапе и в известной степени корректирует его место в истории польского кино. Не умаляя социально-эстетического значения, необходимо осознать, что это было лишь одно из течений в польском кинематографе 1970-х годов. Его выдвижение на первый план связано с широким общественным резонансом, вызванным этими картинами, а также тем, что в рамках «кино морального беспокойства» работали лучшие представители нового поколения кинематографистов, позднее составившие славу польского кино. Историки по-прежнему ведут споры о генезисе названия: при каких обстоятельствах оно родилось, кто был автором яркой прижившейся формулировки. В то же время по сей день многих исследователей не устраивает это словосочетание, поэтому периодически возникают новые варианты. Сложность представляет и необходимость классификации фильмов, принадлежащих к «кино морального беспокойства». Также вызывают вопросы хронологические рамки, точнее, момент возникновения. Наконец, очень важен вопрос, можно ли считать «кино морального беспокойства» сугубо национальным явлением.

Viren Denis G.

Candidate in Philosophy, senior researcher of the Western Contemporary Art Department, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0002-3680-6028
denis.viren@gmail.com

Key words: polish cinema, cinema of moral anxiety, Andrzej Wajda, Krzysztof Kieslowski, film history.

VIREN DENIS

On the Approaches to the Study of the “Cinema of Moral Anxiety”

Despite the fact that the “cinema of moral anxiety” is considered a well-studied phenomenon in Poland, and well-known and understood in Russia, upon closer examination it turns out that everything is far from so simple and obvious. The article outlines ways of studying the “movie of moral anxiety” at a new level and, to a certain extent, corrects its place in the history of Polish cinema. Without diminishing the socio-aesthetic significance, it is necessary to realize that this was only one of the trends in Polish cinema of the 1970s. His highlighting is due to the wide public resonance caused by these films, as well as the fact that the best representatives of the new generation of cinematographers who later made up the glory of Polish cinema worked as part of the “cinema of moral anxiety”. Surprisingly, historians still argue about the genesis of the name: under what circumstances it was born, who was the author of the vivid wording. At the same time, to this day, many researchers are not satisfied with this phrase, so new options periodically arise. The difficulty is the need for the classification of films belonging to the “cinema of moral anxiety”. Chronological frameworks, or rather, the moment of occurrence, raise questions. Obviously, this did not happen suddenly, and yet opinions on it diverge quite much. Finally, the question of whether the “cinema of moral anxiety” can be considered a purely national phenomenon is very important.

УДК791.3, 791.4
ББК 85.373(3)

«Кино морального беспокойства» – тема весьма обширная, выходящая за пределы проблем истории киноискусства в силу того, что фильмы, снимавшиеся в рамках этого направления, были тесно связаны с реалиями времени – отчасти политическими, но в большей степени социально-экономическими. У нас этот материал по-прежнему изучен недостаточно, но прежде чем переходить к деталям, необходимо установить важные сущностные вещи, касающиеся бытования этого направления в целом. В данной статье предпринята попытка наметить несколько концептуальных узлов, которые впоследствии станут реперными точками большого исследования.

Для начала одна цитата: «Наше поколение по типу мышления немало напоминает человека, у которого в минуту смерти проносится перед глазами вся жизнь. Мы не переживали смерть буквально – мы переживали нечто вроде смерти гражданской. Нас все время атаковали обстоятельства, вынуждавшие делать выбор, а постоянная необходимость выбора рождает чувство вины. К этому можно отнести легкомысленно, <...> но можно рассмотреть и в высшем измерении – как неустанное моральное беспокойство» [8, с. 116], – размышлял незадолго до смерти Тадеуш Конвицкий (1926–2015), выдающийся польский писатель и кинорежиссер, прошедший долгий и трудный путь от веры в социализм до его едкой критики. Как кинематографист Конвицкий не имел отношения к направлению, которому посвящен этот текст, но его слова симптоматичны. Моральное беспокойство как состояние, сопровождавшее польскую интеллигенцию в 1970-е годы, вне контекста истории киноискусства и споров о явлении «кино морального беспокойства».

Подступаясь к анализу этого направления, сталкиваешься с целым рядом проблем, которые и хотелось бы обозначить в предлагаемой статье. Первая – конечно, проблема исследованности. У современной польской киноведческой науки «кино морального беспокойства» (далее для удобства будем писать просто КМБ) особого интереса не вызывает. Хотя о нем написана всего одна монография, принадлежащая перу Доброхны Даберт [9], в целом, считается, что тема закрыта: фильмы сгруппированы и проанализированы, место в истории польского кино 70-х определено. Тем не менее, это направление по-прежнему вызывает споры, да и упомянутая книга многие из поставленных вопросов оставляет без ответа.

В отечественном киноведении о КМБ написано мало, и это объясняется просто: во второй половине 70-х, когда оно сформировалось, отношения между Советским Союзом и Польшей становились все более напряженными, что непосредственно сказывалось на культурной политике и возможностях писать, в частности, о кино⁽¹⁾. Не считая отдельных заметок и рецензий, своеобразным «прорывом блокады» – естественно, уже в «перестройку» – стала обстоятельная статья Ирины Рубановой в «Искусстве кино», где она констатировала: «В первой, застойной половине текущего десятилетия письменные и публичные устные слова о польской культуре, кроме самых дежурных по красным датам, как известно, полностью исключались. Для многих же зрителей-слушателей любой разговор о кинематографических проблемах органически включал (и включает) в себя польские имена и названия. <...>

Уже в 1976–1978 годах наши кинолюбители хватились Ольбрыхского, Вайды, Кавалеровича. Даты, стоящие на хранящихся у меня записках (как и города, и названия аудиторий), подтверждают, что столь долгое отсутствие лучших польских фильмов на горизонте советского зрителя начинается с середины 70-х годов» [6, с. 130].

(1) Ведущий полонист в нашей стране И.И. Рубанова так вспоминает о своей не изданной в те годы книге об актере Збигневе Цыбульском: «Выход книги планировался в издательстве "Искусство", в серии "Мастера зарубежного киноискусства" <...>. Но наступили 1970-е годы, в Польше начались волнения, в ЦК партии составили проскрипционные списки, даже из готовившегося в издательстве "Советская энциклопедия" Кинословаря вылетали один за другим польские имена. Мне пришло полуофициальное письмо, что издать книгу о Цыбульском они не смогут». Цит. по: [5].

К этой важнейшей статье необходимо вернуться, а пока выдвинем тезис: с тех пор общим местом стало утверждение, что КМБ – вторая значительная формация в истории польского кино после «польской киношколы». Если же внимательнее и подробнее присмотреться даже только к 70-м годам, окажется, что в кинематографическом отношении в Польше делались тогда намного более интересные вещи: будь то фильмы того же Конвицкого, Януша Маевского или Гжегожа Круликевича⁽²⁾. Говоря о КМБ, необходимо помнить, что это была лишь *часть* кинематографического процесса десятилетия, не самая важная в художественном плане, но ставшая значительным событием культурной и – шире – общественной жизни страны. Дополнительной причиной известности КМБ стало, вероятно, то, что это течение получило свое название – емкое, хлесткое, запоминающееся.

Любопытно, что сам «термин» по сей день вызывает споры. И по-польски (*kino moralnego niepokoju*), и по-русски он звучит несколько искусственно, хотя суть дискуссий, конечно, не сводится к звучанию. Вопрос в том, насколько эта формулировка адекватна фильмам? Стоит напомнить, что она возникла довольно спонтанно. Считается, что ее предложил режиссер Януш Киёвский, один из лидеров молодого поколения польской режиссуры, в 1979 году на Национальном кинофестивале в Гданьске. Тогда же критик Анджей Марковский выдвинул более широкий термин – «кино моральной восприимчивости», но он не прижился⁽³⁾. Кстати, именно Марковский в своем выступлении на кинофестивале в Лагове точно ухватил проблематичность поисков верного определения: «Эта моральная восприимчивость очень существенна для нашей культуры и для нашей общественной жизни. Она – канон любого настоящего искусства» [13, с. 115]. Действительно, разве может быть искусство без нравственной составляющей? «Морально спокойной бывает пропаганда <...>. Для искусства моральное спокойствие означает смерть»⁽⁴⁾, – заявлял кинокритик Анджей Охальский.

(2) О Круликевиче см. подробнее: [4, с. 17–80].

(3) В вышедшей недавно статье Д. Кузьмы ставится под сомнение первенство Киёвского. Польский критик утверждает, что как раз Марковский годом раньше предложил термин на семинаре «Кино молодых – неизвестное кино», проходившем в варшавском киноклубе «Квант». См. подробнее: [11, с. 33–34].

(4) Оригинальный источник: *Ochalski A. Zamiast laurki. Fabularne kino polskie 1980 // Ekran. 1981. № 6. Цит. по: [9, с. 31].*

Известно, что Агнешка Холланд, одна из ключевых фигур польского кино рубежа 70–80-х, также весьма скептически отнеслась к термину КМБ. Предлагалось множество иных: «интимное кино», «кино социальных волнений», «кино экзистенциального беспокойства»... Наконец, уже в 1990-е годы, когда на историю кино ПНР можно было посмотреть чуть объективнее, с известной дистанции, киновед Мариола Янкун-Допартова в своей программной статье, посвященной КМБ, предложила вариант «кино недоверия» [10, с. 108] – быть может, наиболее удачный из всех, хотя не менее обобщающий. Впрочем, и о нем теперь тоже помнят только киноведы.

Один из предполагаемых авторов формулы Я. Киёвский отдавал себе отчет в некоторой ее противоречивости, однако, спустя годы, объяснил в телепередаче, в чем заключалась сила и даже «взрывоопасность» этого словосочетания. Позволим себе привести его рассказ целиком, ибо он имеет решающее значение для понимания смысла КМБ (и «долговечности» термина): «Формулировка “кино морального беспокойства” пришла мне в голову как очень очевидная, даже банальная. <...> Моральное беспокойство – основная ткань кино в целом, ведь беспокойство – это конфликт, борьба интересов. А нравственность – это борьба добра и зла, т.е. базовые ингредиенты любого фильма. Ни один фильм не может без них обойтись. Но коннотации этого словосочетания в Польше конца семидесятых носили для власти подрывной характер, ибо власть боялась всех благородных слов. Мораль была чем-то, что без прилагательного “социалистическая” вообще не функционировало. Опасно было обращаться к Декалогу, к каким-то несистемным принципам и ценностям, не подкрепляемым авторитетом коммунистической партии. А беспокойство тоже было очень подозрительно, власть очень его боялась, беспокойство возникало в университетах, на судоверфях, и это всегда заканчивалось одним – компрометацией власти»⁽⁵⁾.

Киёвский обращает внимание на очень важный аспект – общую «подрывную» интенцию всех фильмов, которые можно отнести к КМБ. Они отличались друг от друга жанром, стилем, интонацией, но объединяло их стремление показать: прогнило что-то в польском государстве. Это совсем не значит, что они призывали идти

(5) Цит. по: [9, с. 32–33].



Илл. 1. Кристина Янда в фильме «Человек из мрамора». Режиссер А. Вайда. 1976

на баррикады – важно было пробудить зрителя и самим попытаться понять, что происходит с людьми.

Все перечисленное выше трудно назвать конкретными отличительными чертами явления – ни тематически, ни тем более эстетически. Так возникает следующая проблема: какие фильмы мы имеем право считать фильмами «морального беспокойства»? По этому вопросу среди историков кино нет никакого согласия. Например, Янкун-Допартова к безусловным представителям КМБ относит всего семь картин! Не соглашаясь со столь радикальным подходом, можно, тем не менее, признать эти фильмы своеобразным канонем направления. Перечислим их: «Защитные цвета» (1976) Кшиштофа Занусси, «Распорядитель бала» (1977) и «Шанс» (1979) Феликса Фалька, «Индекс» (1977) и «Кунг-фу» (1978) Януша Киёвского, «Провинциальные актеры» (1978) Агнешки Холланд, «Кинолюбитель» (1979) Кшиштофа Кесьлёвского [10, с. 109].



Илл. 2. Роман Вильгельми в фильме «Ночной мотылек». Режиссер Т. Зыгadlo. 1980

Может удивить отсутствие в списке ленты Анджея Вайды «Человек из мрамора» (1976).

Его место в истории КМБ дискуссионно, поскольку в основу сценария положен исторический материал. Принято считать, что КМБ – это фильмы, как было принято говорить в советскую эпоху, на современную тему. Однако напомним: в «Человеке из мрамора» историческая часть, посвященная стахановцу Матеушу Биркуту, – это своего рода фильм в фильме. Главная героиня вайдовского шедевра – именно Агнешка (в исполнении Кристины Янды), студентка режиссерского факультета, снимающая дипломный фильм и, кстати, неслучайно напоминающая Агнешку Холланд⁽⁶⁾. Думается, столь жесткое разделение не так уж продуктивно, и возможно, имеет

(6) Правда, первоначальным прототипом образа была Агнешка Осецкая – писательница, поэт и режиссер. См. об этом: [1, с. 156].

смысл выделить группу «исторических» фильмов, относящихся к «моральному беспокойству».

Еще одну такую спорную группу образуют «интимные» ленты, авторы которых сосредоточены на внутренних, психологических проблемах героев. Проблемы социального характера вроде бы отступают в них на второй план, но в конечном счете вызываемое ими ощущение «морального беспокойства» оказывается не менее сильным, чем от фильмов, где общественная проблематика очевидна. Один из ярчайших примеров этой категории – «Ночной мотылек» (1980) Томаша Зыгадло.

Сложна не только классификация внутри КМБ, но даже его временные рамки. С концом направления все вполне ясно: это декабрь 1981 года, когда в Польше было введено военное положение, положившее конец так называемому «карнавалу Солидарности». Наподобие того, как в Чехословакии после советского вторжения в августе 1968 года и подавления Пражской весны крупнейшим кинематографистам было позволено завершить свои фильмы, ставшие отчаянным криком в пустоту, в Польше – хоть и в тайне от цензуры – в 1982 году были закончены «Допрос» (премьера в 1989) Рышарда Бугайского и «Мать Королей» (премьера в 1987) Януша Заорского. Эти картины, кстати, тоже можно причислить к исторической группе КМБ.

А вот начало направления вызывает вопросы. Иногда за точку отсчета принимается игровой телефильм Кшиштофа Кесьлёвского «Персонал» (1975), снятый в документальной манере и повествующий о столкновении юного идеалиста с театральным закулисем.

Нередко киноведы призывают считать первым представителем КМБ «Индекс» Киёвского, однако тут проблема заключается в том, что он был положен на полку и увидел свет лишь в 1981 году, на излете направления. Некоторые исследователи (и мы относимся к их числу) склонны видеть корни «морального беспокойства» в кино 1960-х годов. Достаточно назвать такие фильмы, как «Если кто-нибудь знает...» (1966) Казимежа Куца, «Структура кристалла» (1969) Кшиштофа Занусси или «Руки вверх» (1967–1985) Ежи Сколимовского (тоже, правда, отправленный на полку и послуживший причиной отъезда режиссера из страны), чтобы убедиться: критические настроения и углубленная рефлексия о состоянии общества и положении в нем человека появились в польском кино уже тогда.



Илл. 3. Юлиуш Махульский в фильме «Персонал». Режиссер К. Кесьлёвский. 1975

Между прочим, продолжая параллели с другими странами «восточного блока», нельзя не упомянуть, что тогда же, в 1960-е годы, эти тенденции вышли на поверхность, например, в кинематографе Венгрии. Вот как, ссылаясь на польский опыт, замечательно писал о нем Александр Трошин: «Характер его, если сформулировать коротко, определяло социальное беспокойство, оно же “моральное беспокойство” (выражение ввели в обиход не венгры, как и другое – “социализм с человеческим лицом”, но венгры в не меньшей степени отвечали им своими духовными исканиями в шестидесятые и позже). Венгерские фильмы “морального беспокойства” вглядывались в реальность, в трагическое прошлое (курсив наш. – Д.В.) и в противоречия социализма, описывали столкновение старых и новых жизненных форм, исследовали связи человека с социальным миром, с историей, размышляли о рамках его индивидуальной свободы и о степени его личной ответственности» [7, с. 76]. Такова была и программа КМБ... спустя десять лет.

Нам уже приходилось говорить о «моральном беспокойстве» как магистральной линии, связующей нити в истории кино бывших соцстран Европы [3, с. 254–258], и эта тема, безусловно, требует дальнейшей разработки. Симптоматично, что одни историки кино, как уже было показано, стремятся максимально сузить рамки КМБ, а другие, ровно наоборот, расширяют их, в том числе выводя за пределы Польши. Видимо, истина где-то посередине. Конечно, в расширительной трактовке термина всегда кроется опасность, тем более когда речь идет об изначально довольно размытом понятии. В то же время необходимо понимать: «моральное беспокойство» в Польше никак не ограничивается семью фильмами и, конечно, присутствовало в кино других соцстран – просто потому, что внешние обстоятельства (экономические, политические, общественные) в целом были похожи. Очень точным видится название главы, посвященной 1976–1981 годам в «Истории польского кино» Тадеуша Любельского, – «Эпоха морального беспокойства» [12, с. 367–440]. Подытоживая сказанное, можно назвать КМБ явлением *наднациональным*.

Несмотря на то, что особого киноведческого интереса фильмы этого направления в последние годы не вызывают, их продолжают смотреть новые поколения. Оказывается, что они (конечно, не все, но многие) не утратили силы воздействия, не стали «герметичными», непонятными из-за изменений политической ситуации. Проблемы, которые поднимают в них режиссеры, находят отклик и у современного человека, они всегда актуальны, поэтому рискуем заявить, что КМБ носит также *вневременной* характер. Это, впрочем, касается не только восприятия фильмов 70-х годов сегодня. За последние годы в Польше появилось несколько заметных картин, прямо или косвенно отсылающих к эстетике «морального беспокойства». Первой ласточкой был «Женский день» (2012) Марии Садовской⁽⁷⁾. А буквально в течение пары лет появились ленты «Однажды в ноябре» (2017) Анджея Якимовского, где неожиданно сочетаются темы незаконного выселения из квартир и подъема националистического движения в Польше, короткометражка «60 кило ничего» (2017) Петра Домалева, затрагивающая проблему нелегального приема на работу украинских эмигрантов, «След зверя» (2017) Агнешки

Холланд и Каси Адамик по роману нобелевского лауреата Ольги Токарчук – довольно спорный, но заметный голос по вопросу защиты прав животных, наконец, «Клир» (2018) Войчеха Смажовского, вызвавший скандал в связи с изображением самых неприглядных сторон жизни католического духовенства. Эти фильмы объединяет не только социальная злободневность, но и некоторые стилистические приемы, отсылающие к КМБ.

Выявлением эстетических особенностей «кино морального беспокойства» необходимо заняться в рамках отдельной статьи. Завершая этот текст, оговоримся, что в связи со спецификой бытования КМБ крайне важен социологический аспект – то, как на эти фильмы реагировали зрители, представляющие разные общественные слои. Этот ракурс будет рассмотрен в нашей работе в следующем номере «Художественной культуры».

(7) Об этой картине и ее связях с КМБ см. подробнее: [2, с. 326–328].

Список литературы:

- 1 *Вайда А.* Кино и все остальное. М.: Вагриус, 2005. 352 с.
- 2 *Вирен Д.* В поиске себя. Польские режиссеры нового времени // На рубеже веков. Современное европейское кино. Творчество, производство, прокат. М.: ВГИК, 2015. С. 313–334.
- 3 *Вирен Д.* «Моральное беспокойство» в кинематографе стран «восточного блока»: уникальность и универсальность // Славянский мир: общность и многообразие. Тезисы молодежной научной конференции в рамках Дней славянской письменности и культуры. М., 2018. С. 254–258.
- 4 *Вирен Д.* Эксперимент в польском кино 1970-х. М.: ГИИ, 2018. 116 с.
- 5 *Рубанова И.* Роман с польским кино [Электронный ресурс]. URL: <https://culture.pl/ru/article/irina-rubanova-roman-s-polskim-kino> (дата обращения 16.10.2018).
- 6 *Рубанова И.* Что Польша? Что кино? // Искусство кино. 1989. № 1. С. 129–138.
- 7 *Трошин А.* Иштван Сабо: темы и вариации. М.: Эйзенштейновский центр исследований кинокультуры, Музей кино, 2008. 264 с.
- 8 *Bielas K., Szczerba J.* Pamiętam, że było gorąco. Rozmowa z Tadeuszem Konwickim. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2015. 264 s.
- 9 *Dabert D.* Kino moralnego niepokoju. Wokół wybranych problemów poetyki i etyki. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2003. 384 s.
- 10 *Jankun-Dopartowa M.* Fałszywa inicjacja bohatera. Młode kino lat siedemdziesiątych wobec założeń programowych Młodej Kultury // Człowiek z ekranu. Z antropologii postaci filmowej. Kraków: Wydawnictwo Arcana, 1996. S. 89–121.
- 11 *Kuźma D.* Cztery dekady moralnego niepokoju // Magazyn Filmowy. 2019. Nr 94 (czerwiec). S. 28–37.
- 12 *Lubelski T.* Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty. Katowice: Videograf II, 2009. 624 s.
- 13 *Markowski A.* Kino moralnej wrażliwości // Film na świecie. 1979. № 9 (253). S. 112–116.

References:

- 1 *Wajda A.* Kino i vse ostal'noe. [Cinema and Everything Else]. Moscow, Vagrius Publ., 2005. (In Russ.). 352 p.
- 2 *Viren D.* V poiske sebya. Pol'skie rezhissery novogo vremeni. [Looking for yourself. Polish directors of the new times]. // Na rubezhe vekov. Sovremennoe evropejskoe kino. Tvorchestvo, proizvodstvo, prokat. [At the turn of the centuries. Contemporary European cinema. Creation, production, distribution]. Moscow, VGIK Publ., 2015. (In Russ.). P. 313–334.
- 3 *Viren D.* «Moral'noe bespokojstvo» v kinematografie stran «vostochnogo bloka»: unikal'nost' i universal'nost'. [“Moral anxiety” in the cinema of the countries of the “Eastern bloc”: uniqueness and versatility] // Slavyanskij mir: obshchnost' i mnogoobrazie. Tezisy molodezhnoj nauchnoj konferencii v ramkah Dnej slavyanskoj pis'mennosti i kul'tury. [Slavic world: community and diversity. Abstracts of a youth scientific conference in the framework of the Days of Slavic Writing and Culture.] Moscow, 2018. (In Russ.). P. 254–258.

- 4 *Viren D.* Eksperiment v pol'skom kino 1970-h. [An experiment in Polish cinema of the 1970s]. Moscow, GII Publ., 2018. (In Russ.). 116 p.
- 5 *Irina Rubanova.* Roman s pol'skim kino. [Irina Rubanova. Love affair with Polish cinema]. URL: <https://culture.pl/ru/article/irina-rubanova-roman-s-polskim-kino> (In Russ.).
- 6 *Rubanova I.* Chto Pol'sha? Chto kino? [What About Poland? What About Cinema?]. Iskusstvo kino, 1989, no. 1. (In Russ.). P. 129–138.
- 7 *Troshin A.* István Szabó: temy i variacii. [István Szabó: themes and variations]. Moscow, Ejzenshtejnovskij centr issledovanij kinokul'tury, Muzej kino Publ., 2008. (In Russ.). 264 p.
- 8 *Bielas K., Szczerba J.* Pamiętam, że było gorąco. Rozmowa z Tadeuszem Konwickim. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2015. 264 p.
- 9 *Dabert D.* Kino moralnego niepokoju. Wokół wybranych problemów poetyki i etyki. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2003. 384 p.
- 10 *Jankun-Dopartowa M.* Fałszywa inicjacja bohatera. Młode kino lat siedemdziesiątych wobec założeń programowych Młodej Kultury // Człowiek z ekranu. Z antropologii postaci filmowej. Kraków: Wydawnictwo Arcana, 1996. P. 89–121.
- 11 *Kuźma D.* Cztery dekady moralnego niepokoju // Magazyn Filmowy. 2019. Nr 94 (czerwiec). P. 28–37.
- 12 *Lubelski T.* Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty. Katowice: Videograf II, 2009. 624 p.
- 13 *Markowski A.* Kino moralnej wrażliwości // Film na świecie. 1979. № 9 (253). P. 112–116.