

ВОЄННИЙ СТАН В ПОЛЬЩІ 1981 – 1983 рр. У СПОГАДАХ ПОЛЬСЬКИХ РЕЖИСЕРІВ

***Реферат.** Статтю присвячено дослідженню досвіду особистісного переживання подій періоду воєнного стану 1981 – 1983 рр. у Польщі представниками творчої інтелігенції на матеріалі спогадів режисерів Анджея Вайди, Кшиштофа Кесльовського та Кшиштофа Зануссі. Розглянуто їхню реакцію на впровадження режиму воєнного стану та його політику у різних галузях, зокрема, мистецькій. Режисери, які протягом попередніх років змальовували реалії соціалістичної Польщі засобами кінематографу, опинилися в ситуації, що унеможливила продовження їхньої творчості у звичному руслі. Розглянуті спогади митців мають велике значення для вивчення періоду воєнного стану та зокрема для реконструкції становища опозиційної творчої інтелігенції у Польщі 1981 – 1983 рр.*

***Ключові слова:** Польща, воєнний стан, 1981 – 1983, Анджей Вайда, Кшиштоф Кесльовський, Кшиштоф Зануссі.*

Складна соціально-політична ситуація у Польщі початку 1980-х років позначилася масовими страйками та створенням незалежної профспілки «Солідарність», що незабаром стала опозиційною силою, яку керівництво Польської об'єднаної робітничої партії (ПОРП) не могло ігнорувати. Кроками до порозуміння стало підписання угод між страйкарями та владою у серпні 1980 та березні 1981 року. Але згодом напруга між сторонами знову посилювалася, що стало особливо відчутно восени 1981 року. Зрештою влада перервала спробу ведення діалогу зі страйкарями: у ніч на 13 грудня 1981 року в країні було запроваджено воєнний стан.

Ця подія відіграє надзвичайно важливу роль в новітній історії Польщі, а її дослідження не втрачає своєї актуальності і через три десятиліття по закінченню цього періоду. Роки воєнного стану стали спільним досвідом для всіх жителів Польщі незалежно від їхніх політичних поглядів. Втім, ця епоха мала найбільший вплив саме на опозиційні сили, що були вимушені фактично перейти у підпілля.

Вже у 1980 – 90-х рр. до теми воєнного стану починають звертатися радянські та російські автори [1; 2], у своїх працях промовисто окреслюючи позицію СРСР стосовно цього періоду та діяльності «Солідарності». Іншу точку зору пропонують сучасні польські та українські історики [3; 4]. Крім того, відбувається публікація документів, що стосуються як безпосередньо введення воєнного стану [5], так і суміжних подій в історії Польщі того періоду [6]. Продовжують виходити друком спогади очевидців про цю добу. Серед останніх таких видань можна зауважити «Мрії і таємниці» [7] Данути Валенси, де дружина лідера «Солідарності» описує історію своєї родини у тісному зв'язку з історією країни, та «Розмови між паном та панотцем» [8], що являє собою довгий та змістовний діалог між одним з ідейних натхненників «Солідарності» Адамом Міхником та філософом і публіцистом отцем Юзефом Тішнером.

Джерела особового походження мають непересічне значення у джерельній базі досліджуваної теми, оскільки дозволяють побачити події часів воєнного стану очима сучасників, відстежити думки та настрої, що панували у суспільстві. Безперечно цікавими у цьому контексті видаються спогади провідних польських режисерів того часу, своєрідних виразників настроїв опозиційної інтелігенції.

У Польській Народній Республіці, як і в інших країнах соціалістичного табору, кінематограф набував особливої ролі «найважливішого з мистецтв» – засобу трансляції певних соціально-політичних ідей і, відповідно, потужного чинника ідеологічної детермінації життя суспільства. Тож, центральна влада прагнула тримати цей вид мистецтва під контролем, перетворюючи його на політичний інструмент. Такий контроль став причиною ситуації, яку режисер Кшиштоф Зануссі (Krzysztof Zanussi) описував словами: «І знову наш незабутній соціалізм – було більше грошей, ніж можливостей!» [9, с. 275]. Відтак, поширення опозиційних поглядів в середовищі польських режисерів стало гострим та показовим індикатором загальної системної кризи. Прояви інакودумства у багатьох фільмах були можливі завдяки синтетичності кіно як мистецтва, здатного висловлювати ідеї різними способами. «Цензура полює на слово, а візуальний образ цензурувати важко, бо його можна інтерпретувати абсолютно по-різному...

Польське кіно було мистецтвом насамперед візуальних образів» [10], вважає режисер Анджей Вайда (Andrzej Wajda). Але, незважаючи на суб'єктивність та індивідуальність сприйняття окремих образів та фільмів загалом, на думку режисера Кшиштофа Кесльовського (Krzysztof Kieślowski), саме кінематографу вдалося створити найкращий опис Польщі 1970-х років [11, с.113].

Метою статті є висвітлення особистісного досвіду переживання подій воєнного стану на матеріалах спогадів польських режисерів Анджея Вайди, Кшиштофа Кесльовського та Кшиштофа Зануссі.

У роки, що передували введенню воєнного стану, однією з ключових течій польського кінематографу було «Кіно морального неспокою», провідну роль у якому відігравали режисери Анджей Вайда, Кшиштоф Кесльовський та Кшиштоф Зануссі. У фільмах цієї течії проявлялося занепокоєння творців суспільною ситуацією у соціалістичній Польщі та, як наслідок, невдоволення чинною владою [12, с. 378]. Картини, над якими працювали ці режисери на початку 1980-х років, мали беззаперечну актуальність та були вельми своєчасними. Так, Анджей Вайда зняв стрічку «Людина з заліза», натхненну діяльністю «Солідарності», а Кшиштоф Кесльовський створив «Випадок» – фільм, що складався з трьох історій – варіантів розвитку подій в житті молодого людини того періоду, яка могла стати діячем комуністичної партії, активістом «Солідарності» або ж залишитися осторонь, не пов'язуючи себе з жодною зі сторін. Дещо іншу спрямованість мала картина Кшиштофа Зануссі «З далекої країни»: це була оповідь про життя майбутнього Папи Римського Іоанна Павла II на фоні польської історії 1920 – 1970-х років. За спогадами режисера, зйомки фільму відбувалися у важкій атмосфері: «... в Україні стояли радянські війська, готові увійти до Польщі. Це була зима 80-го року. Ми щовечора і щоранку слухали радіо: пройшли танки кордон чи не пройшли? Загроза була величезна» [9, с. 275 – 276].

На момент впровадження воєнного стану у 1981 році згадані режисери, як і багато інших митців, мали репутацію опозиціонерів. Відтак це поставило їх перед загрозою репресій: тисячі активістів та симпатиків «Солідарності» зазнали інтернування та ув'язнення у перші ж дні воєнного стану [13, с 186]. Після нетривалого перебування у спеціальних тимчасових осередках частину заарештованих було звільнено за підпискою про лояльність. Але ключові фігури опозиційного руху, наприклад, Лех Валенса, відмовились від підписання таких документів [14, с. 629].

За спогадами Анджея Вайди, діячів культури масово заарештовували під час Конгресу польської культури, що розпочав свою роботу 11 грудня 1981 року. Коли про це стало відомо, то частина митців, що лишилися на волі, зайнялася збором посилок з теплим одягом для постраждалих [15, с. 235]. На випадок власного арешту режисер мав два спеціальні пакети, в яких було зібрано речі першої необхідності для ув'язненого [15, с. 244]. Зрештою, це виявилось пересторогою, і Анджей Вайда не зазнав таких репресивних дій, але той факт, що ці набори зберігалися в оселі митця протягом багатьох років по закінченні воєнного стану, є доволі показовою ілюстрацією травматичного досвіду цього періоду.

Загроза ув'язнення була актуальною і для Кшиштофа Кесльовського. У книзі «Кесльовський про Кесльовського» [11] він неодноразово згадує про це і навіть зазначає, що у перші дні воєнного стану йому вдалося уникнути арешту завдяки попередженню консьєржа, декілька днів не повертаючись додому. Втім, не зазнавши тюремного ув'язнення, режисери все одно опинилися в умовах тотальної несвободи та утисків громадянських прав.

Впровадження воєнного стану означало суттєві зміни у звичному житті населення країни. На вулицях з'явилася армія та важка техніка, на підприємствах та в установах почався військовий контроль [14, с.630]. Було обмежено користування громадським транспортом, а у перші дні навіть закрито аеропорти. Під заборону опинилися вистави, концерти та взагалі будь-які зібрання, окрім богослужінь; телефонний зв'язок було вимкнено, листування проходило цензуру. Діяльність органів державної адміністрації контролювали військові комісари з широкими повноваженнями, а порушення підлягали розгляду спеціально створеними воєнними трибуналами [16, с. 16].

Реакцією на запровадження воєнного стану стала хвиля страйків на виробництвах: робітники, незважаючи на заборону, виступили проти дій держави вже наступного дня. Протест було придушено швидко та жорстко, що призвело до людських жертв та унеможливило відкриті масштабні виступи проти влади протягом наступних декількох років

[14, с. 632]. Мистецька сфера була вимушена реагувати обережніше: за спогадами Анджея Вайди, його можливості протесту закінчилися після підготовки посилок для заарештованих та безрезультатної зустрічі з колишнім першим секретарем ЦК ПОРП Станіславом Канею [15, с. 235]. Кшиштоф Кесльовський характеризує перші місяці воєнного стану для себе як період бездіяльності та «сплячки». Тим не менш, режисер знайшов спосіб висловити свою позицію за допомогою підписання звернень та листів. Ці спроби протесту також не мали бажаного результату [11, с. 120 – 121].

Як пишуть обидва режисери [15, с. 199; 11, с. 120], із початком доби воєнного стану роботу над кінофільмами було перервано. Велику кількість стрічок – як старих, так і тих, що тільки готувалися до виходу, – було заборонено. Так, 1982 року фільм Ришарда Бугайського «Допит» не прийняла комісія та, як наслідок, не допустила його до прокату. Картину було зроблено на кінематографічному об'єднанні «Х», яким керував Вайда, і після вивчення протоколів засідання комісії він звернувся до віце-міністра культури і мистецтв Міністерства кінематографії Станіслава Стефанського з відкритим листом про цензурні зловживання [15, с. 199 – 201]. Цей документ не мав бажаного результату, але став пам'ятником боротьби з цензурою як за змістом, так і за формою. На той момент режисер знаходився у Франції, де працював над картиною «Дантон», яку частина журналістів та кінокритиків сприйняла не стільки як екранізацію п'єси про революційні події XVIII століття, скільки як аллюзію на Польщу початку 1980-х років [17]. За кордоном у цей період знімав свої фільми і Кшиштоф Зануссі. Ймовірно, саме завдяки цьому 1982 – 1983 роки були для нього продуктивнішими, ніж для його колег, яким доводилося мати справи з цензурою воєнного стану.

1982 рік позначився поверненням до роботи і для Кшиштофа Кесльовського. Усвідомлюючи безперспективність спроби зйомок художнього фільму, він запропонував декілька тем для документальних стрічок. Перша мала бути присвяченою члену спеціальної армійської бригади, в обов'язки якого входило зафарбовування поширених опозиційних та антирежимних гасел на стінах будівель. Другою темою, що цікавила режисера, були судові засідання, на яких в умовах воєнного стану виносилися невідповідно жорсткі вироки (наприклад, два-три роки ув'язнення за напис на стіні або підпільну газету). Кесльовський вирішив зняти фільм, у якому були б лише обличчя судді та обвинуваченого під час оголошення рішення суду. Режисеру вдалося заручитися підтримкою влади та отримати необхідні для реалізації задуму дозволи, але згодом він стикнувся із настороженістю адвокатів, які доволі прохолодно поставилися до ідеї зйомок засідань [11, с. 125 – 126].

Втім, після декількох судів, що відбулися у присутності знімальної групи, захисники інтересів підсудних змінили свою думку: перед камерою судді присуджували менш жорсткі вироки, обмежуючись умовними термінами. На думку Кесльовського, такі рішення було обумовлено пом'якшенням судів на другий рік воєнного стану та доволі звичайною людською реакцією – певним страхом перед кінокамерою. Усвідомлюючи, що плівка достовірно зафіксує факт винесення несправедливого вироку, судді не хотіли дискредитувати себе, вважає режисер [11, с. 127]. Така тенденція спричинила ажіотаж навколо зйомки засідань, і незабаром виявилось, що для цих цілей однієї камери недостатньо. Втім, поява другої кінокамери стала чистою формальністю – вона навіть не була заряджена плівкою, але спричиняла очікуваний ефект.

У результаті, після відвідування десятків засідань (Кесльовський оцінює їх кількість у 50 – 80), режисеру не вдалося відзняти жодного епізоду: камеру вмикали на словах: «Від імені Польської Народної Республіки засуджую громадянина...», але кожного разу виявлялося, що людину не засуджують, і зйомку припиняли. Головна ідея фільму – закарбування абсурдності порядків цього періоду – залишилася нереалізованою [11, с. 128].

Поступове послаблення режиму логічно завершилося скасуванням воєнного стану влітку 1983 року. Але усвідомлення та осмислення цього періоду польською інтелігенцією тривало ще багато років. Так, на межі 1990-х та 2000-х років Анджеєм Вайда писав: «У житті нашої країни воєнний стан був і залишиться важливою подією. Кілька років маразму і безладу поділили поляків виразним кордоном, що зберігається і тепер. Проходить він між тими, хто знав про запровадження воєнного стану і брав активну участь у приготуваннях, і всією рештою суспільства, приголомшеного подіями 13 грудня 1981 року» [15, с. 234]. Кшиштоф Кесльовський на початку 1990-х висловлюється інакше: «Я думав тоді – і думаю досі – що воєнний стан був дійсно поразкою для всіх, кожен програв, адже під час воєнного стану ми всі

схилили голови. Думаю, зараз ми пожинаємо результати цього. Тому що ми втратили надію... моє покоління так і не оговталось, хоча й відновило сили у 1989 році. Воно намагалося створити видимість, що має енергію та надію, але я більше ніколи не вірив у ці надії» [11, с. 130].

Висновки. Незважаючи на різні оцінки періоду воєнного стану та його наслідків, не виникає сумнівів, що він мав виняткове значення для польського суспільства. Проведене дослідження епохи крізь призму особистісного досвіду свідків та учасників подій показує перспективність обраного підходу до вивчення проблеми.

Описуючи епоху воєнного стану, режисери Анджей Вайда, Кшиштоф Кесльовський та Кшиштоф Зануссі змальовують ситуацію, в якій опинилася опозиційна творча інтелігенція: загроза арешту, тотальні цензурні обмеження, вимушене мовчання, та безрезультатність спротиву, що мав досить пасивні форми. Втім, подекуди абсурдність режиму могла діяти і в зворотному напрямку – яскравим прикладом цього можна вважати небажання суддів дискредитувати себе жорсткими вироками перед кінокамерою.

У своїх спогадах режисери є одноставними у негативній оцінці періоду воєнного стану. Кшиштоф Зануссі, відчуваючи атмосферу страху та тривоги, передбачив появу танків на вулицях польських міст за рік до початку подій, Анджей Вайда зауважив розкол суспільства з довготривалими наслідками, а Кшиштоф Кесльовський у цих подіях побачив поразку обох сторін.

Список використаної літератури

1. Большаков В. Пружини польського експеримента / В. Большаков. – М.: Издательство «Правда», 1982. – 47 с.
2. Вачнадзе Г. Заговор против Польши / Г. Вачнадзе. – Тбилиси: Мерани, 1983. – 336 с.
3. Stan wojenny w Polsce 1981–1983 / pod redakcją Antoniego Dudka. – Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej. Komisja ścigania zbrodni przeciwko narodowi Polskiemu, 2003. – 802 s.
4. Струтинський В. 13 грудня 1981 р. в політичній історії Польщі: міфи та дійсність / В. Струтинський // Науковий вісник Чернівецького університету. – Чернівці: Рута, 2000. – Вип. 73-74. – С. 199-218.
5. Stan wojenny w dokumentach władz PRL (1980–1983) / wybór, wstęp i opracowanie Bogusław Kopka, Grzegorz Majchrzak. – Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej. Komisja ścigania zbrodni przeciwko narodowi Polskiemu, 2001. – 406 s.
6. Aparat represji wobec księdza Jerzego Popiełuszki 1982–1984 / redakcja naukowa Jolanta Mysiakowska. – Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej. Komisja ścigania zbrodni przeciwko narodowi Polskiemu, 2009. – Tom 1. – 388 s.
7. Wałęsa Danuta, Adamowicz Piotr. Marzenia i tajemnice / Danuta Wałęsa, Piotr Adamowicz. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2011. – 550 s.
8. Міхник Адам. Розмови між паном і панотцем / Адам Міхник, о. Юзеф Тішнер, Яцек Жаковський; [Переклад з польської – А. Павлишин]. – К.: Дух і Літера, 2013. – 624 с.
9. Жлуктенко В. Майстер і свобода. Кшиштоф Зануссі про Польщу, Україну та мистецтво / Варвара Жлуктенко // Війни і мир / За загальною редакцією Л. Івшиної. – К.: ПрАТ «Українська прес-група», 2012. – С. 271 – 279.
10. Журавльова Л. Анджей Вайда: «Цю війну не можна виграти, поки в Україні є люди, орієнтовані на Росію...» / Л. Журавльова, О. Бабій // Дзеркало тижня [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://gazeta.dt.ua/CULTURE/andzhey-vayda-cyu-viynu-ne-mozhna-vigrati-poki-v-ukrayini-ye-lyudi-orientovani-na-rosiyu_.html
11. Kieślowski on Kieślowski / Edited by Danusia Stok. – London: Faber and Faber Limited, 1993. – 268 s.
12. Lubelski T. Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty / Tadeusz Lubelski. – Chorzów: Videograf II, 2009. – 624 s.
13. Дільонгова Г. Історія Польщі 1795 – 1990 / Ганна Дільонгова; [Переклад з польської М. Кірсенка]. – К.: Вид. дім «Кієво-Могилянська академія», 2007. – 239 с.
14. Зашкільняк Л.О. Історія Польщі: Від найдавніших часів до наших днів / Л.О. Зашкільняк, М.Г. Крикун. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2002. – 752 с.

15. Вайда Анджей. Кіно і решта світу: Автобіографія / Анджей Вайда; [Пер. укр., передм. В. Авксентьевої]. – К.: Етнос, 2004. – 312 с.

16. Крюкова О. Реакція світової спільноти на запровадження військового стану в Польщі 13 грудня 1981 року / Оксана Крюкова // Студентські наукові записки. Серія «Міжнародні відносини та країнознавство». – Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2011. – Вип. 1. – с. 15 – 25.

17. Кудрявцев С. Дантон / С. Кудрявцев // 3500. Книга кинорецензій [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.kinopoisk.ru/review/861944/>

Аннотация

Родыгина А. М. Военное положение в Польше 1981 – 1983 гг. в воспоминаниях польских режиссеров.

Статья посвящена исследованию опыта личностного переживания событий периода военного положения 1981 – 1983 гг. в Польше представителями творческой интеллигенции на материалах воспоминаний режиссеров Анджея Вайды, Кшиштофа Кесьлёвского и Кшиштофа Занусси. Рассмотрена их реакция на введение режима военного положения и его политику в разных сферах, в том числе в сфере искусства. Режиссеры, в течение предыдущих лет изображавшие реалии социалистической Польши средствами кинематографа, оказались в ситуации, которая делала невозможным продолжение творчества в привычном русле. Рассмотренные воспоминания деятелей искусства имеют большое значение для изучения периода военного положения и, в частности, для реконструкции положения оппозиционной творческой интеллигенции в Польше 1981 – 1983 гг.

Ключевые слова: Польша, военное положение, 1981 – 1983, Анджей Вайда, Кшиштоф Кесьлёвский, Кшиштоф Занусси.

Summary

Rodyhina O. M. Martial law in Poland (1981 – 1983) in the memories of Polish film directors.

The article explores a personal experience of the intellectuals about 1981 – 1983 martial law period in Poland. This topic is analyzed on example of memories by Polish film directors Andrzej Wajda, Krzysztof Kieslowski and Krzysztof Zanussi. Their reaction on the martial law introduction and its policy concerning different spheres and especially a sphere of art is considered. The directors which were depicting a reality of socialist Poland during the previous years have suddenly become unable to continue the creative work in usual way. Their memories have a great importance for the study of the martial law period and especially a reconstruction of the oppositional intellectuals' condition in Poland during 1981 – 1983.

Keywords: Poland, martial law, 1981 – 1983, Andrzej Wajda, Krzysztof Kieslowski, Krzysztof Zanussi.

УДК 97 (477)

О. В. Сарасва

ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет»

НОРМАТИВНО-ПРАВОВІ АКТИ ЯК ДЖЕРЕЛА ПРАВОВОГО РЕГУЛЮВАННЯ ДІЯЛЬНОСТІ ЗЕМСТВ В УКРАЇНІ

Реферат. У статті досліджено нормативно-правові акти, що регулювали процес створення і діяльності земських установ у Російській імперії. Класифіковано і з'ясовано інформативні можливості законодавчих актів в контексті дослідження організації та функцій земств.

Нормативно-правові документи, які регулювали діяльність земств можна розділити на законодавчі акти і актові матеріали. Закони підписувалися імператором і вносилися до «Повного зібрання законів Російської імперії». Підзаконні акти затверджувалися не імператором, а міністрами. Це нормативні документи органів влади усіх рівнів, зокрема,