

Міністерство освіти і науки України
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
Факультет історії, політології і міжнародних відносин
Кафедра історії Центральної та Східної Європи
і спеціальних галузей історичної науки

Дипломна робота на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
на тему:

Польська культура міжвоєнного періоду

Виконала: студентка 4 курсу,
групи ІА-41

Спеціальності: 032 «Історія та археологія»

Атаманюк Аліни Володимирівни

Керівник:

доктор історичних наук, професор

Комар Володимир Леонович

Івано-Франківськ, 2026

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ У МІЖВОЄННІЙ ПОЛЬЩІ	6
РОЗДІЛ 2 ЛІТЕРАТУРА ТА ПЕРІОДИКА У МІЖВОЄННІЙ ПОЛЬЩІ	1
РОЗДІЛ 3 ТЕАТР, КІНО ТА МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ	3
РОЗДІЛ 4 ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО, АРХІТЕКТУРА ТА НОВІ КУЛЬТУРНІ ФОРМИ	51
ВИСНОВКИ	66
СПИСОК ДЖЕРЕЛ	69
	ВИКОРИСТАНИХ

ВСТУП

Міжвоєнний період (1918–1939) став одним із ключових етапів у розвитку Польщі як модерної європейської держави. Відновлення незалежності після тривалого періоду поділів не лише змінило політичний статус країни, але й стало потужним імпульсом для глибоких соціальних, економічних і культурних трансформацій. У нових історичних умовах постала необхідність не лише розбудови державних інституцій, але й формування цілісного культурного простору, який би відображав як національну ідентичність, так і відкритість до сучасних європейських тенденцій. Культура міжвоєнної Польщі розвивалася в умовах складного поєднання протилежних процесів. З одного боку, спостерігалось активне прагнення до модернізації, інтеграції у загальноєвропейський культурний контекст і вироблення нових форм художнього мислення. З іншого значний вплив мали політична нестабільність, економічні труднощі, наслідки Першої світової війни та подальші соціальні потрясіння. Усе це зумовлювало суперечливий, але надзвичайно динамічний характер культурного розвитку. Особливістю міжвоєнної Польщі була її поліетнічність. У межах держави співіснували різні національні спільноти поляки, українці, євреї, білоруси, німці та інші, що створювало багатшаровий культурний простір. Це сприяло інтенсивному міжкультурному діалогу, взаємному впливу традицій і водночас породжувало конфлікти ідентичностей. У таких умовах культура виконувала не лише естетичну функцію, а й ставала важливим інструментом формування суспільної свідомості, засобом самовираження та збереження національної самобутності.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного осмислення культурного розвитку міжвоєнної Польщі як цілісного явища, що сформувалося на перетині політичних, соціальних і національних процесів. Вивчення цього періоду дозволяє глибше зрозуміти механізми формування модерної культури Центрально-Східної Європи, а також виявити закономірності взаємодії різних культурних традицій у межах однієї держави.

Об'єктом дослідження є культура міжвоєнної Польщі як складна та багаторівнева система, що охоплює різні сфери мистецького та інтелектуального життя.

Предметом дослідження виступають основні напрями розвитку літератури, періодики, театру, кінематографа, музики, образотворчого мистецтва, архітектури та нових культурних форм у 1918–1939 роках, а також особливості їхнього функціонування в умовах поліетнічного суспільства.

Метою роботи є комплексний аналіз культурного розвитку міжвоєнної Польщі з урахуванням взаємодії різних мистецьких напрямів і національних традицій, а також виявлення ключових тенденцій, що визначили обличчя цієї епохи.

Досягнення поставленої мети передбачає розгляд історико-культурного контексту формування держави, аналіз розвитку літератури та періодики як провідних інтелектуальних сфер, дослідження театрального, кінематографічного та музичного життя, а також вивчення образотворчого мистецтва, архітектури й нових форм масової культури. Важливим аспектом є також аналіз ролі культурних інституцій і медіа у формуванні спільного культурного простору та забезпеченні міжкультурної комунікації.

Методологічну основу дослідження становлять історико-культурний, системний і порівняльний підходи, що дозволяють розглядати культурні явища у взаємозв'язку з політичними, соціальними та економічними процесами. Використання міждисциплінарного підходу дає змогу комплексно проаналізувати різні аспекти культурного розвитку та виявити їхню внутрішню взаємозалежність.

Джерельна база дослідження ґрунтується на комплексному аналізі матеріалів, що дозволяють реконструювати культурний ландшафт міжвоєнної Польщі. Важливий пласт становлять документи, зокрема щоденники З. Налковської та спогади З. Коссак, які відтворюють інтелектуальну атмосферу епохи, а також публіцистика Ю. Пілсудського, що розкриває державну візію культурного будівництва. Ключовим джерелом виступила тогочасна періодика:

літературні часописи «Літературні Відомості» та «Скамандер», авангардні видання «Презенс» і «Зворотніца», а також професійний журнал «Архітектура і Будівництво».

Теоретичну основу роботи складають фундаментальні дослідження Л. Зашкільняка, М. Крикуна, Г. Дильонгової, А. Хвальби та А. Вежбицького, які формують загальний історико-культурний контекст Другої Речі Посполитої. Питання модернізації візуального простору та архітектури опрацьовано за працями А. Щерського, С. Лоренца та Й. Влодарчика. Літературний процес та специфіка преси проаналізовані через науковий доробок Г. Вервеса, М. Ільницького, С. Кравченко та Ч. Мілоша. Генезис масової культури, зокрема кінематографа та медіаринку, досліджено на основі розвідок К. Тепліца, В. Томасіка та А. Пачковського. Додатково залучено сучасні фахові статті Я. Грицака та П. Чаплінського, що присвячені проблемам національної ідентичності та міського модернізму.

Наукова новизна роботи полягає у комплексному підході до аналізу культури міжвоєнної Польщі як єдиного, але водночас поліфонічного культурного простору, у якому взаємодіють різні національні та художні традиції. Особлива увага приділяється ролі міжкультурного діалогу та впливу модерністських тенденцій на формування нових форм мистецтва.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання його результатів у навчальному процесі, зокрема при вивченні історії культури, літератури та мистецтва ХХ століття, а також у подальших наукових дослідженнях, присвячених проблемам культурної взаємодії та модернізації суспільства.

Структура роботи зумовлена логікою дослідження. Вона складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаних джерел. Перший розділ присвячений історико-культурному контексту міжвоєнної Польщі. У другому розділі розглядаються література та періодика. Третій розділ охоплює розвиток театру, кінематографа та музичного життя. У четвертому розділі аналізуються образотворче мистецтво, архітектура та нові культурні форми.

РОЗДІЛ 1 ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ У МІЖВОЄННІЙ ПОЛЬЩІ

Початком модерної історії Польщі було саме відновлення незалежності. Проголошення незалежності відбулось 11 листопада 1918 року в історичній столиці Варшаві. Це був значний момент після тривалого періоду бездержавності коли Річ Посполита була поділена між трьома абсолютистськими монархіями Росією, яка отримала найбільш вагомому частину польських територій, Австрією та Прусією. З часу останнього поділу тривало 123 роки, довготривалий час без власної незалежності який визначався обмеженими можливостями для повноцінного розвитку та довгими роками іноземного панування та економічної експлуатації [1, с. 12–15].

Передумовою відновлення польської державності стало формування власної військово-політичної еліти, здатної взяти на себе відповідальність за майбутнє нації. Надважливу роль у цьому процесі відіграв Юзеф Пілсудський який був одним із провідних лідерів польського національного руху за свободу. Саме Пілсудський був одним з небагатьох хто перший усвідомив, що відновлення незалежності неможливе тільки за рахунок дипломатичних рішень великих держав по завершенню війни. Його стратегія ґрунтувалась саме за рахунок впевненості що задля досягнення самостійності держави полякам потрібно активно брати участь у збройній боротьбі [21, с. 88–94].

Тому саме з цієї причини у вересні 1914 року він ініціював створення підпільної військової структури. Польська військова організація діяла передусім з цілями протидіяти владі Російської імперії на захоплених польських територіях. Діяльність організації сприяла формуванню кадрів майбутньої польської армії та заклала підґрунтя для відновлення незалежної держави у 1918 році. ПОВ під час війни базувалася на підпільному вишколі та зборі даних в очікуванні моменту для виступу. Головною особливістю організації була її повна незалежність від іноземного контролю. Це доволі посилювало відмінності з позицією Верховного національного комітету, адже останній планував

співпрацю з Австро-Угорщиною в цілях майбутньої автономії. Воєнні дії перетворили польські території на арену протистояння імперій, що супроводжувалося масштабними руйнуваннями, евакуацією промисловості та населення, економічною дестабілізацією [50, с. 24–28].

У жовтні 1918 року Регентська рада, що діяла на території Королівства Польща, формально заявила про свій намір створити повністю незалежну державу. 26 жовтня Польща створила Міністерство закордонних справ, сигналізуючи про те, що вона хоче керувати шляхом для себе як незалежна сутність міжурядових відносин. Після падіння Австро-Угорщини польські політичні структури в Західній Галичині та Тешинській Сілезії почали брати під контроль адміністративні сфери цих територій від імені майбутньої польської держави. Це показало реальний, а не заявлений, характер процесу відновлення незалежності. 6-7 листопада 1918 року в Любліні було створено Тимчасовий уряд Польської Народної Республіки, що складався переважно з представників соціалістичних сил [32, с. 30–35].

Повернувшись до Варшави, Юзеф Пілсудський захопив військову владу, символізуючи тим самим справжнє відновлення польської державності. Підписання перемир'я між Антантою та Німеччиною в Комп'єнському лісі 11 листопада 1918 року передало владу польським національним органам, розпочавши незалежність Польщі. До листопада 1918 року новостворена польська влада керувала Варшавою та центральними територіями країни. Проте, кордони цієї нової держави були, м'яко кажучи, неоднозначними. Їх потрібно було досягти в надзвичайно складному та нестабільному міжнародному середовищі. Пріоритетним завданням було захистити та утвердити суверенітет, дипломатично та військово забезпечити справедливі кордони та забезпечити місце Польщі в цій новій європейській системі [9, с. 18–22].

По суті, країна була між двома можливими противниками: більшовицькою Росією на сході та Німеччиною на заході. Відсутність природних кордонів, разом із численними територіальними суперечками, створювали постійну загрозу безпеці. Формування такої готової до бою армії та організація суспільства стали

першочерговими завданнями в цих умовах. Повернення польських військових формувань, створених у Франції, та військовополонених із західноєвропейських країн у 1919 році також сприяло зміцненню військової потужності. Незалежність Польщі була, знову ж таки, одним розділом відродження, однак не обмежувалася лише проголошенням державності в листопаді 1918 року. Вона охоплювала складний етап будівництва кордонів, теорії державного будівництва та орієнтації зовнішньої політики. Саме в цей період були закладені основи політичної системи, а також модель національної інтеграції [31, с. 45–50].

Політична система Другої Речі Посполитої була завершена прийняттям Конституції 17 березня 1921 року. Згідно з її положеннями, Польща була проголошена парламентською республікою, де суверенітет належав польському народу - дійсно, системою, яка вважала польський народ усіма громадянами держави незалежно від етнічного походження та релігії. Національна Конституція гарантувала всьому народу безліч громадянських прав і свобод, незалежно від статі чи національності, релігійної приналежності. Президент мав обиратися Національними зборами, які склалися з парламентських палат, Сейму та Сенату відповідно. Водночас повноваження президента були значно обмежені і мали переважно представницький характер. Сейм переважно володів основними урядовими функціями. Як наслідок, він виконував законодавчі акти, створював уряд і регулював виконавчу владу, що свідчило про домінуючу роль парламенту в системі управління міжвоєнною державою в Польщі [8, с. 428–432].

Як тільки внутрішній політичний розвиток країни став зрозумілим з Конституцією та остаточним визначенням державних кордонів і її остаточною конституційною основою, головним пріоритетом стала внутрішня політика внутрішнього політичного розвитку в країні. У травні 1921 року Сейм погодився в квітні продовжити свої повноваження до наступних парламентських виборів. Одночасно Юзеф Пілсудський залишався на посаді глави держави. Політичні сили одночасно посилили боротьбу за реалізацію своїх програм, зокрема, національні демократи були зацікавлені у висуненні своїх претензій на владу.

Через припинення державного контролю за торгівлею товарами влітку 1921 року економічна ситуація погіршилася, оскільки ціни зросли, інфляція зростає, і відбулася хвиля страйків і протестів. Позапарламентський уряд виник на основі суворої фінансової політики Антонія Поніковського, спрямованої на скорочення державних витрат і збільшення податкових надходжень. Антиінфляційні заходи виникли з стану бюджету та масового випуску польської марки, але хоча заходи фінансової стабілізації сприяли певному позитивному руху, вони значно погіршили рівень життя населення [8, с. 410–415].

Хоча була певна стабільність, уряд Сікорського зазнавав тиску з боку правих і прихильників Ю. Пілсудського, а економіка погіршувалася через інфляцію та соціальні заворушення. Після угоди національних демократів і селян у 1923 році було створено уряд під керівництвом В. Вітоса, який прагнув національно-демократичного шляху, намагаючись покласти край гіперінфляції. Його відставка супроводжувалася економічною кризою, страйковими рухами та політичними суперечками [10, с. 74–78].

Новому кабінету В. Грабського були надані виняткові повноваження для фінансової реформи та стабільності держави. Уряд Грабського провів масштабну фінансову реформу: встановив сувору бюджетну економіку, заснував Банк Польщі та ввів нову валюту злотий, що дозволило відновитися від гіперінфляції та стабілізувати економіку на певний час. Було прийнято закон про земельну реформу, укладено конкордат з Ватиканом, а уряд жорстоко придушував радикальні та національні рухи. Але в 1925 році позиція уряду погіршилася через наслідки митної війни з Німеччиною, економічні труднощі та міжнародну ізоляцію, і Грабський подав у відставку [1, с. 202–205].

Політична нестабільність, зміни кабінету кілька разів на ходу та зростаюче невдоволення громадськості створили ґрунт для консолідації влади Ю. Пілсудського; у травні 1926 року він здійснив державний переворот і став всевладним. Після перевороту Юзеф Пілсудський формально не обійняв посаду президента, але консолідував реальну владу. Ігнацій Мосціцький був обраний президентом, і режим правив під рубрикою «санації» відновлення з розірваного

стану. Повноваження президента розширилися, армія та адміністративний апарат були консолідовані, і фактично конституція 1921 року була збережена та далі впроваджена в авторитарний режим[8, с. 428–432] .

Наприкінці 1920-х років відбувалася запекла боротьба з парламентською опозицією. Потім у 1930 році було розпущено Сейм, ув'язнено опозиційних діячів (це називали «Брестськими виборами»), фактично консолідуючи владу табору Пілсудського. Водночас світова фінансова криза призвела до падіння виробництва та масового безробіття, а також до зростання соціальної напруги. Щодо національної політики, режим не зміг надати автономію українцям, і після дій ОУН у 1930 році влада ініціювала так звану «пацифікацію» Східної Галичини, погіршуючи польсько-українські відносини. Автономія університетів була обмежена, а контроль над судами, пресою та самоврядуванням був посилений у 1932–1933 роках [2, с. 280–285] .

Наприкінці 1920-х і на початку 1930-х років у Польщі виник авторитарний санаційний режим, заснований на адміністративній владі, обмежуючи парламентську демократію та діючи на тлі глибокої економічної кризи та зростаючої політичної нестабільності. Після смерті Юзефа Пілсудського в 1935 році табір Пілсудського зазнав втрати єдиного авторитетного лідера і розділився на фракції з президентом Ігнацієм Мосціцьким і військовими під керівництвом Едварда Ридз-Сміглого. Влада продовжувала авторитарний шлях, спираючись на армію та нову організацію Табір національної єдності (ОЗН), що поглиблювало націоналістичні та напівтоталітарні тенденції. Зростала соціальна напруга: робітничі страйки; селянські протести в 1937 році; більше репресій проти опозиції та комуністів[30, с. 60–68] .

Міжетнічні відносини погіршилися «нормалізація» з українцями була обмежена, примусова полонізація та антисемітизм загострилися. Водночас уряд продовжував модернізувати економіку (наприклад, створення Центрального промислового району), намагаючись зміцнити оборону держави. Отже, у другій половині 1930-х років авторитарні тенденції в Польщі, напруженість, політичні конфлікти та соціальна напруга зросли разом із спробою модернізувати країну,

що погіршило умови. Соціально-політичні зміни міжвоєнного періоду значно вплинули на культурне життя польського суспільства [10, с. 120–126].

Створення Другої Польської Республіки сприяло консолідації та інституційній базі польської нації: університети, театри, літературні кола та періодичні видання. Водночас політична нестабільність початкового етапу незалежності, економічні труднощі та інфляційні процеси обмежували динаміку культурного розвитку. Фінансові ресурси держави та громадян стали більш обмеженими. З встановленням санаційного режиму під керівництвом Юзефа Пілсудського культурна сфера все більше підпорядковувалася вектору державного інтересу. Авторитаризм посилювався, а цензура преси та вищої освіти посилювалася разом із контролем над громадськими об'єднаннями [8, с. 450–455].

Поляки були основним населенням об'єднаної держави, і їхнє соціальне бачення та сприйняття формувалися під впливом національної ідеології, ідеологічні основи якої були закладені представниками табору національної демократії (ендеки), а також досвідом збройної боротьби за національний суверенітет. У масовій уяві сильна віра в праведність східних прикордонних територій популяризувалася політиками та публіцистами різних переконань. Історик А. Шелонговський спостерігав ці настрої, коли стверджував, що територіальні кордони Польщі, створені концепцією «єдиного спільного ядра», утвореного польським етнічним елементом, виправдовували відхилення від етнографічних принципів на Сході на основі історичної та топографічної доцільності [9, с. 110–115].

Уже в 1918-1919 роках було проголошено принципи загальної, світської та обов'язкової початкової освіти, а декрет 1919 року запровадив семирічне навчання. Незважаючи на економічні труднощі та наслідки війни, мережа шкіл поступово розширювалася, що дозволило до кінця 1930-х років охопити освітою близько 90% дітей і значно знизити рівень неписьменності. Водночас залишалися проблеми, пов'язані з регіональними диспропорціями та браком кваліфікованих педагогів. Освітня реформа 1932 року уніфікувала систему

навчання, модернізувала програми та впорядкувала структуру середньої освіти, хоча водночас ускладнила доступ до неї для малозабезпечених верств населення через складну систему відбору та платність [56, с. 28–32].

Паралельно розвивалася вища освіта, що сприяло формуванню національної інтелігенції. Таким чином, освіта стала важливим інструментом консолідації суспільства та зміцнення національної свідомості. У міжвоєнний період формування польської національної ідентичності значною мірою відбувалося через створення спільного культурного простору, чому сприяли нові засоби комунікації та розвиток масової культури. Кількість періодичних видань істотно зросла, причому більшість із них виходила польською мовою, що зміцнювало мовну єдність і сприяло поширенню суспільно-політичних і культурних ідей. Одночасно розширювалася мережа бібліотек і читалень, популяризувалися твори класичної літератури, які підтримували історичну пам'ять і культурну спадкоємність [56, с. 28–32].

Після здобуття незалежності 1918 року домінували настрої піднесення й віра в нову епоху, однак з часом вони поступилися критичному осмисленню реальності. У 1920-х роках активно розвивалися авангардні течії, що прагнули створити нове мистецтво, зорієнтоване на сучасність і урбаністичну динаміку. Представники групи «Скамандр» Юліан Тувім, Ян Лехонь, Антоні Слонімський та Ярослав Івашкевич утверджували поезію, близьку до повсякденного життя, проте згодом у їхній творчості посилилася соціальна критика. Паралельно діяли футуристи та краківський авангард, які оспівували технічний прогрес і ритм модерного міста, відмовляючись від традиційних форм. Це свідчило про відкритість польської культури до європейських модерністських впливів. У 1930-х роках література дедалі більше зосереджувалася на соціальних проблемах, політичній напрузі та кризі ідеалів. Зростала увага до тем нерівності, розчарування в національних міфах і критики владних структур. Таким чином, література міжвоєнної Польщі пройшла шлях від романтичного ентузіазму до глибокого аналізу соціальної та духовної реальності, поєднуючи модерністські експерименти з критичним осмисленням дійсності [27, с. 145–155].

Культурне життя міжвоєнної Польщі також було простором активних ідеологічних дискусій щодо формування національної ідентичності. Після початкового піднесення суспільство зіткнулося з суперечностями між традиціями державності та принципами демократичного співіснування. У культурній і політичній сфері співіснували різні концепції виховання громадянина державницька, національна та соціальна. Водночас у мистецтві точилися дискусії щодо його ролі: авангард підтримував свободу творчості й індивідуалізм, тоді як реалісти наголошували на соціальній відповідальності. У результаті культура стала простором формування ключових орієнтирів модерної польської нації [26, с. 45–52].

Друга Річ Посполита була багатонаціональною державою з різноманітним етнічним складом. За переписом 1931 року населення становило близько 32 мільйонів осіб, з яких приблизно 21 мільйон були поляками. Значну частину становили національні меншини: українці, білоруси, євреї, німці та інші народи. Розселення було нерівномірним: у центральних і західних регіонах переважали поляки, тоді як на сході проживали українці та білоруси. Єврейське населення концентрувалося переважно у містах і відіграло важливу роль в економічному житті, займаючись торгівлею, ремеслами та підприємництвом [34, с. 110–115].

Соціальна структура суспільства також була неоднорідною. Невелика частина населення належала до заможних верств аристократії, великої буржуазії та політичної еліти. Значну частину становив середній клас службовці, підприємці, лікарі, адвокати. Однак більшість населення жила скромно, а найважче становище мали безземельні селяни, робітники та безробітні, особливо в умовах Великої економічної кризи. При цьому рівень добробуту не завжди залежав від етнічної належності. Попри спільне проживання різних народів, національний фактор відіграв важливу роль у суспільному житті [3, с. 130–135].

Представники національних меншин часто мали обмежені можливості для участі у державному управлінні та політичному житті. У міжвоєнній Польщі національна належність часто пов'язувалася з релігійною приналежністю.

Поширеною була думка, що римо-католики є поляками, тоді як греко-католики або православні належать до українців чи білорусів. Через це під час переписів населення або в офіційних документах конфесійна належність інколи використовувалася як критерій визначення національності. Міжкультурні контакти між різними народами відбувалися у повсякденному житті. Представники різних національностей працювали разом, торгували, навчалися у школах і підтримували економічні та культурні зв'язки. У багатьох містах і містечках співіснували різні мови, традиції та релігії, що створювало своєрідне культурне середовище. Водночас міжнаціональні відносини не завжди були спокійними. У 1930-х роках у країні зростала напруженість між різними національними групами. У деяких містах відбувалися антисемітські виступи та погроми. Серед українського населення поширювався національний рух, що іноді супроводжувався конфліктами з польською владою. Також посилювалися націоналістичні настрої серед інших національних меншин. Загострення міжнаціональних суперечностей частково було пов'язане з економічними труднощами періоду Великої господарської кризи. Соціально-економічні проблеми посилювали напруження у суспільстві та сприяли поширенню націоналістичних ідей [57, с. 70–75].

Розвиток Польщі у міжвоєнний період відбувався в умовах складних політичних, соціально-економічних і культурних трансформацій. Відновлення державності стало важливим чинником формування модерної нації, однак супроводжувалося політичною нестабільністю та поступовим утвердженням авторитарного режиму. Попри труднощі, спостерігалось активне культурне відродження розвивалися освіта, наука, література й масова культура, що сприяло консолідації суспільства та зміцненню національної ідентичності. Водночас багатонаціональний склад населення й економічні проблеми зумовлювали соціальну напруженість і міжетнічні конфлікти. Таким чином, міжвоєнна доба стала періодом визначальних змін, які заклали підґрунтя для подальшого розвитку польської культури та суспільства [30, с. 102–110].

РОЗДІЛ 2

ЛІТЕРАТУРА ТА ПЕРІОДИКА У МІЖВОЄННІЙ ПОЛЬЩІ

Міжвоєнна доба стала одним із найважливіших етапів у розвитку польської літератури 20 століття. Після відновлення незалежності культурне життя країни стрімко поживалося. Література здобула принципово нові можливості розвитку, а письменники прагнули відтворити складні соціальні, політичні, культурні процеси життя. У 1920-1930х роках у польській літературі склалися нові художні напрямки та літературні об'єднання, які визначили її обличчя в добу міжвоєнтя. Однією із характерних рис літератури того часу була різнобарвність тенденцій. Письменники хотіли відійти від традиційних літературних форм і вони були більшою мірою винахідливі у своїй стилістичній експериментальності [10, с. 12–18].

У міжвоєнний період існували різні літературні напрями, з яких провідними були реалізм, психологічна проза, авангардні рухи і поетичні експерименти. У реалістичній і соціально спрямованій прозі літературний процес комплексу віддавав перевагу. Письменникам були близькі прагнення достовірно записати життя суспільства і соціальної боротьби, а також проблеми різних класів. Соціальна нерівність, безробіття, важке становище нижчих класів суспільства це все знаходило відображення у творах цього періоду. Особлива увага на побут працівників, селян, міської інтелігенції. Реалістична проза повинна була не тільки описувати ілюзії суспільства, але й їх наслідки для індивідуального життя. Алексієвич критично оцінювала ідейність радянської літератури, однак зазначала, що «поряд із соціальною тематикою дуже сильно розвинулася психологічна проза» [2, с. 145–152].

Для письменників цього часу було характерним прагнення заглибитися у внутрішнє життя людини, її переживання, моральні конфлікти та духовні пошуки. Часто в центр літературних творів ставали індивідуум з його емоційними труднощами і життєвими дилемами. Психологічний аналіз героїв

давав змогу глибше розкрити взаємозв'язок особистості та суспільства. Такий підхід сприяв поглибленню художнього осмислення людської природи та мав великий вплив на подальший розвиток польської прози. Значним явищем у польській літературі міжвоєнного періоду стала діяльність літературних об'єднань. Найвідомішим з них стала поетична група «Скамандр», що утворилася на початку 1920-х років у Варшаві. До неї належали поети Юліан Тувим, Ярослав Івашкевич, Антоній Слонімський, Казимеж Вежинський та Ян Лехонь. Представники цієї групи хотіли відмовитися від символізму та патетичної романтичної традиції попереднього періоду. Вони виступали за зближення поезії з життям, живу розмовну мову та зображення сучасного міського життя. Поезія «Скамандри» характеризувалася динамічністю, ліризмом та увагою до повсякденного життя [10, с. 75–82].

Ще одним великим напрямом розвитку польської літератури став авангардизм. Одним із центрів авангардного мистецтва був так званий Краківський авангард, пов'язаний з ім'ям поета й теоретика Тадеуша Пайпера. Прихильники цього напрямку виступали за радикальне оновлення мови поезії та художньої форми. Вони хотіли породити нову поезію, яка відповідала б ритму сучасного індустріального світу. Авангардні поети застосовували несподівану лексику, створювали нову метафорику та грали з ритмом, а також структурою вірша [55, с. 44–50].

До того ж у польській літературі міжвоєнного періоду відчувався вплив футуризму та інших модерністських течій. Футуристи прагнули не лише порвати з традиційною літературною спадщиною, а й створити нове мистецтво, причому енергія технічних засобів письменницької майстерності мала знайти своє відображення в характері нової цивілізації. Вони вільно експериментували з мовою, графікою тексту та ритмом поезії, щоб передати відчуття життя на повній швидкості та технологічного прогресу. Літературні журнали та культурні центри теж відігравали істотну роль у розвитку літературного процесу [27, с. 112–120].

Літературне життя зосереджувалося у великих містах, насамперед у Варшаві, Кракові та Львові. Літературні кола існували й тут, виходили журнали,

відбувалися дебати та влаштовувалися вечори поезії. Приділялася увага і відповідним культурологічним середовищам, які слугували своєрідним каталізатором для народження нових естетичних уявлень і формування літературної критики [10, с. 140–145].

У 30-х роках польська література все більше зверталася до соціальних і політичних питань. Економічні проблеми, спричинені Великою депресією, та політична напруга в Європі, що посилилася, впливали на тематику літературних творів. Письменники звертали свій погляд на питання суспільної несправедливості, на моральну відповідальність і на дух людини, що занурилася в душевну кризу. З'являлися твори, що критично переосмислювали соціальну реальність і маскували найскладніші процеси, що відбувалися в польському суспільстві. Загалом творчий процес у міжвоєнний період відзначався високим рівнем творчої енергії та інтелектуальних пошуків. Польська література 20-30-х років ХХ століття поєднувала в собі канонічні художні форми та новаторські експерименти. Розвиток реалістичної та психологічної прози, поетичних угруповань та авангардних напрямків сприяв формуванню багатої та різноманітної культурної атмосфери. Міжвоєнна Польща славилася швидкою зміною мистецьких течій, а також своєю різноплановістю. Сочетание социально ориентированной прозы, психологических исследований человеческой личности и авангардных экспериментов заложило почву для дальнейшего развития польской литературы ХХ столетия[11].

Цей час став примітним етапом зародження модерної польської літератури, що відображала розвитку складних суспільних і культурних процесів у міжвоєнній Європі. Літературна періодика відігравала важливу роль у формуванні культурного життя Польщі в період між двома світовими війнами. Це був один з головних способів поширення літературних ідей, форм творчої діяльності і суспільних уявлень про культуру. Через літературні журнали письменники, критики та читачі спілкувалися один з одним, сприяючи літературному процесу і культурному мисленню. Саме періодичні видання були

майданчиками для дискусій про нові художні явища, літературні експерименти та суспільні проблеми, пов'язані з культурою [11, с. 90–95].

Літературні журнали представляли собою особливий тип періодики, в якій пріоритетною темою була література. На їхніх сторінках з'являлися художні твори і рецензії, есе, науково-популярні й історичні матеріали, а також статті з теорії і історії літератури. Відповідно до польської наукової традиції, за літературу вважаються ті видання, в яких «української» системно публікуються літературні твори та порушуються проблеми літературного життя. Польські дослідники розрізняють кілька типів такого роду періодики: справді літературні, літературно-мистецькі та літературно-громадські видання. Справжні літературні журнали були орієнтовані на художнє слово та діяльність літературних об'єднань, тоді як літературно-громадські видання трактували літературу в ширшому культурно-соціальному контексті. Науковці з Польщі відзначають, що до кінця XIX ст., ще звичайними були не тільки літературні журнали. Тільки наприкінці XIX ст. на початку XX ст. в польській пресі чітко окреслила межа між елітними літературними журналами з одного боку та виданнями для масового читача з іншого. Елітарні часописи (деякі з яких були й науковими журналами, й виданнями модерністського спрямування) вимагали від читачів високого рівня інтелектуальної культури. Вони розвивали ідеї модернізму і пропагували «мистецтво заради мистецтва». На відміну від них, були громадсько орієнтовані літературні журнали, які поєднували як літературну, так і суспільно-культурну проблематику, орієнтовно на ширші кола читачів. Після повернення незалежності літературний рух став більш самостійним і цьому сприяло появі великого числа нових періодичних видань [37, с. 155–162].

У міжвоєнний період літературна преса поступово позбавлялася свого виключно елітарного характеру й ставала доступною для різних прошарків населення. Нові засоби масової інформації все сильніше проникали в життя народу, а літературні журнали ставали значущими по відношенню до культурного простору. Вони не лише дали читачеві художні твори, а й впливали на літературні смаки і культурні орієнтири читачів. Однією з визначних рис

літературної періодики міжвоєнного часу став так званий «літературний випуск», пов'язаний із діяльністю літературних спільнот. Такі журнали стали певним катедрами для творчих програм і естетичних принципів окремих літературних груп. Окрім цього видання представляли роботи учасників групи, критичні есе та матеріали, що сприяють розповсюдженню нових артистичних даних. У володимирівці з'являлись збірники такого типу, як поетичний місячник «Скамандер», альманах «Чартак», місячник «Квадрига», авангардистські журнали «Стрілка» та «Лінія», літературний місячник «Камена» [10, с. 180–188].

І подібні журнали, які відображали різноманітність течій і напрямків, складових польську літературу міжвоєнної доби. Поряд з матеріалами літературних спільнот існувала ще й суспільно-літературна періодика, яка розглядала літературу в її зв'язках з іншими сторонами суспільного життя. До цієї спільноти належали часописами «Літературні відомості», «Піон», «Зет», «Мархолт» і так далі Ці. Їхні сторінки ставали ареною для культдискурсів, суспільних тем та громадських думок. Тижневик літературних відомостей найбільш впливове літературне видання міжвоєнної Польщі. Редакція не припиняла жвавої інтеракції з читачами: провести опитування, взяти участь у дискусії, у добірці з Всесвіту різні автори, від знаних літераторів до звичайних громадян. Через установче положення цільової аудиторії видання у «середньому куліці» воно володіло високим потенціалом впливу на формування літературних смаків та культурних орієнтирів суспільства. Формування, зростання та розквіт польського літературноперіодичного видання міжвоєнного періоду можна умовно поділити на дві фази. Перший охоплює період від 1918 року до початку 1930-х і є періодом інтенсіялізації діяльності літоб'єднань і помітних сходжень у видавничому просторі видань, що відображали нові мистецькі течії [11, с. 115–122].

У 1930-х роках літературна преса також була майданчиком для міжкультурного діалогу. Показовим прикладом є польсько-український журнал «Biuletyn Polsko-Ukraiński», який мав на меті поглибити культурні зв'язки між двома народами. Такі журнали сприяли налагодженню інтелектуального обміну

та створенню ширшого культурного простору для Центрально-Східної Європи. Значною складовою процесу була система періодичних видань, що не тільки інформували читачів, а й виконували ідеологічну, культуро-утворювальну роль. Літературні журнали та газети слугували платформою, за допомогою якої формувалися естетичні орієнтації, популяризувалися нові літературні тенденції та велися інтелектуальні дебати. Велике значення мала літературна критика, яка оцінювала не лише конкретні художні твори, а й вплинула на формування літературного канону. Критики визначали напрям літературного розвитку, сприяли утвердженню модерністських тенденцій або, навпаки, відстоювали традиціоналістські підходи. Водночас періодична преса діяла в умовах політичного тиску та цензурних обмежень, які особливо посилювалися у 1930-х роках [22, с. 130–135].

Держава прагнула контролювати інформаційний простір, що відбивалося на тематиці видань та характері суспільних дискусій. Проте тижневі та щомісячні видання й надалі слугували інструментом міжкультурної комунікації зокрема для українських, єврейських та білоруських авторів, які розглядали пресу як засіб для представлення своєї культурної ідентичності. Періодична преса міжвоєнної Польщі становила важливу частину культурного життя нації. Вона виконувала функції поширення художньої творчості, формування літературних течій, розвитку критичного мислення та культурного діалогу. Завдяки літературним журналам формувалися нові художні школи, формувалися літературні смаки суспільства та створювався простір для культурних дискусій [25, с. 45–52].

Відповідно, літературна преса стала одним із ключових чинників формування культурного дискурсу Польщі у міжвоєнний період. Література початку ХХ століття характеризується еволюцією художньої думки, новими уявленнями про письменництво та новими прагненнями до самовираження, а також переосмисленням місця митця в культурі. Саме в цей час сформувалося канонічне ядро авторів, які стали найвпливовішими постатями в еволюції як національної, так і європейської літературної традиції [11, с. 200–208].

Однією з найважливіших подій у поетичному житті стала діяльність групи «Скамандер», до якої входили Юліуш Тувім, Ярослав Івашкевич, Антоні Слонімський, Ян Лехонь та Казімеж Вежинський. Вони виступали проти символістської традиції, створюючи поезію, орієнтовану на повсякденне життя, живу мову та безпосередній контакт із читачем. Юліуш Тувім здійснив радикальну реформу мови поезії, запровадивши елементи міського фольклору, розмовного словника та сатиричних виразів. Поєднання життєствердного світогляду та гострої соціальної критики у його творчості дає підстави вважати його одним із головних реформаторів польської поезії ХХ століття. Водночас Ярослав Івашкевич уособлює й іншу форму поетичного мислення, що ґрунтується на більш естетичному та філософському підході. У його творчості домінують теми часу та історичної пам'яті, а також психологічна проблематика, що надає його творчості універсального характеру. Літературний процес міжвоєнного періоду відзначався надзвичайно різноманітним, широким спектром жанрів. Провідну роль відігравав роман, який набував різних форм історичної, соціальної, психологічної та інтелектуальної. Популярними були книги, що осмислювали досвід Першої світової війни та державотворення. Поряд з романом спостерігалось значне зростання популярності есе та полемічних творів, що коментували сучасні соціально-політичні проблеми [37, с. 280–290].

Важливим був також розвиток літературної репортажу, що поєднував літературні та документальні елементи. Драматургія, зі свого боку, відігравала важливу роль у культурному житті, оскільки була тісно пов'язана з театральною практикою та соціальними змінами. Літературна репортажна проза сформувалася як жанр на стику журналістики та художньої літератури. Її розвиток був пов'язаний із зростаючим інтересом до соціальних тем та потребою швидко осмислити сучасність. Репортаж давав змогу відобразити реальні події, водночас прикрашаючи їх літературними засобами вираження. Цей жанр підміняв себе соціальної критики, звертаючись до проблем нерівності, урбанізації та міжетнічних відносин [11, с. 240–248].

На думку літературознавців, завдяки своїй оперативності і потужності літературний репортаж став ефективним засобом впливу на громадську думку. У модерністських текстах прози великий вплив справив Бруно Шульц, автор збірок «Цинамонові крамниці» і «Санаторій під Клепсидрою». У його робіт зміщення визначається створенням власної системи міфології, у рамках якої звичайна дійсність перетворюється на символічний простір. Шульц реконструює «міфологічний час» дитинства через заплутану метафоричну схему, що поєднує барокові образи з модерністськими темами. Його проза була надзвичайно впливовою на хід європейської літератури ХХ століття. Першопочаткове уявлення про літературу Вітольд Гомбрович сформулював зокрема у романі «Фердидурка». В його праці центральними поняттями є "форма" та "маска", що висвітлюють залежність особи від соціальних норм і очікувань. Гомбрович провів глибокий аналіз проблеми ідентичності в сучасному світі, розірвавши усталені культурні парадигми та ієрархії. Із його творів починаються й найбільше формуються екзистенціалістська і постмодерні традиції [10, с. 310–318].

До ключових фігур у міжвоєнному модернізмі відноситься Степан Ігнаці Вітковський (Віткацій), що поєднував літературну діяльність і філософські шукання. У своїх романах «Прощання з осінню» та «Ненаситність» він зобразив кризу європейської цивілізації, передбачивши занепад індивідуалізму під впливом масової культури та тоталітарних ідеологій. У його творчості ідея «чистоти форми» в драматургії була надзвичайно новаторським поняттям, що вплинуло на розвиток театру абсурду. Поряд із модерністськими тенденціями розвивався соціально-психологічний реалізм, який мав зв'язки з традиціями попередніх епох, але також зазнав досить радикальних змін, щоб пристосуватися до нового історичного контексту. Стефан Жеромський у романі «Навесні перед весною» порушив питання класового, етнічного та морального вибору. Образ «скляних будинків» став символом утопічних сподівань, що визначали суспільну свідомість тієї епохи. Зофія Налковська, яка була впливовою фігурою в еволюції психологічної прози та психологічною скульпторкою персонажів, зокрема у

романі «Межа», що порушує питання моральної відповідальності особистості та взаємовідносин внутрішнього й зовнішнього «я». Її творчість відзначається детальним психологічним дослідженням та зосередженням на етичних елементах людського життя. Одним із досягнень реалістичної традиції стала епопея «Ночі та дні» Марії Домбровської, яка відтворила багатогранне зображення польського суспільного життя. Авторка зосереджується на темах історичної спадкоємності, ролі інтелігенції та значенні повсякденної праці як основи національного буття [22, с. 160–175].

У міжвоєнній художній літературі особливе місце посідає творчість Марії Павліковської-Ясножевської, яка була однією з найяскравіших представниць інтимної лірики. Її поезія відзначається конспективністю, емоційним навантаженням та іронією інтелектуального характеру. Вона оживила традицію любовної поезії, поєднавши щирість емоцій із модерністським поглядом на життя. Міжвоєнні прозаїки також сприяли формуванню багатовимірного літературного ландшафту, що врівноважував модерністські експерименти з реалізмом. Їхня творчість є віддзеркаленням глибоких змін у суспільстві, а також у світогляді людини ХХ століття. Саме автори «Pol-good» зробили міжвоєнну польську літературу ключовим компонентом європейського культурного канону, заклавши основу для подальшого розвитку модернізму та нових літературних жанрів. Формування літератури у міжвоєнній Польщі було значною мірою зумовлене активністю культурних інституцій [23, с. 90–98].

Суттєву роль відігравали й літературні товариства, видавництва та редакції періодичних видань, які надавали організаційні можливості для творчої праці письменників. Вищі навчальні заклади та наукові інститути сприяли формуванню інтелектуальної атмосфери, в якій осмислювалися літературні процеси. Солідне місце у них займали й неформальні осередки культурного життя, зокрема літературні кав'ярні, які слугували сценами для дискусій, обміну думками та кристалізації творчих угруповань. Саме в таких колах зароджувалися часто нові напрямки у літературі, нові естетичні концепти [52, с. 45–55].

Головною особливістю періоду між двома війнами була та, що хоч офіційна державна політика й була спрямована на укріплення національної ідентичності (а подекуди й пряму колонізацію), життя в культурі реально існувало у форматі неперервного діалогу. Література в цьому випадку виконувала роль найвищого рівня комунікації: вона стає сервісом посередництва, у якому стираються політичні кордони чи соціальні упередження. Саме вже на сторінках часописів у літературних кав'ярнях у приватних листуваннях відбувався той «трансфер ідей», що давав можливість українському неокласицизму, єврейському містицизму чи польському авангарду перебувати в одному семантичному просторі. Для українців і білорусів, земля яких поділялася між різними державними утвореннями, перебування у польському культурному просторі викликало парадоксальні переживання: з одного боку спротив асиміляції, а з іншого можливість завдяки польському посередництву долучитися до найновіших інтелектуальних течій європейського [10, с. 380–388].

Для єврейської громади ця пора була часом «подвійної ідентичності», а вибір мови творчості (їдиш, іврит, польська) означав не лише естетичний вибір, а й світоглядний маніфест. Тож міжвоєнного літературного процесу не можна уявляти як низку ізольованих національних історій: це був цільний, хоч і асиметричний, організм, у якому кожен голос Східноєвропейського модерну збагачував загальну партитуру Разом з «високою» літературою у міжвоєнний період активно розвивалась масова література, що була звернена до широкого кола читачів. Набули популярності пригодницькі, детективні та романтичні повісті, які виходили як окремими виданнями, так і у вигляді серіалізованих текстів у пресі. Збільшення значення масової літератури пов'язане з розширенням читацької аудиторії і розвитком видавничої справи. Це, у свою чергу, сприяло посиленню демократичного характеру літературного процесу хоча й розпочало дискусії про цінність художню таких творів. Польсько- і єврейськолітературний розвиток проходив у двох паралельних, але пов'язаних діалогах: шляхом творчості польськомовних інтелектуалів єврейського походження, а також шляхом розвитку літератури народними їдиш і іврит. У

цьому сенсі міжвоєнна Польща постає як унікальний культурний простір, у якому єврейська література пережила період інтенсивного розквіту, вивівши країну на передові позиції світового єврейського культурного життя. Це був багатомовний процес, що відбивав складну ідентичну констеляцію єврейського населення, яке існувало на перетині польських, єврейських та загальноєвропейських культурних традицій [2, с. 210–225].

Центром літературного життя стала Варшава, де діяли такі інституції, як Спілка єврейських письменників і журналістів. Саме тут формувалися нові художні течії, як-от авангардистська група «Халастре», що проголошувала розрив із традиційною реалістичною поетикою на користь експресіонізму та футуризму. Як і Урі-Цві Грінберг, Перец Маркіш був радикалом як у формальному художньому вираженні, так і у своєму відчутті кризи післявоєнного світу. Водночас Грінберг згодом перейшов до написання творів на івриті, відображаючи загальні тенденції посилення національно-культурного відродження [26, с. 115–128].

Еволюція івритської літератури також була невід'ємною частиною цього процесу і тісно пов'язана із сіоністським рухом. У Польщі були видавці, які дали змогу провідним авторам, що писали на івриті, зокрема Хаїму Нахману Біаліку та Шмуелю Йосефу Агнону, публікувати свої твори. Їхні твори поєднували біблійну традицію з сучасними художніми формами та сприяли формуванню нової єврейської літературної мови. Жіноче письмо, зокрема й у такому вигляді, як його представляє творчість Каді Молодовської, яка порушувала проблеми соціальної нерівності та жіночої ідентичності в умовах урбанізованого середовища, також є значущим явищем. Оскільки її поезію характеризують лаконічність, ритмічна напруженість та відсутність сентименталізму ознаки, що збігаються з типологією автора та є характерними для загальних модерністських тенденцій епохи [22, с. 210–220].

Наприкінці 1930-х років у польській та єврейській літературі також дедалі частіше з'являлися мотиви катастрофи, оскільки політична ситуація погіршувалася, а антисемітизм набирив сили. На творчість письменників

опускається відчуття прискореної руйнації культурного світу, яке пізніше трагічно підтверджується Подіями наймасштабнішої світової війни Другої світової війни. Так період переважно плідної культурної взаємодії та впливів було насильно порушено Голокостом, що на багато років уповільнив як плідне формування польської, так і єврейської літератур, на довгий час пригнічуючи обидві традиції, залишивши після себе потужний корпус текстів, що свідчать про глибину та багатомірність цього культурного феномену. Українсько-польські літературні зв'язки й відносини міжвоєнної доби мають цілком геополітичний і екзистенційний характер; вони відбувалися у спільному культурному просторі, сконцентрованому передусім у Варшаві і у Львові. Саме вони були ключовими центрами для інтелектуальної взаємодії, у них діяли видавництва і партульські бібліотеки, періодичні видання, театральних установ і наукових центрів, що сприяло жвавій комунікації між українськими та польськими художниками. Польська літературна періодика і зокрема ґрунтовні інтелектуальні журнали ставали майданчиком осмислення проблем модернізму, культури та національної ідентичності, що впливало й на конструювання українського літературного простору [23, с. 140–148].

Варшавський центр був представлений діяльністю української політичної еміграції зокрема діячів «Празької школи». Євген Маланюк, увесь час перебуваючи у діалозі з польськими «скамандритами», зокрема Ярославом Івашкевичем і Юліаном Тувімом, розробляв ідею «європейської відповідальності» митця у рамках неокласичної естетики. Одночасно діяльність літературного угруповання «танк» (1929) це й спроба подолання провінційності української літератури шляхом виведення її в ширший європейський модерністський контекст через польське культурне посередництво. Тут у середовищі ідейників відзначалися важливою мірою польські українофіли, з яких яскраво виділявся Юзеф Лободовський активний пропагандист української літератури, перекладач творів Тараса Шевченка, а також орієнтований в двох культурних традиціях посередник між ними. Його співпраця з Маланюком формувала інтелектуальний простір, заснований на рефлексії спільного

історичного досвіду і пошуку моделей культурної взаємодії. З другого боку, Львів виступав своєрідним майданчиком міжкультурної взаємодії, де, незважаючи на політичну конфронтацію, формувалася спільна модерністська комунікація. Тут були дійсні мистецькі угруповання, зокрема «Цугшпітце», і група довкола журналу «Вікна», які включали як українських, так і польських авторів. У цьому разі символічною є постать Станіслава Вінценза, чия епопея «На високій полонині» втілює глибоке осмислення українського культурного ландшафту, передусім гуцульського світу, як частини європейської духовності. Його творчість висвітлює феномен «пограничного» мислення, де польська мова виступає інструментом репрезентації української культурної традиції [9, с. 210–218].

У польському культурному просторі і на його межі прикордонні стали відомі також українські письменники, які є творцями дочасової польської літератури, була відчутна заслуга у формуванні польської культури. Зокрема, під впливом краківського авангарду і конструктивізму, сформував власну поетику, що поєднувала модерністські експерименти з елементами національної міфології Богдан Ігор Антонич. Його участь у літературному житті Львова є свідченням відкритості української літератури до міжкультурних впливів та її активної взаємодії з польським модернізмом. Сприйняття української тематики у польській літературі стало окремим напрямом у польсько-українських відносинах. Такі письменники, як Юзеф Лободовський та Марія Домбровська, спиралися на спільну історію, щоб осмислити українські проблеми в нових ідеологічно-художніх парадигмах [10, с. 430–440].

Це доповнювалося піднесенням соціальної прози та репортажу: польські письменники, насамперед Ванда Василевська, зображували життя українських мешканців Волині та Полісся, розширюючи тематичні межі національної літератури. Важливим чинником проникності культур була перекладацька діяльність, яка набула систематичного характеру у 1930-х роках. Завдяки діяльності таких діячів, як Святослав Гординський, відбувалося взаємне ознайомлення з літературними надбаннями обох народів: польський читач

знайомився з українською поезією, а український читач з польською літературою, зокрема з творами членів групи «Скамандер» [22, с. 250–262].

У цьому сенсі література слугувала формою культурної дипломатії, руйнуючи стереотипи та сприяючи взаєморозумінню. Водночас розвиток українсько-польських літературних зв'язків здійснювався при політичних обмеженнях та в умовах цензури, що ускладнювало інституційне існування української культури на теренах польської держави. Це визначало специфіку літературної комунікації, яка багато разів набула опосередкованих чи неформальних форм. Попри це, контакт двох літератур був досить активним і багатоплановим від прямого спілкування між письменниками до сумісної участі в культурних процесах. Біло-рус.-поль. літературні зв'язки між воєнного періоду, були сформовані у специфічних історико-культурних умовах при включенні західнобілоруських земель у склад Другого Речі Посполитої [17, с. 88–94].

Це поєднання напруженості політичного контексту і великої кількості культурних контактів призвело до насиченого діалогу між двома літературними традиціями. формування Головним центром був Вільно (Вільнюс), який виступав провідним інтелектуальним осередком та місцем співіснування польського модернізму з білоруським національним відродженням [10, с. 455–462].

У середовищі віленської культурної сфери зосередилися як польські, так і білоруські інтелектуальні кола, що сприяло інтенсивному обміну ідеями, естетичними концепціями та художньою практикою. З польського боку важливу роль відігравала група «Жагари», до якої належав Чеслав Мілош, тоді як білоруське середовище представляли діячі національного відродження, які прагнули утвердження культурної ідентичності. Іноді взаємодія між цими середовищами ґрунтувалася на спільних ідеологічних та естетичних принципах, наприклад, на зацікавленості у фольклорі, регіоналізмі та модерністських пошуках. Втіленням білорусько-польського діалогу в літературі був Максим Танко, чия творчість поєднувала соціальні проблеми з сучасними художніми формами. Його участь у виданні польських лівих періодичних видань та контакти з поетами з угруповання «Жагари», зокрема з Чеславом Мілошем та

Єжи Путраментом, свідчать про спільне інтелектуальне середовище. Їх об'єднувало почуття «катастрофізму» передчуття глобальних потрясінь, а також переконання у важливості соціальної функції літератури. У творі Танка відчувається глибокий вплив естетики польського авангарду, що стало одним із факторів модернізації білоруської поезії. Взаємодією сприяв і діяльність Університету Стефана Баторія у Вільні як осередку становлення новітнього білоруського інтелегентів. Польська філологічна школа мала значний вплив на формування білоруського літературознавства, тоді як польська преса нерідко відігравала роль майданчика для дискусій лінгвокультурних проблем [22, с. 280–292].

У той же час польські письменники, пов'язані з «кресовою» традицією, нерідко зверталися до білоруської проблематики, фольклору і пейзажу і це більше ніж можна сказати відбивалося у їхній творчості. Наприклад, Флоріан Чарнишевич у своєму романі «Надберези́нці» зобразив синкретичний прикордонний світ, у якому перепліталися польські та білоруські культурні течії. Важливим аспектом у літературних зв'язках не менше стала і перекладацька діяльність, що гарантувала обопільне знайомство культур. Польський істеблїшмент із задоволенням будував промо кампанію білоруських класиків (Янка Купала, Якуб Колас), у такий спосіб виводячи білоруську літературу на більш європейський рівень. Водночас білоруські письменники, такі як Міхас Машара та Пилип Пестрак, запозичували польські літературні зразки, адаптуючи їх до національних потреб та поєднуючи з елементами соціальної сатири та реалізму [17, с. 110–118].

Культурні обміни поширювалися також на театр та періодичні видання. У Вільнюсі виходили білоруські та польські періодичні видання, які висвітлювали літературну діяльність одна одної, тим самим сприяючи створенню спільного інформаційного простору. Незважаючи на суворі цензурні обмеження, ці контакти ґрунтувалися на прагненні до діалогу та нових художніх засобів вираження. Польська література відкрила для себе білоруський культурний простір як джерело архаїчної естетики та «кресової» ностальгії, а білоруська

література зазнала значного впливу модерністських прийомів завдяки польському посередництву. Це створило новий і складний культурний ландшафт, де література виконувала функцію збереження спільноти в етнічному плані та слугувала мостом міжкультурного порозуміння [52, с. 45–55].

Отже, розвиток літературного процесу та періодичної культури в міжвоєнній Польщі постає як багатогранне явище, що живилося багатоетнічним і багатокультурним середовищем. Польська, українська, єврейська та білоруська літератури існували в межах одного державного простору, проте розвивалися в різних політичних та соціокультурних умовах, що зумовило асиметрію їхніх можливостей, а також інтенсивність їхньої діяльності. Польська література в цей період відіграла провідну роль і визначала літературні зразки від модерністських та авангардних експериментів до трансформованого реалізму [22, с. 160–175].

Водночас літератури національних меншин українська, єврейська та білоруська не лише зберегли свою ідентичність, а й брали активну участь у загальноєвропейському культурному контексті, часто через посередництво Польщі. Їхньому розвитку супроводжувало зацікавлення питаннями національної ідентичності, соціальної несправедливості та культурної пам'яті. Важливу роль у цьому процесі відігравали періодичні видання, які незабаром стали основним носієм літературної комунікації та інтелектуального обміну [11, с. 200–208].

Журнали та видавництва створили літературні спільноти, які сприяли їхньому процвітанню, особливо завдяки сучасній та динамічній новій естетиці, критичному мисленню та перекладацькій роботі. Взаємне знайомство різних культур відбулося, а простір діалогу між польськими, українськими, єврейськими та білоруськими письменниками був створений саме завдяки пресі. В умовах цензури і політичного тиску література в міжвоєнній Польщі була, як і всюди, активною і відкритою до новацій. Культурний обмін посприяв взаємозбагаченню форм мистецтва, розповсюдженню модерністських ідей та формуванню спільного інтелектуального простору [37, с. 210–218].

З іншого боку, література служила інструментом збереження національної ідентичності, особливо для культур, які існували в стані обмежених життєвих умов. Таким чином, процес літератури і журнальної публікації у міжвоєнній Польщі можна порівняти зі своєрідною багат шаровою системою, де взаємодіяли різноманітні жанри й стилі, що окремо чи разом мали визначальне значення не тільки для культури сьогодення, але й для соціальної динаміки. Під час якого формувалися і функціонували міграційно-губернаторські, Домашно-урбаністичні, Міський натуралістичний, Варшавський міжвоєнний, Націоналістичний та Філософський наративи. Змішування польської, української, єврейської та білоруської літератур виробило своєрідний поліетнічний простір, у якому переживали як процеси співпраці, так і конкуренції ідентичностей. Водночас посилення ролі держави в культурній політиці та збільшення цензурного тиску визначали тенденції літературного життя і його мистецькі межі. В атмосфері цих подій література і періодика стали потужним майданчиком міжкультурного діалогу, що синтезував модернізацію, збереження національної ідентичності і взаємне культурне впливання і що у наступний період було однією з причин подальших трансформацій [37, с. 155–162].

РОЗДІЛ 3

ТЕАТР, КІНО ТА МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ

Театральний рух і сценічне мистецтво міжвоєнної Польщі (1918-1939) розвивалися в контексті відновлення національної державності та активного культурного відродження, що призвело до значної еволюції функцій театру. У період, коли держава перебувала в стані неіснування, театр виконував роль хранителя національної пам'яті та засобу збереження мови[5]. Але після здобуття незалежності у 1918 році він почав утверджуватися як самостійний мистецький інститут, зосереджений на естетичних експериментах, соціальному діалозі та створенні сучасної культурної ідентичності. У цей час польський театр вступив у

фазу бурхливого розвитку, що проявлялося у співіснуванні різноманітних художніх тенденцій від психологічного реалізму до авангардизму та експериментальних постановок [5, с. 24–30].

Важливим рушієм цієї динаміки стала державна культурна політика, яка формувала основні напрями роботи театральних установ. Міністерство віросповідань і народної освіти відіграло помітну роль у цьому процесі: воно координувало діяльність театрів, частково фінансувало їх та регламентувало репертуарну політику[13]. У 1920-х роках політика держави загалом сприяла розвитку національної культури. Проте вже у 1930-х спостерігалось посилення державного контролю над мистецтвом, що виражалося через цензуру та впровадження вимог про відповідність ідеологічним стандартам. Це, у свою чергу, впливало на творчу свободу режисерів і драматургів, встановлюючи певні рамки для їхнього художнього самовираження [13, с. 45–52; 14, с. 110–115].

На початковому етапі розвитку театального життя формування інституційної структури набуло центрального значення. У цьому процесі провідну роль займали великі міста, такі як Варшава, Краків, Львів, Вільно та Познань, де функціонували стаціонарні театри, які ставали осередками інтелектуального дискурсу. Особливе значення у Варшаві мав Польський театр під керівництвом Арнольда Шифмана, який орієнтувався на європейські стандарти сценічного мистецтва [22, с. 67–74].

Театр впроваджував новітні технічні засоби, зокрема обертову сцену, сучасне освітлення та розвинену сценографію, що перетворювало його на синтетичне мистецтво, де гармонійно поєднувалися драматургія, акторська майстерність, музика та візуальні ефекти. Вагоме місце в театральному процесі займала діяльність Юліуша Остерви та його театру «Редута», який став центром реформування акторської етики та сценічної практики. «Редута» діяла як своєрідна театральна лабораторія, де актор розглядався не просто як виконавець, а як носій духовної місії. Основний творчий метод Остерви базувався на концепції «внутрішньої правди», що вимагала максимальної психологічної автентичності та відмови від зовнішніх ефектів. Суворі дисципліна, колективний

спосіб життя акторів і фокус на моральній відповідальності мистецтва формували новий тип театру, який суттєво вплинув на подальший розвиток польської сцени. Важливою була також просвітницька функція «Редуги», яка, ставши мандрівним театром, сприяла культурній інтеграції суспільства [29, с. 102–110].

На противагу аскетичному підходу Остерви, Леон Шиллер розвивав концепцію «монументального театру», яка базувалася на традиціях польського романтизму та водночас інтегрувала сучасні режисерські практики. Його постановки були відзначені масштабністю, використанням масових сцен, складних сценографічних конструкцій і символічного освітлення. Шиллер розглядав театр як інструмент суспільного впливу, надаючи йому політичного та ідеологічного забарвлення. Його інтерпретації класичних творів набували актуального змісту, що нерідко викликало конфлікти з цензурою [10, с. 215–222].

Репертуарна політика театрів міжвоєнної Польщі вирізнялася гармонійним поєднанням національної класики з сучасною драматургією, що підкреслювало багатогранність її культурного життя. На сценах провідних театрів регулярно демонструвалися твори польських літературних велетнів Адама Міцкевича, Юліуша Словацького та Александра Фредра. Їхнє представлення сприяло зміцненню національної ідентичності та гордості. Разом із тим значну частку репертуару складали постановки творів західноєвропейських драматургів, таких як Вільям Шекспір, Генрік Ібсен та Антон Чехов. Це підкреслювало прагнення польського театру інтегруватися в ширший європейський культурний контекст [26, с. 134–140].

У 1930-х роках зміни в суспільно-політичних умовах позначилися і на театральному житті. Значна увага почала приділятися п'єсам, які порушували важливі соціальні й ідеологічні питання, підкреслюючи нові суспільні виклики тогочасного світу [7, с. 88–94]. Поряд із цими традиційними та ідейними напрямками активно розвивався і театральний авангард. Його найяскравішим представником став Станіслав Ігнацій Віткевич, який запропонував революційну теорію «Чистої форми». Ця концепція руйнувала усталені принципи мімезису та

логічної структури драматичних творів, натомість зосереджуючись на створенні сценічного досвіду, здатного викликати у глядача екзистенційну тривогу та глибокий «метафізичний шок». Драматургія Віткевича, насичена гротеском, абсурдом та іронією, не лише виражала новаторські ідеї свого часу, а й стала одним із підмурків для подальшого розвитку європейського театру модернізму, зокрема традицій театру абсурду [18, с. 156–163].

Культура національних меншин була невід'ємною частиною театрального життя міжвоєнної Польщі, збагачуючи його своєрідністю та різноманіттям. Серед них провідна роль належала єврейському театру, зокрема театру на їдиш, який процвітав у Варшаві та Вільно. Саме там ставили новаторські вистави, що гармонійно поєднували традиційні мотиви із модерністською естетикою. Український театр, попри політичні перешкоди, проявляв неабияку життєздатність, особливо у Львові. У цьому центрі театрального життя розвивалися сучасні драматичні форми, а також відбувався плідний творчий діалог із польським мистецьким середовищем. Білоруський театральний рух був сконцентрований переважно у Вільно і відзначався синтезом національної проблематики та впливів польської сцени. Це взаємопроникнення культур збагачувало як білоруське, так і польське мистецтво [33, с. 190–198].

Польсько-українські культурні взаємини у міжвоєнний період продовжували активно розвиватися, особливо в театральному середовищі. Одним із знакових проявів цього процесу стало створення Державного польського театру в Києві, ідея заснування якого виникла ще у 1925 році. Цьому передувала діяльність Першого польського робітничого театру (1919–1922) під керівництвом Зігмунта Вілчковського. Цей театр функціонував у Києві в умовах складних політичних і культурних змін, виступаючи експериментальним осередком творчості. Його діяльність була спрямована переважно на польську робітничу громаду міста, а репертуар відображав актуальні соціальні проблеми та ідеї пролетарської культури. Окрім театральних вистав, ці заходи мали освітній та просвітницький характер організовувалися лекції та культурні події, покликані підвищити рівень свідомості аудиторії. У 1926 році новий етап в

історії польського театру в Києві ознаменувало офіційне заснування Державного польського театру. На початку він функціонував завдяки зусиллям невеликої трупі акторів-аматорів під керівництвом Ірини Деєвої. Незважаючи на скромні ресурси, театр за короткий час реалізував значну кількість постановок, удало поєднуючи декламацію з пластичними формами сценічного мистецтва [20, с. 112–118].

Діяльність театру підтримували польські політичні та культурні діячі, які вбачали в ньому важливий центр збереження і розвитку польської культури в умовах радянської дійсності. Розвиток польського театру у зазначений період набув особливого значення, оскільки після Першої світової війни театральна інфраструктура в Польщі зазнала суттєвих втрат. У зв'язку з цим вкрай актуальним стало визначення ідейно-художніх орієнтирів театральної діяльності. Для посилення творчого потенціалу театру було запрошено видатного режисера Ю. Здзярську, однак її кар'єра була швидко перервана через арешт, що спричинило необхідність кадрових змін. Ключовим моментом у становленні театру стало призначення Вітольда Вандурського, який розпочав масштабну реорганізацію колективу, перетворивши його на театральну майстерню під назвою «Polprat». Особливий акцент у діяльності колективу було зроблено на професійній підготовці акторів від вивчення драматургії та сценічної мови до розвитку фізичної підготовки виконавців. Вандурський також активно долучав до роботи в трупі професійних акторів і суттєво збагатив репертуар, водночас поєднуючи класичні твори з революційною драматургією сучасності [20, с. 125–132].

Його постановка «Диктатура» стала знаковою для нового етапу розвитку театру, орієнтованого на задоволення культурних запитів робітничих мас. Реформаторський підхід Вандурського мав на меті створення театру як високопрофесійної студійної структури, здатної працювати з глибинними драматичними темами замість фокусування виключно на короткотермінових агітаційних спектаклях. У своїй діяльності режисер звертав особливу увагу на переосмислення польської класичної драматургії та революційно-романтичного

репертуару. Проте зміни в культурній політиці Радянського Союзу початку 1930-х років стали значним викликом для цього напрямку. Посилення ідеологічного контролю супроводжувалося критикою творчої концепції Вандурського, якого звинуватили у націоналістичних ухилах, що призвело до його усунення з керівної позиції. У 1930 році театр здобув статус Першого державного польського театру, а згодом був перейменований на Всеукраїнський польський театр. Його діяльність почала стрімко розширюватися: зросла чисельність труп, збільшилася кількість спектаклів, а також була створена масштабна система підготовки фахівців, зокрема через польський відділ Київського музично-драматичного інституту [38, с. 55–62].

Театр активно гастролював, виконуючи важливу культурну місію серед польського населення України та Білорусі, сприяючи розвитку і збереженню польської культури в регіоні. Подальший розвиток театру був тісно пов'язаний із творчою діяльністю режисера Олександра Скібневського, який прагнув синтезувати новаторські форми з польською літературною традицією. У репертуарі театру знайшли своє місце як класичні твори польської драматургії, так і сучасні п'єси, що відображали актуальні культурні та соціальні тенденції. Проте художні експерименти Скібневського спричинили невдоволення радянських владних структур, що завершилося його арештом у 1933 році в рамках масштабних репресивних заходів [33, с. 205–212].

Репресії завдали серйозного удару по творчому спрямуванню театру: експериментальна складова його діяльності була фактично знищена, а національний репертуар витіснений постановками, відповідними ідеологічним наративам радянської пропаганди. До того ж внутрішній стан театрального колективу значно погіршився через репресивну політику: постійні кадрові перестановки, заборону на використання польської мови та хвилю арештів серед акторів і керівного складу створили атмосферу нестабільності та страху. Як наслідок, театр поступово втратив свою культурну ідентичність і перетворився на інструмент політичної агітації. Наприкінці 1930-х років діяльність театру фактично припинилася під тиском радянської політики щодо національних

меншин. Попри ці трагічні обставини, вагомість його існування в історико-культурному контексті є незаперечною [35, с. 78–84].

Театр польсько-українських відіграв культурних важливу зв'язків, роль сприяв у розвитку становленню професійного театального середовища, розвою сценічного мистецтва та збереженню національної ідентичності. Його спадщина залишила помітний слід у подальшій історії театальної культури регіону. Літературне кабаре стало унікальним елементом театальної культури, відображаючи риси міської масової культури. Варшавські кабаре творили нову форму сценічного мистецтва, яка поєднувала сатиричні виступи, музичні номери та поезію. Ці заклади не лише розважали, а й виконували важливу соціальну місію, реагуючи на актуальні суспільні питання та сприяючи формуванню інтелектуальної атмосфери міста. Значний вплив на театральний розвиток мала критика, що активно поширювалась через періодичні видання [29, с. 240–248].

Рецензії, аналітичні статті та огляди вистав відігравали ключову роль у формуванні громадської думки, популяризували творчість окремих режисерів і акторів та визначали художній напрям театального середовища. Театральна преса стала своєрідним містком між митцями й глядачами, пропонуючи глибше розуміння сценічного мистецтва. Крім того, вона взаємодіяла з літературним простором, демонструючи міждисциплінарний підхід до культурних явищ міжвоєнної доби. Театральне життя міжвоєнної Польщі поступово трансформувалося, ставши невід'ємною частиною повсякденної міської культури [32, с. 145–152].

Поряд із великими драматичними театрами, які орієнтувались на інтелектуальну аудиторію, набували популярності легші форми сценічного мистецтва: кабаре, ревію, музичні театри та сатиричні вистави малих сцен. Вони залучали широку глядацьку аудиторію, оперативно відгукуючись на політичні й соціальні виклики та змінюючи моделі культурного дозвілля. Театр дедалі більше переставав бути символом високого мистецтва й переходив у статус важливого елемента міського способу життя. Особливе значення мали гастрольні тури театрів до невеликих міст. Вони сприяли поширенню національної культури

й залучали нових глядачів до світу театру, зміцнюючи культурні зв'язки між регіонами та підтримуючи ідею доступності театрального мистецтва для ширших прошарків суспільства. [31, с. 60–68].

Не менш важливу роль відігравали освітні інституції, такі як Державний інститут театрального мистецтва, який займався підготовкою нових поколінь театральних діячів. Акторська школа періоду між війнами вирізнялася унікальним синтезом психологічного реалізму, класичних технік та авангардних експериментів. Тут актор перестав бути лише виконавцем тексту й набував статусу співтворця сценічного дійства. Значними постатями цього періоду стали Юліуш Остерва, який впровадив принципи внутрішньої правдивості гри; Стефан Ярач, чиє мистецтво характеризувалося соціально загостреною експресією; Казимир Юноша-Стемповський, майстер перевтілення; а також Олександр Зельверович, який вдало поєднував роботу актора з педагогічною діяльністю [7, с. 120–128].

Паралельно розвиток кабаре відкрив нові горизонти для театральної творчості. Ця форма дозволила поєднувати драму з музикою та поетичною імпровізацією, розширюючи рамки традиційного сценічного мистецтва й сприяючи його багатогранному розвитку. Театральне мистецтво в міжвоєнній Польщі переживало період динамічного розвитку, що супроводжувався стильовим розмаїттям та глибокою інституційною організацією. Синергія традицій і новаторських підходів, активна участь професійних спільнот і високий рівень майстерності акторів заклали міцну основу для подальшого розквіту польського театру. [18, с. 230–238].

Зокрема, 1930-ті роки стали часом інтенсивних творчих пошуків, експериментів і злету театрального мистецтва. Однак паралельно цей період був позначений політичною нестабільністю та наростанням військових загроз, що значною мірою впливали на функціонування театральної сфери. Театр у міжвоєнній Польщі виконував не лише естетичну, а й важливу соціальну місію. Він слугував інструментом формування громадської думки, допомагаючи суспільству засвоювати актуальні зрушення, політичні події, соціальні конфлікти

та виклики модернізації. Сцена ставала платформою відкритого діалогу між художниками та глядачами, де трактувалися теми національної ідентичності, соціальної справедливості та культурного поступу. [27, с. 180–188].

Розвиток польського кінематографа міжвоєнної доби був стрімким процесом трансформації технічної новинки у надпотужну галузь масових розваг, яка формувала самобутність відродженої країни. Початок цього шляху сягає ще кінця XIX століття, завдяки геніальним винахідникам, серед яких особливе значення має Казимир Прушинський. Його винахід плеографа у 1894 році дав змогу записувати рухомі зображення вже до офіційного успіху братів Люм'єр. А наступні досліді Яна Щепаника з передачею кольорового зображення на відстань заклали науковий фундамент для створення телебачення та сучасного кіномистецтва. Після здобуття незалежності у 1918 році польський кінематограф зіткнувся з масштабним завданням, покликаним об'єднати аудиторію з регіонів, що раніше перебували під управлінням різних імперій. [27, с. 195–202].

Фільми, присвячені боротьбі за національне визволення та історичні драми, мали подвійну мету: не лише розважати, а й формувати громадянську свідомість. У цей період приватні кіностудії, такі як варшавська компанія «Сфінкс», започаткували першу систему створення кінозірок у Польщі. Однією із найяскравіших постатей того часу стала Пола Негрі, чия популярність у Варшаві відкрила їй шлях до міжнародного визнання в Берліні та Голлівуді, засвідчуючи високий професійний рівень польської акторської школи. Водночас на внутрішньому ринку провідне місце посіла Ядвіга Смоларська, чий образ шляхетної і вольової польки став зразком для наслідування серед мільйонів жінок. Польський кінематограф міжвоєнної доби активно взаємодіяв з іншими європейськими та світовими кіноіндустріями. Співпраця з кінематографістами Німеччини та Франції сприяла обміну знаннями, технічними інноваціями та художніми підходами. Вплив Голлівуду, продукція якого домінувала в міжнародному прокаті, також мав вагоме значення [30, с. 44–52].

Інституційна організація відігравала ключову роль у формуванні кінематографа міжвоєнної Польщі. У цей період створювалися виробничі

компанії, мережі прокату та розвивалася кінотеатральна інфраструктура, яка забезпечувала стабільне функціонування галузі. Кінематограф поступово перетворювався на самостійний економічний сектор, орієнтований на потреби широкої аудиторії. Разом із тим державна політика відіграла важливу роль у регулюванні змісту кінофільмів через систему цензури. Це поєднання комерційних ідеалів з ідеологічними вимогами відбивало характерні особливості розвитку польського кінематографа міжвоєнної епохи. Становлення та розквіт кіно як масового явища набули революційного характеру у 1930 році з появою звуку. Ця технологічна інновація докорінно трансформувала кінематографічну індустрію, дозволивши фільмам тісніше інтегруватися в повсякденне життя міської культури [31, с. 82–90].

Звук відкрив нові можливості для розвитку жанру музичної комедії та реву, які стали одними з ключових символів епохи. Кінотеатри перетворилися на осередки культурного життя, де вся країна знайомила з новими музичними хітами, створеними видатними композиторами, на кшталт Генрика Варса. Серед головних символічних постатей десятиліття вирізнялися Євгеніуш Бодо та Адольф Димша: перший уособлював образ ідеального міського джентльмена елегантного й іронічного; другий же здобув популярність завдяки ролям кмітливих хлопців із передмістя, чий життєвий оптимізм допомагав глядачам переживати труднощі економічної кризи. У 1930-х роках кінематограф дедалі більше використовувався як інструмент ідеологічного впливу. Держава спрямовувала кіновиробництво на створення іміджу національної єдності, акцентуючи увагу на ролі військових, історичних традиціях та державності. Це супроводжувалося активним впровадженням патріотичної тематики та елементів пропаганди, покликаних консолідувати суспільство. Така політика обмежувала творчу автономію кінематографістів, водночас сприяючи формуванню єдиного культурного простору [31, с. 105–112].

Особливий пласт міжвоєнного польського кінематографа становила продукція мовою їдиш. У той час Польща була глобальним центром єврейської культури, що знайшло своє відображення в таких видатних стрічках, як «Діббук»

режисера Міхала Вашинського. Цей фільм не лише вразив світ складним містичним сюжетом про переселення душ, але й вирізнявся неперевершеним візуальним втіленням, яке об'єднало хасидські традиції з естетикою німецького експресіонізму. «Діббук» став доказом того, що польський кінематограф може створювати складні філософські картини, зрозумілі далеко за межами країни [18, с. 250–258].

Наприкінці 1930-х років у середовищі польських кінематографістів зародилися прагнення вийти за рамки суто розважального художнього висловлювання. Молоді майстри, об'єднані у групу «СТАРТ», висунули концепцію «кіно для суспільства», критикуючи домінування банальних мелодрам і звертаючись до соціально значущих тем. Їхні роботи мали документальний характер і акцентували увагу на умовах життя робітників та соціальній несправедливості. Хоча діяльність цієї групи неодноразово наштовхувалася на бар'єри державної цензури, саме вона згодом виховала покоління режисерів, які після Другої світової війни змогли піднести польське кіно до рівня інтелектуального і художнього авангарду європейського кінематографа. Технічний прогрес у міжвоєнний період відіграв важливу роль у розвитку польського кінематографа. У Варшаві та інших великих містах активно зводили розкішні кінопалаці, обладнані найсучаснішими акустичними системами, що забезпечували високу якість звуку [7, с. 175–182].

Польські оператори та сценографи активно впроваджували передові технології освітлення та монтажу, що дозволяло досягти високого рівня професійної майстерності. У цей час кіно стало одним із найважливіших носіїв моди, манер і навіть мови, сприяючи формуванню єдиного культурного простору країни. Однак цей "золотий вік" завершився раптово у 1939 році, коли Друга світова війна принесла хаос і руйнування. Значна частина акторів і режисерів була змушена шукати прихистку в еміграції, потрапила до концтаборів або вирушила на фронт. Архіви з унікальними кіноплівками були втрачені через бомбардування, але спогади про цей період залишилися як про час надзвичайного творчого піднесення, коли Польща вперше побачила себе на

великому екрані й засвоїла мову сучасного візуального мистецтва. Важливу роль у поширенні кінематографа відігравав кінопрокат, який забезпечував доступ до фільмів широким верствам населення [31, с. 130–138].

Кінотеатри були місцем збору різних соціальних груп, що відображало демократизацію культурних практик та споживання. У міському середовищі кіно поступово ставало основною формою дозвілля і сприяло виникненню нової масової культури. Водночас уподобання публіки значно впливали на виробництво фільмів, визначаючи популярність певних жанрів і сюжетів. У міжвоєнний період польська кінематографія набула статусу не лише важливого складника мистецької сфери, але й ключового механізму формування масової культури. Кінематограф сприяв утвердженню нових моделей поведінки, уподобань у моді, мовних зворотів та уявлень про сучасність. Кінозірки стали символами для наслідування, їхні екранні образи формували культурні стандарти, які переходили в повсякденне життя. Особливо це помітно у великих міських центрах, де кінематограф був тісно переплетений із процесами модернізації й урбанізації. Завдяки фільмам глядачі засвоювали нові соціальні ролі й стилі життя, долучаючись до єдиної культурної спільноти. Таким чином, кіно виконувало не лише розважальну функцію, але й ставало важливим інструментом виховання та інтеграції суспільства [32, с. 210–218].

Музична культура міжвоєнної Польщі (1918–1939) представляла собою надзвичайно різнобічний і жвавий простір, у якому класичні традиції минулих епох перепліталися з авангардними експериментами та динамічним розвитком індустрії популярної музики. Незалежність країни відкрила митцям не лише можливості для свободи самовираження, але й поклала на них велику відповідальність за формування унікального національного музичного стилю, здатного стати гідним представником нової європейської держави на світовій культурній арені [27, с. 240–246].

Варшава була справжньою столицею цього музичного відродження, об'єднуючи провідні культурні інституції, видавництва та концертні майданчики. Однак Львів, Краків і Познань теж відігравали важливу роль як

значні осередки з багатими музичними традиціями та власними школами. Еволюція музичної сцени значною мірою залежала від плідної діяльності таких організацій, як філармонії, консерваторії та музичні товариства. Вони не тільки організовували концерти, а й опікувалися професійною підготовкою молодих музикантів, сприяючи появі нових поколінь виконавців і композиторів. Таким чином, система музичної освіти стала головним рушієм безперервного культурного поступу [30, с. 90–98].

Серед композиторів академічної музики ключовою фігурою польського модернізму був Кароль Шимановський. Його творчий шлях пролягав від пізнього романтизму через імпресіонізм до глибокого осмислення й трансформації архаїчного фольклору польських Татр. Шимановський відіграв роль ідеолога національного музичного стилю він не просто відтворював народні мелодії, а переосмислював їхню первісну силу та дикість через призму сучасних гармоній. Його знакові твори, такі як балет «Харнасі» та кантата «Стабат Метер», поєднують європейську музичну витонченість із енергетикою гуцульських і підгалянських мотивів, ставши своєрідними маніфестами нової національної музики. Навколо Шимановського згуртувалися молоді композитори, що творили нове обличчя польської музики. До так званої «Асоціації молодих польських музикантів у Парижі» входили талановиті митці, серед яких найяскравіше вирізнялися Гражина Бацевич, Тадеуш Шеліговський і Ян Маклякевич. Вони принесли в Польщу впливи французького неокласицизму, гармонійно поєднуючи їх із національними колоритами й технічними досягненнями [33, с. 255–262].

Вагому роль у формуванні міжвоєнного музичного середовища відіграло оперне та балетне мистецтво. У великих культурних центрах активно розвивалися театри, де поєднувався репертуар із національних і європейських творів класики. Балет поступово здобував незалежність як вид мистецтва, інтегруючи новаторські елементи модернізму в свою структуру. Загалом, польська музична культура цієї епохи була яскравим прикладом синтезу традиційного та інноваційного, втілюючи прагнення до культурного оновлення й

самовираження. Паралельно з розвитком високої культури, 1920-ті та 1930-ті роки стали періодом небувалого розквіту популярної музики, яка завдяки радіо, грамплатівкам і звуковому кіно трансформувалася в повноцінну індустрію масового мистецтва. Польська естрада цього часу вирізнялася унікальним синтезом слов'янської меланхолії, єврейського темпераменту й західноєвропейських ритмів, включно з танго та фокстротом [20, с. 180–188].

Особливої популярності серед населення набуло танго, яке стало символом національної пристрасті поляків. Варшава, як культурний центр, навіть отримала неофіційний титул «світової столиці танго» після Буенос-Айреса. У цей період творчість таких композиторів, як Єжи Петербурзький та Генрик Варс, закарбувалася в історії завдяки створенню музичних шедеврів, що миттєво сягали міжнародного визнання. Наприклад, знаменита композиція «*To ostatnia niedziela*» Петербурзького стала не лише національною, але й транснаціональною культурною іконою, відображаючи атмосферу передвоєнної епохи з її тугою та елегантністю [30, с. 115–122].

Особливий вплив на музичну культуру справило заснування Польського радіо у 1925 році, яке зробило музику доступною навіть для мешканців найвіддаленіших регіонів. Прямі радіотрансляції з кафе й ресторанів, де виступали провідні оркестри того часу, формували відчуття єдності культурного простору. У цей період почали сяяти зірки першої величини, як-от Євгеніуш Бодо, Ганка Ордонувна та Люцина Мессаль. Зокрема, Ганка Ордонувна, завдяки драматичній особливості свого вокалу, перетворила виконання пісень на своєрідні театральні мініатюри. Її інтерпретація твору «Любов усе тобі вибачить» стала своєрідним гімном міжвоєнної доби. Окремим феноменом стало літературне кабаре, для якого тексти створювали кращі поети Польщі, зокрема Юліан Тувім і Маріан Гемар. Саме це додавало популярній естраді надзвичайно високого інтелектуального змісту [27, с. 270–278].

У міжвоєнний період музика стала невід'ємною складовою міської культури польського суспільства, лунаючи в кафе, ресторанах, танцювальних залах і навіть на вулицях. Популярні пісні й танцювальні мелодії

супроводжували повсякденне життя громадян, відображаючи їхні емоції, соціальні настрої та культурні трансформації. Музика того часу виконувала не тільки функцію розваги, а й ставала важливим засобом комунікації. Вона сприяла формуванню спільного культурного простору, покращенню взаєморозуміння між різними прошарками суспільства та поширенню нових поведінкових і стильових тенденцій серед населення [28, с. 54–62].

Таким чином, польська популярна музика міжвоєнного періоду стала не просто елементом дозвілля, а ключовим механізмом соціокультурної інтеграції й модернізації міського середовища. Музичне життя міжвоєнного Львова справило вагомий вплив на загальнокультурний ландшафт, надаючи йому особливого «батярського» колориту. Львівська хвиля популярної музики інтегрувала в себе унікальні елементи міського фольклору, гумору та ліричних мотивів, які були впізнавані далеко за межами Галичини. Серед найвідоміших пісень того періоду слід згадати «Тільки у Львові», що стала своєрідним символом епохи. Однак, навіть на тлі популярної музики Львів зберігав значущість як осередок високого мистецтва завдяки своїй оперній сцені та діяльності консерваторії, які забезпечували гармонію між розважальною і академічною музикою. Значний внесок у музичну культуру часу зробили також польські виконавські школи, особливо скрипкова і піаністична. У 1927 році було засновано Міжнародний конкурс піаністів імені Фридерика Шопена, а в 1935 році відбувся перший конкурс скрипалів імені Генрика Венявського. Ці події закріпили за Польщею, зокрема за Варшавою, статус одного з найвпливовіших музичних центрів Європи [27, с. 290–298].

Окремої уваги заслуговує участь національних меншин у музичному житті міжвоєнної Польщі. Єврейська музична традиція знайшла свій вираз у театральних виставах та народній пісенній творчості, займаючи видатне місце в культурному середовищі міст. Українська музика збагачувала культурну палітру через розвиток хорових колективів і популяризацію фольклорних форм, тоді як білоруська культура залишалася вірною збереженню традиційних музичних практик. Саме ця поліетнічна багатогранність сприяла створенню унікального

музичного простору, що відображав різноманітність населення регіону. Сприяли розвитку музичної індустрії й технологічні досягнення в галузі звукозапису заводи та студії, такі як «Одеон» і «Сирена Рекорд», щороку випускали мільйони платівок. Ця продукція значно впливала на формування смаків міської аудиторії, зокрема середнього класу [30, с. 90–98].

У сфері інструментальної музики відбувся значний зсув акценти перейшли від наслідування німецького романтизму до напрямків неокласицизму та модернізму. Особливо розквітнули фортепіанна і скрипкова школи, чому значною мірою сприяв Кароль Шимановський та його творчі наступники. Завдяки їм сформувався так званий «стиль народовий», що поєднував витончену інструментальну фактуру з ритмікою національних танців, таких як мазурка, оберек та горальські переспіви. Фортепіанна музика цього періоду включала не лише віртуозність етюдів, але й глибокий інтелект сонат і симфоній [33, с. 255–262].

Заснування Міжнародного конкурсу піаністів імені Фридерика Шопена у 1927 році стало подією, яка піднесла інструментальне виконавство на рівень національного символу. Паралельно камерно-інструментальні жанри, серед яких виділялися струнні квартети Гражини Бацевич, засвідчували високий європейський рівень майстерності. Їхня музика вдало сполучала динамічність неокласицизму з тонкою ліричністю, створюючи новаторські композиції. Що ж до симфонічних жанрів, вони розвивалися під впливом пошуку монументалізму: композитори прагнули створювати масштабні музичні полотна, які б віддзеркалювали велич нової держави. Однак революційне значення мала інтеграція елементів джазу в інструментальні твори. Польські джаз-бенди та оркестри, як-от колективи Адама Астона чи Генрика Варса, внесли джазову музику в структуру міського життя. Їхні мелодії впевнено зайняли місце в популярній культурі, а саксофон, труба й синкопований ритм фортепіано стали знаковою рисою польських мегаполісів міжвоєнної доби [30, с. 44–52].

У той час танго перетворилося на головний інструментальний жанр міських балів і звучало повсюдно від танцювальних майданчиків до прогулянок

у радіоефірі. Вокальна музика цієї епохи пережила не менш значущу і захопливу трансформацію. В академічній традиції відбулося відродження релігійної та хорової композиції. Твори на кшталт «Скорбота Матері» Шимановського стали шедеврами вокально-інструментального мистецтва, зумівши гармонійно об'єднати архаїчний характер церковного співу з сучасними гармонійними засобами виразності. Паралельно активно розвивався жанр художньої пісні створеної на вірші поетів-модерністів того часу, таких як Юліан Тувім чи Ярослав Івашкевич. У цих творах людський голос набував ролі делікатного інструмента для передачі вишуканих психологічних відтінків і емоційної глибини. Справжній розквіт популярності в міжвоєнній Польщі здобули вокально-естрадні жанри [27, с. 180–188].

Найбільшим захопленням користувався шлягер коротка, мелодійна пісня з яскраво вираженими мотивами, що легко запам'ятовувалася та завойовувала серця слухачів. У центрі уваги також опинилося літературне кабаре, або пісня-реву, де спів майстерно поєднувався з акторським мистецтвом. Справжньою новаторкою стала Ганка Ордонувна, яка створила жанр пісні-сповіді, в якій кожен куплет перетворювався на мініатюрну драму. З іншого боку, жанр чоловічих вокальних ансамблів отримав нове дихання завдяки «Хору Дана», який став еталоном багатоголосого співу й іронічного підходу до виконання, залишаючи свій слід у всій Європі [28, с. 54–62].

Особливістю музичного демонструючи життя цього життєву часу енергію стало та активне взаємопроникнення академічної та популярної культури. З одного боку, процвітали філармонії, опери, композиторські школи та міжнародні музичні конкурси, які піднімали престиж професійної музики. З іншого величезного поширення набула естрадна пісня, танго, програми кабаре і масові радіоконцерти, які знаходили відгук у повсякденному житті мільйонів людей. Вишуканість поєдналася з доступністю, створивши надзвичайно живу та багатогранну музичну культуру. Вона не лише віддзеркалювала дух своєї доби, але й активно формувала її емоційну та культурну ідентичність. Проте розвиток музичного мистецтва не був позбавлений впливу несприятливих обставин.

Економічна криза 1930-х років спричинила зменшення фінансування культурних проєктів, що обмежило масштаби концертної діяльності. Попри це, державна підтримка національного мистецтва певною мірою компенсувала втрати, хоча й пов'язувалася із певними ідеологічними рамками. У цих непростих умовах музична культура балансувала між жагою творчої свободи та необхідністю пристосування до реалій часу [30, с. 115–122].

Розвиток театру, кінематографа та музичного життя в міжвоєнний період Польщі можна розглядати як багатогранний і динамічний культурний процес. Він відбувався в умовах відновлення державної незалежності, модернізації суспільства та впевненого руху країни до інтеграції в європейський культурний простір. У ці роки мистецтво перестає бути виключно засобом репрезентації чи збереження національної ідентичності; воно набуває нових функцій, стаючи простором для експериментів, соціального діалогу та формування сучасного світогляду. Театральне мистецтво періоду міжвоєнтя вирізнялося синтезом традиційного й інноваційного підходів. З одного боку, театр залишався вірним класиці й національній культурній спадщині, а з іншого активно інтегрував авангардні режисерські техніки, нові сценічні форми та експериментальні моделі театрального мистецтва. Діяльність видатних режисерів і труп сприяла зростанню професійного рівня театральної культури та розвитку акторського мистецтва [18, с. 250–258].

Особливу роль театр виконував у соціальному житті: він став майданчиком для осмислення ключових політичних змін, суспільних конфліктів і моральних викликів епохи. Театр перетворився на важливий інструмент культурної комунікації, збагачуючи суспільство й об'єднуючи його. Кінематограф того часу пройшов шлях від технічної новинки до одного з головних засобів масової культури. Він не лише фіксував повсякденні реалії епохи, а й активно створював нові моделі поведінки, визначав естетичні уподобання та формував соціальні стереотипи. Завдяки розвитку жанрового різноманіття, виникненню феномену зірок і застосуванню звукового супроводу кіно стало універсальною мовою культурної комунікації. Разом із тим кінематограф залишався під впливом

державної політики, що проявлялося через цензуру та ідеологічний контроль. Незважаючи на ці обмеження, польський кінематограф міжвоєнного періоду демонстрував значний творчий потенціал і став важливим етапом у становленні національних кінотрадицій. Музичне життя зазначеного періоду характеризувалося надзвичайною динамікою та різноманіттям форм [18, с. 230–238].

Академічна музика, уособлена діяльністю видатних композиторів, розвивалася в напрямках модернізму й неокласицизму, оригінально поєднуючи європейські художні тенденції з національною специфікою. У той же час популярна музика набула значущості як інтегральна складова масової культури, відіграючи істотну роль у формуванні емоційного та культурного фону повсякденного життя. Технічний прогрес, зокрема розвиток радіомовлення, звукозапису та концертної інфраструктури, сприяв значному розширенню доступу до музики серед широких верств населення та спричинив утворення єдиного культурного простору [27, с. 210–218].

Таким чином, музика постала не лише як форма мистецької самореалізації, але й як важливий інструмент соціальної комунікації та культурної інтеграції. Однією з визначальних рис культурного життя міжвоєнної Польщі була його поліетнічність і відкритість до міжкультурних взаємодій. Театральне мистецтво, кінематограф і музична культура активно розвивалися у контексті співпраці з національними меншинами, такими як українська, єврейська та білоруська спільноти, що сприяло взаємному збагаченню художніх форм і формуванню спільного культурного простору.

РОЗДІЛ 4

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО, АРХІТЕКТУРА ТА НОВІ КУЛЬТУРНІ ФОРМИ

Візуальне мистецтво міжвоєнної Польщі формувалося в період глибоких історичних трансформацій, що стали переломним моментом не лише для політичного життя, але й для культурної сфери [33, с. 12–18]. Ці зміни поставили перед митцями нове завдання визначити роль мистецтва в реаліях незалежної держави. Якщо в часи бездержавності мистецтво насамперед виконувало функцію збереження національної ідентичності, то в умовах нової реальності воно поступово набувало автономного характеру, звертаючись до естетичних експериментів і прагнучи інтегруватися в європейський художній простір. Попри ці нові орієнтири, національна проблематика все ж залишалася важливою складовою мистецьких пошуків, створюючи складний синтез модерністських тенденцій із традиційними культурними мотивами [30, с. 45–50].

Однією з найбільш знакових рис цього періоду стало стилістичне розмаїття мистецтва. У міжвоєнній Польщі співіснували напрями, які варіювалися від реалізму та неокласицизму до сміливих авангардних течій, таких як експресіонізм, формізм і конструктивізм. Така багатогранність пояснюється відкритістю польського мистецтва до європейських впливів і внутрішньою потребою у створенні нових форм художнього вираження. Митці активно реагували на суспільні зміни, прагнучи осмислити й відобразити динаміку модерного світу, технічний прогрес і нові соціальні реалії у своїй творчості [35, с. 92–100].

Мистецькі угруповання відігравали ключову роль у формуванні художнього середовища, оскільки вони були носіями новаторських естетичних ідей та програм. Однією з перших таких організацій можна назвати групу «Бант», яка виникла у Познані та орієнтувалася на естетику німецького експресіонізму. Учасники цього руху прагнули відмежуватися від усталених

академічних традицій, зосереджуючи свою увагу на передачі внутрішніх емоцій та духовного стану людської особистості. Характерною рисою їхніх творчих практик була динамічність форм, навмисна деформація образів і глибоке емоційне звучання мистецтва. Водночас вони розглядали мистецтво як явище універсального характеру, яке виходить за рамки національної ідентичності [30, с. 58–64].

Іншим визначним напрямом, що вплинув на розвиток польського мистецтва, був формізм. Його представники, які утворили угруповання «Формісти» у Кракові, прагнули синтезувати модерністські художні пошуки з компонентами національних традицій. Формісти активно використовували мотиви народного мистецтва, примітивізму та фольклору, створюючи інноваційний художній синтез модернізму з традиційною культурою. Це мистецьке угруповання поставило перед собою амбітну мету вироблення нової художньої мови, яка б не лише відповідала вимогам та естетиці своєї епохи, але й утримувала міцний зв'язок із національним культурним спадком [33, с. 210–217].

Суттєвого значення набуло також творення єврейського мистецького середовища в міжвоєнний період. Особливу роль у цьому контексті відіграла група «Молода Їдиш», яка діяла в Лодзі. Учасники цього угруповання прагнули інтегрувати польське мистецтво у ширшу європейську модерністську парадигму, об'єднуючи експресіоністичні й футуристичні тенденції з елементами єврейської культурної спадщини. Загалом діяльність таких мистецьких угруповань виявляє поліетнічний характер культурного життя Польщі міжвоєнного періоду, де різноманітні національні спільноти перебували у стані активної взаємодії та взаємовпливу [18, с. 142–150].

У 1920-1930-х роках особливого розквіту досягли авангардні мистецькі течії, зокрема конструктивізм, який посів провідну позицію в цьому русі. Представники цього напрямку сприймали мистецтво як активний інструмент соціального перетворення з практичною роллю у створенні нової культурної реальності. Вони відкидали традиційне розуміння мистецтва як джерела

винятково естетичної насолоди, натомість робили акцент на його функціональності та раціональності. Конструктивізм знайшов своє вираження не лише у живописі, але й у таких сферах, як графіка, дизайн та архітектура, що підкреслювало його багатогранність і універсальність [30, с. 72–78]. Водночас цей напрям нерідко отримував суперечливі оцінки через тісний зв'язок із лівими ідеологіями. Паралельно з авангардним рухом у польському мистецькому просторі продовжували існувати більш традиційні напрями зокрема реалізм і неокласицизм. Вони мали вагомe значення в контексті формування офіційної культурної політики, оскільки були зрозумілі й близькі широким верствам суспільства, відповідаючи уявленням про національне мистецтво [35, с. 115–122].

Реалістичні твори часто зверталися до історичних мотивів, сцен сільського побуту та національної символіки, що сприяло зміцненню колективної ідентичності. Важливою складовою розвитку візуального мистецтва стала діяльність художніх академій і виставкових інституцій, які відігравали ключову роль у формуванні культурного середовища. У таких великих містах, як Варшава, Краків, Львів і Вільно, діяли численні мистецькі школи, галереї та виставкові зали, що активно сприяли поширенню новаторських художніх ідей. Організація регулярних мистецьких виставок створила платформу для представлення творчих досягнень, обміну досвідом і встановлення контактів із культурними центрами Європи [30, с. 85–92].

Особливу роль у цьому процесі відігравали міжнародні виставкові проекти, завдяки яким Польща прагнула утвердитися як сучасна європейська держава з багатою та розвиненою культурною традицією. Мистецтво цього періоду виконувало не лише естетичну, а й політичну функцію, слугуючи важливим інструментом формування сприятливого іміджу країни на міжнародній арені [20, с. 64–70].

Саме в цей час виникає феномен так званого "національного модернізму", що поєднував авангардні художні практики з елементами традиційної культури, створюючи унікальний синтез національної ідентичності та інноваційних форм

вираження. Візуальне мистецтво міжвоєнної Польщі також зазнавало впливу швидкої урбанізації та технологічного прогресу. Міський простір ставав джерелом нових тем і образів, що відображали реалії індустріалізації, розвиток транспорту, популяризацію реклами та зростання масової культури. Художники дедалі частіше зверталися до осмислення сучасного міського середовища, відображаючи його динаміку та ритм. Така тематика перебувала в руслі загальноєвропейських тенденцій модернізму, підкреслюючи прагнення польського мистецтва до інтеграції в загальноєвропейський культурний контекст [30, с. 102–108].

У міжвоєнний період значну вагу набули графіка та прикладне мистецтво, які стали ключовими елементами формування візуальної культури модерного суспільства. Плакат, книжкова ілюстрація, типографіка та рекламна графіка зазнали активного розвитку завдяки розширенню масових комунікацій і зростанню впливу друкованої продукції в повсякденному житті. Польські митці прагнули створити інноваційну візуальну мову, що об'єднувала б вишукану естетику та практичну функціональність. Особливо помітним був вплив конструктивізму, який забезпечив формування раціонального, лаконічного і чіткого стилю. Графічне мистецтво виступало не лише засобом передачі інформації, а й інструментом ідеологічного впливу на широкі маси. Становленню цього напрямку сприяла взаємодія різних видів мистецтва. Художники активно співпрацювали із архітекторами, дизайнерами, театральними режисерами та кінематографістами, що стимулювало виникнення синтетичних форм мистецтва. Сценографія, оформлення книжок, дизайн виставок і навіть організація міського простору розглядалися як компоненти єдиної системи візуальної комунікації. Такий інтегративний підхід відповідав модерністському ідеалу цілісності мистецького середовища і демонстрував тісні зв'язки між різними напрямками культури [30, с. 114–120].

Художні виставки теж відіграли значну роль у розвитку мистецтва, адже були не лише майданчиком для презентації робіт, а й важливим простором для обговорення ідей. Вони сприяли популяризації нових художніх течій, розвиткові

критичних рефлексій і формуванню естетичної свідомості суспільства. У той же час виставки слугували платформою для зіткнення різноманітних художніх концепцій, що надихало митців на нові пошуки і поглиблення теоретичного аналізу мистецьких процесів [35, с. 134–142].

Особливу увагу привертає внесок індивідуальних художніх постатей, які формували обличчя польського мистецтва в міжвоєнний період. Визначні митці, такі як Владислав Стшемінський та Катажина Кобро, активно розвивали принципи конструктивізму й пропонували новаторські ідеї просторової організації мистецтва. Їхня творчість була спрямована на злам традиційного розділення між мистецтвом і повсякденним життям, що гармоніювало зі спільними тенденціями європейського авангарду. У той же час, інші художники віддавали перевагу більш традиційним формам, зосередивши свою увагу на питаннях національної ідентичності, історичної пам'яті та культурної спадщини. Візуальне мистецтво міжвоєнної Польщі також вирізнялося жвавою взаємодією з ключовими художніми центрами Європи. Польські митці здобували освіту за кордоном, брали участь у міжнародних виставках та підтримували зв'язки з представниками різноманітних мистецьких течій. Завдяки цьому польське мистецтво органічно інтегрувалося в ширший європейський культурний контекст, водночас стимулюючи пошук унікальної національної художньої ідентичності. Як результат, мистецька спадщина цього періоду відзначалася вдалим поєднанням універсальних модерністських напрямів із характерними рисами місцевої культури. Вплив політичних процесів на розвиток мистецтва неможливо залишати поза увагою, оскільки він істотно визначав характер художньої діяльності, особливо в умовах соціальних і культурних трансформацій [13, с. 202–210].

У 1930-х роках зростання державного контролю та посилення ідеологічного тиску призвели до значних обмежень творчої свободи. Частина митців змушена була адаптуватися до репресивних умов і відповідати офіційним вимогам, тоді як інші прагнули зберегти незалежність творчого вираження. Цей конфлікт породжував гостру напругу між нормативами офіційної культурної

політики та експериментальними пошуками авангардного мистецтва, що визначало своєрідний характер художнього життя того часу. Візуальне мистецтво міжвоєнної Польщі постає як складна багат шарова система, яка функціонувала на перетині різноманітних художніх напрямів, соціальних чинників і культурних впливів. Воно розвивалося в площині напруги між традицією та інноваціями, національними мотивами й універсальними концептами, індивідуальним самовираженням і колективними домаганнями. Такий синтез забезпечував йому глибоку динамічність і багатогранність [34, с. 45–52].

Саме в цей період були закладені фундаментальні основи модерного польського мистецтва, яке у подальшому продовжить розвиватися під впливом нових історичних викликів та суспільних змін. Варто зауважити, що мистецтво цього часу було нерозривно пов'язане з політичним контекстом, адже зростання ролі держави у сфері культури та ідеологічний контроль створювали значні рамки для художньої діяльності. Особливо гостро це проявилось у 1930-х роках, коли мистецтво все частіше почало використовуватися як інструмент для формування та впровадження державної ідеології, обмежуючи свободу творчого висловлення й спрямовуючи його у задане русло. Незважаючи на обмеження того часу, міжвоєнний період став епохою стрімкого прогресу у сфері візуального мистецтва, появи нових художніх течій і активного обміну ідеями з європейською культурою. Польські митці не лише переймали актуальні тенденції, а й розробляли унікальні художні концепції, що мали вагомий вплив на розвиток мистецтва у ХХ столітті [30, с. 140–148].

Візуальне мистецтво міжвоєнної Польщі вирізнялося гармонійним поєднанням модерністських експериментів із глибокими національними традиціями. Воно відзначалося відкритістю до міжнародних впливів, проте залишалося зосередженим на збереженні культурної ідентичності. Саме ці взаємопроникнення різних стилів і перспектив створили багатогранне, динамічне художнє середовище, яке стало ключовим етапом в історії становлення польської культури. Архітектура цього періоду стала важливим засобом утвердження

національної ідентичності та візуалізації державності. Вона поєднувала в собі практичні та ідеологічні функції, відображаючи прагнення до модернізації при одночасному збереженні зв'язку з національними традиціями [37, с. 88–95].

На ранніх етапах міжвоєнного періоду переважав так званий «манор-хаус стиль», що мав глибокі корені XIX століття. Цей стиль активно впроваджували як для державних, так і для приватних будівель, адже він асоціювався з історичним спадком і національною автентичністю. Особливо популярним він став у житловому будівництві, насамперед в архітектурі окремих будинків і садиб. Подібні архітектурні рішення гармонійно вписувалися в європейську концепцію «міст-садів», яка прагнула поєднати комфортне житло з природним оточенням. Елементи цього стилю також використовували для спорудження прикордонних укріплень, військових містечок і адміністративних будівель, що сприяло формуванню впізнаваного образу новоствореної держави. Проте вже у 1920-х роках починається поступове відходження від історичних стилів у напрямку модернізму та функціоналізму. Ключову роль у цьому процесі відіграло нове покоління архітекторів, які здобули освіту після відновлення незалежності й орієнтувалися на актуальні європейські авангардистські тенденції. Модернізм утвердився як універсальна мова архітектури, що відкидала декоративність і звернення до історичних традицій, натомість акцентуючи увагу на простоті, раціональності та функціональності форм. Водночас у цей період тривалий час співіснували дві головні тенденції традиціоналістська й модерністська. Вони взаємодіяли між собою, створюючи багатопланову й неоднозначну картину культурного розвитку [36, с. 112–120].

Особливе значення у становленні модерністської архітектури мав авангард, який виступав не лише як художній напрямок, а й як потужна ідеологія соціальних змін. Представники цього руху бачили в архітектурі не просто мистецтво, а інструмент трансформації суспільства, здатний боротися із соціальною нерівністю та створювати комфортніші умови для життя. У цьому сенсі ключову роль відігравали концепції «соціального мистецтва» і «корисного мистецтва», що надавали пріоритет людським потребам і утилітарній функції

архітектури. Європейський авангард мав помітний вплив на польських архітекторів, сприяючи їх залученню до міжнародного культурного дискурсу. Яскравим прикладом такої інтеграції стала співпраця з організаціями на кшталт МКСА (Міжнародних конгресів сучасної архітектури). Важливим центром модерністського руху в Польщі була група «Praesens», заснована в 1926 році. До її складу входили чільні архітектори й митці, такі як Шимон Сиркус, Барбара й Станіслав Брукальські, Богдан Ляхерт, Юзеф Шанайца, а також художники Владислав Стшемінський і Катажина Кобро. Основною місією групи стало поширення ідей європейського модернізму та формування нової архітектурної свідомості. Члени «Сучасний» активно популяризували свої теоретичні напрацювання, використовуючи спеціалізовані видання, зокрема «Архітектура і будівництво». Їхні публікації нерідко набували характеру маніфестів, що підкреслювало їхню революційну природу. Одним із важливих досягнень модерністського руху стало також реформування системи архітектурної освіти [30, с. 165–172].

У навчальний процес були інтегровані засади функціоналізму та конструктивізму, що дозволило не лише змінити підхід до проектування, а й виховати нове покоління архітекторів, готових працювати в руслі сучасних запитів суспільства. У 1930-х роках функціоналізм поступово утвердився як провідний стиль польської архітектури. Його популярність пояснювалася не лише естетичною привабливістю, а й економічною доцільністю. У період економічної кризи та гострого дефіциту житла функціоналістська архітектура пропонувала практичні й доступні рішення. Відмова від зайвого декору, стандартизація будівельних процесів і застосування сучасних матеріалів суттєво скорочували витрати на зведення житла. У цей час важливу роль відігравали державні й соціальні інституції, серед яких Варшавська житлова кооперація (ВСМ) стала одним із провідних ініціаторів реалізації масштабних проєктів із будівництва житла для робітників і службовців [30, с. 180–186].

Одним із найзначущіших державних проєктів того періоду був Центральний промисловий район (СОР), в рамках якого не тільки будувалися

заводи й фабрики, але й з'являлися нові житлові райони. Ці поселення відповідали принципам функціоналізму і враховували положення Афіїнської хартії, яка передбачала раціональне використання міського простору. Житлові комплекси відрізнялися лаконічними формами, функціональністю та орієнтацією на комфорт і потреби мешканців. Важливим етапом модернізації архітектури стало впровадження інноваційних технологій і матеріалів. Використання залізобетонних конструкцій, сталевих каркасів, великих скляних поверхонь та стандартизованих елементів відкрило нові можливості для створення гнучких і ефективних просторів. Окрема увага приділялася раціональній організації житлових приміщень: це проявлялося у компактному плануванні квартир і широкому використанні модульних конструктивних рішень. Розвиток технічних можливостей сприяв утвердженню архітектури як синтезу інженерії, естетики й соціальних потреб. Однак у другій половині 1930-х років у польській архітектурі з'явилась тенденція до певного відходу від радикального функціоналізму. Її місце почали займати модернізований класицизм та неорегіоналізм, які відповідали прагненню до демонстрації державної стабільності й монументальної величі. У проектах цього періоду модернові конструктивні рішення поєднувалися з класичними прийомами, такими як симетрія, осьовість та гармонійна композиція. Ця еволюція відображала складність та багатовекторність розвитку польської архітектури. Яскравим прикладом модерністських тенденцій у міжвоєнній польській архітектурі стали конкретні урбаністичні проекти й архітектурні споруди, які відображали нові підходи до організації простору. Одним із найпомітніших таких реалізацій є місто Гдиня, зведене фактично «з нуля» як сучасний порт і символ економічної самостійності Польщі. Архітектура Гдині виділялася функціоналізмом, простотою форм, білими фасадами, горизонтальними вікнами та деталями, що асоціювалися з морською тематикою. Місто стало своєрідною демонстрацією модернізму, наочно показуючи можливості новаторської архітектури у створенні сучасної міської інфраструктури[30].

Важливий внесок у розвиток соціально спрямованої архітектури зробили житлові комплекси, зокрема забудова району Жолібож, спроектована Варшавською житловою кооперацією (ВСМ). Архітектурні рішення тут базувалися на принципах функціоналізму: раціональне планування житлових приміщень, облаштування зелених зон, дитячих майданчиків і громадських просторів. Архітектори прагнули створити комфортні умови для мешканців із різних соціальних верств, що відповідало ключовим ідеям як соціальної архітектури, так і модерністської урбаністики. Ще одним цікавим прикладом є район Саська Кемпа у Варшаві, який став лабораторією для апробації міжнародного стилю. На цій території вирізнялися сучасні вілли з простими геометричними формами, плоскими дахами та великими панорамними вікнами. Архітектурний підхід тут вдало поєднав функціональність із індивідуальним дизайном, утверджуючи концепцію якісного міського житла для середнього класу [30, с. 192–200].

Особливе місце посідали адміністративні та фінансові будівлі, серед яких варто згадати споруди Банку господарства крайового (BGK). Ці об'єкти демонстрували синтез функціоналізму й монументальності, водночас втілюючи прагнення держави до економічної стабільності й прогресу. Їхній дизайн поєднував модерністські й класичні риси, що підкреслювало репрезентативність та високий статус державних інституцій [34, с. 70–78].

Львів і Краків у міжвоєнній Польщі були важливими центрами розвитку модерністської архітектури, кожен зі своїм унікальним характером і художньою спадщиною. Львів, як багатокультурний осередок із розвиненою інтелектуальною інфраструктурою, органічно поєднував новаторські модерністські тенденції з місцевими архітектурними традиціями. У місті діяла сильна архітектурна школа при Львівській політехніці, що сприяло становленню професійного середовища архітекторів. У цей період активно впроваджувалися принципи функціоналізму, що знайшло своє вираження у будівництві житлових, адміністративних і громадських споруд. Ці об'єкти вирізнялися стриманим декоративним оформленням, геометрично точною формою та раціонально

організованим простором. Водночас львівська архітектура зберігала зв'язок із попередніми стилями, створюючи унікальний синтез традиційності й новаторського підходу. Краків, у свою чергу, проявив іншу специфіку розвитку. Його сильна історична та мистецька спадкоємність визначила більш обережну адаптацію модернізму. Нові архітектурні споруди органічно впліталися в історичний міський контекст, поєднуючи функціоналістські ідеї зі збереженням традиційної естетики [5, с. 156–164].

Разом із цим місто стало важливим осередком авангардного мистецтва, де модернізм знаходив своє вираження не лише в архітектурі, а й у живописі, графіці та дизайні. Завдяки цьому формувалося цілісне мистецьке середовище, у якому архітектура посідала важливе місце як частина ширшого культурного процесу. Архітектура міжвоєнного періоду в Польщі постає як складне й динамічне явище, яке розвивалося в контексті синтезу традиційних елементів та модерністських тенденцій. Вона відображала як прагнення до розбудови національної ідентичності, так і інтеграцію Польщі у європейський культурний простір. Ідеї модернізму та функціоналізму, збагачені технічними інноваціями і соціальними ініціативами, сприяли виникненню нових підходів до архітектурного проектування. Незважаючи на політичні та економічні виклики цього періоду, міжвоєнна доба стала ключовим етапом у процесі становлення сучасної польської архітектурної традиції, закладаючи основу для її подальшої еволюції у другій половині XX століття. Паралельно з архітектурними змінами в міжвоєнній Польщі важливе місце займав процес формування масової культури, що став одним із визначальних соціокультурних феноменів цього етапу [11, с. 42–50].

Після здобуття незалежності у 1918 році відбувався поступовий перехід від традиційних форм культури до нових зразків, зорієнтованих на значно ширшу аудиторію. Масова культура почала відігравати дедалі важливішу роль у повсякденному житті суспільства. Її поява була тісно пов'язана із процесами урбанізації, зростанням рівня освіченості населення, а також розширенням комунікаційних медіапросторів. Одна з ключових ролей у цьому процесі

належала засобам масової інформації. Преса, радіо й кінематограф стали основними каналами трансляції нових культурних моделей, естетичних стандартів і стильових орієнтацій. У той час як у попередні історичні періоди культура мала переважно елітарний характер, у міжвоєнну епоху вона зазнала поступової демократизації, стаючи доступнішою для різних соціальних прошарків населення. Медійні платформи слугували інструментом створення нових культурних стандартів, естетичних вподобань і поведінкових стереотипів. Преса, зокрема, посідала провідне місце серед засобів масової комунікації в міжвоєнній Польщі[38, с. 120–128].

У цей період активно розвивалися як загальнонаціональні, так і регіональні видання, які охоплювали широкий спектр суспільного життя. Газети та журнали виконували не лише інформаційну функцію, але й здійснювали культурно-просвітницьку місію, популяризуючи літературу, театр, кінематограф і мистецтво. Ці видання стали ареною для формування громадської думки та проведення інтелектуальних дискусій. Радіо посіло особливе місце у розвитку масової культури, ставши з середини 1920-х років одним із найпотужніших медіа. Завдяки радіомовленню вдалося охоплювати великі аудиторії, долаючи межі як географічного, так і соціального характеру. У радіоефірі транслювалися музика, театральні постановки, літературні читання та новини, що сприяло створенню спільного культурного простору. Кінематограф також став ключовою складовою масової культури, перетворившись у міжвоєнний період на одну з найпопулярніших форм відпочинку. Розвиток кіноіндустрії вплинув на формування нових культурних моделей і появу системи кінозірок, які значною мірою визначали уявлення суспільства про стиль життя, поведінку та успіх. Урбанізація також суттєво вплинула на розвиток масової культури. Великі міста, такі як Варшава, Краків і Львів, стали осередками активного культурного життя, що зосереджувалось навколо театрів, кінотеатрів, кав'ярень і клубів. Саме тут зароджувалися нові форми дозвілля, притаманні масовій культурі. Однією з таких форм було літературне кабаре синтез театру, музики та сатири. Це явище

стало яскравим представником міської культури, майстерно відображаючи соціальні й політичні питання у доступній і легкій манері [31, с. 145–152].

Масова культура міжвоєнної Польщі вирізнялася багатонаціональним характером, оскільки польське суспільство включало значні українські, єврейські та білоруські громади, які активно долучалися до культурних процесів. Зокрема, єврейська культура мала суттєвий вплив на розвиток таких сфер, як театр, кіно та музика. Театри на їдиш, єврейські кіностудії та музичні ансамблі створювали власний автономний культурний простір, але водночас активно співпрацювали й інтегрувалися з польською культурною спільнотою. Це сприяло формуванню унікального мультикультурного середовища, яке стало характерною рисою міжвоєнної Польщі [5, с. 170–178].

Особлива роль у формуванні масової культури належала музиці. Завдяки стрімкому розвитку радіомовлення та звукозапису, популярна музика стала доступною значно ширшому загалу. Великий успіх здобули такі стилі, як танго, фокстрот і шлягери, які швидко поширювалися через засоби масової інформації. Музика не лише розважала, а й виконувала важливу соціальну функцію: вона об'єднувала людей, створювала умовний спільний культурний простір та була дзеркалом емоційних настроїв суспільства. Вона передавала почуття неспокою та прагнення змін, що були притаманні тому часу. Паралельно із розвитком масової культури розвивалися нові моделі споживання. Зростаюча значущість реклами, поширення інтересу до моди й активний розвиток індустрії розваг приводили до появи нових соціальних практик. Масова культура дедалі більше впливала на повсякденне життя, визначаючи уподобання, стиль поведінки та способи відпочинку людей. Вона також стала важливим засобом соціалізації та взаємодії в суспільстві, сприяючи формуванню колективної ідентичності. Розвиток масової культури у міжвоєнний період відзначався як значними здобутками, так і суперечностями. З одного боку, вона сприяла демократизації культури, розширюючи доступ до неї для ширших верств населення. З іншого боку, виникало занепокоєння серед інтелектуалів, які вбачали в цьому загрозу для високої культури та її традицій. Дебати щодо взаємодії елітарного та

масового мистецтва стали важливою частиною культурного життя цього періоду. Незважаючи на критику, масова культура поступово закріплювала свої позиції, перетворившись на невід'ємний елемент суспільного ландшафту [18, с. 215–222].

Однак наприкінці 1930-х років її розвиток у Польщі зазнав впливу політичної нестабільності й загострення міжнародної напруженості. Посилення цензури та поширення ідеологічного контролю суттєво обмежували можливості для вільного культурного вираження. Утім, навіть за умов обмежень медіа залишалися ключовим інструментом формування суспільної свідомості. Процес виникнення масової культури в міжвоєнній Польщі мав багатогранний і складний характер, відображаючи значущі суспільні перетворення. Урбанізація, технічний прогрес і розвиток медіа сприяли формуванню нового культурного простору, де перепліталися різноманітні національні традиції й соціальні практики. Масова культура стала важливим чинником модернізації суспільства, впливаючи на різні аспекти життя та створюючи підґрунтя для майбутнього культурного поступу ХХ століття [15, с. 98–105].

Одночасно з цими процесами в міжвоєнній Польщі велика увага приділялася розвитку музейної справи, організації виставок і діяльності культурних інституцій. Після відновлення незалежності у 1918 році культура розглядалася як один із основоположних елементів національної політики, спрямованої на консолідацію суспільства, зміцнення державності та презентування Польщі на міжнародній арені. У 1920–1930-х роках особлива увага приділялася створенню нових та оновленню наявних культурних установ. Їх головною метою було збереження історико-культурної спадщини країни та підтримка розвитку сучасного мистецтва [18, с. 215–222].

Музеї перестали бути пасивними сховищами артефактів минулого й трансформувалися на активні центри культури та освіти. Їх діяльність спрямовувалася як на дослідження, так і на популяризацію знань та виховання історичної свідомості громадян. Особливе значення мала робота Національного музею у Варшаві, що став провідним осередком польського мистецтва. Інші музеї у таких містах, як Краків, Львів і Вільно, також завойовували авторитет

завдяки власним колекціям і науковим здобуткам. Відчутною віхою культурного життя стало створення музеїв, орієнтованих на сучасне мистецтво, серед яких вирізняється відкритий у 1930 році Музей мистецтва в Лодзі. Ця інституція була однією з перших у Європі, яка спеціалізувалася на авангардному мистецтві, активно долучаючи до формування своєї колекції провідних художників і теоретиків. Її діяльність не лише слугувала популяризації новаторських ідей і творчих підходів, але й сприяла інтеграції польського мистецтва у світовий культурний контекст [5, с. 156–164].

Отже, образотворче мистецтво, архітектура та новітні культурні форми міжвоєнної Польщі формували складний та багатовимірний культурний феномен, який виникав в умовах відновлення державності, активної модернізації та інтеграції в європейський культурний контекст. Цей період був відзначений не лише поверненням до національних традицій, але й їх переосмисленням у світлі новітніх художніх напрямів, що сприяло становленню сучасної польської культури. У площині образотворчого мистецтва спостерігалося переплетення різноманітних стилів від реалізму і символізму до авангарду, зокрема конструктивізму, формізму та експресіонізму. Митці проводили сміливі експерименти з формою, кольорами і композицією, прагнучи створити сучасну художню мову, яка відповідала викликам динамічного світу. При цьому значна увага приділялася національним мотивам: обігрувалися історичні теми, традиції народного мистецтва та культурна спадщина. Архітектура цієї доби віддзеркалювала кардинальні зміни у підходах до організації простору. Перехід від історичних стилів до функціоналізму і модернізму відображав прагнення до раціоналізації, економічності та соціальної спрямованості у будівництві [30, с. 85–92].

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження можна стверджувати, що культура міжвоєнної Польщі (1918-1939) постає як складне, багатовимірне й динамічне явище, сформоване в умовах відновлення державності, модернізаційних процесів і поліетнічної структури суспільства. Цей період характеризувався не лише активним розвитком окремих сфер мистецтва, а й інтенсивною взаємодією різних культурних традицій, що створювало унікальний простір для формування нових художніх форм і ідей.

Однією з визначальних рис міжвоєнної доби стало поєднання традиції та новаторства. Польська культура активно переосмислювала національну спадщину, водночас інтегруючи європейські модерністські тенденції. Це проявилось у всіх сферах культурного життя від літератури до архітектури. Модернізм, авангардні пошуки та експериментальні форми стали важливими чинниками оновлення мистецького мислення, що сприяло формуванню модерної культурної ідентичності Польщі.

Література міжвоєнного періоду відзначалася надзвичайною різноманітністю художніх напрямів і тематичних орієнтацій. Поєднання соціально орієнтованої прози, глибокого психологічного аналізу та авангардних експериментів створило підґрунтя для подальшого розвитку польської та європейської літератури ХХ століття. Важливу роль у цьому процесі відіграла літературна періодика, яка стала ключовим інструментом комунікації між письменниками, критиками та читачами. Саме через систему часописів відбувалося формування літературних течій, поширення нових естетичних ідей і розвиток культурного дискурсу.

Театральне мистецтво міжвоєнної Польщі демонструвало високий рівень інституційного розвитку та стильової різноманітності. Від психологічного реалізму до авангардних експериментів театр став важливим простором суспільного діалогу та художнього пошуку. Діяльність провідних режисерів і театральних колективів сприяла реформуванню акторської школи, утвердженню

нових сценічних принципів і підвищенню ролі театру як соціально значущого мистецтва. Водночас розвиток професійних організацій забезпечував високий рівень театральної культури та сприяв консолідації мистецького середовища.

Кінематограф міжвоєнного періоду пройшов шлях від початкових експериментів до формування потужної індустрії масової культури. Виникнення звукового кіно, розвиток жанрового різноманіття та поява системи кінозірок сприяли популяризації цього виду мистецтва серед широких верств населення. Кіно виконувало не лише розважальну функцію, а й ставало засобом формування суспільних уявлень, культурних моделей і національної ідентичності. Водночас поява соціально орієнтованого кіно засвідчила прагнення митців до осмислення актуальних проблем сучасності.

Музична культура міжвоєнної Польщі відзначалася гармонійним поєднанням академічних традицій і масових жанрів. З одного боку, розвивалася високопрофесійна композиторська школа, орієнтована на модерністські пошуки та національні мотиви, з іншого формувалася індустрія популярної музики, яка охоплювала широку аудиторію. Значну роль у цьому процесі відігравали нові засоби комунікації, зокрема радіо та звукозапис, що сприяли поширенню музики та формуванню єдиного культурного простору.

Образотворче мистецтво та архітектура міжвоєнної Польщі також зазнали суттєвих трансформацій. У сфері мистецтва відбувалося активне впровадження авангардних течій, що поєднувалися з національними традиціями та соціальною проблематикою. Архітектура, своєю чергою, відображала процеси модернізації суспільства, зокрема через утвердження функціоналізму та розвиток урбаністичних концепцій. Будівництво нових житлових масивів, громадських споруд і промислових об'єктів стало важливим елементом формування просторового образу модерної держави.

Важливим чинником культурного розвитку стала поява нових форм масової культури та медіа. Преса, радіо, кіно та популярна музика сприяли демократизації культури, роблячи її доступною для широких верств населення. Водночас вони виконували функцію формування громадської думки, культурних

смаків і моделей поведінки, що свідчить про зростання ролі культури у суспільному житті.

Особливе значення в міжвоєнній Польщі мала взаємодія різних національних культур. Польська, українська, єврейська та білоруська літератури й мистецтва функціонували в межах спільного державного простору, що створювало умови для інтенсивного культурного обміну. Незважаючи на політичні обмеження та асиметрію можливостей, цей діалог сприяв взаємному збагаченню художніх форм і розвитку нових ідей. Водночас культура виступала важливим засобом збереження національної ідентичності, особливо для національних меншин.

Разом із тим розвиток культури міжвоєнної Польщі відбувався в умовах зростання політичної напруженості, економічних труднощів і посилення ідеологічного контролю. У 1930-х роках дедалі відчутнішим стає вплив держави на культурну сферу, що обмежувало творчу свободу та впливало на характер мистецьких процесів. Ці суперечності відображали загальні тенденції розвитку європейських суспільств міжвоєнного часу.

Таким чином, міжвоєнна доба постає як час не лише культурного піднесення, але й складних трансформацій, у межах яких формувався новий тип культурної свідомості. Вона засвідчила, що культура здатна виступати потужним чинником суспільного розвитку, інструментом діалогу та засобом осмислення історичних змін, що робить її дослідження актуальним і важливим у сучасному науковому контексті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Опубліковані джерела

1. Білас І. Репресивно-каральна система в Україні 1917–1953: Суспільно-політичний та історико-правовий аналіз. Кн. 2. К. 1994.
2. Доценко О. Літопис української революції. Матеріали й документи до історії української революції. 1917–1923. Т. 2. Кн. 5. Львів. 1924. 364 с.
3. Західно-Українська Народна Республіка 1918–1923: Документи і матеріали, т. 1–5, кн. 1–8. Івано-Франківськ, 2001.
4. Національні відносини в Україні у ХХ ст.: Збірник документів і матеріалів. К. 1994.
5. Національні процеси в Україні: історія і сучасність. Документи і матеріали. Ч. 1–2. К. 1997.
6. Український національно-визвольний рух на Прикарпатті в ХХ столітті: Документи і матеріали. Том 1. Книга 1: (1919–1929) / Відп. ред. М. Кугутяк; Упорядн.: М. Вітенко та ін. Івано-Франківськ. 2012. 600 с.
7. Українська РСР на міжнародній арені. Збірник документів (1917–1923 рр.). К. 1966.
8. Українська революція. Документи 1919–1921. Нью-Йорк, 1984.
9. Kumaniecki K. Odbudowa państwowości polskiej. Najwainiejsze dokumenty 1912 – styczeń 1924. Warszawa–Kraków, 1924.
10. Pierwszy Powszechny Spis Ludności RPP dnia 30 września 1921 roku. URL: <https://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=2280>
11. Polskie dokumenty dyplomatyczne. 1919 czerwiec–grudzień. Red. Sławomir Dębski. Warszawa: Polski Instytut Spraw Międzynarodowych. 2019. URL: <https://www.pism.pl/publikacje/polskie-dokumenty-dyplomatyczne-1919-czerwiec-grudzien>
12. Powstanie II Rzeczypospolitej. Wybór dokumentów. Warszawa, 1984.
13. Druga Rzeczpospolita. Wybór dokumentów. Warszawa, 1988.

Преса досліджуваного періоду

14. Архітектура і будівництво. Варшава, 1925–1939.
15. Biuletyn Polsko-Ukraiński. Варшава, 1932–1938.
16. Kurier Warszawski. Варшава, 1918–1939.
17. Praesens. Czasopismo architektoniczne. Варшава, 1926–1930.
18. Скамандер. Варшава, 1920–1939.
19. Świat. Варшава, 1920–1939.
20. Tygodnik Ilustrowany. Варшава, 1918–1939.

21. *Wiadomości Literackie*. Варшава, 1924–1939.
 22. *Здруй*. Познань, 1917–1922.
 23. *Zwrotnica*. Краків, 1922–1927.

Мемуари

24. Бек Дж. Останні звіти. Лондон : Верітас, 1951. 320 с.
 25. Коссак З. Пожога. *Wspomnienia z Wołynia 1917–1919*. Варшава, 1922. 200 с.
 26. На́лкова З. *Dzienniki 1918–1939*. Варшава : PIW, 1970. 500 с.
 27. Пі́лсудський Я. *Pisma zbiorowe*. Варшава, 1931. Т. 1–3.
 28. Рачу́нський Е. *W sojusznicy Londynie*. Париж : Instytut Literacki, 1960. 410 с.

Монографії та збірники

29. Алексієвець Л. М. Гуманітарно-культурні фактори державотворення Польщі (1918–1926 рр.). Тернопіль, 2006. 320 с.
 30. Алексієвець Л. М. Польща: шляхи відродження державної незалежності: 1918–1939. Тернопіль : Економічна думка, 2002. 270 с.
 31. Баран З. Польська культура міжвоєнного періоду. Львів, 2010. 210 с.
 32. Бібліографія української преси в Польщі (1918–1939) / уклад. Є. Місило. Едмонтон : Альберта, 1991. 250 с.
 33. Вандич П. Ціна свободи. Історія Центрально-Східної Європи від Середньовіччя до сьогодення. Київ : Критика, 2004. 463 с.
 34. Вервес Г. Польська література і Україна. Київ : Радянський письменник, 1985. 381 с.
 35. Гарліцький А. *II Rіcz Pospolita*. Варшава : PWN, 1986. 280 с.
 36. Грабський А. *Życie literackie w Polsce międzywojennej*. Варшава, 1971. 350 с.
 37. Дильонгова Г. Історія Польщі 1795–1990. Київ : Києво-Могилянська академія, 2007. 239 с.
 38. Зашкільняк Л. О., Крикун М. Г. Історія Польщі. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2002. 496 с.
 39. Ільницький М. Польська література ХХ століття. Львів, 2003. 350 с.
 40. Калиновська М. *Literatura Polski XX wieku*. Варшава, 2000. 300 с.
 41. Ковач Н. Національні питання у міжвоєнній Польщі. Київ, 2018. 210 с.
 42. Кравченко С. І. Періодичні видання Польщі 20–30-х років ХХ століття. Київ, 2013. 400 с.
 43. Кравченко С. Преса та книговидання української еміграції в Польщі. Київ, 2015. 280 с.

- 44.Лерський Й. Історичний словник Польщі 966–1945. Вестпорт : Грінвуд Прес, 1996. 650 с.
- 45.Менквель А. Етос Левісі. Polska międzywojenna. Варшава, 1990. 320 с.
- 46.Мішталь Б. Польська література міжвоєнного періоду. Лондон, 1995. 280 с.
- 47.Мрака І. Національна політика II Речі Посполитої. Львів, 2019. 150 с.
- 48.Новак А. Droga do niepodległości. Polska 1918. Краків, 2018. 400 с.
- 49.Новосад О. Українсько-польські відносини у міжвоєнний період. Луцьк, 2003. 120 с.
- 50.Парнета О. Польща в системі міжнародних відносин (1919–1939). Львів, 2012. 230 с.
- 51.Петрухіна Л. Історія польської літератури. Львів, 2003. 200 с.
- 52.Руда О. Роль єврейських організацій у міжвоєнній Польщі. Львів, 2016. 180 с.
- 53.Саріуш-Вольська М. Трансформація національної пам'яті в польському кіно. Львів, 2016. 120 с.
- 54.Снайдер Т. Реконструкція націй. Нью-Гейвен : Видавництво Єльського університету, 2003. 367 с.
- 55.Теплиць К. Historia kina polskiego. Варшава, 1980. 350 с.
- 56.Томасик В. Kino polskie w latach 1918–1939. Варшава, 2009. 300 с.
- 57.Chwalba A. Historia Polski 1918–1939. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2005. 450 s.
- 58.Hutnikiewicz A. Literatura Polski Odrodzonej 1918–1945. Варшава, 1985. 420 с.
- 59.Kieniewicz S. Historia Polski 1795–1990. Варшава, 1990. 450 с.
- 60.Krzyżanowski J. Historia literatury polskiej. Варшава, 1974. 420 с.
- 61.Lorentz S. Sztuka polska 1918–1939. Варшава : Аркадія, 1978. 290 с.
- 62.Łazarska D. Międzywojenne podręczniki historii literatury. Краків, 2021. 200 с.
- 63.Miłosz C. Historia literatury polskiej XX wieku. Краків : Знак, 1998. 350 с.
- 64.Paczkowski A. Prasa polska 1918–1939. Варшава : PWN, 1980. 260 с.
- 65.Pawlikowska-Jasnorzewska M. Poezje wybrane. Краків, 1938. 180 с.
- 66.Polony L. Muzyka w Polsce XX wieku. Краків : PWM, 2005. 400 с.
- 67.Roszkowski W. Historia Polski 1914–2001. Варшава : PWN, 2003. 450 с.
- 68.Sławińska I. Teatr w Polsce międzywojennej. Варшава : PWN, 1982. 320 с.
- 69.Szczerski A. Modernizacje. Sztuka i architektura II RP. Лодзь, 2010. 520 с.
- 70.Wierzbicki A. Kultura II Rzeczypospolitej. Варшава : PWN, 2001. 280 с.
- 71.Włodarczyk J. Architektura międzywojennej Polski. Варшава, 1998. 320 с.
- 72.Zwoliński P. Sztuka polska XX wieku. Варшава, 2002. 300 с.

Статті

- 73.Босак А. Польський авангард міжвоєнного періоду. Сучасність. 2011. №5. С. 44–58.
- 74.Грицак Я. Польща міжвоєнна: модернізм та національна ідентичність. Україна Сучасна. 2006. №11. С. 25–40.
- 75.Кравець О. Польська преса як чинник культурної політики міжвоєнного періоду. Вісник ЛНУ ім. І. Франка. Серія історична. 2015. Вип. 12. С. 101–112.
- 76.Czapliński P. Modernizm polski międzywojnia. Pamiętnik Literacki. 2015. Т. 106, з. 2. С. 45–63.
- 77.Kowalski M. Kultura masowa w II Rzeczypospolitej. Przegląd Kulturoznawczy. 2012. № 1. С. 22–38.
- 78.Liszka J. Muzyka i społeczeństwo w Polsce dwudziestolecia. Музика. 2004. № 1. С. 53–72.
- 79.Nowak M. Miasta II RP jako przestrzeń kultury. Квартальник історії культури матеріалней. 2010. № 3. С. 121–141.
- 80.Pawelczyk A. Kultura filmowa Polski międzywojennej. Kultura i Społeczeństwo. 2008. № 4. С. 76–89.
- 81.Szarota T. Życie codzienne w Warszawie 1918–1939. Przegląd Historyczny. 1995. № 2. С. 67–82.
- 82.Токарська-Бакіп Я. Образ Українца в культурі польській міжвоєнній. Teksty Drugie. 2011. № 3. С. 98–115.