

УДК 7.094; 78; 791

ББК 85.31; 85.373(3)

**Собакина Ольга Валерьевна**

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, сектор теории музыки, Государственный институт искусствознания, 125375, Россия, Москва, Козицкий пер., 5  
ORCID ID: 0000-0003-0161-949X  
ResearcherID: AAX-9257-2020  
olas2005@mail.ru

**Ключевые слова:** Станислав Монюшко, «Галька», Ян Маклякевич, Леон Шиллер, Роман Палестер, Эугениуш Бодо, Анджей Пануфник, Юлиуш Гардан, Хенрык Варс

Собакина Ольга Валерьевна

# Польский музыкальный фильм 1930-х годов: от мюзикла до экранизации опер Станислава Монюшко



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

**DOI: 10.51678/2226-0072-2024-4-650-667**

**Для цит.:** Собакина О.В. Польский музыкальный фильм 1930-х годов: от мюзикла до экранизации опер Станислава Монюшко // Художественная культура. 2024. № 4. С. 650–667. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-650-667>.

**For cit.:** Sobakina O.V. The Polish Musical Film of the 1930s: From the Musicals to Film Adaptations of Stanisław Moniuszko's Operas. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2024, no. 4, pp. 650–667. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-650-667>. (In Russian)

**Sobakina Olga V.**

D.Sc. (in Art History), Leading Researcher, Department of Music Theory, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia  
ORCID ID: 0000-0003-0161-949X  
ResearcherID: AAX-9257-2020  
olas2005@mail.ru

**Keywords:** Stanisław Moniuszko, Halka, Jan Maklakiewicz, Leon Schiller, Roman Palester, Eugeniusz Bodo, Andrzej Panufnik, Juliusz Gardan, Henryk Wars

**Sobakina Olga V.**

The Polish Musical Film of the 1930s: From the Musicals to Film Adaptations of Stanisław Moniuszko's Operas

Польский музыкальный фильм 1930-х годов:  
от мюзикла до экранизации опер Станислава Монюшко

**Аннотация.** В центре внимания автора — одно из ярких явлений европейского кино межвоенного времени, музыкальный фильм, в частности музыкальная комедия, ярко заявившая о себе в Польше в 1930 году (практически одновременно с появлением звукового кино). Новый киножанр развивался стремительно, однако достижения польского кинематографа в этой сфере малоизвестны в России. Несмотря на то что технические возможности были более чем скромными, на экране блистала музыка польских композиторов в исполнении новых польских кинозвезд, которым новый жанр принес фантастический успех, оставив этих артистов (и часто музыкантов) в памяти зрителей на многие десятилетия. Причем интерес создателей вызывали не только мюзиклы, но и более серьезные музыкальные жанры, а также разные национальные и социокультурные контексты.

Статья предлагает знакомство с историей и особенностями развития жанра музыкального фильма в Польше межвоенного двадцатилетия, особый акцент делается на экранизациях польской оперной классики — опер С. Монюшко «Галька» и «Зачарованный замок». На основании историко-культурного подхода и изучения киноматериалов (а также прессы и немногочисленных научных работ) представлены разные аспекты творчества композиторов и артистов, а также отношение к новому жанру критики.

Автор подчеркивает, что с момента создания звуковой фильм в Польше считали синтетическим видом искусства, где музыка имеет специфические взаимосвязи с изображением и другими акустическими элементами. В польском кино межвоенного периода важнейшее место занимали мюзиклы, однако, помимо этого направления, можно отметить интересные работы в жанре короткометражного художественного фильма с использованием музыки, а также фильма-оперы. Наиболее известной экранизацией национальной оперы стала «Галька» режиссера Ю. Гардана (1937), который пригласил к сотрудничеству выдающихся польских авторов (музыку адаптировал и дописал Р. Палестер, диалоги — Я. Ивашкевич, а сценарий создал Л. Шиллер). Многочисленные музыкальные фильмы стали ценным свидетельством эпохи, запечатлевшим ее социокультурные ориентиры, а также художественные предпочтения и особенности бытования произведений музыкального искусства.

**Abstract.** The author focuses on one of the most striking phenomena of European cinema of the interwar period, a musical film and musical comedy in particular, which vividly declared itself in Poland in 1930 (almost simultaneously with the advent of sound cinema). The new film genre was developing rapidly, but the achievements of Polish cinema in this area are little known in Russia. Despite the fact that the technical capabilities were more than modest, the music of Polish composers performed by new Polish film stars shone on the screen — those artists (and often musicians) to whom the new genre brought fantastic success and left in the memory of the audience for many decades. Moreover, the creators were interested not only in musicals, but also in more “serious” musical genres, as well as various national and socio-cultural contexts.

The article offers an introduction to the history and peculiarities of the development of the musical film genre in Poland during the interwar twentieth century, special emphasis is placed on film adaptations of Polish opera classics — S. Moniuszko’s operas *Halka* and *The Enchanted Castle*. Based on the historical and cultural approach and the study of film materials (as well as the press and a few scientific papers), various aspects of the work of composers and artists, as well as attitudes towards a new genre of criticism, are presented.

The author emphasizes that since the creation of sound film in Poland, it has been considered a synthetic art form, where music has specific relationships with images and other acoustic elements. Musical comedies occupied an important place in Polish cinema of the interwar period, however, in addition to this direction, interesting works in the genre of short feature films using music, as well as opera films can be noted. The most famous film adaptation of the national opera was *Halka* directed by J. Gardan (1937), who invited outstanding Polish authors to cooperate (the music was adapted and completed by R. Palester, the dialogues by J. Iwaszkiewicz, and the script was created by L. Schiller). Numerous musical films have become valuable evidence of the era, capturing its socio-cultural landmarks, as well as artistic preferences and peculiarities of the existence of the musical art’s works.

## Введение

Знакомство с исследованиями о польском кино<sup>(1)</sup> позволяет заявлять о том, что среди богатой продукции межвоенного периода большим вниманием обычно пользовались фильмы, посвященные историческим событиям или социальным проблемам (среди них можно вспомнить и «патриотические» фильмы «В Сибирь» (1930) Хенрыка Шаро, «Молодой лес» (1934) Юзефа Лейтаса о событиях 1905 года, «Людей Вислы» (1938) Форда и Ежи Зажицкого или фильм «Страхи» (1938) Эугениуша Ченкальского и Кароля Шоловского). Не менее популярные в те годы музыкальные комедии обычно не вписывались в ряд особых достижений киноискусства по причине «банального и незамысловатого содержания» и способности такого искусства «усыпить бдительность пролетариата, притупить острие классовой борьбы и сломить солидарность трудящихся масс» [Sitkiewicz, 2019]. До настоящего времени феномен доминирования мюзиклов в кино межвоенного двадцатилетия объяснялся обаянием звезд, песен или юмора. Поэтому многие интересные явления польского музыкального кино остались без внимания, даже несмотря на их громкий резонанс в свое время. Однако и сегодня они по-прежнему увлекают зрителей и позволяют задуматься не только об истории развития одного из наиболее популярных киножанров, но и об оригинальности польского кино.

Как известно, кинокомедия «является одним из самых трудоемких жанров не только для кинематографистов, но и для исследователей. <...> Комедийные фильмы, в особенности после немого периода, довольно часто нарушают „чистоту жанра“, образуя синтез с другими жанровыми и стилистическими моделями» [Журкова, Эвалльё, 2022, с. 284]. Поэтому задачей данной публикации автор ставит знакомство с польским музыкальным фильмом предвоенного десятилетия, поскольку этот краткий период был исключительно богат различными

жанровыми «наклонениями». Здесь интересны и мюзиклы, и музыкальные фильмы, и даже экранизации опер. Мнение искушенной польской критики также заслуживает внимания.

История польского музыкального фильма начинается в 1930 году, когда появился первый звуковой (и музыкальный!) фильм «Мораль пани Дульской» (режиссер Болеслав Неволин), ставший знаковым и до сих пор упоминаемым событием. Его сюжет представлял собой свободную адаптацию одноименной популярной книги, а звук и диалоги были записаны на грамофонных пластинках, которые не сохранились. Однако «новые стандарты» жанра музыкального фильма, как ни странно, были очевидны в «Певце джаз-бенда» (в Польше *Śpiewak jazzbandu*, популярный мюзикл *The Jazz Singer* Алана Кросленда, продукция WARNER BROS.), который вышел тремя годами ранее, в 1927 году (и, соответственно, был немым). Стоит упомянуть также, что первым польским фильмом с так называемым оптическим звуком (в системе Tobis-Klangfilm) стал фильм Мечислава Кравица и Януша Варнецкого «Любить разрешено каждому» (1933).

Однако есть и другие, мало упоминаемые, но важные факты, среди которых отметим тот, что к премьере «Янека-музыканта» Рышарда Ордыньского (рекламировавшегося как первый звуковой и песенный фильм), которая состоялась осенью того же 1930 года, музыкальную иллюстрацию подготовил мэтр польской музыки Гжегож Фительберг, а музыкальным редактором был Леон Шиллер. Пресса с воодушевлением сообщала о закулисных подробностях съемок фильма и сеансе записи в берлинской студии звукового кино под руководством Фительберга. В музыкальный трек вошли песни в исполнении Казимежа Круковского и Адольфа Дымши<sup>(2)</sup>.

## Польские мюзиклы

Первые польские образцы музыкального фильма могут без сомнения быть отнесены к жанру мюзикла, лидером которого в Польше довольно быстро стал композитор еврейского происхождения Хенрык Варс, написавший музыку более чем к 50 фильмам. Его актуальные и ныне

(1) Первый польский фильм был смонтирован в октябре 1908 года по заказу владельца кинотеатров «Оаза» (первых в Польше), пригласившего из Москвы французского оператора и режиссера Жоржа Мейера, создавшего несколько лент. Польское кино межвоенного периода представляло собой преимущественно легкие комедийные постановки с участием множества звезд того времени.

(2) Записи утеряны.

хиты исполняли такие звезды, как Толя Манкевичувна, Эугениуш Бодо, Ханка Ордонувна и Адольф Дымша. Любопытно, что среди плеяды артистов в 1930-е годы не имела себе равных по популярности Ядвига Смосарска, но в сознании сегодняшних зрителей ее превосходит Эугениуш Бодо, исполнение которого можно считать эталоном стиля<sup>(3)</sup>. Варс создал большинство шлягеров той эпохи, которые охотно поют и по сей день: «Ах, спи, любимая», «Ты меня больше не забудешь», «Любовь тебе все простит», «По первому знаку», «Сексапиль», «Я договорился с ней о встрече в девять» и пр. Последние две песни прозвучали в фильме Леона Тристана «Этажом выше» (1937), который и сегодня считается лучшим мюзиклом того периода.

Историк польского кино Павел Ситкевич подчеркивает, что «...если какие-либо фильмы межвоенного периода и заслуживают места в качестве канона в истории польского кино, то это — наряду с еврейскими фильмами — именно мюзиклы. <...> Музыкальное сопровождение и песни позволяют кратко выразить эмоции героев, объединить сцены, заменить диалоги, замедляющие действие» [Sitkiewicz, 2019]. «Архипроизведением» жанра он считает музыкальную комедию Юлиуша Гардана «Разве Люцина девушка?» (1934), которая наряду с увлекательной «комедией ошибок» Леона Тристана «Этажом выше» (с наиболее яркими звездами музыкальных фильмов межвоенного двадцатилетия Смосарской и Бодо) и востребованной в мире американско-польской музыкальной комедией Джозефа Грина и Яна Новины-Пшибыльского «Юдел играет на скрипке» (1936) выражают основную тенденцию польского кинематографа XX века.

Однако довоенная польская комедия, помимо очевидных вневременных хитов, также часто ассоциируется с невыразительным звуковым сопровождением и неудачно использованной традицией литературного кабаре. Например, даже такой эталонный образец, как «Этажом выше», отличается эклектичным и не очень логичным сюжетом, а смелая мораль ослаблена слишком заметным оттенком

(3) Жизнь артиста, швейцарца по происхождению (род. в 1899), трагически оборвалась в первые годы Второй мировой войны, обстоятельства его смерти неизвестны до сих пор.

Польский музыкальный фильм 1930-х годов:  
от мюзикла до экранизации опер Станислава Монюшко



Илл. 1. Эугениуш Бодо в фильме «Этажом выше», режиссер Л. Тристан, 1937. Фото: Ежи Гаус. Источник: Fototeka FINA. URL: <https://clck.ru/3DzxNu>

Fig. 1. Eugeniusz Bodo in *The Apartment Above*, directed by L. Tristan, 1937. Photo: Jerzy Gaus. Source: Fototeka FINA. URL: <https://clck.ru/3DzxNu>

фарса (в результате чего эта забавная «комедия ошибок» более всего запомнилась именно упомянутыми двумя музыкальными хитами)<sup>(4)</sup>.

Тем не менее определенная музыкальная условность, модная в 1930-е годы, позволила создавать на тот момент новые и динамичные фильмы и не обращать внимания на недостатки сюжета и драматургии. Как отмечает Ситкевич, в этом жанре мюзикла, или

(4) Если пересмотреть эти фильмы, можно найти много увлекательных параллелей: например, некоторые эпизоды фильма «Пани министр танцует» (1937, режиссер Ю. Гардан) процитированы в сценах с Л.П. Орловой — в фильме «Светлый путь» (1940, режиссер Г.В. Александров, композитор И.О. Дунаевский) заимствован музыкальный номер, получивший название «Марш энтузиастов», а в фильме «Весна» (1947, режиссер Г.В. Александров, композитор И.О. Дунаевский) из польского мюзикла заимствованы отдельные мизансцены, повторяющие в «Весне» принцип розыгрыша героиней ее окружения на основе противопоставления ее высокого должностного статуса и легкомысленного времяпрепровождения вне работы.



Польский музыкальный фильм 1930-х годов:  
от мюзикла до экранизации опер Станислава Монюшко



**Ил. 2.** Кадр из фильма «Юдел играет на скрипке», режиссеры Дж. Грин, Я. Новина-Пшибыльский, 1936. Источник: Fototeka FINA. URL: <https://clck.ru/3DzxQt>

**Fig. 2.** Still from *Yiddle with His Fiddle*, directed by J. Green, J. Novina-Przybylski, 1936. Source: Fototeka FINA. URL: <https://clck.ru/3DzxQt>

музыкального фильма, важную роль имел быстрый темп событий, ритмичность движений, хореография коллективных сцен (таких как танец, ссора, концерт, погоня) и неожиданные повороты сюжета. Помимо характерных качеств жанра, из довоенной музыкальной комедии остались в истории и многие моменты «чистого» кино, ставшие хрестоматийными образцами: из «Забытой мелодии» — танцующие школьницы, из «Этажом выше» — дуэль музыкальных коллективов и костюмированная вечеринка, из «Люцины...» — пьяное веселье и мотопробег, из «Его Превосходительства Коммивояжера» — драка, а из «Певца Варшавы» — анимации и шутки [Sitkiewicz, 2019].

Драматическая структура многих комедий 1930-х годов в той или иной степени отражает структуру действительности. Однако главным организующим принципом становится идея *Qui pro quo* («Кто вместо кого»), а «навязчивое возвращение мотива смены профессии и класса можно объяснить и как несогласие с существованием кастового общества, и в то же время как симуляцию того, что произошло бы, если бы правила, вредящие находчивым героям, были проигнорированы» [Sitkiewicz, 2019].

Еще в те годы исследователи, в частности Люциан Каменьский, отмечали как огромный потенциал «кинематографической музыки», так и необходимость синхронизации музыкального оформления с сюжетом фильма. После демонстрации киномузыки в качестве нового слова в истории кино на фестивале в Баден-Бадене (1929) музыкальный критик Кароль Стромелгер предпринял попытку ввести систематическую классификацию новаторских звуковых фильмов. В 1930-е годы другой известный критик, Матеуш Глинский несколько раз обращался к теме звукового кино, давая обзор его актуального состояния и предполагая возможные пути его развития, ведущие к появлению новой, синтетической формы искусства, которая объединила бы в себе звук и движение. Вопрос об акустическом слое фильма, воспринимаемого целостно, обсуждался журналистами, кинематографистами и композиторами. Идеальную модель такого синтеза обычно находили в анимационных фильмах и фильмах Рене Клера. Кроме того, в размышлениях о звуковом кино в Польше поднимались и психологические темы, касающиеся роли музыки в восприятии фильма зрителем-слушателем [см. об этом: Bocheńska, 1977].

## Композиторы и критики

Помимо музыкального фильма, в польском кино можно отметить и интересные работы в жанре «серьезного», а также короткометражного художественного фильма. Известная польская музыковед Ивонна Линдштедт, оценивая теоретическое осмысление нового аудиовизуального искусства в 1930-е годы, подчеркивает значение публикации 1936 года Зофьи Лиссы [Lissa, 1936, s. 79], которая считала звуковой фильм синтетическим видом искусства, где музыка имеет специфические взаимосвязи с изображением и другими акустическими элементами: «Лисса предложила исчерпывающую систематизацию функций акустического слоя фильма и осмыслила ряд проблем, в том числе функционирования современной музыки в кино» [Lindstedt, 2018]. Проблемы киномузыки, в том числе в плане психологии восприятия, интересовали Лиссу с самых первых фильмов [Lissa, 1933, s. 2].

Музыкальное оформление польских фильмов разных жанров принадлежит ведущим композиторам того периода — в их числе Роман Палестер, Анджей Пануфник, Ян Маклякевич, Михал Кондрацкий, Петр Перковский и др. Интересно, что обычно композитору предлагали участвовать в процессе создания фильма уже на этапе сочинения сценария. Композиторы активно высказывали в прессе свое видение нового искусства, например после разнообразного опыта, связанного с созданием звукового сопровождения к таким фильмам, как «Под твоей защитой» (1933, режиссер Юзеф Лейтас) и «Бродяжка» (1933, режиссер Ян Новина-Пшибыльски), Маклякевич был готов поделиться с читателями кинопрессы своими мыслями о роли музыки в кино. Он воспринимал ее как зависящую от предмета изображения и среды действия фильма, а среди ее функций называл соединение сцен, подчеркивание действия, добавление дополнительных слов, поддержку зрителя в ощущении действия и подчеркивание накала сильных эмоций [Wywiad z prof. Janem Maklakiewiczem, 1933, s. 4].

В другом выступлении Маклякевич также обозначил конкретную группу композиционных проблем, которые представляли собой препятствие на пути повышения художественного уровня польского кино: «Обычно музыкальные иллюстрации к зарубежным фильмам пишут несколько композиторов, в зависимости от типа музыки: легкой или

серьезной. Однако инструментовку и запись контролирует серьезный, опытный музыкант. У нас все по-другому. Я прекрасно понимаю, что все хотят жить, все хотят зарабатывать. Чего я не понимаю, так это того, что продюсеры все чаще нанимают для написания музыки к фильмам музыкантов из кафе, иногда очень талантливых в своем деле, но которые, однако, отдают музыку на исполнение различным дилетантам или студентам, платя им за это гроши. В конце концов обычно получается „дерьмо“, активно способствующее упадку польского кино» [Maklakiewicz, 1933, s. 23].

Работа в кино часто содействовала успешному началу творческого пути: так, создание музыки к фильмам связано с началом профессиональной деятельности Пануфника [см. об этом: Собакина, 2018]. Будучи студентом консерватории, он за хороший гонорар (позволивший выехать на зарубежную стажировку) сделал звуковое сопровождение к короткометражному экспериментальному фильму «Три этюда Шопена» (*Trzy etiudy Chopina*, 1937; у Пануфника упоминается также как «Варшавская осень»), отмеченному золотой медалью на Венецианской биеннале (1937). Пануфник получил этот заказ благодаря старому школьному приятелю Станиславу Вохлю, который работал оператором и фотографом у известного режиссера Эугениуша Ченкальского. Композитор не только сделал и записал с оркестром Варшавской филармонии оркестровые аранжировки этюдов Ф. Шопена, но и участвовал в построении сюжета и редактировании монтажа фильма. Идея фильма предполагала использование широко известной музыки и ее синхронизацию с визуальным рядом в трех обособленных по сюжету и настроению фрагментах, что особенно воодушевило юного композитора (ныне его фамилия упоминается в сведениях об этом фильме).

## Оперы Монюшко на польском экране 1930-х годов

В такой плодотворной творческой ситуации в Польше не могли остаться без внимания национальные оперные шедевры: еще в 1913 году появилась несохранившаяся киноверсия «Гальки» Станислава Монюшко, хотя и трудно себе представить «немую» экранизацию оперы. Поставленная режиссером Константы Меглицким в конце эпохи немом кино в 1929 году, новая версия спустя три года, в 1932-м, была перера-



Польский музыкальный фильм 1930-х годов:  
от мюзикла до экранизации опер Станислава Монюшко



**Ил. 3.** Рекламный плакат фильма «Галька», режиссер К. Меглицкий, 1932. Источник: <https://clck.ru/3DzxSs>

**Fig. 3.** Advertising poster for *Halka*, directed by K. Meglitsky, 1932. Source: <https://clck.ru/3DzxSs>

ботана с добавлением звукового сопровождения. Главные партии пели известные польские исполнители — Зузанна Карин и Владислав Кепура (брат всемирно известного певца Яна Кепуры), а роль Гальки сыграла будущая жена режиссера, звезда польского кино Зорика Шиманьска. Материалы фильмов сохранились, и на основе их переработки была представлена полнометражная реконструированная цифровая версия (Filmoteka Narodowa — Instytut Audiowizualny, 2017). Отметим, что, поскольку из первой версии 1929 года сохранилось только 4 минуты со звуком, в дело пошли все отснятые и сохранившиеся материалы из обеих версий.

Еще одним киноподходом к самой известной польской опере была «Галька» режиссера Юлиуша Гардана (1937), который пригласил к сотрудничеству знаменитых польских авторов: музыкальную редакцию на основе фрагментов Монюшко написал Роман Палестер, диалоги — Ярослав Ивашкевич, а сценарий создал Леон Шиллер, в будущем — выдающийся театральный режиссер. Номера Гальки звучат в исполнении блистательной певицы Эвы Бандровской-Турской, привлечены балет, хор и оркестр Варшавского Большого театра и консерватории. Однако полуторачасовой фильм получился слишком театральным, в том числе перегруженным «кинематографическими декорациями» (съемками на пленэре и чрезмерно нарядными костюмами), а игра артистов, воспроизводящих на экране оперные эпизоды, — слишком статичной, что было отмечено польской критикой, воспринявшей фильм довольно скептически.

В сюжете оперы выделены лишь основные события, которые обросли краткой предысторией и придуманными бытовыми подробностями романа Гальки и пана Януша, а музыка Монюшко соответственно дополнена вставками в неоклассической стилистике, характеризующей пана. Однако основную смысловую нагрузку, как и в опере, несут Увертюра, Думка и Ария Йонтека и эпизоды Гальки, произвольно соединенные между собой. Любопытно, что национальный гуральский колорит, включая в первую очередь великолепно снятые пейзажи в районе Закопане, стал основной доминантой визуального ряда, что связано с популярностью и востребованностью так называемого закопаньского стиля. В частности, можно вспомнить, что в эти годы был поставлен знаменитый балет К. Шимановского «Харнаси» (1936), а среди кинопродукции заметна «Бродяжка» (*Przybłęda*)

с музыкой Яна Маклякевича, один из наиболее удачных предвоенных фильмов национальной тематики.

Экранизация оперы «Зачарованный замок» (1936) менее известна, поскольку режиссер Леонард Бучковский изменил ее сюжет и превратил оперу в музыкальный фильм, где певческие сцены перемежаются разговорными, продолжив путь Гардана в «Гальке». Фильм сохранился не полностью, пленка существенно пострадала в начале и в конце, но при знакомстве с ним сразу же становится очевидной эскизность и без того упрощенного сюжета оперы, возрастное несоответствие героев, их нарочитая комичность или эпатажность, неудачный грим, что в результате обесценивает первоисточник. Фрагменты номеров оперы вмонтированы в диалоги и сцены, что трансформирует музыкальное действие в довольно неудачные иллюстрации. Видимо, идеей фильма можно считать знакомство широкого зрителя с национальной оперой. Для современных искусствоведов безусловный интерес представляют танцевальные эпизоды (мазурки, полонеза, гуральских танцев), а также многие этнографические подробности быта.

## Заключение

Благодаря таким богатым художественным свидетельствам эпохи мы можем получить впечатление не только о режиссерских подходах к жанру, но и о музыкально-исполнительском искусстве, а также бытовании произведений музыкального искусства на самых разных уровнях. Работа в кино в жанре музыкального фильма часто содействовала успешному началу творческого пути артистов и постановщиков, а интенсивные поиски в области применения музыки в киноискусстве повлекли полемику в критике, вызывающую значительный интерес и в наши дни. В заключение отметим, что и после Второй мировой войны жанр музыкального фильма не утратил своего значения, скрашивая трудности преодоления последствий войны. В польском киноискусстве 1930-х годов музыкальный фильм стал важным свидетельством эпохи, запечатлевшим ее социокультурные ориентиры и художественные предпочтения.

Польский музыкальный фильм 1930-х годов:  
от мюзикла до экранизации опер Станислава Монюшко

## Список литературы:

- 1 Журкова Д.А., Эвальд В.Д. Круглый стол «Эстетика советской кинокомедии». Экцентрика, авторское начало, официальный контекст // Художественная культура. 2022. № 2. С. 280–307. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-2-280-307>.
- 2 Собакина О.В. Анджей Пануфник: жизнь и творчество. М.: ГИИ, 2018. 392 с.
- 3 *Bocheńska J.* Polska myśl filmowa do roku 1939: Antologia. Wrocław, 1977. 358 s.
- 4 Kompozycja muzyczna dla filmu polskiego: Wywiad z prof. J. Maklakiewiczem // Wiadomości Filmowe 2. 1934. № 21. S. 1.
- 5 *Lindstedt I.* Polska refleksja o muzyce w inie dźwiękowym w latach trzydziestych XX wieku. Główne idee i perspektywy badawcze w muzykologii // Instytut Sztuki PAN // Muzyka. 2018. № 2. URL: <https://bibliotekanauki.pl/articles/28408927> (дата обращения 18.03.2024).
- 6 *Lissa Z.* Psychologiczne podstawy muzyki filmowej // Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie 10. 1933. № 78. S. 2.
- 7 *Lissa Z.* Funkcje muzyki w utworze filmowym // Przegląd Filozoficzny 1936. R. 39 zeszyt 4. S. 72–79.
- 8 *Maklakiewicz J.* O udźwiękowianiu filmów // Kalendarz Wiadomości Filmowych. 1933. № 8. S. 21–23. URL: <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/105760/edition/116921/content> (дата обращения 18.03.2024).
- 9 *Sitkiewicz P.* Przedwojenna polska komedia muzyczna. Próba rehabilitacji // Pleograf. Kwartalnik Akademii Polskiego Filmu. 2019. № 4. URL: <https://akademiiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artykuly/przedwojennapolska-komedia-muzyczna-proba-rehabilitacji/699> (дата обращения 18.03.2024).
- 10 Wywiad z prof. Janem Maklakiewiczem, twórcą ilustracji muzycznej do filmu «Przybłęda» // Wiadomości Filmowe 1. 1933. № 12. S. 4. URL: <https://polona.pl/item-view/bb76696d-487d-4e37-b8c4-c64ee2aef0e0?page=3> (дата обращения 18.03.2024).



Польский музыкальный фильм 1930-х годов:  
от мюзикла до экранизации опер Станислава Монюшко

## References:

- 1 Zhurkova D.A., Evallyo V.D. Kruglyi stol "Ehstetika sovetskoj kinokomedii". Ehsksentrika, avtorskoe nachalo, ofitsioznyi kontekst [Round Table "Aesthetics of Soviet Film Comedy". Eccentric, Author's Principle, Official Context]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2022, no. 2, pp. 280–307. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-2-280-307>. (In Russian)
- 2 Sobakina O.V. *Andzhei Panufnik: zhizn' i tvorchestvo* [Andrzej Panufnik: Life and Works]. Moscow, GIL Publ., 2018. 392 p. (In Russian)
- 3 Bocheńska J. *Polska myśl filmowa do roku 1939: Antologia*. Wrocław, 1977. 358 s.
- 4 Kompozycja muzyczna dla filmu polskiego: Wywiad z prof. J. Maklakiewiczem. *Wiadomości Filmowe* 2, 1934, no. 21, s. 1.
- 5 Lindstedt I. Polska refleksja o muzyce w inie dźwiękowym w latach trzydziestych XX wieku. Główne idee i perspektywy badawcze w muzykologii // Instytut Sztuki PAN. *Muzyka*, 2018, no. 2. Available at: <https://bibliotekanauki.pl/articles/28408927> (accessed 18.03.2024).
- 6 Lissa Z. Psychologiczne podstawy muzyki filmowej. *Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie* 10, 1933, no. 78, s. 2.
- 7 Lissa Z. Funkcje muzyki w utworze filmowym. *Przegląd Filozoficzny*, 1936, R. 39 zeszyt 4, s. 72–79.
- 8 Maklakiewicz J. O udźwiękowianiu filmów. *Kalendarz Wiadomości Filmowych*, 1933, no. 8, s. 21–23. Available at: <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/105760/edition/116921/content> (accessed 18.03.2024).
- 9 Sitkiewicz P. Przedwojenna polska komedia muzyczna. Próba rehabilitacji. *Pleograf. Kwartalnik Akademii Polskiego Filmu*, 2019, no. 4. Available at: <https://akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artykuly/przedwojennapolska-komedia-muzyczna-proba-rehabilitacji/699> (accessed 18.03.2024).
- 10 Wywiad z prof. Janem Maklakiewiczem, twórcą ilustracji muzycznej do filmu «Przybłęda». *Wiadomości Filmowe* 1, 1933, no. 12, s. 4. Available at: <https://polona.pl/item-view/bb76696d-487d-4e37-b8c4-c64ee2aef0e0?page=3> (accessed 18.03.2024).