

Julia ROGUSKA

Uniwersytet Warszawski
University of Warsaw
ORCID: 0000-0001-5412-8366
e-mail: julia.roguska@uw.edu.pl

Renata BOTWINA

Uniwersytet Warszawski
University of Warsaw
ORCID: 0000-0002-1128-4518
e-mail: r.botwina@uw.edu.pl

Ukraińscy twórcy filmowi we wschodnioeuropejskim kinie niemym

Ukrainian filmmakers in Eastern European silent cinema

Celem niniejszego artykułu jest analiza działalności ukraińskich twórców kina niemego epoki modernizmu. Zaakcentowano mało znany ukraiński kontekst w dziejach wschodnioeuropejskiej sztuki filmowej. Opisano wybrane aspekty życia artystycznego Oleksandra Chanżonkowa i Wierzy Chołodnej oraz osiągnięcia prekursorów kinematografii Iosifa Timczenki i Alfreda Fedeckiego. Opracowanie stanowi wstęp do badań nad zagadnieniem niemego kina w Europie Wschodniej końca XIX i początku XX wieku.

Słowa klucze: Europa Wschodnia, ukraińscy twórcy, kino nieme, modernizm, kinematograf, prekursorzy, koniec XIX i początek XX wieku

The purpose of this article is to analyze the role of the Ukrainian filmmakers of the modern era's silent cinema. Unfortunately, the Ukrainian context in the history of Eastern European film art is not widely known. Hence, it deserves special attention. Selected aspects of the artistic life of Oleksandr Khanzhonkov and Vera Kholodnaya are described, as well as the achievements of cinematic precursors, such as Iosif Timchenko and Alfred Fedeci. The study is an introduction to the extensive research on the issue of silent cinema in Eastern Europe of the late 19th and early 20th century.

Keywords: Eastern Europe, Ukrainian filmmakers, silent cinema, modernism, cinematography, precursors, late 19th and early 20th century

Kino nieme końca XIX i początku XX wieku od lat wzbudza ogromne zainteresowanie badaczy. Świadczą o tym pojawiające się w ciągu ostatnich dekad publikacje¹, które pozwalają odkryć na nowo tę nieco zapomnianą do niedawna odmianę sztuki filmowej. Ponowny dostęp do archiwów, cyfrowa rekonstrukcja zachowanych filmów (niestety dość nielicznych) umożliwia coraz szerszy ogląd twórczości kinematograficznej okresu modernizmu. Dzieje tzw. ożywionej fotografii (jak początkowo określano nową dziedzinę artystycznego wyrazu) wciąż pozostawiają wiele przestrzeni dla analizy i pogłębionej interpretacji.

Jednym z ich mniej znanych kontekstów jest prekursorska działalność ukraińskich twórców, którzy wnieśli szczególny wkład w rozwój kinematografii końca XIX i początku XX wieku. Zarówno w polskim, jak i światowym piśmiennictwie filmowym ich dorobek nadal jest włączany w poczet osiągnięć rosyjskiej sztuki filmowej epoki kina niemego. Przyczyna takiego stanu rzeczy jest oczywista i wiąże się z ówczesną terytorialną przynależnością Ukrainy do Carskiej Rosji. Sami twórcy, dzieła których zostaną omówione w niniejszym artykule, identyfikowali się z obydwoma kulturami – ze swoją rodzimą kulturą ukraińską, ale i rosyjską. Głównym celem niniejszego artykułu jest uwypuklenie ich ukraińskiej tożsamości. Przedmiotem analizy uczyniliśmy wybrane aspekty działalności artystycznej Oleksandra Chanżonkowa, reżysera, producenta i założyciela jednej z największych ówczesnych wytwórni filmowych oraz role Wiery Chołodnej, najpopularniejszej aktorki kina niemego – świadczące o wspomnianej identyfikacji z kulturą Ukrainy. Opisałyśmy również dokonania dwóch prekursorów kinematografii – wynalazcy Iosifa Timczenki i autora filmów dokumentalnych Alfreda Fedeckiego, których nazwiska nadal dość rzadko pojawiają się w literaturze przedmiotu.

Przywołując mniej znane fakty z historii Dziesiątej Muzy, podjęliśmy próbę uzupełnienia jej o często marginalizowany lub pomijany ukraiński kontekst. Niniejszy artykuł jest wprowadzeniem do szerszych badań nad fenomenem kina niemego w krajach Europy Wschodniej okresu modernizmu.

¹ Zob. P. Skrzypczak, *Aktor i jego postać ekranowa. Aktorstwo ery kina niemego w teorii i refleksji krytycznej*, Toruń 2009; *Historia kina*, t. 1, *Kino nieme*, red. T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syska, Kraków 2014; *idem*, *Historia kina polskiego 1895-1914*, Kraków 2015; I. Żukowska, F. Toeplitz-Cieśla, *Sfinks. Wizjonerzy i skandaliści kina*, Warszawa 2016; M. Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1895-1914*, Poznań 2003; *Pleograf. Słownik biograficzny filmu polskiego 1896-1939*, red. J. Maśnicki, K. Stepan, Kraków, 1996; B. Mucha, *Sztuka filmowa w Rosji 1896-1996*, Piotrków Trybunalski 2002; B. Миславський, *Історія українського кіно 1896–1930: факти і документи*, т. 1., Харків 2018; *Великий кинемо: Каталог сохранившихся игровых фильмов России (1908-1919)*, ред. В. Иванова, В. Мыльников, С. Сковородникова, Ю. Цивьян, Р. Янгиров, Москва 2022; С. Гинзбург, *Кинематография дореволюционной России*, Москва 2007; В. Миславский, В. Гергеша, *Механик-изобретатель Иосиф Тимченко в документах и воспоминаниях*, Харьков 2021; *История отечественного кино. Хрестоматия*, ред. А. Трошин, Н. Дымшиц, С. Ишевская, В. Левитова, Москва 2012; В. Михайлов, *Рассказы о кинематографе старой Москвы*, Москва 2003.

Epoka *fin de siècle* należała do szczególnie ważnych etapów w historii kultury, charakteryzowała się intensywnymi poszukiwaniami nowych środków artystycznego wyrazu, licznymi eksperymentami obejmującymi każdą dziedzinę sztuki. Był to czas niebywałego rozwoju myśli naukowej i postępu technicznego, wielkich odkryć i wynalazków. Kinematografia stała się w tym okresie symbolem wspomnianego technicznego progresu oraz odzwierciedleniem dążenia ówczesnego człowieka do przekraczania wszelkiego rodzaju ograniczeń. Upatrywano w niej także możliwości realizacji wagnerowskiej idei *Gesamtkunstwerk*². Sztuka filmowa skupiła artystów wywodzących się z różnych kręgów kulturowych, stając się miejscem twórczej współpracy i wzajemnych inspiracji.

Za wynalazców kinematografu powszechnie uważa się braci Augusta i Louisa Lumiere, którzy w lutym 1895 roku opatentowali swój wynalazek, umożliwiający rejestrację ruchu oraz projekcję ruchomych obrazów, a miesiąc później 22 marca zademonstrowali paryskiej publiczności pierwszy w historii kinematografii film pt. *Wyjście robotników z fabryki*³. Okazuje się jednak, że podobnego typu eksperymenty – czyli próby rejestracji ruchu za pośrednictwem różnego rodzaju urządzeń były udziałem także innych wynalazców, między innymi Thomasa Edisona⁴ i Kazimierza Prószyńskiego⁵.

Należał do nich również Iosef Timchenko, ukraiński mechanik, pracownik Uniwersytetu Odesskiego. Już rok przed pokazami braci Lumiere, czyli w 1894 roku organizował w Odessie podobnego typu projekcję z użyciem kinematografu. Jego odkrywczą działalność nadal jest marginalizowana, wzmianki o wynalazkach Timczenki w dziedzinie sztuki filmowej można odnaleźć w zaledwie kilku publikacjach, głównie w języku ukraińskim i rosyjskim⁶.

Iosef Timchenko (1852-1924) urodził się 26 listopada 1852 roku we wsi Okop (terytorium ówczesnej Guberni Charkowskiej) i był synem chłopca pańszczyźnianego. Już w okresie młodości ujawniał swoją inteligencję i talent do przedmiotów

² Zob. *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, pod red. A. Drawicza, Warszawa 2002, s. 19-46; K. Cieślík, J. Smaga, *Kultura Rosji przełomu stuleci XIX-XX. Życie intelektualne, sztuka, literatura*, Warszawa 1991, s. 41. O idei *Gesamtkunstwerk* zob. art. E. Gieysztor-Miłobędzkiej, *W obronie „całościowości”*. Pojęcie *Gesamtkunstwerk*, <https://www.nck.pl/>, [29.03.2023].

³ Film składał się tylko z jednego ujęcia i trwał zaledwie 45 sekund. Zob. np. *Historia kina*, *Op. cit.*, s. 89.

⁴ W 1889 roku Thomas Edison opatentował kinetoskop, aparat służący do oglądania filmów, zarejestrowanych za pomocą kinetografu (rodzaju prekursorskiej kamery). *Ibidem*, s. 35-89.

⁵ Kazimierz Prószyński (1875-1945) – polski inżynier, operator filmowy, reżyser i wynalazca. W 1894 roku, czyli rok przed projekcją filmów Braci Lumiere zademonstrował pleograf, czyli aparat kinematograficzny służący jednocześnie do rejestracji materiału filmowego oraz jego projekcji. Zob. T. Lubelski, *Historia kina polskiego 1895-1914*, *Op. cit.*, s. 31; *Historia kina*, *Op. cit.*, s. 73.

⁶ О. Шимон, *Сторінки з історії кіно на Україні*, Київ, 1964, с. 7-15; Г. Островский, *Одесса, море, кино*, Одесса 1989, с. 9-13; А. Малиновский, *Кино в Одессе*, Одесса 2000, с. 7-11; Н. Капельгородська, С. Глущенко, *Начерки далекої кіноісторії*, Київ 2005, с. 22-24.

ściślych (od jedenastego roku życia pobierał nauki w szkole parafialnej, którą ukończył w wieku czternastu lat). Wkrótce udał się do Charkowa, gdzie otrzymał możliwość praktyki w warsztacie mechanicznym Aleksandra Edelberga – optyka, fizyka i mechanika, współpracującego z Uniwersytetem Charkowskim. Jak wspominają badacze Władimir Mislawski i Wiktor Gergesza, to właśnie w warsztacie Edelberga ukształtował się wybitny talent Timczenki⁷. W wieku 15 lat zaczął uczęszczać na wykłady w Uniwersytecie Charkowskim, gdzie w otoczeniu wybitnych uczonych parał się mechaniką i inżynierią elektryczną. Dość szybko rozpoczął pracę nad własnymi wynalazkami – szeregiem różnego typu urządzeń, między innymi zegarkiem elektrycznym czy narzędziami mikrochirurgicznymi do operacji okulistycznych⁸.

W 1893 roku ukraiński inżynier wspólnie z fizykiem Nikołajem Lubimowem i wynalazcą Michaiłem Freidenbergiem opracowali mechanizm przesłakiwania tzw. *ślimaka*⁹, który stał się podstawą urządzenia nazwanego później kinetoskopem. Aparat ukraińskiego innowatora nie używał taśmy celuloidowej, lecz dyskowej płyty fotograficznej. Przy pomocy urządzenia Timczenki zostały zarejestrowane na hipodromie odesskim dwa filmy: *Galopujący jeździec* oraz *Miotacz włóczni*. W listopadzie tego samego roku w odesskim hotelu *Francja* odbyła się ich pierwsza publiczna projekcja, a następnie w styczniu 1894 roku filmy te zaprezentowano na XIX zjeździe rosyjskich lekarzy i przyrodników¹⁰. Niestety pionierski wynalazek Timczenki nie został opatentowany (w przeciwieństwie do urządzeń braci Lumiere, którzy zdecydowali się ulepszyć kinetoskop Edisona, sygnując go własnym nazwiskiem). Obecnie prototyp jego aparatu filmowego znajduje się w zbiorach muzeum Politechniki Moskiewskiej.

Mimo iż powszechnie Timczenki nie uważa się za wynalazcę kinematografu (gdyż to właśnie Braciom Lumiere udało się w swoim aparacie kinematograficznym zrealizować podstawowe założenia: czyli projekcję na ekran oraz zastosowanie celuloidowej taśmy filmowej wraz z mechanizmem pozwalającym przesuwając ją poprzez serię szarpnięć – co powodowało pełne oświetlenie obrazu i jego dokładne zarejestrowanie przez widza, tworząc wrażenie ruchu), a następnie opatentować urządzenie, wiele jego odkryć w znacznej mierze wyprzedziło swoją epokę i pozostawiło piętno na rozwoju ówczesnej techniki kinematograficznej. Timczenko uczestniczył w wielu międzynarodowych wystawach, między innymi w Paryżu, Odessie, Piotrogradzie, Niżnym Nowogrodzie, w czasie których demonstrował swoje wynalazki¹¹. Za tę innowacyjną działalność został uhonorowany wieloma nagrodami, w tym pięcioma złotymi i trzema srebrnymi medalami¹².

⁷ В. Миславский, В. Гергеша, *Op. cit.*, s.13.

⁸ Zob. wykaz wynalazków Timczenki wraz z ich opisem, *Ibidem*. s. 228-262.

⁹ O mechanizmie *ślimaka* zob. *Ibidem*, s. 114, 120-121.

¹⁰ Д. Зинченко, *Иосиф Тимченко – история забытого гения*, <https://xfile.ru/>, [27.03.2023].

¹¹ Do wynalazków Timczenki należały między innymi: *pluwiograf* – aparat do mierzenia osadów atmosferycznych, *anemombograf* – urządzenie automatycznie rejestrujące dane o sile i kierunku wiatru oraz samorejestrujący się barometr rtęciowy.

¹² В. Миславский, В. Гергеша, *Op. cit.*, s. 170.

Kolejnym ukraińskim prekursorem kinematografii, któremu warto poświęcić uwagę jest osoba Alfreda Fedeckiego. Urodzony w Żytomierzu fotograf był autorem pierwszych kronik i filmów dokumentalnych, powstałych na terytorium Imperium Rosyjskiego. 30 września 1896 roku zrealizował swoje dzieło pt. *Uroczyste przeniesienie Ikony Ozeriankiej z Kuriażskiego Monastynu do Charkowa*. Dwa następne filmy, czyli *Dżygitowka kozaków Pierwszego Orenburskiego Pułku kozackiego* (nakręcone podobnie jak miało to miejsce w przypadku obrazów zarejestrowanych przy pomocy aparatu Timczenki na hipodromie odesskim) oraz *Widok dworca w Charkowie w chwili odjazdu pociągu* powstały kilka tygodni później¹³. Natomiast w 1897 roku Fedeki zademonstrował publiczności film dokumentalny pt. *Zabawy ludowe na placu konnym* oraz *Zabawy na Placu Czerwonym* oraz jedyny film fabularny jego autorstwa pt. *Kuglarz Albanii*. Ich projekcje urządzał w Teatrze Opery w Charkowie¹⁴. Mimo niebywałego sukcesu, jaki osiągnął dzięki eksperymentom w dziedzinie kronikarstwa filmowego, nie udało mu się w pełni zrealizować wielu nowatorskich pomysłów. Dwa ówczesne największe europejskie przedsiębiorstwa kinematograficzne Pathé oraz firma Braci Lumiere były początkowo zainteresowane zakupem filmów Fedeckiego. Ostatecznie jednak nie wyraziły zgody, by twórczość ukraińskiego dokumentalisty była sygnowana jego nazwiskiem, co zaprzepaściło szansę na jej zagraniczną dystrybucję. Fedeki zdecydował się na otwarcie własnego kinoteatru w Charkowie, cieszącego się dużą popularnością wśród publiczności. Niestety pożar kina, podczas którego spłonęły taśmy filmowe jego autorstwa, ostatecznie zniweczył plany o kolejnych eksperymentach w dziedzinie kinematografii¹⁵. Fedeki powrócił do praktyki fotograficznej¹⁶. Nowatorska fotografia portretowa przyniosła mu liczne nagrody na krajowych i zagranicznych wystawach, między innymi w Brukseli, Londynie oraz Paryżu¹⁷.

Wśród pionierów filmu niemego odnajdujemy także kolejnego twórcę ukraińskiego pochodzenia Oleksandra Chanżonkowa (1877-1945). Urodził się on w 1877 roku we wsi Chanżonkowska (ziemie Obwodu Wojska Dońskiego) w rodzinie szlacheckiej o wojskowych tradycjach. W 1896 roku Oleksandr ukończył szkołę podchorążych kozackich w Nowoczerkasku i został sierżantem w pułku kozaków dońskich w Moskwie. Po zakończeniu kariery wojskowej, spowodowanej względami

¹³ 15 października 1896 roku zrealizowano zdjęcia do filmu *Dżygitowka kozaków Pierwszego Orenburskiego Pułku kozackiego*, natomiast 4 listopada do filmu *Widok dworca w Charkowie w chwili odjazdu pociągu*. В. Миславський, *Op. cit.*, s. 29-30.

¹⁴ С. Гинзбург, *Op. cit.*, c. 32.

¹⁵ Fedeki podejmował próby zapisu dźwięku, prowadził także eksperymenty z fotografią kolorową.

¹⁶ W 1896 roku Fedeki otworzył atelier fotograficzne w Charkowie. Był twórcą portretów fotograficznych wielu ówczesnych znakomitości, w tym kompozytora Piotra Czajkowskiego oraz carów Aleksandra III i Mikołaja II.

¹⁷ В. Миславський, М. Жур, *Альфред Федецький, Странички біографії*, [http://АльфредФедецький.Страничкибіографії\(ВладимирМиславський,МихаилЖур\)|ОткудаРодом\(otkudarodom.ua\), \[29.03.2023\]](http://АльфредФедецький.Страничкибіографії(ВладимирМиславський,МихаилЖур)|ОткудаРодом(otkudarodom.ua), [29.03.2023].).

zdrowotnymi, zafascynował się kinematografem. Uznał go za doskonały środek artystycznego przekazu, a nie tylko rodzaj nowinki technicznej lub mało wyrafinowanej rozrywki (jak wówczas powszechnie postrzegano sztukę filmową). W 1906 roku został przedstawicielem francuskich firm dystrybuujących filmy na terytorium Europy Wschodniej, dwa lata później otworzył własne przedsiębiorstwo, przekształcone w 1912 roku w Towarzystwo Akcyjne Chanżonkow i Spółka. Początkowo specjalizowało się ono w wynajmie kopii filmów zagranicznych oraz produkcji filmów rosyjskich¹⁸. W tym czasie Chanżonkow podjął współpracę z początkującymi aktorami, reżyserami oraz producentami, którzy w krótkim czasie wnieśli ogromny wkład w rozwój kinematografii europejskiej. Do grona tych twórców, należeli między innymi, Wiera Chołodnaja, Wasilij Gonczarow, Piotr Czardynin, Iwan Mozzuchin, Antoni Fertner¹⁹, Edward Puchalski i Aleksander Herz, założyciel słynnej polskiej wytwórni filmowej Sfinks²⁰.

Chanżonkow zazwyczaj nie trudnił się reżyserią. Jednym z nielicznych wyjątków był film historyczny *Obrona Sewastopola* z 1911 roku. To pierwszy pełnometrażowy film w historii kinematografii światowej (trwający godzinę i czterdzieści minut) zrealizowany jak na owe czasy z wielkim rozmachem. Chanżonkow wspólnie ze wspomnianym reżyserem i scenarzystą Wasilijem Gonczarowem zrekonstruował wydarzenia wojny krymskiej, stosując się do wskazówek żyjących jeszcze weteranów, którzy pojawili się na ekranie. Zdjęcia kręcono na Krymie, w filmie wykorzystano naturalne plenery i wprowadzono sceny rodzajowe (między innymi tańce ludowe), miał on wydźwięk patriotyczny²¹. Jak wynika z zachowanych recenzji szczególne wrażenie na widzach i części krytyków wywarły imponujące sceny batalistyczne autorstwa Chanżonkowa. Nowatorstwo ukraińskiego reżysera polegało na zastosowaniu dwóch kamer równocześnie rejestrujących przebieg wydarzeń, co dawało efekt pewnej panoramiczności ujęć²².

Wytwórnia Chanżonkowa w znaczący sposób wpłynęła na rozwój kinematografii Europy Wschodniej. Działalność filmową ukraińskiego twórcy można określić jako bardzo zróżnicowaną i prawdziwie pionierską. Został wydawcą dwóch pism „Kinowy Zwiastun” oraz „Pegaz” – jedyne go ówczesnego periodyku poświęconego w głównej mierze filmowi jako nowemu gatunkowi sztuki²³. W 1913 roku otworzył

¹⁸ Do pierwszych produkcji jego wytwórni filmowej należał obraz pt. *Dramat w obozie cygańskim pod Moskwą*. Zob. В. Михайлов, *Op. cit.*, s. 114.

¹⁹ O rolach filmowych A. Fertnera w kinie niemych zob. *Historia kina*, s. 478-479; J. Roguska, *Антоша первый раз в Москве. Деятельность Антони Фертнера в русском немом кино* [w:] Science and World. International scientific journal, pod red. S. Musienko, Nr 1 (41), Russia 2017, t. I, s. 88-91.

²⁰ Zob. I. Żukowska, F. Toeplitz-Cieśla, *Op. cit.*, s. 48-55.

²¹ *Historia kina*, *Op. cit.*, s. 467.

²² В. Михайлов, *Op. cit.*, s. 126-127.

²³ W periodyku publikowano także scenariusze filmowe oraz artykuły na temat muzyki, malarstwa i literatury. Zob. *Великий кинемо: Каталог сохранившихся игровых фильмов России (1908-1919)*, *Op. cit.*, s. 525.

w Moskwie własne studyjne kino, chętnie uczęszczane przez widzów ze względu na projekcje filmów o zróżnicowanej tematyce, w tym obrazów o treści naukowej i edukacyjnej²⁴. W kinoteatrze organizowano także seanse dla pedagogów, a w czasie Pierwszej Wojny Światowej, prowadzono prelekcje z udziałem wybitnych uczonych połączone z projekcjami dla celów charytatywnych. Chanżonkow zasłynął jako producent filmów naukowych obejmujących takie dziedziny jak botanika, zoologia, medycyna, geografia i etnografia. Jego wytwórnia realizowała również obrazy fabularne o dużym zróżnicowaniu tematycznym, wśród których można wyodrębnić dwa główne nurty: filmy o tematyce historycznej oraz ekranizacje literatury, między innymi utworów Nikołaja Gogola (*Martwe dusze*, *Wij*, *Jarmark Soroczyński*).

Jednak do najbardziej rozpowszechnionych gatunków filmowych zarówno wytwórni Chanżonkowa, jak i całej kinematografii przedrewolucyjnej Europy Wschodniej, należał melodramat. Stał się on na początku XX wieku symbolem dekadentyzmu, a zarazem dążenia do obyczajowego i społecznego wyzwolenia. Gatunek ten odkrywał obyczajowe tabu, ukazywał mroczne oblicze życia ludzi z wyższych sfer (ich instynkty, pragnienia) i tragedie dziewcząt z niższych warstw społecznych, spowodowane ich moralnym upadkiem.

Kluczową rolę w kinie melodramatycznym odegrała wspomniana wcześniej Wiera Chołodnaja (z domu Lewczenko). Urodzona w Połtawie aktorka zadebiutowała na ekranie w 1914 roku, niemal od razu stając się niekwestionowaną ikoną kina niemego. Niezwykła uroda, fotogeniczność a także naturalność gry miały duży wpływ na angażowanie jej przez wytwórnie filmowe. Do stałego repertuaru aktorki należały bohaterki piękne i tragiczne zarazem, uwikłane w miłosny trójkąt, cierpiące z powodu nieszczęśliwego splotu zdarzeń, napiętnowane przez los. Chołodnaja wielokrotnie otrzymywała propozycję udziału w filmach zagranicznych, zapraszano ją do również Hollywood, jednak nigdy nie zdecydowała się na emigrację.

W 1915 roku Chołodnaja podpisała kontrakt z atelier Chanżonkowa, który powierzał jej główne role w swoich produkcjach. Łącznie wystąpiła w trzynastu jego filmach (były to między innymi *Pieśń tryumfującej miłości*, *Księżycowa piękność*, *Dzieci wieku*, *Przebudzenie*, *Życie za życie*). Fenomen jej gry polegał na tym, że obdarzała swoje postacie własną osobowością, publiczność utożsamiała aktorkę z tajemniczymi i tragicznymi bohaterkami, które kreowała na ekranie. Twórcza współpraca Chołodnej z Chanżonkowem przyczyniła się do jeszcze większego wzrostu jej popularności, przypieczętowując jej status gwiazdy kina niemego. Na filmy z udziałem ukraińskiej aktorki, uwielbianej przez publiczność prowadzono przedsprzedaże (co wówczas należało do rzadkości). Ekranowe *emploi* Chołodnej podzieliły ówczesnych krytyków w ich opiniach. Jedni doceniali naturalizm jej gry, inni zaś podkreślali brak warsztatu aktorskiego, dostrzegając jedynie atrakcyjną aparycję artystki²⁵.

²⁴ Kino do dzisiejszego dnia mieści się na Placu Tryumfalnym w Moskwie, obecnie funkcjonuje pod nieoficjalną nazwą „Dom Chanżonkowa”.

²⁵ Великий кинематограф: Каталог сохранившихся игровых фильмов России (1908-1919, s. 526).

Ukraińska aktorka wystąpiła w trzydziestu pięciu filmach na przestrzeni niespełna czterech lat²⁶. Do dnia dzisiejszego zachowało się zaledwie kilka z nich, są to między innymi wspomniane wcześniej *Dzieci wieku* i *Życie za życie, Miraże, Milcz, smutku, milcz* oraz *Ostatnie tango*.

Warty odnotowania jest ostatni etap działalności artystycznej Chołodnej, który stał się swego rodzaju powrotem do jej ukraińskich korzeni. Latem 1918 roku aktorka wyjechała do Odessy, by rozpocząć tam pracę nad filmami *Księżna Tarakanowa* i *Cyganka Aza*. Razem z Osipem Runiczem, innym aktorem ukraińskiego pochodzenia, kilkakrotnie występowała na deskach teatrów Kijowa, Charkowa i Odessy. W Odessie wystąpiła w kilku produkcjach filmowych, oprócz dwóch wyżej wspomnianych były to *Ostatnie tango*, *Kobieta, która wynalazła miłość* oraz *Azra*. Podzieliły one jednak los większości filmów epoki przedrewolucyjnego kina niemego – zostały częściowo lub całkowicie utracone. Z Odessy Chołodnaja nigdy nie powróciła. Aktorka zmarła 16 lutego 1919 roku w wieku zaledwie 26 lat. Do dzisiejszego dnia nie są wyjaśnione okoliczności związane z jej śmiercią²⁷.

Od kilku lat obserwujemy wzmożone zainteresowanie dorobkiem artystycznym Chołodnej. Jej twórczość upamiętniono rzeźbą autorstwa Aleksandra Tokariewa przy ulicy Prieobrażeńskiej, naprzeciwko domu, w którym mieszkała pod koniec swoich dni²⁸. W 2010 roku w Odessie odbył się festiwal pt. *Nieme noce*, poświęcony ukraińskiej kinematografii epoki kina niemego, podczas którego zaprezentowano publiczności film z udziałem aktorki pt. *Milcz smutku, milcz* z 1918 roku. 31 października 2013 roku poczta Ukrainy wydała znaczki pocztowe z wizerunkiem Chołodnej z okazji 120 rocznicy jej urodzin (autorem projektu był artysta Wasyli Wasilenko)²⁹, natomiast w 2017 roku ukraiński reżyser Igor Kozłow-Pietrowski rozpoczął zdjęcia do filmu biograficznego o aktorce³⁰.

Opisana działalność ukraińskich twórców kina niemego odcisnęła szczególne piętno w historii kultury europejskiej. Innowacyjny aparat Timczenki, obrazy dokumentalne Fedecckiego, produkcje Chanżonkowa i kreacje filmowe Chołodnej stały się symbolem epoki modernizmu. W artykule przedstawiliśmy jedynie niewielki wycinek unikalnego wkładu w kinematografię końca XIX i początku XX wieku³¹. Dokonania tych prekursorów kina niewątpliwie zasługują na dalsze badania i będą stanowić przedmiot kolejnych opracowań naukowych.

²⁶ Niektóre źródła podają też liczbę 50 filmów z udziałem Chołodnej. *Ibidem*.

²⁷ O okolicznościach śmierci W. Chołodnej zob. J. Roguska, *Od Poltawy do Odessy. Wiera Chołodnaja – fenomen gwiazdy kina niemego* [w:] „Studia Ucrainica Varsoviensia”, nr 5, I. Mytnik (red.), Warszawa 2017, s. 253–261.

²⁸ М. Івлєв, *Диктатор Одессы. Зигзаги судьбы белого генерала*, Москва 2013, с.159–160.

²⁹ Віра Холодна. 1893—1919. 120 років від дня народження [w:] „Поштовий вісник”, № 41, 2013, с. 5.

³⁰ Uroczysty pokaz filmu miał odbyć podczas uroczystości jubileuszowej w 2019 roku z okazji setnej rocznicy otwarcia w Odessie najstarszego na świecie studia filmowego. Zob. <https://inform-ua.info/society/v-odesse-snymut-ystorycheskyy-fylm-o-zvezde-nemoho-kyno-verе-kholodnoy>, [29.03.2023].

³¹ W artykule pominęliśmy między innymi twórczość Daaniły Sachnenki. Jego działalność kinematograficzna będzie przedmiotem oddzielnych badań.

LITERATURA / REFERENCES

- Cieślik K., Smaga J., *Kultura Rosji przełomu stuleci XIX-XX. Życie intelektualne, sztuka, literatura*, Warszawa 1991, s. 41.
- Gieysztor-Miłobędzka E., *W obronie „całościowości”. Pojęcie Gesamtkunstwerk*, <https://www.nck.pl/>, [29.03.2023].
- Hendrykowska M., *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1895-1914*, Poznań, 2003.
- Historia kina*, t. 1, *Kino nieme*, red. T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syska, Kraków 2014.
- Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, pod red. A. Drawicza, Warszawa 2002, s. 19-46.
- Lubelski T., *Historia kina polskiego 1895-1914*, Kraków 2015.
- Mucha B., *Sztuka filmowa w Rosji 1896-1996*, Piotrków Trybunalski 2002.
- Pleograf. Słownik biograficzny filmu polskiego 1896-1939*, red. J. Maśnicki, K. Stepan, Kraków 1996.
- Roguska J., *Антониа первый раз в Москве. Деятельность Антони Фертнера в русском неом кино* [Antosza pierwszy raz w Moskwie. Diejatielnost' Antoni Fiertniera w ruszskom niemom kino] [w:] „Science and World. International Scientific Journal”, pod red. S. Musienko, Nr 1 (41), Russia 2017, t. I, s. 88-91.
- Roguska J., *Od Połtawy do Odessy. Wiera Chołodnaja – fenomen gwiazdy kina niemego* [w:] „Studia Ucrainica Varsoviensia”, nr 5, I. Mytnik (red.), Warszawa 2017.
- Skrzypczak P., *Aktor i jego postać ekranowa. Aktorstwo ery kina niemego w teorii i refleksji krytycznej*, Toruń 2009.
- Żukowska I., Toeplitz-Cieśla F., *Sfinks. Wizjonerzy i skandaliści kina*, Warszawa 2016.
- Великий кинемо: Каталог сохранившихся игровых фильмов России (1908-1919)*, ред. В. Иванова, В. Мыльникова, С. Сквородникова, Ю. Цивьян, Р. Янгиров, Москва 2022. [Wielikij kiniemo: Katalog sochraniwszychsia igrowych filmow Rossii (1908-1919), red. W. Iwanowa, W. Mylnikowa, S. Skworodnikowa, Ju. Cywjan, R. Jangirov, Moskwa 2022.]
- Вира Холодна. 1893—1919. 120 років від дня народження* [w:] „Поштовий вісник”, № 41, 2013, с. 5. [Wira Cholodna. 1893—1919. 120 rokiw wid dnia narodżennia] [w:] „Posztowij wisnik”, nr 41, 2013, s. 5.]
- Гинзбург С., *Кинематография дореволюционной России*, Москва 2007. [Ginzburg S., *Kiniematografija dorielowucyionnoj Rossii*, Moskwa 2007.]
- Ивлев М., *Диктатор Одессы. Зигзаки судьбы белого генерала*, Москва 2013, с.159-160. [Iwlew M., *Diktator Odiessy. Zigzaki sud'by bielogo gienierala*, Moskwa 2013, s.159-160.]
- История отечественного кино. Хрестоматия*, ред. А. Трошин, Н. Дымшиц, С. Ишевская, В. Левитова, Москва 2012. [Istorija otieczestwiennogo kino. Chriestomatija, red. A. Troszyn, N. Dymyszcz, S. Iszewskaja, W. Lewitowa, Moskwa 2012.]
- Капельгородська Н., Є. Глущенко, *Начерки далекої кіноісторії*, Київ 2005, с. 22-24. [Kapielgorods'kan., Є. Głuszczenko, *Naczerki dalekoj kinoistorii*, Kiїв 2005, s. 22-24.]
- Малиновский А., *Кино в Одессе*, Одесса 2000, с. 7-11. [Malinowski A., *Kino w Odiessie*, Odiessa 2000, s. 7-11.]

- Миславский В., Жур М., *Альфред Федецкий, Странички биографии*, [http://Альфред Федецкий. Странички биографии \(Владимир Миславский, Михаил Жур\) | Откуда Родом \(otkudarodom.ua\)](http://Альфред Федецкий. Странички биографии (Владимир Миславский, Михаил Жур) | Откуда Родом (otkudarodom.ua), [29.03.2023]), [29.03.2023] [Miślawskij W., Źur M., Alfred Fiedieckij, *Straniczki biografii* [http://Alfried Fiedieckij. Straniczki biografii \(Władimir Miślawskij, Michał Źur\) | Otkuda Rodom \(otkudarodom.ua\)](http://Alfried Fiedieckij. Straniczki biografii (Władimir Miślawskij, Michał Źur) | Otkuda Rodom (otkudarodom.ua), [29.03.2023]), [29.03.2023]
- Миславський В., *Історія українського кіно 1896–1930: факти і документи*, т. 1., Харків 2018. [Miślawskij W., *Istoriia ukraińs'kogo kino 1896–1930: fakti i dokumenti*, t. 1., Charkiw 2018.]
- Миславский В., Гергеша В., *Механик-изобретатель Иосиф Тимченко в документах и воспоминаниях*, Харьков 2021. [Miślawskij W., Giergiesza W., *Miechanik-Izobrietatieljosif Timczenko w dokumentach i wspomnianijach*, Charkow' 2021.]
- Михайлов В., *Рассказы о кинематографе старой Москвы*, Москва 2003. [Michajłow W., *Rasskazy o kinematografie staroj Moskwy*, Moskwa 2003.]
- Островский Г., *Одесса, море, кино*, Одесса 1989, с. 9-13. [Ostrowskij G., *Odiessa, morie, kino*, Odiessa 1989, s. 9-13.]
- Шимон О., *Сторінки з історії кіно на Україні*, Київ, 1964, с. 7-15. [Szymon O., *Storinki z istorii kino na Ukraini*, Kiïw, 1964, s. 7-15.]