

ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА, БАН



ПЕТЪР ИВАНОВ КЪРДЖИЛОВ

**ОЗАРЕНИЯ В ПОЛИТЕ НА ВИТОША
ЛЕТОПИС НА РАННОТО КИНО В СОФИЯ
(1896 – 1915)**

АВТОРЕФЕРАТ

НА

ДИСЕРТАЦИЯ ЗА ПРИСЪЖДАНЕ

НА

НАУЧНАТА СТЕПЕН

ДОКТОР НА ИЗКУСТВОЗНАНИЕТО

ПО СПЕЦИАЛНОСТТА КИНОЗНАНИЕ, КИНОИЗКУСТВО И ТЕЛЕВИЗИЯ, 8.4.

СОФИЯ, 2018

ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА, БАН

ПЕТЪР ИВАНОВ КЪРДЖИЛОВ

**ОЗАРЕНИЯ В ПОЛИТЕ НА ВИТОША
ЛЕТОПИС НА РАННОТО КИНО В СОФИЯ
(1896 – 1915)**

АВТОРЕФЕРАТ

НА

ДИСЕРТАЦИЯ ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА НАУЧНАТА СТЕПЕН

ДОКТОР НА ИЗКУСТВОЗНАНИЕТО

ПО СПЕЦИАЛНОСТТА *КИНОЗНАНИЕ, КИНОИЗКУСТВО И ТЕЛЕВИЗИЯ*, 8.4.

РЕЦЕНЗЕНТИ

ПРОФ. Д. ИЗК. БОЖИДАР МАНОВ
ПРОФ. Д-Р ИНГЕБОРГ БРАТОВА-ДАРАКЧИЕВА
ПРОФ. Д-Р СВЕТОСЛАВ ОВЧАРОВ

СОФИЯ, 2018

Дисертационният труд е обсъден и насочен за публична защита на разширено заседание на сектор *Екранни изкуства* при Института за изследване на изкуствата, състояло се на 13.03.2018 г.

Дисертационният труд е с общ обем 607 с., 30 глави, библиография 2085 заглавия, филмография 466 заглавия и 314 илюстрации.

п

Публичната защита ще се проведе на 26.09.2018 г. от 11:00 ч. на заседание на научно жури в състав: проф. д-р Ангел Димитров, проф. д. изк. Божидар Манов, НАТФИЗ, проф. д. изк. Владимир Михайлов, проф. д-р Ингеборг Братоева-Даракчиева, ИИИЗк, проф. д. изк. Мая Димитрова, ИИИЗк, проф. д-р Надежда Маринчевска, ИИИЗк. проф. д-р Светослав Овчаров, НАТФИЗ, доц. д-р Андроника Мартонова, ИИИЗк, резервен член, доц. д.н. Петя Александрова, НБУ, резервен член.

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в отдел *Административно обслужване* на Института за изследване на изкуствата, ул. *Кракра* 21.

1896: Първата кинопрожекция в България, или пристигането на киното в София

През октомври 1960 във в. „Народна култура“ излиза статията на киноведа Александър Александров (1926–2009) „Началото на киното у нас”¹, в която авторът огласява за първи път съобщението в русенския в. „Законност”², даващо му основание да предположи, че най-ранният показ с кинематограф в България се е състоял в град Русе през февруари 1897 (конкретната дата така и не бива уточнена впоследствие). Откритите от Александър Александров данни, маркиращи началните мигове на кинематографичната ера у нас, остават фундаментални за българската киноисторическа наука в протежение на повече от половин век. Но познанието не е константа, то е процес – перманентен, емпирически, логичен, рационален, но и ирационален... Тъкмо Провидението възнаградил над тридесетилетното ми ровене из прашасалите периодични издания, давайки ми възможност на 17 април 2013 да попадна (случайно, но и закономерно) на три рекламни текста, поместени във вестниците „Народни права”³ и „Мир”⁴, свидетелстващи недвусмислено, че най-ранната (известна засега) кинопрожекция в България е била осъществена в края на 1896 в София.

Според съдържанието на обявленията се оказва, че още на 8.XII.1896 в „салона на хотел Македония” някой си професор Мелинсон вече показва филми, осъществявайки с помощта на „едно ново изобретение на Едисона” по няколко сеанса на ден („от 4 до 10 часа вечер”)⁵. Започнати най-вероятно поне ден-два по-рано – допускане, което „отмества” с ден-два по-рано и датата на първата кинопрожекция в София. На 11 декември от „9 часът вечерта” в „кафенето на хотел България” чужденецът дава „голямо представление”, съдържащо „хипнотизиране” и „непостижими сеанси по спиритизма”, завършило с демонстрация на „киноматограф или жива фотография”⁶. Най-изненадващото в случая е, че сред няколкото „хубави картини из живота” е имало и кинохроника, показваща варненското пристанище! Досега се знаеше, че първите киноснимки в родината ни са осъществени през есента на 1903. Оказа се обаче, че цели седем години преди това някой е въртял манivelата на кинокамера у нас, оставяйки целулоидна диря! За такава обаче няма никакви свидетелства в каталозите на фирмите, снимащи филми по това време. Очевидно е, че търсенията в тази насока ще трябва да продължат...

Гастроли на пътуващи кинематографи (1897–1900)

Статията „Началото на киното у нас”⁷ обнародва (също за първи път) и няколко съобщения, открити също от Александър Александров, но в столичния „Български търговски вестник”, които маркират както периода на една поредица от софийски кинопрожекции – 22 март – 3 април 1897, така и местата на тяхното провеждане: „Пилзенската пивница” на бул. „Дондуков” № 57 и „Площад Александр I, срещу двореца”. В случая трябва да се направи уговорката, че сеансите едва ли са се състояли на самия площад, а най-вероятно в някоя от ограждащите го сгради. Следващите две години (1898 и 1899) обаче продължаваха да бъдат „нулеви” в кинематографично отношение за столицата. Докато от в. „Мир” не изскочи няколко безценни реда...

1898: Загадъчният „експлоататор” Кратохвил

„Някой си Кратохвил – известява на 12 май 1898 органът на Народната партия – е донесъл да показва на столичната публика едно от най-остроумните изобретения на Едисона – кинематограф. Имахме случай да видим този кинематограф и трябваше да се убедим, че г. Кратохвил, вероятно, смята софийската публика за някакви преселенци от

централна Африка, та е дошъл да ѝ показва не кинематограф, а някакъв друг уред, навярно негово собствено произведение, който възпроизвежда само трептяща мъгла и нищо повече. Ний мислим, че полицията би трябвало да взема мерки против подобни невежи – експлоататори”⁸.

В края на XIX век из Европа шетат пътуващи кинематографи, произведени най-вече или от фабриката на Братя Люмиер в Лион, или от лабораторията на Томас Едисон в Ню Джърси. Но има и апарати, изобретени и конструирани от малки фирми и дори от частни лица. Дали в този случай наистина не става дума за „някакъв друг уред” – „собствено произведение” на споменатия „експлоататор” Кратохвил? Къде точно се е състоял сеансът (или сеансите)? Какво е било съдържанието на програмата от филми, привлякла не само „софийската публика”, но и репортера на „Мир”, останал анонимен? Не се знае. Знае се единствено, че попадналият на журналистическата мушка „кинематограф” е възпроизвеждал „само трептяща мъгла и нищо повече”...

1899: А. Ливада и П. Балати в летния театър „Люксембург”

„Просветлението” за 1899 дойде, след като попаднах на две дълго време неизвестни съобщения. Първото от тях, огласено на 30 юни от в. „Нов век” (орган на Народната либерална партия), уверява, че: „В летния театър „Люксембург” в София, в скоро време ще се даде голямо представление с американски кинематограф, последно усъвършенствувание, който изображава предметите в естествена големина. Тоя нов апарат е имал голям успех в всичките европейски градове. Представлението в София ще се даде под управлението на притежателя А. Ливада и секретар П. Балати”⁹. Този път уредът не е някакво „собствено произведение”, а е „нов”, „американски” и „усъвършенствуван”. Но пък не се знае дали с него е бил осъществен рекламираният сеанс. Защото имената на А. Ливада и П. Балати не биват споменати повече в родния периодичен печат. Дватамата не оставят документална следа дори в пресата на някой от „всичките европейски градове”, където са имали „голям успех”. В случая може само да се предположи, че притежателят на кинематографа А. Ливада, съдейки по фамилното му име, е бил чех по народност – също като Кратохвил.

1899: Професор ли е „професор Бенке”?

„Някой си професор Бенке – известява отново „Нов век”, но на 25.X.1899, – е имал честта тези дни да яви на почитаемата столична публика с един вид безплатни програми, че след обикновенните представления на живи картини чрез своя кинематограф, ще показва и пикантни картини само за възрастни мъже, като например: в банята, най-сетне сами сме, утрешен туалет и др. Какви ще бъдат вече тези пикантни картини *само за възрастни мъже*, и до колко тоя професор ще пощади чувствата на учащата се младеж и ще ѝ откаже, въпреки своите материални интереси, удоволствието да види тези пикантни картини, всеки благоразумен човек може да съди и да предвиди. За това, ний мислим, че няма да бъде зле за общественния морал, ако столичното градоначалство се запознае най-напред с пикантните картини на професор Бенке, който по всяка вероятност знае много добре, че колкото повече се запрещава едно нещо, толкова то по-силно се желае”¹⁰.

Професор Бенке е имал честта „да яви” на софиянци предстоящите си прожекции, предназначени „само за възрастни мъже”. Което означава – да ги обяви, да ги огласи, да ги рекламира предварително. Как обаче е сторил това? По какъв начин? Очевидно не е прибягнал до помощта на нито едно от тогавашните местни периодични издания, в които подобна публикация липсва. Направил го е или чрез устно изявление (по време на или в края на някой от киносеансите си), или посредством „нагледна агитация” – плакати, афиши или дори написани на ръка съобщения, поставени в непосредствена близост до мястото на показите. Къде е било това място? Дописникът

не е сметнал за нужно да съобщи. По всяка вероятност напълно съзнателно – за да предпази от съблазни „учащата се младеж“, за да опази „обществения морал“.

Хитър е бил този Бенке, сръчен в занаята! Предпочел е да организира предварителни „безплатни програми“, „обикновени представления“, с които да „зариби“ клиентелата си, след което с „пикантни картини“ да компенсира загубите, продавайки билетите на поне двойно по-голяма от обичайната цена. Разчитал е вероятно и на моралисти като автора на редовете в „Нов век“, които, узнали коварните му кроежи и покваряващи намерения, би трябвало да хукнат по редакциите с „отрицателни рецензии“ в ръце. И по този начин да спестят на професора излишни харчове за вестникарска реклама. „Столичното градоначалство“ едва ли се е разкахърilo толкова от газетарския призив за упражняване на цензура, а може и да се е – защото няма публикация, която да описва пораженията, нанесени върху невинните младежки души от „пикантните картини“. Което пък би могло да означава, че те не са били показани. Че е възможно да са били „запретени“?

Името на „професора“ (въпреки че се среща и като понемченото Бенке, и като пославянченото Бенко) е Мор Бенкьо (Mor Benkö). Но бива роден като Мор Щайн през 1849 в град Орадя, който днес е в Румъния, но тогава е част от територията на Кралство Унгария и затова бива наричан Нагиварад. Тъй че може да е бил и унгарец, може да е бил и от еврейски произход, но със сигурност – поданик на Хабсбургите. От Щайн той става Бенке със специално решение на министъра на вътрешните работи, издадено под № 22923 през март 1899¹¹. Едва ли е притежавал научното звание професор, но се е обявявал за такъв – най-вече в рекламните афиши и плакати, с които е оповестявал не само появата си в различните населени места, но и е информирал тамошните люде за програмата (съдържанието) на своите представления¹² (същото ще да е сторил и в София).

Пътуващото му кино най-често е било рекламирано под наименованието „Едисонов театър“ или „Едисонов театър на професор Бенкьо“¹³. Това предполага, че неговият притежател е използвал витаскопа (разработения от гениалния американски изобретател прожекционен апарат), макар че „Нов век“ споменава за „представления на живи картини“ чрез „кинематограф“ (уредата на Люмиер). По-важното е, че Бенкьо бива охарактеризиран като „един от първите притежатели на прожекционна машина в Унгария“. Неговият „кинотеатър“ е разполагал с екран от 300 квадратни метра и е използвал прожекционни лампи от 3000 свещи¹⁴. В периода 1899–1904 (чиито времеви граници могат да бъдат и разширени) татко Мор е бродил по друмищата на Източна Европа заедно със своя син Миклош Бенкьо (Miklos Benkö), квалифицирани от сръбския проф. Деян Косанович като „една много активна двойка пътуващи прожекционисти“¹⁵. Тъй че е възможно (хипотетично) и Бенкьо-младши да е прекрачвал границите на княжеството ни. Навярно уморен от скиталчествата, Мор Бенкьо (вече именит средноевропейски дистрибутор на филми) оставя „този странен занаят“ и се отдава на търговията с вино. Издъхва на 2 май 1925 в Будапеща.

1899: Франсис Дублие

Книгата „Началото на киното. Братя Люмиер и техните оператори“ също предлага на търсещите истината повече от любопитно свидетелство. Нейният автор Жак Рито-Ютине е директор на центъра за изследване на седмото изкуство към университета в Лион (града, в който Огюст и Луи Люмиер изобретяват кинематографа). Там киноисторикът попада на кореспонденцията между Мариус Шапюи (1878–1961) и сестра му Люси/Lucie (?–1900). Заедно с брат си Пиер/Pierre Chapuis (1879–1900) те започват работа като оператори на Люмиер през 1896, като по този начин Люси става първата жена кинооператор в света¹⁶. Тъкмо в едно от тези писма (непубликувани до 1985) бива споменато името на техния колега и приятел Франсис Дублие/Francis

Doublier (1878–1948). От епистоларното общение между брата и сестрата става ясно, че през 1899 Дублие се качват в Одеса на кораб за Цариград. Пътуването прераства в „истинско околосветско пътешествие”, включващо в своя маршрут градовете Букурещ, София, Константинопол, Атина, Кайро, Бомбай, Шанхай, Пекин, Йокохама, след което операторът се завръща в Париж¹⁷ ... Като посетена от Дублие дестинация (и то през същата 1899 година), България бива спомената и от изследователя Люк Маккърнън – „in 1899 alone travelled to Greece, Bulgaria, Romania, Turkey, Egypt, Greece, India, China and Japan”¹⁸, но по всяка вероятност тази информация е заимствана от книгата на Жак Рито-Ютине. За съжаление, като изключим писмото на Шапюи, огласено от Жак Рито-Ютине, днес липсват каквито и да са други доказателства за пребиваването на Франсис Дублие в България, липсват каквито и да са свидетелства за евентуалната му прожекционна дейност в София!

1900: „Аферата „Драйфус” – първият голям филм, показан у нас

На 5 и 6 април 1900 „Български търговски вестник” (посредством рекламни карета на български и немски) известява софиянци: „Не бивало до сега. !АФЕРАТА ДРАЙФУС! представена чрез к и н е м а т о г р а ф. Драйфус, г-жа Драйфус, Лабори, Деманж, Мерсие, полковник Жуаст, всички в естествена величина. Сцени от съдебните заседания в Рен и други картини. Представление на 9, 10 и 11 април в кафене „БУЛЕВАРД”. Начало в 9 часа вечерта. ПОДРОБНОСТИ В ОБЯВЛЕНИЯТА”¹⁹.

Че обявените сеанси действително са се състояли, свидетелства в. „Поща” на 13 април: „Един полски еврейин през Великденските празници – уверява съобщението, озаглавено „Смърдящи Драйфус” (открито и огласено за пръв път от Александър Александров²⁰) – бе залепил шарени реклами, като еврейска рокля, в които се съобщаваше на Софийската публика, че на 9, 10 и 11 того, през Великден – ще представи с кинематограф делото на мъченика Драйфус. Стекли се бай Ганювци, натъпкали ги в кафене „Булевар”, подпушили ги с разни газове, затворили вратата и едва що ги не издушили. Избягалите ни се оплакват, че Драйфус много смърдял. Най-после и нашите юдофилски глупци имаха възможността да се убедят, че Драйфусовата афера е една гнъсна подигравка с законите и чувствата на християнското общество, и че гнъсний шпионин Драйфус и в кинематографа смърди, като всеки чифутин”²¹.

Въпреки информационната оскъдица днес може да се каже, че „Аферата Драйфус” („L’Affaire Dreyfus”) е първият голям филм, показан в отечеството ни, че се е появил скоростно върху родния екран, че не е минал незабелязано, а е оставил следа в столичния печат. Но за коя продукция става дума? Дали за инсценираната хроника на Жорж Мелиес/Georges Méliès (1861–1938), заснета в парижкото предградие Монтрьой? Или за тази на Шарл Патé/Charles Pathé (1863–1957), реализирана във Венсен по същия сюжет, а и под същия титул²²?

Присъствието на европейските приносители на целулоидни мечти в София в края на XIX век подсказва, че те не са възприемали тогавашна България като някаква изостанала балканска държавица. Затова са продължили да я навещават и през новия век...

Нов век, нови амбулантни търговци на целулоидни сънища (1901–1903)

1901: Хей, славяни... Сърбинът Стоян Нанич

И първите две години на „новия” за времето си XX век бяха „нулеви” в софийската киноистория! Докато няколко странички на столични периодични издания, останали неразлистени повече от 110 лета, не поднесоха поредните си изненади... „От няколко дни насам на ул. Алабинска № 60, срещу Народната банка – известява „Български търговски вестник” на 20.IV.1901 – се дават от 5 до 10 часа вечер крайно

интересни представления с един пристигнал от Париж кинематограф, който работи безупречно. Кинематографа има 42 много интересни живи картини, разделени на 3 серии. Вход за лице и серия: I място 50 ст., II място 30 ст., за ученици и войници 20 ст.”²³. Подвижното кино се задържа повече от две седмици, за което свидетелства (на 2 май) същото издание: „Находящия се на ул. „Алабинска” срещу народната банка кинематограф получил нова серия картини. Кинематографа, който ще бъде посетен от всички ученици в столицата, а така също ще бъде представен и в казармите, ще се бави в София още само 4–5 дни”²⁴.

Само тези две съобщения удостоверяват появата на поредния амбулантен търговец на целулоидни сънища в нашата столица. Кой е бил той? Наистина ли е „пристигнал от Париж”? Според проф. Деян Косанович по това време (1900–1901) България е била посетена от пътуващия кинематограф на неговия сънародник Стоян Нанич (1854–1904)²⁵. Сръбският колега д-р Сърджан Кнежевич, позовавайки се на запазени архивни документи²⁶, дори смогва да фиксира с точност първото (навярно) пребиваване на кинооаяжора у нас – през април 1901, подчертавайки, че след 20 май Нанич вече се е завърнал в Крагуевац²⁷.

Словакът Георги Кузмик

Минал-неминал и месец след гастролите на Стоян Нанич, а „Български търговски вестник” отново „превключва” на „кинематографична вълна”, публикувайки на 6 юни върху втората си страница скромно съобщение: „От днес нататък в бившия цирк Витали ще се дава всяка вечер в продължение на една седмица представление с кинематограф. Кинематографа е от най-новия модел. Между антрактите ще се изсвирят от фонографа разни парчета. Програмата е твърде разнообразна. Цените умерени: канапе 1.50, I м. 1 л., II м. 50 ст.”²⁸. Затова пък на четвърта страница се разстила безбрежно рекламно каре – истинско пиршество за всеки изследовател на историята на ранното кино в България²⁹.

Името на личността, приканваща най-учтиво „почитаемата публика” на фамилиарните представления в бившия цирк „Витали”, отдавна се споменава (макар и под различни варианти) в родната киноисториография. Още през лятото на 1944 д-р Панайот Хитров разказва сладкოდумно в своите спомени, поместени в сп. „Филм”, за „далматинеца Георги Кузмик”. Нещо повече – дългогодишният кинодеец и редактор на списание „Киносвят” (1919–1920) посочва пришествие за осъществител на „първото кино-представление в България”, състояло се „в края на лятото на 1897” във великотърновското читалище „Надежда”³⁰! Протоколните книги на тази обществена институция не потвърждават това мемоарно свидетелство, но пък документират визитата на Кузмик в старопрестолния град през март 1902³¹. Официален документ е и неговото заявление до председателя на читалището в Разград, с което на 27.III.1907 предлага да му бъде отпуснат тамошния салон, за да изнесе представление с кинематограф³². Оказва се, че този вестител на новата епоха на „живущи изображения” е обикалял страната ни със своя прожекционен апарат в протежение на поне пет години (а може би дори и на цяло десетилетие?).

1902: Лекция на тема „Устройство и действие на кинематографа”

„От няколко време в столицата ни има кинематограф или иначе наречения „жива фотография”, който очудва публиката с своите живи картини” – осведомява читателите си в. „Пряпорец” в разгара на лятото³³. Без и дума да пророни откога се е появил този „кинематограф”, откъде се е взел, къде е отседнал, кой е неговият собственик, с какво толкова „очудва публиката”... Дали тя е била многолюдна? – не се знае, но пък може да се предположи, че е била любознателна, за което (макар и косвено) свидетелства самият вестник: „понеже някои граждани запитаха в редакцията ни за действието на кинематографа, счетохме за нужно да кажем няколко думи за неговото устройство и

действие”. Тези „няколко думи” се оказват своеобразна лекция на тема „Устройство и действие на кинематографа”, истински водопад от компетентни обяснения, предложени с популяризаторска вещина от автора на материала, останал, за съжаление, анонимен.

1903: Един голям кинематограф и едно-единствено доказателство...

И през 1903 София не остава непосетена от бродещ екранен магьосник и неозарена от светлика на неговия вълшебен фенер. „В салона на „Търговско кафене” (бивша „Одеса”) се намира един голям кинематограф с 50 разни картини. Представленията съ почнати вчера и ще се повторят утре” – огласява на 8 април „Нов дневник”³⁴. Колкото и „голям” да е бил кинематографът, гастролирал през април в салона на софийското „Търговско кафене”, не появата му там е най-голямото събитие в кинематографичния живот на България през 1903. Защото се оказва, че през същата тази година бива осъществена направата на първите киноснимки в София!

Светлопис сред полите на Витоша. Най-ранните киноснимки, осъществени в Града на Мъдростта (1903–1905)

Както вече бе споменато, киноснимки у нас се правят още от 1896 – най-ранните (вероятно) върху територията на целия Балкански полуостров. Такива ще да са били осъществени и през 1899 – на 21 май същата година в Хамбург (Германия) бива показан филмът „Български празник” („Bulgaria-Feier”)³⁵. Но не е изключено в случая да става дума за репортаж, реализиран на немска земя...

1903: Британска диря

През лятото на 1903 в Македония (тогава част от Османската империя) избухва Илинденското въстание. За неговото отразяване продуцентът Чарлс Ърбан/Charles Urban (1867–1942) изпровожда в България своя кинооператор Чарлс Райдър Нобъл/Charles Rider Noble (1854–1914). Англичанинът обаче пристига у нас чак през октомври, пропуска бунта, но смогва да заснеме два репортажа в София: „Откриването на Българското народно събрание от княз Фердинанд Български, в София на 2 ноември 1903” („OPENING OF THE BULGARIAN PARLIAMENT BY PRINCE FERDINAND OF BULGARIA, at Sofia, Nov. 15th. 1903”, № 1164, 125 фута [40 м., около 2 минути])³⁶ и „Националният танц на Македония и България” („THE NATIONAL DANCE OF MACEDONIA AND BULGARIA”, № 1232, 50 фута)³⁷. И двата биват показани в лондонския мюзикхол „Алхамбра”³⁸, биват отразени от местната преса – „Ера” („The Era”), „Морнинг Поуст” („Morning Post”), „Уайтхол Ревю” („Whitehall Review”) и „Илъстрейтед Лондон Нюз” („Illustrated London News”)...

1904: Нови визити и нови снимки на Чарлс Нобъл в София

Чарлс Нобъл се появява повторно в София на 9.II.1904³⁹, където отново осъществява киноснимачна дейност. Доказателство за това са няколкото реда във „Вечерна поща”: „При завчерашната военна прогулка до Горубляне – пише вестникът на 24 юли – съ присъствували покрай другите: английското военно аташе, артилерийския полковник Дикенс и кореспондента на в. „Daily Chronicle”, Сър Нобл, който е направил много снимки за кинематограф от нашата армия, маневрирующа покрай Искъра”⁴⁰.

На 1 август (неделя) операторът прави същото, като този път фиксира със своята камера „поездка на столичната полиция”. „Днес – известява „Вечерна поща”, – всичката столична конна полицейска стража, на чело на градоначалника г. Хр. Басмаджиев и приставите, направи поездка към четвъртия километър по шосето за Пазарджик, където г. Чарлс Райдър Нобл, специален военен кореспондент на „Дейли Кроникл”, направи няколко кинематографически снимки от различни движения и положения на стражата. Той е снел сцени от стражата при разни алюри, в дясно по

един, по два, по отделения, и на групи представляващи бивак. След свършването на снимките, градоначалника г. Хр. Басмаджиев е дал в чест на г. Нобл закуска в градината на Ханчето, където съ присъствували и всичките участвуващи в поездката пристави⁴¹.

Това съобщение (от 2 август) е последното, отнасящо се до Чарлс Нобъл и фиксиращо най-вероятно края на пребиваването му в България. Заснетото от него в столицата обаче продължава своя кинематографичен „живот“ – както по световните екрани, така и върху страниците на каталозите на „Чарлс Ърбан Трейдинг Къмпани“. Съхранили съдържанието на лентата **„Военният министър генерал Савов се забавлява със своя щаб и гарнизонните офицери [по време] на обяд след голямо сутрешно учебно сражение“** („GENERAL SAROFF [SAVOFF], WAR MINISTER, Entertaining Staff and Garrison Officers at Lunch after a big mornings sham Fight”, № 1441, 75 фута)⁴². Макар че мястото на действието в този случай не бива посочено, следващото поред (№ 1442) заглавие **„Пехотинците от Софийския гарнизон в поход“** („SOFIAS GARRISON INFANTRY ON THE MARCH“) уточнява нещата със своята анотация: „Интересен филм. Мъжете се подготвят да вземат участие в големи полевеи маневри из Софийския регион [Sofia district]. 75 фута“⁴³. В София ще да е бил заснет и третият военен репортаж. „Тук виждаме марша на обединените войски, непосредствено преди началото на учебните сражения и полевите маневри из Софийския регион – уверява текстът към титула **„Българска пехота, артилерия и кавалерия“** („BULGARIAN INFANTRY, ARTILLERY AND CAVALRY“, № 1443, 100 фута)⁴⁴.

Така филмите, заснети от Чарлс Нобъл в София през 1903–1904, стават пет, а общият брой на репортажите му от България нараства на 38!

Кой сте вие, мистър Нобъл?

В тази част на дисертацията за първи път на български език се излагат биографични данни за Чарлс Нобъл, абсолютно неизвестни досега.

1905: Шотландец в Шоплука

В ранната пролет на 1905 американецът Чарлс Ърбан изпраща в България друг свой кинооператор – шотландеца Джон Маккензи/John Mackenzie (1861–1944)⁴⁵, който също оставя целулоидна диря в полите на Витоша⁴⁶. Във филма **„България и нейните жители“** („Bulgaria and its Citizens“, № 1997) фигурират поне два софийски кадъра: „Сцени от пазар в София, днешната столица на България. Изключително интересни кадри на търговци и на техните стоки, местни купувачи и товарни добичета“⁴⁷ (поставен под № 8) и „Софийските улици и движението по тях. Волски коли с най-различен товар се търтят мързеливо по усуканите улици, селяни се разматават пред камерата, втрещвайки се в нея с тъпо изражение; няма никой, който да изглежда забързан, няма нещо, за което си струва да положиш усилие“ (№ 11)⁴⁸. С идентично съдържание е и сегмент № 5 от филма **„Македония и въстаниците“** („Macedonia and the Insurgents“, № 1996): „Кадри от софийските улици; портрет на духовник от православната църква със свещенически одежди; местни хора с волски каруци, товарни коне и др. пренасят вино от провинцията за пазара по грубо павираните улици“⁴⁹.

Любопитен е фактът, че премиерата на някои от филмите, заснети от Маккензи в отечеството ни, се е състояла на 6/19 октомври 1905 (четвъртък) в клуба на Британското кралско научно дружество (Royal Society of London for the Improvement of Natural Knowledge), чийто аналог у нас е Българската академия на науките! Впечатляващо е също, че съобщението за това събитие се появява във в. „Таймс“ – флагмана на световната преса и тогава, и днес⁵⁰.

Хайландърът Джон Маккензи

В тази част на дисертацията за първи път на български език се излагат абсолютно неизвестни досега биографични данни за Джон Маккензи – втория (след

Чарлс Райдър Нобъл) неанонимен оператор, побил триножник на киноснимачен апарат върху многострадалната българска земя и автор на книга „Скитания из много земи”⁵¹.

Загадката на 1904, или посещавана ли е България от пътуващия кинематограф на братята Лифка?

„Първите седем години” на кинематографа в София минават под знака на скиталчеството, на бездомността, през тях „младенецът” израства като „безпризорното дете” на града. Показите на „движещи се изображения” в този период (1896–1903) са дело на пътуващи чужденци⁵², които инсталират своите прожекторни апарати наред обширните салони или летните градини на хотели: „Македония”⁵³ и „България”⁵⁴ (1896), „Люксембург” (1899)⁵⁵, „Булевард” (1900)⁵⁶, бирарии – „Пилзенската пивница” (1897)⁵⁷, кафенета – „Търговското” или бившето „Одеса” (1903)⁵⁸, циркове – „Витали” (1901)⁵⁹, складове – като този на ул. „Алабинска” № 60 (1901)⁶⁰...

На 4.IX.1904 върху столичния площад „Бански” се установява подвижното кино „Електро-Биоскоп”⁶¹. **Така започва втората фаза на филмовата дистрибуция в България** – появата на големи пътуващи кинематографи, покрити от огромна брезентова шатра (шапито, палатка, юрта, павилион), поддържана от сложна дървена конструкция. Неслучайно са ги назовавали „кинематографически театри” – побирали са над 500 зрители; били са солидни, масивни, удобни; интериорът и обзавеждането им, заимствани от театъра, операта и мюзикхола, са предлагали лукс и дори разкош; разполагали са с парен генератор на електрически ток, осветителни тела, рефлектори, механични музикални инструменти... Впоследствие някои от тях отседат, затова ги охарактеризират още и като „полустационарни”...

Повече от век името на собственика на този „Електро-Биоскоп” тъне в неизвестност. Затова и отредих настоящата глава от дисертационния труд на тази загадка, предлагайки няколко хипотези относно личността на вероятния притежател на електробиоскопа. Затова и тъкмо тук предлагам информация за чеха Франтишек Прохазка и неговите тайнствени кинопрожекции в София; за унгареца Ференц/Франц Йозеф/Йосиф Ешер (Franz Josef Oeser)⁶², известен като „Кралят на кинематографа”; за българина Владимир Петков (1875–1921), охарактеризиран като „първия човек, който въведе кинематографа в България”⁶³... В раздела обширно и подробно излагам хипотезата, че именно братята Карел/Karel (Karl, Carl, Carlo, Károly, Драгутин) и Александър/Alexander, Aleksandar (Aleks, Sándor) Лифка – едни от най-популярните притежатели на пътуващи кина в Средна Европа през първото десетилетие на XX век, са гастролирали със своя „Електро-Биоскоп” или „Електро-биоскопически театър” от 4 септември до 1 октомври 1904 в София (на площад „Бански”). За подобна възможност най-рано свидетелства Ирена Сабо, някогашната директорка на предприятието за разпространение на филми в Суботица, която през ноември 1966 изнася реферат за Александър Лифка по повод поставянето на паметна плоча върху фасадата на основаното от него кино в града. Тъкмо в този ръкопис (10 машинописни страници на сръбски език – част от документацията на Югославската кинотека) се споменава бегло, че със своя биоскоп Александър Лифка „от Суботица е отишъл в Арад, Брашов, Тимишоара, Букурещ и др. градове на Румъния, а след това в **България**, Чехия, Унгария и Австрия”⁶⁴.

Много е възможно топонимът България да е бил посочен от самата Ержебет/Erzsébet Лифка (по баща Бек/Beck), възкресила трънливия кинематографичен път на вече покойния си съпруг Александър в поредица от разговори с Ирена Сабо, използвала впоследствие сведенията от тези интервюта за горепосочения реферат. Макар и г-жа Лифка да не е била свидетелка на ранните години от кариерата на своя

спътник в живота (за когото бива венчана през 1920⁶⁵), тя ще да е била добре запозната с някои нейни подробности – както от дългогодишното си съжителство с Александър Лифка, така и от дневника му (дарен от нея на Градския музей в Суботица⁶⁶). Много е вероятно Ирена Сабо да се е срещала и с Едит Сабо-Еветович – осиновената дъщеря на семейство Лифка, която прекарва целия си живот в Суботица, грижейки се за втората си майка. Не е изключено (поради естеството на своята работа) Ирена Сабо да е ползвала и някои документи, с които ръководеното от нея предприятие неминуемо е разполагало. Тази макар и оскъдна информация ще да е дала повод на проф. Деян Косанович⁶⁷ и Лиляна Недич⁶⁸, признати експерти по ранната история на балканското кино от Сърбия и Словения, да посочат България не само като възможна, но и като реално осъществена от фамилия Лифка дестинация.

„Славянска беседа” – първият столичен „киносалон”

Основаното през 1880 Дружество „Славянска беседа” с течение на времето се превръща в културно-просветно средище, което десетилетия наред определя духовния облик на младата българска столица. За кинематографически прожекции, проведени в края на XIX век в неговия салон – най-обширния, най-представителния, а и най-интелектуалния в София, пръв свидетелства Васил Гендов (1891–1970)⁶⁹. За съжаление, резултатите от изследванията, които направих през 2009 в хранилищата на Държавен архив-София, където се съхраняват протоколните книги на „Беседата”, не потвърдиха твърденията на Гендов. Затова пък попаднах на няколко не по-малко интересни и предизвикателни свидетелства, свързани с началните стъпки на феномена „жива фотография” у нас...

„Кинематограмите” на Нобъл

За първи път словосъчетанието „кинематографически представления” се споменава в протоколите на „Славянска беседа” в началото на 1904 във връзка с отстъпването на салона на „г. Чарлс Райдер Нобъл” за 1 март⁷⁰. „Случаят Нобъл” е подробно описан в дисертацията, а и родният периодичен печат проследява дейността на англичанина у нас посредством повече от 30 материала⁷¹. Въпреки това редовете в протоколните книги на „Беседата” са първите и единствените официални документи на български език, споменаващи неговото име!

„Фантастическият театър” на Делон и Бенита

Столичните всекидневници не подминават и сеансите, които изнасят през април 1905 в салона на „Славянска беседа” французите Делон и Бенита⁷². Най-интересното във „фантастическия театър” на тези „европейски артисти” обаче са онези „картини с кинематограф”⁷³ или „кинематографически сцени”⁷⁴, показани от тях с помощта на „американски биоскоп”⁷⁵. Истинският сюрприз изскача от протокола на XII заседание, проведено на 20 април, в който бива записано: „Отстъпва се салона: 1) на г. Камерман за представления (кинематографически) на 23, 24, 26 и 27 тогочасовата вечерта с наем 500. л. за всички представления”⁷⁶. Оказва се, че русенският фотограф Мойсе Хаим Камерман, открил в началото на 1905 свой столичен филиал⁷⁷, се е впуснал в непознатите за него води на шоу-бизнеса, явявайки се навярно нещо като посредник, импресарио, агент, продуцент на чуждестранната двойка.

The American Bioskop

През същата година (но в края на септември) в София пристига мобилното кино „The American Bioskop” на някой си Геза Енгелман⁷⁸. От 7 октомври 1905 то започва да дава своите представления в „Славянска беседа”⁷⁹. Големият удар бива нанесен на 28 октомври, когато „големи афиши” разгласяват, че вечерта предстои „представление само за мъже”, а от „публикуваната програма” става видно, че „зрелището ще бъде

пикантно⁸⁰. Настоятелството на дружеството и този път протоколира отдаването на салона под наем за „биоскопически представления“⁸¹.

Италианската връзка

След една година, на 4.XII.1906, настоятелството на „Славянска беседа“ се събира и обсъжда тринадесет точки от дневния ред, като решението по десетата от тях гласи: „Да се вземат 130 лева за представлението, дадено от Амрозио на 3-и тогочерта“⁸². Така Армандо Амбрози дебютира в „Беседата“ с програма, включваща и „усъвършенствуван кинематограф“⁸³.

Здравейте, братушки!

На свое извънредно заседание от 8 март 1907 настоятелството отстъпва салона на „г. Виктор Иванович, Русин по народност, за да дава своите кинематографически представления през всички свободни дни на м. Април т. г. и първата седмица на м. Май. Наемът се определи за вечерните представления по 80. лева и за дневните по 40 лева. Отстъпва му се без наем пианото на Беседата за всички представления. Да си заплати и електрическата енергия, която ще изразходва за машините на кинематографът си“⁸⁴.

Името на Виктор Иванович никога досега не е било упоменавано в родната киноисториография, макар тя цели четири десетилетия да подчертаваше неделимостта си от руската и най-вече от съветската култура. Настоятелството на „Славянска беседа“ обаче го споменава, смятайки за необходимо да подчертае, че той е „Русин по народност“. Изключително важна подробност е и фактът, че Виктор Иванович е трябвало да заплати изразходвания от него ток – убедително свидетелство, че прожекционният му апарат е бил електрически. За съжаление, в по-сетнешните протоколи не бива посочено дали планираните представления са били осъществени. Столичните вестници също мълчат по въпроса. Ето защо днес не знаем нищо за програмата от филми, предлагана от тайнствения руснак (чиито прожекции навярно са били придружени от акомпанимента на споменатото пиано), не е известен броят на сеансите, нито времетраенето им, нито степента на проявения към тях интерес от страна на публиката...

Така, само за няколко години, това обикновено (макар и обширно) помещение се превръща в първия софийски киносалон, в храм на седмото изкуство. Споменатите сеанси популяризират новото техническо изобретение, загатват за художествените възможности, които киното потенциално притежава, предизвикват вниманието на обществеността, провокират периодичния печат, активизират филмовата реклама... Но приносът на „Славянска беседа“ за развитието на родното филморазпространение се определя преди всичко от прозаичния на пръв поглед факт, че прожекциите на изброените иноземни амбулантни търговци на целулоидни мечти запалват неколцина по-събудени нашенци да се захванат с „този странен занаят“. Нещо повече – дружеството дава възможност за изява на тези инициативни българи, които макар и да не оставят ярка следа в летописа на ранното кино у нас, се оказват негови първопроходци и пионери (абсолютно незайни доскоро). Така покрай чуждестранните кинопътешественици в бранша пристъпват (плахо, боязливо, колебливо) и първите наши сънародници. Призвани от Провидението да превърнат историята на киното в България в история на българското кино...

Първите българи притежатели на кинематографически апарати (1901–1908)

Проникването на кинематографа в България и приобщаването на нашата страна към европейската кинорежа в края на XIX и началото на XX век е глобализационен процес. Покрай първите пътуващи чуждестранни прожекционисти на филми, посетили

отечеството ни тогава, в тайните на „този странен занаят“ биват посветени и неколцина българи. За някои от тях киното се превръща в постоянна професия, за други остава само мимолетно увлечение. Но и едните, и другите проправят пътя на „Чудото на XIX век“. Участи на всеки един от сънародниците ни, притежавал кинематографически апарат в тези пионерски години, е не само част от нашата историческа памет, но и предмет на изследване от страна на киноисторическата наука.

Ето защо „портретите“ им са сравнително обстойно „разработени“ в дисертацията (въпреки информационния недоимък). В автореферата обаче ще си позволя само да изброя техните имена:

- Хасковлията Христофор Арnaudов;
- Търновчанинът Владимир Петков*;
- Русенецът Мойсе Хаим Камерман;
- Фотографът Иван Михайлов и неговият „Биоскоп „Le roi““;
- Илюзионистът Стефан Попов;
- Фотографът Александър Карагюлев;
- Поручик Зографски.

Кинематографът във вариете „Нова Америка“ (1907–1911)

Наименованието „Нова Америка“ се споменава в печата **още през 1881!** Така бива наречена градината, „която се намира на западния край на София при Нишката врата“⁸⁵. През 1896 „градината „Нова Америка“⁸⁶ съществува като „питейно заведение“, чийто собственик е Янко Петров⁸⁷. В средата на 1899 се появява и най-ранната (известна ми) реклама, в която Янко Петров известява, че „за през летния сезон съм ангажирал в градината си „НОВА АМЕРИКА“ прочутата италианска вокалноинструментална музика „СИРЕННА“ под управлението на г. Уго Очелини“⁸⁸. Адресът – „ъгъла на Булевард „Фердинанд I“ и улица „Нишка“ (квартал Ючбунар). На 12.XI.1906 „Нова Америка“ е „открита“ (тържествено) и „осветена“ като „голям театрален салон“⁸⁹... Разположената на площад „Възраждане“ сграда оцелява до наши дни – многократно преустройвана през годините, тя бива известна и като театър „Ренесанс“, и като кино „Георги Димитров“, и като клуб „Син сити“⁹⁰.

Като част от програмата на „Нова Америка“ словосъчетанията „Кинематограф от В. Петков“, „Кинематограф, Вл. Петков“ или само „Кинематограф“ се появяват в 63 броя на „Балканска трибуна“ („всекидневен независим вестник“) – от 14 ноември 1907⁹¹ до 14 март 1908⁹² (четири месеца). В началото киносеансът е само един – 8-ми поред сред около дузината номера⁹³. Когато общият брой на изпълненията нараства, прожекцията минава на 22 място⁹⁴. От 2.XII.1907⁹⁵ кинематографът на Владимир Петков вече участва по два пъти в програмата, състояща се от 17–18 номера – първият показ на филми (под № 9, 10 или 11) я е разполовявал, а вторият (под № 16 или 17) е завършвал представлението – след него се изпълнявал само финалният „Марш до виждане“. Фактът бива потвърден и от в. „Вечерна поща“, който също огласява (макар и само на три пъти) пълната програма на „Нова Америка“, поставяйки на 9-о и 14-о (предпоследно) място атракцията „КИНЕМОТОГРАФ (Вл. Петков)“⁹⁶. Удвояването на програмното време обаче е криело рискове от бързото изчерпване на репертоара и повторението на едни и същи заглавия, водещо до помръкване на интереса. За преодоляването на проблемите, възникващи от ограничените шокови количества, са се

* Според смъртния му акт, открит през 1979 във Варненския ОбНС от изследователя Ростислав Бакалов, Владимир Петков е раждан във Велико Търново (**Бакалов, Ростислав**. Някога на кино в Шумен. – Кино и време, 1985, № 23, с. 157).

вземали мерки. „Пристигнаха нови картини, интересни, 10 хиляди метра, които наскоро ще се представят” – уверява още на 17.I.1908 „Балканска трибуна”⁹⁷.

В същия брой и в същото каре се споменава също за първи път нещо изключително важно и дори **уникално за разглеждания период**: „Фирмени реклами за първи път ще представлява кинематографа на Вл. Петков, между антрактите. Желаящите да дадат рекламата си чрез кинематографа, да се отнесът до дирекцията на сал[он]. Н. Америка”. От 17 януари до 14 март 1908⁹⁸ Петков не само възнамерява да „представява” (и то „за първи път”) в най-големия софийски „фамилиарен локал” заснети на филмова лента „фирмени реклами”, но и „излага” в края на месец януари „рекламите чрез кинематограф” (и то „всяка вечер”). Неговият „рекламограф” провокира търговци и индустриалци, които обаче по това време не биха могли да се сдобият отникъде с рекламни филми. Възможно ли е някой да ги е произвеждал – тук, у нас? И този някой да е бил Владимир Петков?

На 14 март 1908 обявленията за „Нова Америка” в „Балканска трибуна” секват. С това секва и информацията за функциониралия във вариетето кинематограф на Владимир Петков. Въпреки неговото оттегляне екранът там не остава тъмен задълго. Върху него затрептяват (между 7 юни и 18 август 1908) „гледките”, предлагани от „кинемотографа на Максим Биограф”⁹⁹. В началото на юли се узнава и пълното име на неговия притежател – Юлиус Флайшер (Julius Fleischer). Тъкмо „под управлението” му пътуващият „Максим биограф” („Der Kinematograph Maxims's-Biograph”) възпроизвежда в „Нова Америка” (и то „за първи път”) „виенското тържествено шествие, което е било устроено миналия месец по случай 60 годишния юбилей от царуването на Н. В. Императорът и крал Франц Йосиф I”¹⁰⁰. Освен това е имало и „много хумористически сцени”¹⁰¹. Своите „последни представления с XVII нови програми” Флайшер дава „в 4 дни” – „от 15 до 18 август включително”¹⁰², след което следите му се изгубват.

Обявленията за „Нова Америка” в „Балканска трибуна” секват на 14 март 1908. Но не и дейността на Владимир Петков, който още през лятото открива (на софийската ул. „Мария Луиза”, срещу хотел „Батемберг”) своя павилион „Говорящ биограф” или „Гранд биограф електрик”...

„Говорящ биограф” или „Гранд биограф електрик” (5.VII.1908–26.X.1908)

Макар и брезентов, „Говорящ биограф” е бил „снабден с електрическо осветление, с електрически винтилатори, с удобни канапета за сядане и пригоден за лете и зиме”¹⁰³. Интерес от техническа гледна точка представлява озвучаването на „новоизобретените говорящи картини”, показвани от Владимир Петков – един от предводителите на „звуковата революция” у нас¹⁰⁴. Наименованието на киното бива огласено за пръв път на 26 юни¹⁰⁵, но то функционира (най-вероятно) от 5 юли¹⁰⁶ до 26 октомври 1908¹⁰⁷. Неговата публична дейност, филмов репертоар и вестникарска реклама през тези 114 дни променят кинобитие в София – не случайно по същото време разтваря врати „Аполоновия театър” – хронологически третото (след „Нова Америка” и „Говорящ биограф” или „Гранд биограф електрик”) развлекателно заведение, осъществявало през по-голямата част от своето съществуване всекидневни, ежедневни, постоянни, редовни, непрекъснати представления с кинематограф...

Театър „Аполо” срещу баните (ноември 1908–август 1909)

Кинематограф се появява и в „Нови Неапол” – „концертен салон” на ул. „Сердика”¹⁰⁸. „В този театър „Вариете” се събира всяка вечер една отбрана публика, за

да се забавлява с артистическите представления – пръв и единствен известява за това „Български търговски вестник”. – Притежателката на театъра се старее да привлече все нови способни сили, за да достави интересно променение [...] Не трябва да изпуснем да споменем още и за кинематографа, който винаги с нови хумористически образи възбужда смях и веселие у публиката”¹⁰⁹.

Скоро локалът „Нови Неапол” бива „преправен” и прекръстен на „Театър Аполло”¹¹⁰. Колко „скоро”? Не се знае – най-ранната следа в печата за „Аполо театър” е от 21.XI.1908¹¹¹. Киното (а „Аполо” наистина е било такова¹¹²) се е намирало „срещу новата” или Малката баня, издигала се северно от Голямата (Централната)¹¹³. „Аполо” оставя ярка, ала кратковременна диря в софийския киноживот – просъществува до 1 август 1909 (от тази дата е последната реклама, отнасяща се за неговата филморазпространителска дейност¹¹⁴). Но такава продължава да извършва „Модерен театър” – първото стационарно, постоянно, масивно, истинско (според днешните представи) кино в България, нарочено от Провидението да изиграе съдбовна роля в историята на седмото изкуство у нас...

„Модерен театър”: Прохождането (1908–1911)

В такава конкурентна среда, притиснато и от „Нова Америка”, и от „Аполо театър”, се ражда (на 4.XII.1908 в София) първото стационарно кино в България „Модерен театър”. През 1910 то започва редовното производство на хроникално-документални филми, а през лятото или ранната есен на 1914 продуцира първия български игрален филм „Българан е галант”¹¹⁵.

Киното с шестте наименования! Вторият софийски „Биограф” на Владимир Петков (23.X.1909–6.I.1910)

Десет месеца след като „Модерен театър” разтваря врати, Владимир Петков инсталира под носа му („ул. Мария Луиза 43”¹¹⁶) своя втори софийски „биограф” – „Модерен биограф” (чието наименование бива анонсирано от печата в още пет различни варианта: „Съвременен театър–биограф”, „Съвременен софийски биоскоп”, „Съвременен биограф”, „Съвременен софийски биограф” и театър „Биограф”)¹¹⁷. Най-ранната (известна засега) информация за този „нов театър в столицата” се появява на 6.X.1909¹¹⁸, „тържественото му откриване” става на 23 октомври¹¹⁹, а още на другия ден се осъществява неговият първи „сблъсък” с „Модерен театър” – за радост само върху вестникарските страници¹²⁰. От 25.XI.1909 Петков започва да рекламира ударно (цели 42 дни) във „Вечерна поща” (Наумова) – обстоятелство, което го изключва от кръга на „обичайните заподозрени” за прожекциите през същото време в „Нова Америка”. На 6.I.1910 бива отпечатана последната (навярно) реклама за „биографа”¹²¹ – дата, която приемам за крайна на социо-културното битие на киното, като не изключвам възможността, то да е продължило („по инерция”) дейността си още някой и друг ден. След като престава да бъде храм на Десетата муза, и „Модерен биограф” (също като „Аполо”) продължава да функционира като „салон”, приютяващ обществени прояви – поне до края на месец април 1910¹²².

Първите нормативни актове на Софийския градски общински съвет (СГОС), регулиращи разпространението на филми (1909)

Нашествието на кинематографа в София не остава незабелязано от местните власти. Още на 15 април 1909 Софийският градски общински съвет разглежда „въпроса

за облагане с такси лицата, които дават кинематографически представления”¹²³. Общинарите не само облагат с такси лицата, управляващи „театрите от този характер”¹²⁴, но и се опитват да систематизират хаоса, да въведат ред в „този странен занаят”, да класифицират и категоризират разноликите аспекти на процеса, да изковат критерии, посредством които да го регламентират, да фиксират точно доходността на кината и размерите на налозите, които те биват задължени да плащат... Така се ражда първата „нормативна уредба” в България, призвана да регулира „кинематографическите представления”, конвейера на филморазпространението, целулоидния пазар, кинематографичния живот...

Свидетелства на европейския печат за киноживота в София през 1910

През лятото на 1910 сп. „Кинематограф” („Der Kinematograph”) изпраща в Константинопол един от своите редакционни служители със задачата да напише статия за дереджето на кинематографа в Турция. Отпечатвано в Дюселдорф между 1907 и 1935¹²⁵, „Кинематограф” е първото професионално издание в Германия, посветено на киното. Младият филмов журналист пък е Алфред Розентал (1888–1942). Той се поразшества из центъра на огромния град и в крайна сметка излага натрупаните впечатления в своя „пътен фейлетон” (Reiseplauderei), озаглавен „Киното в Ориента”¹²⁶. След като обхожда Истанбул, Алфред Розентал си събира багажа и отпътува за Одрин (Adrianopol), Пловдив (Philippopol) и София. Така в специализирания европейски печат се появява (на 4/17.VIII.1910) най-ранният (известен засега) материал, дело на професионален киножурналист, в който се споменават фамилните имена на Аладар Остерайхер и Сигмунд Силаги, наименованието на техния „Модерен театър”, а и топонимите България, София и Пловдив, свързани при това със специфичната и очевидно не особено популярната в Ориента дейност, наречена филморазпространение...

Чуждестранни хроникално-документални филми, заснети у нас през 1908–1911

Лондонските свидетелства

Филми в София най-рано заснемат британците Чарлс Райдър Нобъл (и през 1903, и през 1904) и Джон Маккензи (през 1905). Впоследствие техните кинокадри биват обединени и така включени в каталозите на „Чарлс Ърбан Трейдинг Къмпани”: „Македония и въстаниците”, „България и нейните жители”, „Българската пехота” („Bulgarian Infantry”, № 1998) и „Българската кавалерия и артилерия” („Bulgarian Cavalry and Artillery”, № 1999). Заедно с други четири балкански сюжета те образуват „сериал”, фигуриращ в каталога от 1907–1908 под заглавието „През балканските страни”, а в изданието от 1909 като „Балкански страни”. Освен там последните два титула биват обявени (за продан) и в рубриката „Най-новите продукции” („Latest Productions”) на специализираното лондонско седмично издание „Kinematograph and Lantern Weekly” (1907–1919). И то в четири поредни броя – 4/17, 11/24, 18/31 октомври и 25.X./7.XI.1907, групирани под общата „шапка”, наречена този път „През Балканите” („Across the Balkans”).

Авторитетното списание анонсира още заглавията „Българската армия” („The Bulgarian Army”)¹²⁷ – най-вероятно коктейл, „забъркан” от „Българската пехота” и „Българската кавалерия и артилерия”, „Животът на циганите в България” („Bulgarian Gypsy Life”, 310 фута, 95 м., 5 мин.) и „Българският цар” („Czar of Bulgaria”, 228 фута, 70 м., 4 мин.).

Нюйоркските свидетелства

Всъщност „Българската армия” („Bulgarian Army”) се споменава най-рано на 5.I.1908 в нюйоркското седмичното филмово списание „The Moving Picture World” (1907–1927)¹²⁸. На 7 юли 1912 изданието огласява в рубриката си „Премиерни дати на независимите [компании]” цели 14 филма, произведени от френската фирма „Еклер” („Éclair”) и предназначени за показ в САЩ през месец юли. Последният от тях е **„Животът в българското село”** („Life in a Bulgarian Village”), охарактеризиран жанрово като „Edu[cat]ional.”¹²⁹ (учебен, образователен, познавателен).

Парижките свидетелства

„Българската армия” („L'Armée Bulgare”, 190 м.)¹³⁰ бива рекламиран и в „Cine-Journal” (1908–1937) – най-авторитетното за времето си специализирано списание, излизащо в Меката на тогавашната филмова индустрия – Париж. Според изданието се оказва, че по това време в България са шетали снимачи и на други европейски кинокъщи. Френската „Еклипс” рекламира **„Търново, столица на България”** („Tirnovograd (Capitale de la Bulgarie)”, 65 м., 3 мин. и половина) и **„Изгледи и лица от България”** („Scènes et Types Bulgares”, 95 м., 5 мин.)¹³¹, датската фирма „Нордиск” („Nordisk Films Kompagni”) – **„София”** („Sophia”)¹³² и **„Български селски живот”** („Vie populaire Bulgare”, 98 м.)¹³³, а „Еклер” – **„Животът в българското село”** („La vie au village en Bulgarie”)¹³⁴...

Берлинските свидетелства

„Българската армия” („Die Bulgarische Armee”)¹³⁵, **„Търново, столица на България”** („Die Krönungsstadt Tirnowo”) и **„Изгледи и лица от България”** („Land und Leute in Bulgarien”) са прожектирани и в Германия – все през 1908! През същата година там е показана и четвърта „българска” кинохроника – **„Посрещането на българския цар”** („Empfang des bulgarischen Königs”). „Пленерът” **„София”** и „воаяжът” **„Български селски живот”** също се появяват в Германия – през лятото на 1910 и под заглавията „Sofia”¹³⁶ и „Bulgarien”¹³⁷.

Виенските свидетелства

„Животът в българското село” на „Еклер” пък е демонстриран „в продължение на една седмица” във виенската „зала за сказки Urania” под титула „Bulgarisches Bauernleben”¹³⁸.

Петербургските свидетелства

По същото време, на 8.X.1911, в санктпетербургския кинотеатър „Ренесанс” е показана хрониката **„Животът в българското село”** („Жизнь болгарской деревни”), чието осъществяване руските киноведи приписват на Александър Осипович Дранков¹³⁹. Но в случая най-вероятно става дума за продукцията на „Еклер”.

Забележителното в случая е, че част от изброените заглавия, прожектирани пред претенциозните кинозрителите на най-големите европейски столици, достигат и до българския екран, смогват да се завърнат „у дома”...

Заснетите в България чуждестранни хроникално-документални филми, показани на софийски екран през 1908–1910

Изгледи от София в „Аполо” (1908–1909)

На 21.XI.1908 в театър „Аполо” вече „се представят много сполучливо кинематографически картини за **влизането на Царя в столицата**”. Толкова сполучливо, че „се много харесали” на „адютанта на Негово Величество, генерал Марков”, който дори „ангажирал салона за тая вечер” – за „Царя, Князете и свитите”¹⁴⁰! Откога „се представят” тия картини – не става ясно от краткото съобщение в „Дневник”. На 7.I.1909, Ивановден, „Реч” допълва информацията: в „театър Аполо”,

който е „срещу баните”, „се вижда: **прогласяване царството в Търново и тържественото влизане на царя в столицата**. Няколко снимки от **софийския петъчен пазар**, от с. **Княжево**, и от **околностите на София** съ твърде интересни”¹⁴¹.

В рамките само на месец и половина в „Аполо” се прожектират, могат да се гледат и се виждат цели пет хроникално-документални филма: **„Прогласяване царството в Търново”, „Влизането на Царя в столицата”** или **„Тържественото влизане на царя в столицата”, „Софийският петъчен пазар”, „Село Княжево”** и **„Околностите на София”**! Всичките заснети в България – през 1908, четири от тях – в София. Първият – на 22 септември, вторият – на 29 септември, останалите – някъде по това време. В случая най-вероятно става дума за репортажа **„Влизането в София на принц Фердинанд, цар на България, на 29 септември”** („Entrée à Sofia du Prince Ferdinand Tsar de Bulgarie le 12 Octobre [по Григорианския календар]”) (1908), фигуриращ в каталога на компанията „Патé фрер”¹⁴², където обаче няма отбелязано друго „българско” заглавие от 1908 (нито пък от някоя предишна година).

Български сюжети в „Модерен театър” (1910)

В „Модерен театър” също се появяват някои от заглавията, рекламирани в упоменатите европейски специализирани издания и охарактеризирани условно като „български”. Едно от тях е **„Българската армия”**¹⁴³. От 24 до 27 юни 1910 бива прожектиран филмът **„Столица София”**¹⁴⁴ (чиито жители тогава наброяват 94000). Което ще рече, че той е пристигнал у нас само месец и половина след представянето му на 8 май в „Cine-Journal”. Че става дума за „пленера” **„София”** („Sophia”) на „Нордиск”, разпространяван в Германия като „Sofia”, свидетелства в. „Реч”¹⁴⁵. Месец и половина след пребиваването на двете заглавия в „Модерен театър” те биват последвани там от **„Български селски живот”**¹⁴⁶ – също рекламиран като „изглед”, и също на „Нордиск”.

Началото на пътя към родно филмопроизводство

Заснети в България филми се прожектират в същата „тази държава” (както обичат да се изразяват някои днешни нейни политици) още от 1896. Прожектират се и през 1904, и през 1908, и през 1909, и през 1910... Редом с кадри, осъществени извън границите на страната, ала с „български изпълнители” – отразяващи предимно официалните или неофициалните посещения на княз/цар Фердинанд в чужбина. Благодарение на тези показатели българинът за първи път е съгледал върху екрана своята родина, своите градове и свети места (Рилския манастир), своята армия, своите водачи... Камерите на кинооператорите чужденци не само са „панорамирали” земята ни, те са се вглеждали и в лицата на нейните хора (а то ще рече – в душите им). Така нашенецът за първи път се е видял на екрана, огледал се е в неговото огледало!

Заснетите в България филми се демонстрират предимно в София – салона на хотел „Македония” и кафене „България” (1896) ; хотел „Ориент”, Военния клуб, „Славянска беседа” и цирк-театър „България” (1904); в кината „Аполо” (1908–1909) и „Модерен театър” (1910), но и в провинцията... Някои от тях са „твърде интересни” и имат изключителен успех сред местната аудитория. Въодушевени от Чарлс-Нобълвите „чудесни кинематографически представления”¹⁴⁷, „по първите видински граждани, начело с кмета” уреждат в чест на англичанина „банкет в локала на хотел „Булевард”¹⁴⁸. Началникът на флота Станчо Димитриев щедро дарява „20 лева за кинематографа” във варненската зала „Съединение” – само и само да види отново „лентата по посрещане царя в София”¹⁴⁹. На същото място същата картина (чуждестранна по направа, ала очевидно българска по дух) съумява да породи „възторг” сред войниците от варненския гарнизон, да изтръгне мощно „ура” от гърлата им, да провокира изпълнението на тогавашния ни национален химн „Шуми Марица”¹⁵⁰!

Радушният прием, оказан от публиката на филмите с български сюжети, ще да е породил идеята за създаването на „чисто български филми“. В края на първото десетилетие на XX век в татковината ни вече има инициативни личности (предимно постоянно пребиваващи у нас чужденци), най-вече из средите на притежателите на кина, които, водени от професионалния си нюх, са предусещали, че пред собственото филмопроизводство има перспектива. Не бива да се забравя, че по това време все повече българи навлизат в дебрите на „този странен занаят“. Все предпоставки за появата на първия български филм...

Началото на българското национално кинопроизводство (1909)

„Кинематографът прави голям прогрес в настояще време. Лека полека той си пробива път и у нас – уверява в „Реч“ на 5 май 1909, след което известява: – На 2 того в военното училище станаха големи тържества, за празника на престолонаследника. По този случай столичният инженер Игнат Гайдушев от дружеството „Пате“, който има свой кинематограф в театъра „Аполо“, в София е направил с специални фотографически апарати многобройни снимки на юнкерските игри и от увеселението въобще, както и от околностите на града, които снимки ще бъдат възпроизведени и представени чрез кинематографа му подир 14 дена”¹⁵¹.

Всяка година на 2 май Българската православна църква почита паметта на Св. цар Борис–Михаил, покръстителя на българското племе (издъхнал на 2 май 907). Тъкмо тази дата бива приета за патронен празник на Военното училище. На нея се чества и именният ден на престолонаследника княз Борис Търновски (впоследствие българския цар Борис III), който още 12-годишен (през 1906) е произведен в чин поручик и зачислен в списъците на Военното училище.

Изминават обаче не 14, а цели 54 дни (от 2 май) и чак тогава (на 25 юни) в „Софийски новини“ съобщава: „В модерния театър „Аполо“ между другите интересни картини пристигнала е една голяма картина, представляваща **тържествата на 2 май в Военното училище**. Картината е доста интересна и заслужава да се види”¹⁵². Второто известие бива публикувано след три дни – на 28 юни, неделя, в рубриката „ЗАБАВИТЕЛНИ“ на „Вечерна поща“ (Наумова): „От няколко вечери в градина „Аполо“ Театър се дават картини из нашия живот. Особено интересна е картината за **упражненията и раздаването на наградите в Военното училище**, която е снета и приготвена от съдържателя на Аполо Театър г-н Гайдушек. Тази картина заслужава да се види от всякой българин”¹⁵³.

На 7 юли (два месеца и 5 дни след събитието) в информационния поток се включва и „Български търговски вестник“, известявайки и на български, и на немски в рубриката си „Дневни новини“: „Аполло театър. В хубавата градина на този добре управляван кинематографически театър се дават ежедневно няколко представления, които се радват на многобройно посещение. Особено привлекателни съ картините, които възпроизвеждат празненството на вторий май в тукашното юнкерско училище. Образите съ много сполучливи и понеже възпроизвежданието им е безупречно, то публиката вярва да гледа пред себе си многото познати почти в същност да се движат. Парада и другите упражнения на юнкерите дават един забавителен и релефен изглед за отличното обучение, което бъдещите офицери на българската армия добиват в това заведение”¹⁵⁴.

Изумителното е, че споменатите „картини из нашия живот“ се показват отново в „модерния театър „Аполо“! Където в края на 1908 и първите дни на 1909 (случайно или не) виждат бял екран цели пет кинохроники, също реализирани у нас. Уникален за времето си факт, който не само потвърждава първенството на киното в сферата на популяризирането на филми с български сюжети, но и доказва привързаността му към

тази дейност, превърнала се в традиционна за него. Постоянство, което ще да е породило и идеята за създаването на „чисто български филми”. Идея, чието пък логично следствие е предположението, че тъкмо „Аполо” би могъл да бъде продуцентът, производителят или просто поръчителят на някои от тези филми.

В този ред на мисли не прозвучава изненадващо (а потвърждаващо) написаното в „Реч” на 5 май относно участието на столичния инженер в направата на „многобройни снимки на юнкерските игри”, че една от тези „картини из нашия живот”, рекламирана при това като „особено интересна”, не е дело на анонимен пришълец, а е била „снета [на 2 май 1909] и приготвена от съдържателя на Аполо Театър г-н Гайдушек”. Поразително е, че в едно обикновено рекламно каре бива направено ясното разграничение между действията „снета” (заснета с кинокамера – операторска работа) и „приготвена” (поръчана – продуцирана, замислена – сценарий, изработена – режисура, технически обработена – лабораторно, монтажно, тъй че в крайна сметка да е готова за показ). Така за пръв път се изправяме пред филм, не само заснет в България (каквито до този момент има много), но и „произведен” от България (каквито до този момент няма изобщо)! Или по-просто казано – **за пръв път се изправяме пред „български филм”!**

„Journey to Sofia”: Възкресението

Въпреки амбициите на Игнат Гайдушек/Гайдушев, заявени в многобройните реклами за „Аполо”, въпреки предприемчивостта му неговият кинотеатър прекратява своето съществуване в първите дни на август. Този месец си отива, идва есента и чак тогава (на 21 септември, когато в Париж е 4 октомври) излиза поредният брой на сп. „Cine-Journal” (№ 59, 4–10.X.1909). Тъкмо в него за пръв път се появява заглавието „L’Ecole des Cadets de Bulgarie” („Училището за кадети в България”)¹⁵⁵. В други три броя то (най-изненадващо) бива придружено от своя „сънародник”, титулован „Voyage à Sophia” („Пътуване до София”), охарактеризиран като „plein air” и измерен на 112 метра (6 мин.). Любопитна подробност е също, че и трите пъти „Пътуване до София” е поставян в списъка непосредствено преди „Училището за кадети в България”¹⁵⁶!

Българска „национална продукция” ли са тези два филма? Световният опит в областта на подобни питання е обобщен от ЮНЕСКО в общовалиден за всичките страни членки на организацията документ, приет на 27.X.1980 и озаглавен „Препоръка за опазване и съхранение на движещи се изображения”¹⁵⁷. Там (Глава I Дефиниции, т. 2, с. 157) бива прецизиран и терминът „национална продукция” („national production”): „движещи се изображения [moving images], чийто производител или поне един от копроизводителите [копродуцентите] има централно седалище [headquarters] или постоянно пребиваване [habitual residence] на територията на заинтересованата държава [of the State concerned]”. Което означава, че националността на филма не се определя от „националния произход на автора на филма” (чужденци са операторите на поне половината и игрални, и документални български филми чак до Втората световна война), нито от националността на участващите в него актьори (ако има такива), нито от местата на снимките, лабораторната обработка или премиерните показатели, нито от степента на пазарната реализация на продукцията (доходност, печалба), а от източника на финансирането (основния критерий, определящ принадлежността на дадена кинопродукция към филмографията на съответния етнос).

В нашия случай „Аполо театър” има и „централно седалище”, и „постоянно пребиваване” в столицата на „заинтересованата държава” (България). Но не се знае със сигурност дали институцията е регистрирана като българско юридическо лице, а и дали собствениците ѝ са осигурили финансирането. Затова пък се знае, че на българска

територия „фирмата Гайдушек” има и „централно седалище” – София, ул. „Алабинска” № 45, и „постоянно пребиваване” – в протежение на поне три години. Очевидно е също (поне за мен), че Игнат Гайдушек – като поръчител (със сигурност) и на двата филма – е поне един от техните „копроизводители” (копродуценти). Факт, който превръща споменаваните нееднократно две „картини из нашия живот” в български филми, във филми, „чийто национален произход е безспорен” (критерият е формулиран от Александър Александров¹⁵⁸). Факт, който превръща всеки един от тези два филма в „автентичен български филм”, в „идентифициран национален филм”, в неделима част от нашата „отечествена продукция”!

Накрая ще спомена един факт, който според мене „доказва” изключителността (от кинематографическа гледна точка) на случилото се в София на 2 май 1909 (или около тази дата). Става дума за онези „многобройни снимки”, направени „и от околностите на града”, прожектирани навярно в „Аполо” през юни и юли, но анонимно, натикани в графата „картини из нашия живот”. Ала изтръгнати от мрака на забравата от парижкото сп. „Cine-Journal”, озаглавени върху страниците му като **„Пътуване до София”** („Voyage à Sophia”). Макар и изключителен, граничещ с чудо, фактът е реален, дори прозаичен. Въпреки това в него и покрай него витае нещо ирационално и мистично... Затова и дори няма да се опитам да го обясня. Само ще кажа, че по волята на Провидението филмът се оказа съхранен до наши дни и изскокна на бял свят – от хранилищата на Югославската филмотека и под титула **„Journey to Sofia”**...

Киноцентърът „Модерен театър” (1910–1911)

Бе споменато, че през 1910 в „Модерен театър” започват да се появяват кинохроника с български сюжети: **„Българската армия”** (април), **„Столица София”** (юни) и **„Български селски живот”** (август). Те, както вече се убедихме, са заснети у нас, но от чуждестранни фирми. Чак в края на август излиза репортажът **„София и околността ѝ”**¹⁵⁹, фигуриращ в програма от осем заглавия. Филмът остава на екран три дни – от 28 (събота) до 30 (понеделник). И най-важното – бива охарактеризиран с едно-единствено изречение: **„Последни собствени снимки на Модерния театър”**¹⁶⁰. Следват две други такива:

- кинохрониката **„Българската армия”**, която за разлика от едноименния английски филм, прожектиран през април, е рекламирана и като „специална снимка”, и като „собствена снимка” на „Модерен театър”¹⁶¹, и като „собственост на същия театър”¹⁶²;

- репортажът **„Излета на авиатора Маслеников в София”**¹⁶³.

И през 1911 „Модерен театър” продължава производството на свои хроникално-документални филми:

- **„Водосветът на Богоявление в София”**¹⁶⁴;

- **„Погребението на руския посланик Сементовский-Курило на 15 януари 1911 година”**¹⁶⁵;

- **„Откриването на V Велико народно събрание във Велико Търново на 9.VI.1911 година”**¹⁶⁶;

- **„Откриването на Народното събрание в София на 15 октомври 1911 година”**¹⁶⁷;

- **„Няколко сцени от празника на розите в София”**¹⁶⁸;

- **„Роман и околностите му”**¹⁶⁹.

През 1911 „Модерен театър” смогва не само да заснеме, но и да покаже своята продукция (ведно с други 828 филма¹⁷⁰) върху собствения си екран. При това с успех. Дължащ се и на рекламата, популяризираща заглавията на шестте кинохроника върху

страниците на поне 4 столични вестника: „Вечерна поща”, „Воля”, „Дневник” и „Реч”. Цели 26 пъти – предимно в каретата с програмата на киното, но и в авторитетната рубрика „Хроника”. А и не само там! Оказва се, че управата на „Модерен театър” анонсира дейността си и в чуждестранната преса. И то не къде да е, а в авторитетното парижко списание „Cine-Journal”...

Парижки отзиви за софийския „Модерен театър” (1911–1912)

Рекламите в списание „Cine-Journal”

Тъкмо в „Cine-Journal” на 9/22 юли 1911 се появява най-ранната (известна засега) реклама на френски език, огласяваща съществуването на фирмата „Остерайхер & Силаги. Филми & кинематографи. София (България)”: „Изключителни концесионери за цяла Турция, Румъния, България, Гърция и Сърбия. Генерални представители за гореспоменатите държави на марките Амброзио, Акуила, Еклер, Филмови автори, Итала, Роли & Робърт”¹⁷¹. Идентични рекламни карета се появяват със завидна упоритост в още 25 броя на списанието – до 4/17.II.1912 включително (в протежение на цели 7 месеца!), когато излиза последният текст, редуциран до четири реда¹⁷².

Но и след тази дата наименованието на „добре известното дружество от София, България”¹⁷³ се споменава в „седмичния орган на кинематографичната индустрия”. Нещо повече – поместеният в изданието материал „Едно уточнение” е написан на 1/14 април в София от самите собственици на „Модерен театър” – Остерайхер & Силаги (Oesterreicher & Szilagyi)¹⁷⁴.

Информацията в алманах „Cinéma”

Имената на тандема се появяват и в престижния алманах „Cinéma” – търговски и индустриален справочник в областта на фотографията и кинематографията, редактиран и отпечатван в Париж през 1911–1914 от Шарл Мендел (Charles Mendel), ала предназначен за разпространение не само във Франция, но и в чужбина. Тъкмо в раздела „Чужденци” („Etranger”) на главата „Общ азбучен списък на личностите, принадлежащи към кинематографичната общност” от випуска на „Cinéma” за 1912 е изписано: „OESTERREICHER et SZILAGYI, Ag[ente]. et repr[esentant]., à Sofia (Bulgarie)”¹⁷⁵. Годишникът „произнася” името на родината ни още веднъж – в раздела „Служители и представители” („Agents et representants”) на главата „Производители и търговци” („Fabricants & négociants”): „**Bulgarie.** OESTERREICHER et SZILAGYI, à Sofia. Concessionnaires exclusifs pour la Turquie, Roumanie, Bulgarie, Grèce et Serbie, de la Nordisk Films, Ambrosio, Aquila, Éclair, Film des Auteurs, Itala, Raleigh et Robert”¹⁷⁶ (информация, вече позната от сп. „Cine-Journal”).

Кратко заключение

Присъствието на имената на Аладар Оттай-Остерайхер и Сигмунд Силаги върху страниците на изключително влиятелните по това време специализирани издания „Cine-Journal” и „Cinéma” говори красноречиво за професионалното самочувствие на двамата унгарци, за техните мениджърски качества, опитност и европейски манталитет, за широтата на международните им контакти, за отличното познаване на целулоидния пазар и неговите правила... Посочването на наименованието „Модерен театър” (София) пък е индикация за солидността и финансовите възможности на българското акционерно дружество. Колкото и пестелива да е информацията, отнасяща се до киносбитие у нас (все пак топонимът България се споменават повече от 50 пъти!), тя свидетелства за мястото на родината ни в световния филмов процес...

Софийският „Одеон” (1910–1912)

В първите дни на януари 1910 и Владимир Петков, и неговото кино с шестте наименования се изнасят от мястото срещу „Модерен театър” и напускат столицата – завинаги. Кинематографичният бизнес обаче не търпи вакуум – на 6 януари излиза последната реклама за „Модерен биограф” в софийския печат, на същата дата започва отпечатването на поредица от двадесет рекламни карета, известяващи: „Торбов, Шварц С-ие София. Първо Българско Командитно Кинематографическо Д-ство. ПРОДАВА И ДАВА ПОД НАЕМ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИ АПАРАТИ И ФИЛМИ (КАРТИНИ) ОТ НАЙ-ПРОЧУТИТЕ КЪЩИ В ЕВРОПА. ПРЕДПРИЕМА ВСЯКАКВИ ЕЛЕКТРИЧЕСКИ ИНСТАЛАЦИИ. УСЛОВИЯ НАЙ-МОДЕРНИ. ТЕЛЕФОН № 875”¹⁷⁷.

На сцената се появява поредният (ала не амбулантен) търговец на целулоидни сънища – арх. Наум Николов Торбов (1880–1952). От 1906 до 1908 той е началник на отдел „Архитектура” при Столичната община, след което започва работа като частен строителен предприемач. През лятото на 1910 Торбов е вече „добре познатия архитект”, „автор на планове на най-големите здания в София” – Градското казино, Централните хали (открити в края на 1910¹⁷⁸) и „кланиците”¹⁷⁹. Впоследствие арх. Наум Торбов проектира и изгражда над 100 обществени сгради в София и провинцията...

Негова рожба е и зданието на второто стационарно кино в България – „Одеон”, чиито притежатели са арх. Торбов, арх. Богдан Раданов и Г. Я. Гюламила¹⁸⁰. „Атракционът” разтваря врати на 6 ноември 1910, когато за първи път се вдига завесата на театралната му сцена с комедията „Кин” от Александър Дюма-баща¹⁸¹. Кинопрожекциите там (три пъти седмично – понеделник, сряда и петък) започват от 17 ноември¹⁸². На 25 март 1911 „управлението на този толкова красив театър поставя на солидни начала вече своите **ежедневни кинематографически представления**”¹⁸³. „За напред всеки ден в театър „Одеон” ще се дават кинематографически представления с отбрани програми” – потвърждава новината в „Софийски новини”¹⁸⁴. „За в бъдеще в театъра **ще се дават само кинематографически картини**”¹⁸⁵ – категоричен е „Дневник” в началото на април. Така прожекциите в „Одеон” стават всекидневни, редовни, регулярни, постоянни, театърът се превръща в кино – „модерно”, „разкошно”, „великолепно”, но и обикновено, „народно”. Прозаичният факт, че „Одеон” бива въздигнат на няколко метра от „Модерен театър”, хвърля тутакси неговите собственици Торбов-Раданов-Гюламила в люта конкурентна битка (оказала се „доживотна”) с триото Вакаро-Остерайхер-Силаги (сравнението с „Метро-Голдуин-Майер” се налага от само себе си). Вторият ас на столичния кинопрокат се „настанява” удобно и върху страниците на „Дневник”, където от 17 ноември неговите реклами започват да съжителстват с тези на „Модерен театър”. Така приключва романтичната епоха на пътуващите целулоидни трубадури. Започва ерата на големите кина, на голямото кино и на големия бизнес...

1912: Софийска кинопанорама

Затова и не е изненадващо, че всекидневникът „Софийска вечерна поща” предлага професионална (макар и донякъде пристрастна) „рекапитулация” на кинематографичната 1911-а още в първия ден на следващата година. „Едно от най-добрите развлечения за народа съ кинематографите – навлиза в темата авторът. – Покрай веселите картини, обаче се дават и сериозни исторически, научни, индустриални и др. картини. В всички големи градове на България има кинематографи: Пловдив, Варна, Русе, Плевен, Ст.-Загора, Бургас, Търново и пр. Откриха се през течението на годината и в малките градове. Но от всички държи първо място, *Театър Одеон*, не само по своето кокетство на театралната зала, но и по музика и художество на картини [...] *Модерният театър* вървя по същия път. Той се много отличи с

картината Одисей. Даде също много пейзажи, забавителни картини и др. Откри се кинематографът също и в градското казино”¹⁸⁶...

Надграждането върху тази стабилна основа продължава и през 1912, когато българинът става свидетел на истински „бум” в областта на филморазпространението – кината започват да никнат като гъби след дъжд. Особено в столицата, където освен „Модерен театър”, „Одеон” и кинематографът в Градското казино функционират още: добрата стара „Нова Америка”, салон „Витоша”, хотел „Македония”, кинотеатър „Едисон” и бирария „Булевард”.

1912: Време пред война, време за кино...

Тържествата по пълнолетието на престолонаследника княз Борис

Още по Коледа на 1911 печатът известява за предстоящите в София „общонародни тържества” по повод на пълнолетието на „първия български престолонаследник Н. Ц. Височество Княз Борис Търновски”¹⁸⁷. В първите дни на 1912 бива назначена Дворцова комисия, чиято задача е да изготви „програмата по тържествата за празника на пълнолетието на престолонаследника”¹⁸⁸...

„Пристигнали съ в столицата от различните кинематографически компании – доверява на 20 януари „Утро” в няколко реда, отпечатани след подзаглавието „Тържествата в кинематографически карти”, – които ще направят снимки от тържествата. Картините ще бъдат в скоро време представени, както в софийските, така и в всички провинциални градове на България, а така също и по кинематографическите салони пред целия свят”¹⁸⁹. В „наддаването” по информираност се включва и „Дневник”, помествайки същия ден съобщението „Модерният Театр и тържествата”: „На столичния „Модерен Театр” царът е дал разрешение да направи кинематографически снимки от тържествата. **Днес бидоха направени такива под личното ръководство на директора г. Силаги от посрещането на всички височайши гости.** Тия картини ще бъдат дадени, както в тукашния „Модерен Театр”, така и в всички чужди такива. Ще бъдат направени снимки също така от молебена, парада, полагането на клетвата и пр.”¹⁹⁰.

От публикациите в тогавашните вестници се узнава, че шетнята първоначално е била съсредоточена на централната софийска гара, където „специалните тренове” са посрещани от цар Фердинанд I, княз Борис, членовете на министерския съвет и „военните власти”. Сред „височайшите гости” са австрийският ерцхерцог (архидук) Карл Алберт, принц Фридрих Леополд Пруски, гръцкият княз Константин, румънският княз Фердинанд, сръбският княз Александър и черногорският княз Данило... **През време на посрещането на престолонаследникът Константин бе направена кинематографическа снимка**”¹⁹¹ – информира „Софийска вечерна поща”. „Утро” допълва и дообяснява ситуацията: „При вчерашния прием на височайшите гости [посрещането им на гарата] Царът обърна особено внимание на кинематографическите снимки, които се правеха от столичния „Модерен театър”. **На г. Силаги, управителя на театра, по заповед на Царя, бе дадено такива места, от гдето да могат да стават най-сполучливите снимки**”¹⁹².

Така се ражда хроникалният филм „Тържествата по пълнолетието на престолонаследника княз Борис”, оказал се „двусериен”¹⁹³.

Грандиозен митинг в столицата – „Народът иска война”

На 19 юли 1912 в град Кочани (тогава в Турци, днес в Р. Македония) бива извършен атентат от дейци на Вътрешната македоно-одринска революционна организация (ВМОРО). На чаршията избухва адска машина – жертвите са многобройни. „Ужасният ден в Кочани” е последван от „Сечта в Кочани” – турска

войска и башибозук плъзват из града, извършвайки „масови насилия над християнското население, което е изключително българско“¹⁹⁴. Пристигащите оттам грозни вести рязко променят обстановката у нас – политизират я, поляризират я, нагнетяват я. Печатът не само информира за турските зверства в Македония, но и призовава за автономия, за мобилизация, за война...

На 1 август в София, пред Народното събрание, бива свикан многохиляден митинг, участниците в който настояват правителството да предприеме всички възможни действия (включително и крайни) за избавлението на българите в Македония и Одринско. На другия ден „Реч“ отразява събитието посредством обширния репортаж „Народът иска война. Грандиозният митинг в столицата“. Едно от подзаглавията в него най-изненадващо е онадсловено **„Кинематографическа снимка“**. „Когато манифестантите заеха място и движението се уталожи, от естрадата пред народното събрание се откри импозантен митинг – пише репортерът на вестника. – **През това време кинематографическия апарат на фирмата Пате Фрер, който беше поставен на един от балконите на м-вото на външните работи [днешната сграда на БАН], направи няколко снимки от митинга. С същия апарат ще бъдат направени снимки и в Търново на тържествата на 2 август**, за да се направи отпосле картинно кинематографическо сравнение за настроението, което българският народ има в тия времена“¹⁹⁵.

Юбилейните тържества

През 1912 се навършват 25 години от възкачването на Фердинанд на българския престол. За отбелязването на „големия ден на юбилея“ се подготвят пищни празненства – „тържествата на 2 август“, за които подхвърля „Реч“. Макар и помрачена от известията за трагедията в Кочани, 25-годишнината от възцаряването на Фердинанд все пак бива отбелязана – на 2 август, във Велико Търново. Атмосферата им бива детайлно пресъздадена от в. „Дневник“¹⁹⁶, обявил също така и репертоара на кино „Модерен театър“ за 4 август (събота), в който сред 7-те заглавия фигурира **„Юбилейните тържества в Търново“**¹⁹⁷.

Тържествени посрещания и изпращания на кметове и общински съветници биват заснети на филм и в Париж, и в София (1912)

Софийските общинари в Париж

В средата на месец ноември 1911 Парижкия градски съвет изразява желание да покани „Столичния [Софийския] Градско-Общински Съвет да му направи посещение и той от своя страна да му върне посещението“¹⁹⁸. На 21.XI.1911 поканата е официално потвърдена¹⁹⁹. В началото на февруари 1912, „след станалите разисквания за числото на делегацията“, общинските съветници решават тя да е „от 9 души“²⁰⁰, като трима от делегатите да са членове на постоянното присъствие (ръководството на съвета)²⁰¹. Така софийските общинари, предвождани от кмета Харалампи Н. Карастоянов²⁰² и заместника му Ради Радев, се озовават във френската столица, посрещнати сърдечно от Феликс Русел (Felix Roussel) – председателя на Парижкия градски съвет...

От 21 до 24 същия месец, докато българската делегация все още пътува към София, в „Модерен театър“ бива показан един „изглед“, разгласен от печата под три различни наименования: **„Тържествен прием на софийските общинари в Париж“**²⁰³, **„Софийските общински съветници в Париж“**²⁰⁴ и **„Тържественият прием на софийските общински съветници в Париж“**²⁰⁵. За неговото сътворяване свидетелства отново „Cine-Journal“ – на 17 февруари/2 март в съобщение, озаглавено „Българските общинари в Париж“: „Rapid-Film“, който изненадва със своята бдителност към интересните събития от обществения живот на Париж, наскоро е филмирал официални

сцени от неотдавнашното посещение на българските общинари. Този много успешен филм е заснет за добре известното дружество Остерайхер и Силаги от София, България. Най-голям успех му предстои във всички страни, в които младата България намира приятели и защитници²⁰⁶. Че хрониката е била осъществена в Париж – никога не е имало съмнение, че е филмирана от фирмата „Рapid-Филм” – никога не се е знаело, но че „този много успешен филм е заснет за добре известното дружество Остерайхер и Силаги” – си е истинска изненада, „сюрприз” – както биха рекли французите! Оказва се, че вдъхновител, поръчител, продуцент и разпространител (и то не само у нас, а „във всички страни, в които младата България намира приятели и защитници”) на филма е „известното дружество” от „София, България”!

Парижкят кмет в София

В началото на април се разбира, че парижката делегация ще върне визитата между 12 и 14 същия месец и че тя ще се състои от 2 души – Феликс Русел (който е и кмет на френската столица, и председател на нейния градски съвет) и „един от висшите секретари”²⁰⁷...Така и става. Кинохрониката „**Тържествено посрещане на парижкия кмет в София**”, запечатала мигове от посещението, също бива квалифицирана единствено като „изглед”. Но и този път той се оказва български – дело на „Модерен театър”. И то не само защото бива показан там на 17, 18 и 19 април²⁰⁸, а защото в „Воля” недвусмислено свидетелства за това – когато на 13 април, петък, след като посещават френското училище, „пазаря, халите”, „парижките гости” (Русел и Русо, секретарят на парижкия общински съвет) се озовават пред „Народното Събрание, случайно или не на мястото се озовава и „**фотографа на модерен театър**”, който „**направи една снимка за кинематограф**”²⁰⁹! А че тя е излязла успешно, потвърждават не само упоменатите рекламни карета на „Модерен театър”, но и една закачка във в. „Реч”, озаглавена „Шегите на деня”²¹⁰.

София в кинохрониките от Балканските войни (1912–1913)

На 17 септември 1912 в България е обявена обща мобилизация. На 23 септември цар Фердинанд възлага на себе си главното командване на действащата армия. За свой помощник той назначава генерал-лейтенант Михаил Савов, а за началник-щаб – генерал-майор Иван Фичев. На 26 септември войските на Черна гора навлизат в Северна Албания, тогава част от Османската империя. Така започва Балканската война – най-грандиозният въоръжен конфликт, избухнал след рождеството на кинематографичната ера. Ето защо сблъсъкът привлича не само вниманието на „световната общественост” и „класическата” (вестникарската) журналистика, но и се превръща в медийно събитие, за чието отразяване на седмото изкуство бива отредена специална мисия...

Списъците на военните кореспонденти

На 29.IX.1912 щабът на действащата армия напуска София и се установява в Стара Загора. Там, в църквата „Св. Богородица”, на 5 октомври цар Фердинанд прочита прокламацията за присъединяването на страната ни в офанзивата – българските войски прекосяват границата с Турция и до вечерта успяват да овладеят Мустафа паша (Свиленград). На същата дата във войната се включва и Гърция, последвана от Сърбия (на 7 октомври). Само за няколко дни Балканският полуостров се превръща както в „театър” на бойните действия, така и в „снимачна площадка”, във филмопроизводствен „терен”, върху който много скоро се появяват тогавашните основни „играчи” в целулоидния бизнес...

Още в София, на 26 септември, майор Христо Лефтеров (ръководителят на Цензурната секция при Щаба на действащата армия) изготвя „Списък на военните

кореспонденти, фотографии и художници, които се допускат на театъра на военните действия²¹¹, включващ 111 имена, сред които и тези на двама кинематографисти. Първият е Фредерик Вилиърс (1851–1922), чието име майор Лефтеров упоменава цели три пъти²¹², охарактеризирайки англичанина като пратеник на популярното лондонско списание „Illustrated London News”. Затова пък „Kinematograph and Lantern Weekly” известява на 1/14.XI.1912, че „в момента Фредерик Вилиърс направлява [directing може да се преведе и като режисира] работата на операторите на „Кинемаколор” на фронта²¹³. Оказва се, че опитният кореспондент е третият (след Чарлс Райдър Нобъл и Джон Маккензи) „агент” на Чарлс Ърбан, изпроводен в България. И то, за да „заснеме върху цветна лента, посредством процеса кинемаколор, макар и малки по метраж филмови кадри, които той и останалите оператори реализират на самата фронтова линия²¹⁴”. Според тези думи излиза, че през 1912 в родината ни са осъществени едни от първите цветни движещи се изображения в историята на човешката цивилизация!? Оказва се също, че Фредерик Вилиърс не е бил сам, а е отговарял за цял снимачен екип – „останалите оператори”. С тяхна помощ (най-вероятно) прехвърлилият шестдесетте ас реализира филма „Балканските войни” („The Balkan wars”), показан в Лондон към края на 1912.

Подвизите на „гомонци”

Второто име на кинооператор, увековечено от майор Христо Лефтеров, е това на Чеслав Владислав Вислоцки – „Представител на „Кинамотограф. „Гомон”²¹⁵. Така френската кинокъща „Гомон” се оказва единствената сред своите посестрими, фигурираща в списъците на Цензурната секция. Предполага се, че дело на Вислоцки са някои от епизодите в монтажния филм „Победител и победен” – продукция на „Гомон”, фигурираща в каталога на Британския национален филмов архив (NFA) под немския (навярно прокатен) титул „**Sieger und Besiegte**”. И по-конкретно – осъществените в столицата на България кадри, описани както на немски, така и на английски език²¹⁶. Във връзка с „Гомон” майор Лефтеров споменава единствено името на Вислоцки. Затова пък друг „гомонец” с охота подчертава познанството си с ръководителя на българската цензура. Името му е Пьотр Карлович (Константинович) Новицки (26.IV.1885 – 7.IX.1942) – един от пионерите на руската кинооператорска школа (макар да е от полски произход), родоначалник на военния кинорепортаж в своята родина, поставян сред „основоположниците на съветското документално кино”. За пребиваването си в България Новицки подробно и сладкодумно разказва в своя авторски материал „На война. (Откъси от впечатленията на кинематографическия оператор)”, отпечатан в сп. „Въстник кинематографии”²¹⁷.

Из полята на Тракия се подвизава със своята камера и австралиеца Джордж Хюбърт Уилкинс/George Hubert Wilkins (1888–1958), изпратен през 1912 в Константинопол от британския клон на „Гомон” – „Gaumont Graphic”, за да заснеме на фото и кинолента епизоди от Балканската война²¹⁸. Обсадата на Одрин отразява руснакът от еврейски произход Самсон Чернов/Samson Tschernoff (1882–1929) – „прославеният военен фотограф от Руско-японската война”²¹⁹.

Агентите на Галския петел

„Само „Патé фрер” има повече от осем оператори на Балканите²²⁰” – уверява англичанинът Стивън Ботомър, един от най-сериозните изследователи на хрониките от Балканската война, според когото заснетите по фронтите на войната стотици кинохроникери са дело на „над 20 кинооператори”²²¹. „Поради важността на събитията, които се разиграват на Изток [en Orient] – информира на 29 септември/12 октомври „Cine-Journal”, – „Патé журнал” изпрати в района на военните действия по един кинорепортер [reporter cinématographique], аташиран към всяка от петте сили, участващи във военните действия или имащи интерес от тяхното развитие. Взети са

всички мерки събраните от петимата кореспонденти материали да бъдат незабавно показани по екраните на кината”²²².

Днес се знаят имената на малцина, работили за „Патé” кинооператори:

- французина Лавентуре [Laventure], „снимал на фронта от страната на българите” (според унгарското сп. „Филмов преглед”)²²³;

- Луи Питролф де Бери – артистичен псевдоним на унгареца Лайош Золтан Арпад Питролф (Lajoš Zoltan Arpad Pitroľf);

- Самсон Чернов – единствения, който фигурира в индекса на имената от каталозите на „Патé”, бивайки посочен за официален оператор на фирмата по това време – „военен кореспондент на Патé журнал”²²⁴, но като автор на снимки, осъществени по време на Междусъюзническата война;

- английския капитан Томас Уилям Хенри Сарл/Thomas William Henry Sarll (1882–1977)²²⁵, изпроводен в началото на октомври 1912 към Константинопол от продуцентите на „Pathé’s Animated Gazette” (британския кинопреглед на фирмата);

- австриеца Корнелиус Хинтнер/Cornelius Hintner (1875–1922) от виенския клон на „Патé фрер”, който „работел в лагера на черногорците и непрекъснато се навъртал около крал Никола”[†];

- австриеца Ханс Тайер/Hans Theyer (1884–1955), който също твърди, че е бил човек на Братята, увековечавал на филм при Чаталджа „победоносното настъпление на българската армия”²²⁶;

- българина Александър Иванов Жеков, който нееднократно се самоохарактеризира като служител от „Управлението на акционерното дружество „Братя Пате” (Москва)²²⁷. Днес се знае, че кинохрониката му „Балканската война” (1912–1913) е заснета, режисирана и продуцирана от самия него, че нито заглавието ѝ, нито името на Жеков фигурират в каталозите на „Патé”;

- българите арх. Наум Торбов и Васил Загоров, които също се самообявяват за „представители на най-реномираната светска кинематографическа къща Пате фрер от Париж” – в телеграма до ген. Иван Фичев, с която двамата умоляват (на 24.X.1912) да им се разреши направата на „кинематографически снимки от бойното поле”²²⁸.

Конкуренцията незабавно отвърща на удара. Само след една седмица става ясно, че и „Еклер” са последвали примера на „Патé”. „Дружеството „Cinéma-Éclair”, водено от желанието да предостави на своите клиенти пълна и от първа ръка кинематографична информация, току-що изпрати на Балканите трима оператори [opérateurs], за да отразяват случващото се редом с военните кореспонденти на големите вестници – уверява „Cine-Journal” на 6/19.X.1912. – Това е още едно доказателство колко интересен ще бъде „Éclair-Journal” отсега нататък – по време на започналите вече военни действия”²²⁹.

Нещо повече – от същия брой на списанието се разбира, че кинопрегледът „Еклер журнал” (№ 16) вече включва кадри, заснети в навечерието на войната, описани обаче доста мъгляво: „На Балканите. – Бъдещите противници се готвят за безмилостната битка на расова и религиозна основа”²³⁰. Навярно като компенсация съдържанието на „Еклер журнал” (№ 17), обявено на 13/26.X.1912 от „Cine-Journal”, споменава не само наименованието на нашата страна, но и това на столицата ни, където е бил заснет обектът, поставен на първо място в кинопрегледа: „СОФИЯ (България) – Българските войски, с цветя в дулата на пушките, се отправят към границата”²³¹. Така на бял свят се появява самото начало на Балканската война!

[†] Никола I Петрович-Негош (1841–1921) – княз (1860–1910) и крал (1910–1918) на Черна гора, працядо на Симеон Сакскобургготски.

Made in Italy

Италианците, които са най-близо до горящия полуостров, също не пропускат „шоуто“. „Амброзио“ (Торино) реализира цели пет „български“ филма: **„На старата турско-българска граница“** („Alle vecchie frontiere turco-bulgare” – 1912, 94 м.)²³², **„Филипополис“** („Filippopoli” – 80 м.)²³³, **„София – столицата на България“** („La capitale bulgara: Sofia” – 97 м.)²³⁴, **„Турско-българската граница“** („La frontiera turco-bulgara” – 119 м.)²³⁵ и **„Изгледи и костюми от България“** („Paesi e costumi bulgari” – 122 м., готов на 11/24.III.1913)²³⁶. Четири са заснети от Джовани Витроти/Giovani Vitroti (1882–1966) – единствено **„Турско-българската граница“** не е отбелязан в неговия персонален индекс²³⁷.

„Савоя филм“ (Торино) продуцира **„Последните събития на Балканите“** („Gli ultimi avvenimenti dei Balcani”). Кинохрониката (с дължина 150 м.) е осъществена от Алдо Молинали/Aldo Molinari (1885–1959) „в периода от 15 октомври до 8 ноември [2–26 октомври]“²³⁸. Производство на „Лука Комерио“ от Милано е **„Стара Загора – картини от Балканската война“** („Stara Zagora – la guerra balcanica illustrate”)²³⁹.

Първите кинописания в България (1913–1914)

След края на Междусъюзническата война (28 юли 1913) България започва удивително бързо (а и сигурно) да се завръща към нормалното си (мирно) битие. Зазаднялата за развлечения публика се втурва към кината, които в София възстановяват дейността си на 11.VIII.1913²⁴⁰. Икономиката живва, а покрай нея и „душата на търговията“... През есента се появява на бял свят първият брой на първото у нас филмово списание „Киножурнал“ („Кино-Журнал”), просъществувало почти цяла година²⁴¹. Редом с него прохода и списание („кинематографическа илюстрация”) „Седмица Пате“ (16.I.1914 – 19.VII.1914), издавано от „представителството на ПАТЕ ФРЕР – София”, чийто „главен представител за България” е споменатият вече Луи Питролф де Бери...

1914: Софийска кинопанорама

Обичайните заподозрени

За София новата 1914-а започва с нови надежди... Най-вече за мир. За него жадува българинът след двете военни години – 1912 и 1913. Жадува за спокойствие, за съзидателен труд, за преуспяване... Но българинът се оказва жаден и за развлечения...

Кината, затворили (макар и не изцяло) врати по време на двете балкански войни, вече работят неуморно. Което означава, че и рекламират здраво – още в първите дни на годината „Модерен театър” подхваща да публикува във в. „Утро” притурката „Театрални вести”, представяща подробно показваните в киното заглавия. От началото на годината „Одеон” огласява своя репертоар в почти всеки брой на „Воля” и „Камбана”, от август програмата на киното се настанява върху страниците на „Утро”, а от октомври и в „Дневник”...

И двата колоса са толкова популярни сред софиянци, че когато управата на „Булевард” („семеен елегантен локал” и „най-доброто място за забавление”) рекламира своето заведение, не пропуска да спомене, че то се намира „между двата големи кинематографа”. Допълвайки: „В „Булевард” всяко семейство или посетител на кинематографа може да дочака започването или края на представленията в Одеон и М. Театри”²⁴².

Кино „Интим”

Още на междата между годините 1913-а и 1914-а в. „Воля” помества на два пъти

еднотипно рекламно каре със следното съдържание: „Кино Интим. На Нова Година [1.I.1914] се открива в столицата Кинематограф „КИНО ИНТИМ” на ул. Мария Луиза № 11. Срещу Пасаж св. Никола[‡]. Столичната публика ще има удоволствието да се наслаждава на най-избрани картини. Нуждата от такъв театър се чувствува едно поради нарасналото население в София и второ поради големия наплив на хора в съществуващите два кинематографа. Театърът ще бъде всекидневен от обед до 12 часа вечерта. И спектаклите ще се повтарят тъй често, че публиката ще се избави от тягостното чакане. Освен това „Кино Интим” се намира в центъра на столицата. Вечерни цени от 30 стотинки до 1 лев, и дневни от 20 до 60 стотинки. **При откриването посетителите ще бъдат снети от специалния оператор на театъра и ще бъдат репродуцирани веднага**”²⁴³.

На 12 май 1914 в. „Камбана” охарактеризира „Кинематографът „Кино Интим” като „Новият кинематограф”, подчертавайки: „на който сега стопанин е г. Хаимов”. Информацията би могла да се разтълкува, че досега (от началото на годината) негов „стопанин” е бил някой друг. „По-нататък ще представя неиграни в София програми и извънредно интересни филми от разни фабрики” – допълва изданието²⁴⁴, в което най-често (да не кажа единствено) се появяват реклами за това кино (такива според Александър Александров биват отпечатвани и в сп. „Киножурнал”²⁴⁵). В началото на юни се узнава, че местоположението на „кинематографа Кино-Интим” е „до площад Св. Крал”²⁴⁶. След три дни за пръв път в един и същи брой на „Камбана” биват рекламирани едновременно и трите тогавашни софийски кина – „Модерен театър”, „Одеон” и „Интим”²⁴⁷! В посочените три броя на вестника, а и в последвалите ги още седем²⁴⁸, може да се проследи репертоарът на киното, свеждащ се до 9 огласени заглавия, сред които: „Кулата на духовете” („епизод из френската революция”), „Приключенията на Шерлок Холмс”, „Господаря на света” („върха на сензацията”) и кинохрониката „Погребението на Франц Фердинанд”...

На 14 септември „Утро” публикува репортажа „Кино-интим в пламъци”, чиито подзаглавия красноречиво маркират края на инициативата: „АПАРАТНАТА СТАЯ. „СПАСЯВАЙТЕ СЕ!” ПАНИКАТА. ЗАГУБИТЕ”²⁴⁹. Оказва се, че „вчера на часа 3 подир обяд” в киното избухва пожар, плъзнал от прожекционната кабина. „След няколко минути” пристига пожарната команда, която потушава огнената стихия. Зяпачите обаче продължават да изпълват булевард „Мария Луиза”. За щастие – жертви няма, но „загубите възлизат на 7-8000 лева” – изгаря „цялата апаратна стая с машините и картините”²⁵⁰.

Така (след повече от осем месеца вярно служение на Десетата муза) кино „Интим” прекратява своята дейност и потъва в забравата. В средата на ноември „Дневник” известява в рекламно каре: „Дава се под наем голям салон на булевард „Мария Луиза”, бивши „Кино-Интим”. Големина: 36 на 8 метра, удобен за бирария, ресторант, за ангросисти и пр. Споразумение: „Театър Одеон”²⁵¹.

Пътят към първия български игрален филм

Професионалният опит, натрупан при осъществяването на хроникално-документалните „изгледи”, дава самочувствие на работещите в България кинаджии, които отправят взор към още по-амбициозна цел – създаването на игрални филми у нас.

[‡] Пасажът „Свети Никола” се е намирал в триъгълника, образуван от бул. „Мария Луиза”, бул. „Дондуков” и ул. „Търговска”. Пространството е сринато вследствие на бомбардировките по време на Втората световна война, след която на негово място биват изградени днешните сгради на Министерския съвет и ЦУМ.

- Още през октомври 1910 Сигмунд Силаги обявява решението си да „екранизира” пиесата „Борислав”, играна по това време в Народния театър;

- Четирима български актьори – Цветана Руменова, Донка Камбурова, Цветана Гатева Симеонова и Христо Коджабашев – свидетелстват, че „още през 1911 г.” са се снимали в „някакъв филм „Цвета”²⁵²;

- През февруари 1912 „Патé фрер” огласява намерението си „да бъдат снети на кинематографически ленти” пиесите на Иван Вазов „Към Пропаст”, „Борислав” и „Под Игото”²⁵³ – „филмирани от български артистки и артисти”²⁵⁴;

- Според Иван Христов Димитров през Балканската война бива заснет „първият български игрален филм „Марийка – героинята от Люле Бургас”²⁵⁵;

- Според Васил Гендов през 1913 Луи Питролф де Бери започва в София снимките на филма „Лиляна”²⁵⁶;

- „Една италианска кинематографическа фирма в Турино [Торино] – информира през есента на 1913 сп. „Киножурнал” – е поканила известната българска балерина г-ца Невена Стаменова да отиде там и представи няколко костюмирани български пиеси. Г-ца Стаменова е представила две драми на име „Рада” и „Лозенградския герой”... Освен тях свои пиеси г-ца Стаменова ще произведе за кинематографа и операта „Тахир Беговица” от нашия хуморист-писател г-н Михалаки Георгиев”²⁵⁷;

- В края на февруари 1914 печатът известява за намерението на „известната и прочута къща Патé фрер” да екранизира „Под игото”²⁵⁸;

- На 12.I.1915 (понеделник) в „Модерен театър” (София) се състои премиерата на първия български игрален филм **„Българан е галант”**²⁵⁹.

Макар и пестеливо отразена в софийската преса през 1914, идеята да бъде екранизирана драмата „Под игото”, в която Иван Вазов превръща едноименния си роман, е повече от дръзка за времето си. Затова допускам, че тя е рожба на Луи Питролф де Бери, който не успява да реализира игрален филм в България, както прави това на два пъти в Сърбия през 1911. Неговата дръзновена идея обаче ще да е провокирала, активизирала, мобилизирала желаещите да правят кино в страната ни, ще да е вдъхнала у тях увереност, че мечтата им може да бъде осъществена... Със самото си присъствие у нас, със своите професионални действия, с достойното си поведение, а не на последно място и посредством оповестените в печата намерения на „Патé”, пришълецът допринася за подготвянето на почвата, върху която избуява първият български игрален филм **„Българан е галант”**. Осъществен (едва ли случайно) само няколко месеца по-късно – през бурното лято на 1914!

1914: Бурното лято на българското недоволство, родило „Българан е галант”

В главата са изложени и разгледани подробно особеностите на обществено-политическия климат в България (и по-специално в София) в навечерието на Първата световна война (1914–1918), довел до избухването на „Антигръцкото движение”, изразяващо се в „превземането” на гръцките църкви, ала най-вече в редица вандалски актове, насочени срещу магазини, заведения и складове, собственост на гръцки граждани... В суматохата не биват пощадени и собствениците на кино „Модерен театър”, обявени за гърци и гръцки шпиони... Тъкмо тази социална среда, белязана от ксенофобията и ненавистта, ражда идеята за създаването на първия български игрален филм **„Българан е галант”**, тъкмо тя не ражда нито един ред, документиращ неговото сътворяване...

Прожекциите на филма „Българан е галант”

В главата бива проследена съдбата на „**Българан е галант**”, прави се опит да се дадат отговори на въпросите: Кога, от кого, къде, как и защо е заснет първият български игрален филм? Какво знаем за него?

Вместо заключение

В подзаглавието на дисертацията „вградих” понятието „летопис”, а не „история”, защото историята е нещо глобално, всемирно. Тя разкрива грандиозните замисли на нечий „божествен план”, разплита „причинно-следствени връзки”, възправя едни срещу други народи, държави и цивилизации, изучава световни войни и велики революции, изследва векове, хилядолетия, епохи, ери... Летописът е скромен, сякаш незабележим. Той е людско дело, плод на индивидуалността, на личността, чиято „роля” в историята е незначителна. В него голямата история бива разказана от малкия човек, необикновеното се разкрива през зора на обикновения наблюдател, обезсмъртяването се осъществява посредством делата на смъртните... Летописът е рожба на самотния монах, който въпреки смутното или разделно време смогва да отбележи някоя проста, местна, манастирска случка; да вмъкне в каноничния текст (я като приписка, я като един ред или дори единствена дума) своя коментар за епохата, оставащ като ярка кръпка връз фона на гигантските, ала монотонни събития. Затова и летописът не е анонимен, нито пък обективен – зад него стоят реални субекти, живи хора, личности, съдби, а навярно и житейски драми (затова и той се родее с животописа). Не на последно място летописът проследява събитията в хронологичен ред – година по година, каквато е и подредбата на настоящия труд.

Справка за приносите на дисертационния труд

1. Открити от дисертанта и огласени за пръв път от него са три съобщения, съпътствали първата (известна засега) кинопрожекция в България, състояла се в началото на декември 1896 в София.
2. Открито от дисертанта и огласено за пръв път от него е сензационно обявление, свидетелстващо за съществуването на кинохроника, заснета (по всяка вероятност през лятото на 1896) в град Варна, оказала се най-ранната, осъществена не само в България, но и на целия Балкански полуостров!
3. Открити от дисертанта и за пръв път огласени от него са няколко съобщения в периодичния печат, които удостоверяват реализирането на програми с „Чудото на XIX век” в София през 1898, 1899, 1901 и 1902 – години, приемани дотогава за „нулеви” в кинематографичния живот на българската столица.
4. Идентифицирана е самоличността и са посочени имената на около 30 анонимни (до този момент) чужденци – притежатели на пътуващи кинематографи, гастролирали в страната ни на границата между XIX и XX век, всред които е и руснакът Виктор Иванович; развита е убедително хипотезата, че през есента на 1904 София е посещавана от пътуващия кинематограф на един от двамата братя Лифка.
5. Възкресени са имената на дузина българи (също неизвестни доскоро), сдобили се с прожекционни апарати в началото на отминалото столетие.
6. За пръв път на български език биват огласени биографични данни както за англичанина Чарлс Райдър Нобъл, осъществил най-рано (през 1903) филм в София, така и за шотландеца Джон Маккензи, снимал в столицата ни през 1905. Огласени са единствените (известна засега) официални документи на български език, споменаващи името на Нобъл (открити от дисертанта в протоколните книги на Дружество „Славянска беседа”), както и кратки съобщения в софийския печат, отнасящи се за Маккензи.
7. Проследени са публичната и рекламната дейности, филмовият репертоар и началните опитите в областта на филмопроизводството на първите полустационарни и стационарни кина в София: „Нова Америка” (1907–1911), „Говорящ биограф”

- (5.VII.1908–26.X.1908), театър „Аполо“ (ноември 1908–август 1909), „Модерен биограф“ (23.X.1909–6.I.1910), „Модерен театър“ и „Одеон“.
8. Огласени и анализирани са първите нормативни актове на Софийския градски общински съвет (СГОС), опитващи се още през 1909 да регулират тогавашния стихийен процес на филморазпространение.
 9. Киноисториографията ни бива обогатена с информация, отнасяща се за целулоидния живот в България и заснетите в страната чуждестранни кинохроникери, открита от дисертанта в специализираните филмови издания: „Kinematograph and Lantern Weekly“ (Лондон, 1907–1919), „The Moving Picture World“ (Ню Йорк, 1907–1927), „Der Kinematograph“ (Дюселдорф, 1907–1935), „Cine-Journal“ (Париж, 1908–1937), алманах „Cinéma“ (Париж, 1911–1914)...
 10. Идентифицирани са първите български филми – кинохрониките **„Тържествата на 2 май във Военното училище“** и **„Пътуване до София“**, заснети през пролетта на 1909. Вторият от тях, оказал се съхранен до наши дни (под титула **„Journey to Sofia“**) в хранилищата на Югославската филмотека (Белград), дисертантът успява да „извади на бял свят“ и направи достойствие на нашата общественост.
 11. За пръв път са поднесени убедителни доказателства, че репортажът **„Българските общинари в Париж“**, заснет през февруари 1912 от кинооператор на френската фирма „Рапид-филм, е продуциран от собствениците на софийския „Модерен театър“ – унгарците Аладар Оттай-Остерайхер и Сигмунд Силаги.
 12. Възкресени са имената на 30 чуждестранни кинокореспонденти, отразили по нашите земи мигове от епопеята, наречена Балканската война (1912–1913).
 13. Обрисувана е абсолютно непознатата досега личност на Луи Питролф де Бери – главен представител на „Патé фрер“ в София (1913–1915) и издател на сп. „Седмица Пате“ (16.I.1914–19.VII.1914), също споменавано в родната киноисториография.

Научни публикации по темата на дисертационния труд

1. 1908 – година първа на Третото българско царство, но и за родното филмопроизводство. В: Независимостта на България, 1908 – поглед от XXI век. С., Институт за исторически изследвания, 2010, с. 562–583 (София, 19–20.IX.2008);
2. Първи и български ли е „първият български филм“ „Българската армия“. В: Изкуствоведски четения'2009. С., ИИИЗ, 2010, с. 29–39;
3. „Славянска беседа“ – първият кинозалон в София. Културното наследство в съвременния град. С., Нов български университет, 2009, с. 134–160 (НБУ, 30.X.2009);
4. Намерението на Чарлс Нобъл да възкреси на филм Съединението – ключ към разгадаването на неговите илинденски „кинематограми“. В: Митове и истории в България. Пловдив, РИМ, 2010, с. 103–124 (Пловдив, 125 години от Съединението на България);
5. 1910 – година първа за филмовото производство на софийския „киноцентър“ „Модерен театър“. В: 1910, С., Нов български университет, 2011, с. 117–142 (НБУ, 17–18.VI.2010);
6. Зримата памет на София – първите хроникално-документални филми, заснети в столицата на България (1903–1910). В: Град и памет. Пазарджик, РИМ, 2012, с. 280–292 (Пазарджик, 13–14.X.2011);
7. Кой сте вие, мосю Бери? Свидетелства за дейността на Луи Питролф де Бери в България (1912–1915). В: Изкуствоведски четения'2010. С., ИИИЗ, 2011, с. 127–134;
8. „Чешката следа“ в ранната история на киното в България. Франтишек Прохазка и неговите тайнствени прожекции на филми. В: Българската бохемистика днес. С., Парадигма, 2012, с. 442–453 (София, 21.X.2011);
9. Софийското кино „Говорящ Биограф“. В: Изкуствата, пазарът, публиките. С., ИИИЗ, 2013, с. 120–133 (65 години от създаването на ИИИЗ, 15–17.XI.2012);
10. Кинематографът в „Нова Америка“ (1907–1910). В: Изкуствоведски четения'2012, С., ИИИЗ, 2013, с. 500–512;
11. Вторият софийски „Биограф“ на Владимир Петков – киното с шестте наименования! Публична дейност (23.X.1909–6.I.1910), филмов репертоар и вестникарска реклама. В: Изкуствоведски четения'2013. София, ИИИЗ, 2015, с. 65–77;
12. „Чешката следа“ в историята на киното в България през XIX в. В: 20 години „Бохемия клуб“. С., Парадигма, 2014, с. 257–269 (София, 23.X.2013);

13. Началото на киното у нас. За първите кинопрожекции в България, а и за най-ранните киноснимки. В: Изкуствоведски четения'2013. С., ИИИЗ, 2015, с. 617–627
14. Френското списание „Cine-Journal” (1908–1912) – достоверен източник на професионална информация за кинематографичната дейност в България. В: Изкуствоведски четения'2015. С., ИИИЗ, 2016, с. 331–343 (Изкуствата в Новото време: смесването на езиците).
15. Обявяването на Независимостта и началото на българското филмопроизводство. – Известия на държавните архиви, № 95–96, 2008, с. 561–576;
16. Българската армия – в обектива на първите кинохроники. 105 години от първите военни документални кинокадри в България. – Военноисторически сборник, № 3, 2008, с. 3–6 (I част); № 4, 2008, с. 18–24 (II част);
17. Неизвестни свидетелства за личността на Чарлс Нобъл и дейността му в България. – Кино, № 4, 2008, с. 61–68;
18. Ференц Ешер – „кралят на кинематографа”. – Кино, № 4, 2009, с. 55–60;
19. Кинопис за Илинден. Илинденското въстание – поводът за заснемането на първите филми в България. – Македонски преглед, г. XXXIII, № 1, 2010, с. 61–88;
20. Включването на България в глобалната кинорежа в края на XIX и началото на XX век. – Проблеми на изкуството, № 3, 2011, с. 38–45;
21. Софийският театър „Аполо” (1908–1909) – кинематографична дейност, филмов репертоар и продуцентски опити. – Проблеми на изкуството, № 3, 2012, с. 18–25;
22. Първата кинопрожекция в България – София 1896! – Кино, № 4–5, 2013, с. 34–39;
23. Междусъюзническата война и кинематографът. Хроникално-документални филми, заснети от чуждестранни оператори по българските фронтове през лятото на 1913. – Военноисторически сборник, г. LXXXVI, № 3, 2013, с. 77–94;
24. Заснети ли са филми в България през XIX век? – Кино, № 1, 2014, с. 61–63;
25. 1914 – годината, родила „Българан е галант”. – Кино, № 4–5, 2014, с. 46–52;
26. Българският периодичен печат от епохата на ранното кино (1909–1915). – Кино, № 3, 2015, с. 39–45;
27. Най-ранните кинопрожекции в София (1896–1900). Информацията за тях в периодичния печат – свидетелство за живота на столичния град от края на XIX век. – Българска етнология, г. XLII, № 1, 2016, с. 122–141;
28. Информацията за кинохрониките, заснети по българските земи през Балканските войни, публикувана в периода октомври 1912–май 1913 от нийоркското филмово списание „The Moving Picture World”. – Балканистичен форум, г. XXVII, № 1, 2018, с. 124–139;
29. Кинохрониките, заснети по българските земи през Балканската война (26.IX.1912–17.V.1913). – Военноисторически сборник, г. LXXXII, № 1, 2018, с. 77–160.
30. Foreign Cinema Correspondents in Thrace during the Balkan War (1912–1913). – Cinema and Time, № 1 (28), 2006, p. 51–78;
31. Year One for Bulgarian Cinema? – Cinema and Time, № 2 (29), 2007, p. 28–50;
32. Destination Bucharest: About the Itinerant Cinemas Travelling throughout Romania and Bulgaria during 1897–1906. – Cinefile (A journal issued by the Romanian Film Archive), Bucharest, 2010, p. 42–77;
33. Did Travelling Cinematograph of Lifka Brothers Visit Bulgaria? In: Lifka and Lifkas, Subotica, Open University, Jugoslovenska kinoteka, 2011, p. 91–114 [ISBN 978-86-87613-27-0];
34. Da li je putujući kinematograf braće Lifka posećivao Bugarsku? В: Lifka i Lifke, Subotica, Otvoreni univerzitet, Jugoslovenska kinoteka, 2011, с. 91–114 [ISBN 978-86-87613-26-3];
35. „Cinematograms” of a Balkan Conflict: Charles Rider Noble in Bulgaria, 1903–1904. – Film History: An International Journal, Volume 24, Number 3, 2012, p. 302–323 [Indiana University Press. Printed in United States of America];
36. Македонија во хронолошко-документарните филмови снимени од Чарлс Рајдер Нобл во 1903 година – Кинопис (Скопје), г. XXIV, № 43-44, 2013, с. 13–31
37. The First Balkan War and the Cinematographer. Chronicle Documentaries Filmed at the Balkan Fronts (26.IX.1912–17.V.1913). – Études Balkaniques, г. XLIX, № 2, 2013, p. 122–149;
38. Хронолошко-документарни филмови снимени во Македонија за време на Првата балканска војна (26.09.1912–17.05.1913). – Кинопис (Скопје), г. XXVII, № 49-50, 2016, с. 64–78;
39. The First Filming in the Balkans (1896–1900). In: Film and Cinema: Past, Present and Future Perspectives. New York, Nova Science Publishers, Inc., 2017, p. 1–22;
40. The Activities of Serbian Owners of Mobile Cinematographs and Film Producers in Bulgaria During the Period of Early Cinema (1897–1914). – Сборник радова Факултета драмских уметности (Часопис Института за позориште, филм, радио и телевизију), Београд, Универзитет уметности, № 32, 2017, с. 155–168;

41. Филмот во Бугарија (1896–1908) и бугарскиот филм (1908–1948). Краток историски преглед. В: Каталог на Македонската кинотека, издаден във връзка с Месеца на българския филм в Скопие (февруари 2018).

Библиография:

- ¹ **Александров, Ал[ександър]**. Началото на киното у нас. – Народна култура, г. IV, № 41, 8.X.1960, с. 3
- ² Вътрешна хроника. – Законност (Русе), г. I, № 32, 27.II.1897, с. 4
- ³ Вътрешни новини. – Народни права, г. VI, № 141, 8.XII.1896, с. 4
- ⁴ Вътрешен отдел. – Мир, г. III, № 326, 11.XII.1896, с. 3; № 327, 13.XII.1896, с. 2
- ⁵ Вътрешни новини. – Народни права, г. VI, № 141, 8.XII.1896, с. 4
- ⁶ Вътрешен отдел. – Мир, г. III, № 326, 11.XII.1896, с. 3
- ⁷ **Александров, Ал[ександър]**. Началото на киното у нас. – Народна култура, г. IV, № 41, 8.X.1960, с. 3
- ⁸ Дневни новини. – Мир, г. IV, № 532, 12.V.1898, с. 2
- ⁹ Хроника. – Нов век, г. I, № 53, 30.VI.1899, с. 3
- ¹⁰ Хроника. – Нов век, г. I, № 97, 25.X.1899, с. 3
- ¹¹ **Knežević, Srđan**. Filmske predstave putujućih prikazivača kao početni oblik kinematografskih delatnosti na teritoriji Jugoslavije (1896–1900) [докторска дисертация – ръкопис]. Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet dramskih umetnosti, 1992, с. 160
- ¹² **Kardjilov, Petar**. Destination Bucharest: About the Itinerant Cinemas Travelling throughout Romania and Bulgaria during 1897–1906 (Studies and research on the history of cinema). – Cinefile (A journal issued by the Romanian Film Archive), Bucharest, 2010, с. 50–53
- ¹³ **Kosanović, Dejan**. Leksikon pionira filma i filmskih stvaralaca na tlu jugoslovenskih zemalja 1896–1945. Beograd, Institut za film, Jugoslovenska kinoteka, Feniks film, 2000, с. 27
- ¹⁴ Пак там
- ¹⁵ **Косанович, Дејан**. Филмот од 1896 до 1945 година како дел од културното наследство на Југославија (Србија и Црна Гора). В: Развојот и проникнувањето на балканските национални кинематографии во периодот од 1895 до 1945 година. Скопје, Кинотека на Македонија, 2003, с. 79
- ¹⁶ **Bottomore, Stephen**. Marius, Pierre and Lucie Chapuis. Lumière operators. Who's Who of Victorian Cinema: A Worldwide Survey (<http://www.victorian-cinema.net/chapuis.htm> – 24.X.2011)
- ¹⁷ **Rittaud-Hutinet, Jacques**. Le cinéma des origines: les frères Lumière et leurs opérateurs. 01420 Seyssel, Editions du Champ Vallon, 1985, с. 158
- ¹⁸ **Luke McKernan**. Francis Doublier. Lumière operator. Who's Who of Victorian Cinema: A Worldwide Survey (<http://www.victorian-cinema.net/doublier.htm> – 24.X.2011)
- ¹⁹ Български търговски вестник, г. VIII, № 74, 5.IV.1900, с. 4; № 75, 6.IV.1900, с. 6
- ²⁰ **Александров, Александър**. За история на българското кино. – Киноизкуство, № 8, 1960, с. 35
- ²¹ Смърдящи Драйфус. – Поща, г. I, № 32, 13.IV.1900, с. 3
- ²² **Садуль, Жорж**. Всеобщая история кино. Том 1. Москва, Искусство, 1958, с. 264
- ²³ Дневни новини. Кинематограф. – Български търговски вестник, г. IX, № 84, 20.IV.1901, с. 4
- ²⁴ Дневни новини. Кинематограф. – Български търговски вестник, г. IX, № 93, 2.V.1901, с. 3
- ²⁵ **Косанович, Дејан**. Сто година филма у Србији. Във: Век филма. Београд, Српска академија наука и уметности, Југословенска кинотека, 1995, с. 156–157; Leksikon pionira filma i filmskih stvaralaca na tlu jugoslovenskih zemalja 1896–1945. Beograd, Institut za film, Jugoslovenska kinoteka, Feniks film, 2000, с. 155
- ²⁶ Архив Србије, фонд: Краљевско Српско Министарство Просвете и Црквених Послова – Просветно Одељење, 6695/1901 (ф. XVII-45-1961)
- ²⁷ **Knežević, Srđan**. Filmske predstave putujućih prikazivača kao početni oblik kinematografskih delatnosti na teritoriji Jugoslavije (1896–1900) [докторска дисертация – ръкопис]. Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet dramskih umetnosti, 1992, с. 181
- ²⁸ Дневни новини. Представление с кинематограф. – Български търговски вестник, г. IX, № 118, 6.VI.1901, с. 2
- ²⁹ Български търговски вестник, г. IX, № 118, 6.VI.1901, с. 4
- ³⁰ **Хитров, Панайот**. Първото кино-представление в България. Към историята на филма. – Филм, г. III, № 6, 1–15.VIII.1944, с. 6
- ³¹ **Панайотова, Кинка, Неяна Бъчварова**. История на читалище „Надежда 1869” Велико Търново. Велико Търново, Абагар, 2009, с. 52, 145
- ³² **Миндов, Димо**. Из историята на киното в град Русе. – Кино и време, № 4, 1973, с. 132

- ³³ Подлистник. Кинематограф. – Пряпорец, г. V, № 22, 20.VII.1902, с. 2
- ³⁴ Хроника. Кинематограф. – Нов дневник, г. II, № 312, 8.IV.1903, с. 2
- ³⁵ <http://www.earlycinema.uni-koeln.de/films/view/39682>
- ³⁶ The Charles Urban Trading Co., Ltd. Catalogue (Forming Supplement № 1 to our General Catalogue Issue of November, 1903), 1904, p. 12
- ³⁷ Пак там, р. 35; The Charles Urban Trading Co., Ltd. Catalogue, February 1905, p. 162
- ³⁸ Пак там, pp. 166, 167
- ³⁹ Английски кореспонденти в София. – Вечерна поща, г. V, № 917, 10.II.1904, с. 3; Реформи, г. VI, № 12, 14.II.1904, с. 4
- ⁴⁰ Англ. асистенти на военната прогулка. – Вечерна поща, г. V, № 1076, 24.VII.1904, с. 3
- ⁴¹ Поездка на столичната полиция. – Вечерна поща, г. V, № 1085, 2.VIII.1904, с. 3
- ⁴² The Charles Urban Trading Co., Ltd. Catalogue, February 1905, с. 165
- ⁴³ Пак там
- ⁴⁴ Пак там
- ⁴⁵ Лични. Хроника. – Ден, г. II, № 449, 23.III.1905, с. 3; Лични. Хроника. – Ден, г. II, № 453, 27.III.1905, с. 3
- ⁴⁶ **Windt, Harry de.** Through Savage Europe. London, T. Fisher Unwin, Adelphi Terrace, MCMVII (1907), p. 212–213
- ⁴⁷ The Charles Urban Trading Co., Ltd. Catalogue (Kinematographic Film Subjects), 89-91 Wardour St., London, W., Supplements, 1907–1908, p. 14
- ⁴⁸ Пак там
- ⁴⁹ Пак там, р. 11
- ⁵⁰ Mr. de Windt's Travels. – Times, 21.X.1905, p. 4
- ⁵¹ **Mackenzie, John.** Rambles in Many Lands. Inverness, The Northern Counties Newspaper and Publishing Company, Limited, 1910, 170 с.
- ⁵² **Кърджилов, Петър.** Включването на България в глобалната кинорежа в края на XIX и началото на XX век. – Проблеми на изкуството, № 3, 2011, с. 38–45
- ⁵³ Вътрешни новини. – Народни права, г. VI, № 141, 8.XII.1896, с. 4
- ⁵⁴ Вътрешен отдел. – Мир, г. III, № 326, 11.XII.1896, с. 3; Вътрешен отдел. – Мир, г. III, № 327, 13.XII.1896, с. 2
- ⁵⁵ Хроника. – Нов век, г. I, № 53, 30.VI.1899, с. 3
- ⁵⁶ Български търговски вестник, г. VIII, № 74, 5.IV.1900, с. 4; № 75, 6.IV.1900, с. 6
- ⁵⁷ Български търговски вестник, г. V, № 65, 21.III.1897, с. 4
- ⁵⁸ Хроника. Кинематограф. – Нов дневник, г. II, № 312, 8.IV.1903, с. 2
- ⁵⁹ Дневни новини. Представление с кинематограф. – Български търговски вестник, г. IX, № 118, 6.VI.1901, с. 2; Български търговски вестник, г. IX, № 118, 6.VI.1901, с. 4; САЛОН ЦИРК ВИТАЛИ. – Български търговски вестник, г. IX, № 121, 9.VI.1901, с. 4; Салон цирк Витали. – Български търговски вестник, г. IX, № 128, 17.VI.1901, с. 7; № 130, 20.VI.1901, с. 4
- ⁶⁰ Дневни новини. Кинематограф. – Български търговски вестник, г. IX, № 84, 20.IV.1901, с. 4; Дневни новини. Кинематограф. – Български търговски вестник, г. IX, № 93, 2.V.1901, с. 3
- ⁶¹ Дневник, г. III, № 809, 4.IX.1904, с. 4
- ⁶² **Кърджилов, Петър.** Ференц Ешер – „кралят на кинематографа“. – Кино, № 4, 2009, с. 55–60
- ⁶³ **Редакцията.** † Владимир Петков. – Кино-Преглед, № 26, 1921, с. 10
- ⁶⁴ **Sabo, Irena.** Referat o Aleksandru Lifki, с. 4
- ⁶⁵ **Farkaš, Žuža.** Plemeniti sin Monarhije. Sećanja usvojene kćeri porodice Lifka – Edite Sabo Evetović. B: Lifka 1880–1952, с. 90
- ⁶⁶ **Brener, Janoš.** Lifka – pionir kinematografije. Subotica, NIP Subotičke novine, Otvoreni univerzitet, 1993, с. 38
- ⁶⁷ **Kosanović, Dejan.** Počeci kinematografije na tlu Jugoslavije 1896–1918, с. 203
- ⁶⁸ **Traven, Janko, Lilijana Nedič, Stanko Šimenc.** Pregled razvoja kinematografije pri Slovencih (do 1918). Ljubljana, Slovenski gledališki in filmski muzej, 1992, с. 64
- ⁶⁹ **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940 (ръкопис). Портфейл БНФ, 1949, с. 9, 17
- ⁷⁰ Протокол V. Заседание – 11.II.1904, т. 1. ДА София, ф. 1318К, оп. 2, а. е. 16, л. 152г; Протокол VII. Заседание – 25.II.1904, т. 8. ДА София, ф. 1318К, оп. 2, а. е. 16, л. 154г; Протокол VIII. Заседание – 3.III.1904, т. 8. ДА София, ф. 1318К, оп. 2, а. е. 16, л. 155
- ⁷¹ Кинематограф Чарлс Райдър Нобл. – Вечерна поща, г. V, № 936, 29.II.1904, с. 3; Кинематографа Нобл. – Дневник, г. III, № 628, 1.III.1904, с. 3; Кинематографа Нобел. – Ден, г. I, № 93, 4.III.1904, с. 3; Киниматограф Чарлс Райдър Нобл. – Вечерна поща, г. V, бр. 940, 4.III.1904, с. 3

- ⁷² Фантастическо представление. – Дневник, г. IV, № 1020, 22.IV.1905, с. 2; Хроника. Г-н Делонне за жен. бл. д-во. – Вечерна поща, г. VI, № 1333, 25.IV.1905, с. 3; Хроника. Фантастически театър с благотворителна цел. – Ден, г. II, № 480, 26.IV.1905, с. 3; Хроника. Г-н Делонне за жен. бл. д-во. – Вечерна поща, г. VI, № 1333, 25.IV.1905, с. 3; Хроника. Фантастически театър. – Ден, г. II, № 476, 22.IV.1905, с. 3; Представленията на г. Делонне. – Дневник, г. IV, № 1022, 25.IV.1905, с. 2; Хроника. Г-н Делонне за Ж. Бл. Д-во. – Вечерна поща, г. VI, № 1334, 26.IV.1905, с. 3
- ⁷³ Фантастическо представление. – Дневник, г. IV, № 1020, 22.IV.1905, с. 2
- ⁷⁴ Хроника. Г-н Делонне за жен. бл. д-во. – Вечерна поща, г. VI, № 1333, 25.IV.1905, с. 3
- ⁷⁵ Хроника. Фантастически театър. – Ден, г. II, № 476, 22.IV.1905, с. 3
- ⁷⁶ Протокол XII. Заседание – 20.IV.1905, т. 2. ДА София, ф. 1318К, оп. 2, а. е. 16, л. 188г; Протокол XIII. Заседание – 25.IV.1905, т. 7. ДА София, ф. 1318К, оп. 2, а. е. 16, л. 189
- ⁷⁷ Ден, г. II, № 518, 5.VI.1905, с. 4
- ⁷⁸ Хроника. – Лични. Мир, г. XI, № 1664, 29.IX.1905, с. 3; Американски театър „Биоскоп“ в столицата. – Дневник, г. IV, № 1172, 29.IX.1905, с. 2; Хроника. Американски биоскоп. – Ден, г. II, № 631, 30.IX.1905, с. 3
- ⁷⁹ Американският биоскопен театър. – Дневник, г. IV, № 1181, 9.X.1905, с. 2; The American Bioskop. – Дневник, г. IV, № 1187, 14.X.1905, с. 2; Биоскопски представления. – Дневник, г. IV, № 1198, 26.X.1905, с. 3
- ⁸⁰ По вкуса на публиката. – Дневник, г. IV, № 1201, 29.X.1905, с. 2; Скандалиозна експлоатация. – Вечерна поща (Шангова), г. VI, № 1514, 30.X.1905, с. 3
- ⁸¹ Протокол XXXI. Заседание – 10.X.1905, т. 5. ДА София, ф. 1318К, оп. 2, а. е. 16, л. 207г; Протокол XXXII. Заседание – 17.X.1905, т. 3. ДА София, ф. 1318К, оп. 2, а. е. 16, л. 208г
- ⁸² Протокол XXII. Заседание – 4.XII.1906, т. 10. ДА София, ф. 1318К, оп. 2, а. е. 16, л. 254
- ⁸³ Хроника. Италиански трансформист в столицата. – Ден, г. IV, № 1048, 4.XII.1906, с. 3
- ⁸⁴ Протокол II. Извънредно заседание – 8.III.1907, т. 4. ДА София, ф. 1318К, оп. 2, а. е. 16, л. 263г
- ⁸⁵ Новини от София. – Марица (Пловдив), г. IV, № 310, 11.VIII.1881, с. 4
- ⁸⁶ Промишлено-търговски вестник, г. II, № 10, 9.III.1896, с. 4
- ⁸⁷ ДА София, ф. 1к, оп. 1, а. е. 45, л. 21
- ⁸⁸ Нов отзив, г. I, № 203, 19–20.VI.1899, с. 1
- ⁸⁹ Нов театрален салон в Юч-Бунар. – Ден, г. III, № 1026, 12.XI.1906, с. 3
- ⁹⁰ **Кърджилов, Петър.** Кинематографът в „Нова Америка“ (1907–1910) – начало на „редовен кинематографски живот в София“, филмов репертоар и първи опити в областта на „рекламографа“. В: Изкуствоведски четения 2012, София, ИИИЗ, 2013, с. 500–512
- ⁹¹ Балканска трибуна, г. I, № 335, 14.XI.1907, с. 3
- ⁹² Балканска трибуна, г. I, № 447, 14.III.1908, с. 2
- ⁹³ Балканска трибуна, г. I, № 336, 15.XI.1907, с. 3; № 337, 16.XI.1907, с. 2; № 338, 17.XI.1907, с. 3; № 339, 18.XI.1907, с. 3; № 340, 19.XI.1907, с. 3
- ⁹⁴ Балканска трибуна, г. I, № 341, 20.XI.1907, с. 3; № 343, 22.XI.1907, с. 2; № 344, 23.XI.1907, с. 3; № 345, 24.XI.1907, с. 2
- ⁹⁵ Балканска трибуна, г. г. II, № 353, 2.XII.1907, с. 3
- ⁹⁶ Вечерна поща (Шангова), г. VIII, № 2313 (812), 1.II.1908, с. 3; № 2315 (814), 3.II.1908, с. 3; № 2316 (815), 4.II.1908, с. 3
- ⁹⁷ Балканска трибуна, г. II, № 393, 17.I.1908, с. 3
- ⁹⁸ Балканска трибуна, г. II, № 447, 14.III.1908, с. 2
- ⁹⁹ Забавления. – Вечерна поща (Шангова), г. IX, № 2435 (934), 7.VI.1908, с. 3; Хроника. Максим-Биограф. – Реч, г. II, № 300, 8.VI.1908, с. 3; Салона „Нова Америка“. – Вечерна поща (Наумова), г. VIII, № 2447, 24.VI.1908, с. 3
- ¹⁰⁰ „Нова Америка“. – Български търговски вестник, г. XVI, № 145, 4.VII.1908, с. 2
- ¹⁰¹ Дневни новини. Градина „Нова Америка“. – Български търговски вестник, г. XVI, № 160, 22.VII.1908, с. 2
- ¹⁰² Нова Америка. – Български търговски вестник, г. XVI, № 178, 14.VIII.1908, с. 2
- ¹⁰³ Дневник, г. VII, № 2126, 26.VI.1908, с. 1; № 2128, 28.VI.1908, с. 2; № 2130, 31.VI.1908, с. 2; № 2132, 4.VII.1908, с. 1; № 2134, 6.VII.1908, с. 2; Вечерна поща (Шангова), г. IX, № 2458, 1.VII.1908, с. 1; № 2459, 2.VII.1908, с. 2; № 2461, 4.VII.1908, с. 2; № 2463, 6.VII.1908, с. 2; № 2464, 7.VII.1908, с. 2
- ¹⁰⁴ **Кърджилов, Петър.** Софийското кино „Говорящ Биограф“ (5.VII.1908 – 26.X.1908) – публична дейност, филмов репертоар и вестникарска реклама. В: Изкуствата, пазарът, публиките. София, Институт за изследване на изкуствата – БАН, 2013, с. 120–133
- ¹⁰⁵ Дневник, г. VII, № 2126, 26.VI.1908, с. 1; Реч, г. II, № 319, 26.VI.1908, с. 1
- ¹⁰⁶ Говорящ биограф!! – Вечерна поща (Шангова), г. IX, № 2458, 1.VII.1908, с. 1

- ¹⁰⁷ Дневник, г. VII, № 2244, 26.X.1908, с. 2
- ¹⁰⁸ Нов Отзив, г. II, № 289, 1.I.1900, с. 1
- ¹⁰⁹ Дневни новини. „Новия Неапол“. – Български търговски вестник, г. XVI, № 176, 12.VIII.1908, с. 2
- ¹¹⁰ Български търговски вестник, г. XVI, № 278, 14.XII.1908, с. 1; № 280, 17.XII.1908, с. 1; № 283, 20.XII.1908, с. 1; № 287, 25.XII.1908, с. 1; № 289, 31.XII.1908, с. 1; г. XVII, № 2, 3.I.1909, с. 1; № 4, 6.I.1909, с. 1; № 6, 10.I.1909, с. 1; № 9, 14.I.1909, с. 1; № 12, 17.I.1909, с. 1
- ¹¹¹ Хроника. Влизането на Царя в столицата. – Дневник, г. VII, № 2269, 21.XI.1908, с. 3
- ¹¹² **Кърджилов, Петър.** Софийският театър „Аполо“ (1908–1909) – кинематографична дейност, филмов репертоар и продуцентски опити. – Проблеми на изкуството, № 3, 2012, с. 18–25
- ¹¹³ **Монеджикова, Александра.** София през вековете. София, Факел, 1946, с. 160
- ¹¹⁴ Театър Аполо в градината. – Балкански дневник, г. I, № 20, 1.VIII.1909, с. 1
- ¹¹⁵ **Кърджилов, Петър.** Загадките и времената на „Българан е галант“. Кога, от кого, къде, как и защо е заснет първият български игрален филм? Какво знаем за него? С., Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов“, 2017, 736 с.
- ¹¹⁶ Съвременен Софийски биоскоп. – Вечерна поща (Наумова), г. IX, № 2914, 19.X.1909, с. 2
- ¹¹⁷ **Кърджилов, Петър.** Вторият софийски „Биограф“ на Владимир Петков – киното с шестте наименования! Публична дейност (23.X.1909–6.I.1910), филмов репертоар и вестникарска реклама. В: Изкуствоведски четения 2013. София, Институт за изследване на изкуствата–БАН, 2015, с. 65–77
- ¹¹⁸ Нов театър в столицата. – Вечерна поща (Наумова), г. IX, № 2901, 6.X.1909, с. 2
- ¹¹⁹ Новият съвременен биограф. – Вечерна поща (Наумова), г. IX, № 2918, 23.X.1909, с. 2
- ¹²⁰ Ден, г. VI, № 2002, 24.X.1909, с. 3
- ¹²¹ Вечеринки и забавления. – Вечерна поща (Наумова), г. XI, № 2988, 6.I.1910, с. 2
- ¹²² Реч, г. IV, № 934, 21.III.1910, с. 3; Конгрес. – Вечерна поща (Шангова), г. XI, № 138, 4.IV.1910, с. 3; Конгрес на пощенския съюз. – Реч, г. IV, № 948, 4.IV.1910, с. 3; Социалистическо събрание. – Реч, г. IV, № 955, 11.IV.1910, с. 3; Произволите на правителството на 1 май. – Реч, г. IV, № 966, 25.IV.1910, с. 3
- ¹²³ Протоколна книга на Софийския градски общински съвет. ДА София, ф. 1К, оп. 1, а. е. 734, л. 207, 209гр.–210
- ¹²⁴ Облагане с общинска такса кинематографичните театри. – Вечерна поща (Наумова), г. IX, № 2813, 9.VII.1909, с. 2; Таксите за кинематографите. – Български търговски вестник, г. XVII, № 156, 22.VII.1909, с. 2; Таксите на кинематографите. – Реч, г. III, № 698, 22.VII.1909, с. 3; Такса на кинематографите. – Вечерна поща (Наумова), г. IX, № 2826, 22.VII.1909, с. 2
- ¹²⁵ **Curtis, Scott.** Encyclopedia of Early Cinema (edited by Richard Abel). London–New York, Routledge–Taylor & Francis Group, 2005, с. 358
- ¹²⁶ **Rosenthal, A[lfred].** Der Kino im Orien. – Der Kinematograph (Düsseldorf), № 190, 17.VIII.1910, с. 89
- ¹²⁷ **Кърджилов, Петър.** Първи и български ли е „Българската армия“? – Кино, № 2, 2011, с. 48–52
- ¹²⁸ Latest Films of all Makers. – The Moving Picture World, Vol. 2, № 3, 18.I.1908, p. 50; № 4, 25.I.1908, p. 66; № 5, 1.II.1908, p. 86; № 7, 15.II.1908, p. 126
- ¹²⁹ Independent Release Dates. – The Moving Picture World, Vol. 13, № 3, 20.VII.1912, p. 288; Demand That Universal Program. – The Moving Picture World, Vol. 13, № 4, 27.VII.1912, p. 309; Calendar of Independent Releases. – The Moving Picture World, Vol. 13, № 4, 27.VII.1912, p. 362; Independent Film Stories. – The Moving Picture World, Vol. 13, № 4, 27.VII.1912, p. 378; Independent Release Dates. – The Moving Picture World, Vol. 13, № 4, 27.VII.1912, p. 388
- ¹³⁰ Nouveautés cinématographiques. – Cine-Journal, г. I, № 9, 13.X.1908, с. 12; № 10, 20.X.1908, с. 12; № 11, 27.X.1908, с. 12; № 12, 3.XI.1908, с. 12
- ¹³¹ Nouveautés cinématographiques. – Cine-Journal, г. I, № 11, 27.X.1908, с. 12; № 13, 10.XI.1908, с. 12
- ¹³² Nouveautés cinématographiques. – Cine-Journal, г. III, № 91, 21.V.1910, с. 24
- ¹³³ Nouveautés cinématographiques. – Cine-Journal, г. III, № 98, 9.VII.1910, с. 26; № 99, 16.VII.1910, с. 26; № 100, 23.VII.1910, с. 26; № 101, 30.VII.1910, с. 26; № 102, 6.VIII.1910, с. 26; № 103, 13.VIII.1910, с. 26
- ¹³⁴ Nouveautés cinématographiques. – Cine-Journal, г. IV, № 163, 7.X.1911, с. 59; 164, 14.X.1911, с. 51; Cinema „Éclair“. – Cine-Journal, г. IV, № 163, 7.X.1911, с. 61; Films „Éclair“. – Cine-Journal, г. IV, № 163, 7.X.1911, с. 66; Cinema „Éclair“. – Cine-Journal, г. IV, № 163, 7.X.1911, с. 61
- ¹³⁵ Die Bulgarische Armee (1908). The German Early Cinema Database (1895–1920) – <http://www.earlycinema.uni-koeln.de/> (21.VIII.2014)
- ¹³⁶ The German Early Cinema Database (1895–1920) – <http://www.earlycinema.uni-koeln.de/films/view/13209>
- ¹³⁷ The German Early Cinema Database (1895–1920) – <http://www.earlycinema.uni-koeln.de/films/view/2185>
- ¹³⁸ Бележки на деня. Как ни представяват в чужбина. – Воля, г. I, № 184, 18.X.1911, с. 1
- ¹³⁹ **Вишневский, Вен. Е.** Документальные фильмы дореволюционной России 1907–1916. Москва, Музей кино, 1996, с. 104
- ¹⁴⁰ Влизането на Царя в столицата. – Дневник, г. VII, № 2269, 21.XI.1908, с. 3

- ¹⁴¹ Театър Аполо. – Реч, г. III, № 506, 7.I.1909, с. 3
- ¹⁴² **Bousquet, Henri**. Catalogue Pathé des années 1896 à 1914. Vol. II (1907–1909), 1993, p. 131
- ¹⁴³ Дневник, г. IX, № 2754, 6.IV.1910, с. 2, № 2756, 8.IV.1910, с. 2; Вечерна поща (Наумова), г. XI, № 3077, 6.IV.1910, с. 2, № 3078, 7.IV.1910, с. 2, № 3079, 8.IV.1910, с. 2, № 3080, 9.IV.1910, с. 2; Реч, г. IV, № 951, 7.IV.1910, с. 3; № 953, 9.IV.1910, с. 3
- ¹⁴⁴ Реч, г. IV, № 1025, 25.VI.1910, с. 3; № 1027, 27.VI.1910, с. 3; Вечерна поща (Наумова), г. XI, № 3153, 25.VI.1910, с. 2; Камбана, г. IV, № 951, 26.VI.1910, с. 2; Дневник, г. IX., № 2833, 28.VI.1910, с. 3
- ¹⁴⁵ Модерен театър. – Реч, г. IV, № 1027, 27.VI.1910, с. 3
- ¹⁴⁶ Вечерна поща (Наумова), г. XI, № 3197, 9.VIII.1910, с. 2; № 3198, 10.VIII.1910, с. 2; № 3199, 11.VIII.1910, с. 2; № 3200, 12.VIII.1910, с. 2; Дневник, г. IX, № 2875, 9.VIII.1910, с. 2; № 2876, 10.VIII.1910, с. 2; № 2878, 12.VIII.1910, с. 2; Камбана, г. IV, № 994, 9.VIII.1910, с. 2; Реч, г. IV, № 1072, 11.VIII.1910, с. 3
- ¹⁴⁷ Г-н Нобл в провинцията. – Дневник, г. III, № 641, 14.III.1904, с. 2
- ¹⁴⁸ Гостуването на Чарлс Нобл в Видин. – Дневник, г. III, № 659, 3.IV.1904, с. 2
- ¹⁴⁹ Военен театър и вечеринка. – Дневник, г. VII, № 2282, 4.XII.1908, с. 3
- ¹⁵⁰ Войската и кинематографа. – Известник (Варна), г. XII, № 3, 31.I.1910, с. 2
- ¹⁵¹ Кинематографът. – Реч, г. III, № 621, 5.V.1909, с. 3
- ¹⁵² Театър „Аполо?“. – Софийски новини, г. IV, № 61, 25.VI.1909, с. 3
- ¹⁵³ Военното училище на сцената в Аполо Театър. – Вечерна поща (Наумова), г. IX, № 2803, 28.VI.1909, с. 2
- ¹⁵⁴ Аполло театър. – Български търговски вестник, г. XVII, № 143, 7.VII.1909, с. 2
- ¹⁵⁵ Echos. Il faut demander cette semaine. – Cine-Journal, г. II, № 59, 4–10.X.1909, с. 5, 20
- ¹⁵⁶ Nouveautés cinématographiques. – Cine-Journal, г. II, № 60, 11–18.X.1909, с. 20; № 61, 19–24.X.1909, с. 20; № 62, 24–31.X.1909, с. 20
- ¹⁵⁷ Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images
(<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114029e.pdf#page=153>)
- ¹⁵⁸ **Александров, Александър**. Година първа за българското кино. – Кино и време, № 18, 1980, с. 14
- ¹⁵⁹ Вечерна поща, г. XI, № 3216, 29.VIII.1910, с. 2; № 3217, 30.VIII.1910, с. 2; № 3218, 31.VIII.1910, с. 2; Реч, г. IV, № 1089, 29.VIII.1910, с. 3; Дневник, г. IX, № 2895, 30.VIII.1910, с. 2; № 2896, 31.VIII.1910, с. 2
- ¹⁶⁰ Реч, г. IV, № 1089, 29.VIII.1910, с. 3
- ¹⁶¹ Вечерна поща, г. XI, № 3230, 12.IX.1910, с. 2; № 3231, 13.IX.1910, с. 2; № 3232, 14.IX.1910, с. 2; № 3233, 15.IX.1910, с. 2; № 3234, 16.IX.1910, с. 2; Реч, г. IV, № 1103, 12.IX.1910, с. 3; № 1106, 15.IX.1910, с. 3; Хроника. Модерен театър. – Дневник, г. IX, № 2908, 12.IX.1910, с. 3; № 2909, 13.IX.1910, с. 2; № 2910, 14.IX.1910, с. 2; № 2912, 16.IX.1910, с. 1
- ¹⁶² Акламации за българската армия. – Дневник, г. IX, № 2912, 16.IX.1910, с. 2
- ¹⁶³ Дневник, г. IX, № 2974, 19.XI.1910, с. 2; Вечерна поща, г. XI, № 3296, 19.XI.1910, с. 2; № 3298, 21.XI.1910, с. 2; Реч, г. IV, № 1172, 21.XI.1910, с. 3
- ¹⁶⁴ Дневник, г. X, № 3023, 11.I.1911, с. 2*; Реч, г. IV, № 1219, 12.I.1911, с. 3
- ¹⁶⁵ Дневник, г. X, № 3029, 17.I.1911, с. 3*
- ¹⁶⁶ Вечерна поща, г. XII, № 3477, 14.VI.1911, с. 2*; № 3478, 15.VI.1911, с. 2; № 3479, 16.VI.1911, с. 2; № 3480, 17.VI.1911, с. 2; Воля, г. I, № 80, 14.VI.1911, с. 3; № 81, 15.VI.1911, с. 3; № 82, 16.VI.1911, с. 3; № 83, 17.VI.1911, с. 3; № 84, 18.VI.1911, с. 2; Реч, г. V, № 1350, 14.VI.1911, с. 3; № 1352, 16.VI.1911, с. 3; № 1353, 17.VI.1911, с. 3
- ¹⁶⁷ Вечерна поща, г. XII, № 3581, 18.X.1911, с. 2*; № 3582, 19.X.1911, с. 3; № 3583, 20.X.1911, с. 2; Воля, г. I, № 184, 18.X.1911, с. 3; № 185, 19.X.1911, с. 3; № 186, 20.X.1911, с. 3; Реч, г. V, № 1455, 19.X.1911, с. 3; № 1456, 20.X.1911, с. 3
- ¹⁶⁸ Модерен театър. – Вечерна поща, г. XII, № 3493, 3.VII.1911, с. 2
- ¹⁶⁹ Вечерна поща, г. XII, № 3539, 28.VIII.1911, с. 3*; Реч, г. V, № 1412, 28.VIII.1911, с. 3; Воля, г. I, № 142, 28.VIII.1911, с. 3
- ¹⁷⁰ **Костов, Костадин**. Репертоар на кината в София за периода от 1909 до 1914 година (ръкопис). Портфейл БНФ, 1966, с. 105–163
- ¹⁷¹ Cine-Journal, г. IV, № 152, 22.VII.1911, с. 34
- ¹⁷² Cine-Journal, г. V, № 182, 17.II.1912, с. 41
- ¹⁷³ Les Ediles Bulgares à Paris. – Cine-Journal, г. V, № 184, 2.III.1912, с. 50
- ¹⁷⁴ Remise au point. – Cine-Journal, г. V, № 191, 20.IV.1912, с. 5–6
- ¹⁷⁵ Liste générale alphabétique des Persones appartenant à la Corporation cinématographique. – Cinéma (Paris), Deuxième partie, 1912, с. 31 (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32742366x/date.langEN> - 1.VIII.2014)
- ¹⁷⁶ Fabricants & négociants. – Cinéma (Paris), Deuxième partie, 1912, с. 8 (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32742366x/date.langEN> - 1.VIII.2012)

- ¹⁷⁷ Вечерна поща (Наумова), г. XI, № 2988, 6.I.1910, с. 1; № 2992, 11.I.1910, с. 2; № 2994, 13.I.1910, с. 2; № 2996, 15.I.1910, с. 2; № 3002, 21.I.1910, с. 5; № 3009, 28.I.1910, с. 4; № 3011, 30.I.1910, с. 5
- ¹⁷⁸ Откриването на халите. – Реч, г. IV, № 1209, 31.XII.1910, с. 3
- ¹⁷⁹ Хроника. Делото Наум Торбов. – Дневник, г. IX, № 2827, 22.VI.1910, с. 3
- ¹⁸⁰ Нов народен театър. – Дневник, г. IX, № 2935, 9.X.1910, с. 3
- ¹⁸¹ Софийски новини, г. V, № 49, 30.X.1910, с. 3; № 50, 12.XI.1910, с. 3
- ¹⁸² Кинематографа „Одеон“. – Софийски новини, г. V, № 51, 16.XI.1910, с. 3; № 52, 21.XI.1910, с. 3; Хроника. Кинематографически представления. – Нов век, г. XII, № 1672, 17.XI.1910, с. 3–4
- ¹⁸³ Театър „Одеон“. – Реч, г. V, № 1285, 25.III.1911, с. 3
- ¹⁸⁴ Театър „Одеон“. – Софийски новини, г. VI, № 689, 26.III.1911, с. 3*; Ежедневни кинопредставления в театър „Одеон“. – № 690, 27.III.1911, с. 3*; Ежедневни кинопредставления в театър „Одеон“. – № 691, 28.III.1911, с. 3*
- ¹⁸⁵ Управлението на театър „Одеон“. – Дневник, г. X, № 3109, 9.IV.1911, с. 3*
- ¹⁸⁶ Кинематографи. – Софийска вечерна поща, г. I, № 12, 1.I.1912, с. 3
- ¹⁸⁷ Пълнолетието на престолонаследника. Общонародни тържества. – Воля, г. I, № 241, 24.XII.1911, с. 3; Дневни новини. Пълнолетието на престолонаследника. – Реч, г. V, № 1511, 24.XII.1911, с. 3
- ¹⁸⁸ Дворцовата комисия по тържествата на пълнолетието. – Софийска вечерна поща, г. I, № 19, 10.I.1912, с. 4
- ¹⁸⁹ Тържествата по пълнолетието. Тържествата в кинематографически карти. – Утро, г. II, № 347, 20.I.1912, с. 3
- ¹⁹⁰ Модерният Театър и тържествата. – Дневник, г. XI, № 3379, 20.I.1912, с. 3
- ¹⁹¹ Пристигането на чуждестранните мисии. – Софийска вечерна поща, г. I, № 29, 20.I.1912, с. 5
- ¹⁹² Около тържествата. Царът и кинематографическите снимки. – Утро, г. II, № 348, 21.I.1912, с. 3
- ¹⁹³ Дневник, г. XI, № 3383, 24.I.1912, с. 2; № 3384, 25.I.1912, с. 2; № 3385, 26.I.1912, с. 2; № 3386, 27.I.1912, с. 2; № 3390, 31.I.1912, с. 3; Реч, г. VI, 1535, 25.I.1912, с. 3; Воля, г. II, № 19, 24.I.1912, с. 3; № 20, 25.I.1912, с. 3; № 21, 26.I.1912, с. 3; № 22, 27.I.1912, с. 3; № 25, 31.I.1912, с. 3
- ¹⁹⁴ **Благов, Крум.** 50-те най-големи атентата в българската история. София, Репортер, 2000, с. 61–62
- ¹⁹⁵ Народът иска война. Грандиозният митинг в столицата. – Реч, г. VI, № 1718, 2.VIII.1912, с. 2–3
- ¹⁹⁶ Дневник, г. XI, № 3569, 3.VIII.1912, с. 2–3; № 3570, 4.VIII.1912, с. 3
- ¹⁹⁷ Дневник, г. XI, № 3571, 5.VIII.1912, с. 2; № 3572, 6.VIII.1912, с. 3; № 3573, 7.VIII.1912, с. 3
- ¹⁹⁸ Книга за постановленията на СГОУ (Протокол № 68, 18.XI.1911) – ДА София, ф. 1К, оп. 1, а. е. 99, л. 150гр–151
- ¹⁹⁹ Книга за постановленията на СГОУ (Протокол № 69, 21.XI.1911) – ДА София, ф. 1К, оп. 1, а. е. 99, л. 134, 148; а. е. 740, л. 165–168, 171–172
- ²⁰⁰ Книга за постановленията на СГОУ (Протокол № 20, 3.II.1912) – ДА София, ф. 1К, оп. 1, а. е. 741, л. 163–165; а. е. 101, л. 117–121
- ²⁰¹ Книга за постановленията на СГОУ (Протокол № 21, 6.II.1912) – ДА София, ф. 1К, оп. 1, а. е. 741, л. 169гр–170; а. е. 101, л. 122–123
- ²⁰² Харалампий Н. Карастоянов (Кметувал от 18 август 1911 г. до 21 май 1912 год.). – Софийски общински вестник, г. I, № 26, 23.XI.1914, с. 2
- ²⁰³ Воля, г. II, № 43, 21.II.1912, с. 3; Дневник, г. XI, № 3411, 21.II.1912*
- ²⁰⁴ Воля, г. II, № 44, 22.II.1912, с. 3
- ²⁰⁵ Воля, г. II, № 45, 23.II.1912, с. 2; № 46, 24.II.1912, с. 2
- ²⁰⁶ Les Ediles Bulgares à Paris. – Cine-Journal, г. V, № 184, 2.III.1912, с. 50
- ²⁰⁷ Книга за постановленията на СГОУ (Протокол № 35, 2.IV.1912) – ДА София, ф. 1К, оп. 1, а. е. 741, л. 280гр–281
- ²⁰⁸ Воля, г. II, № 89, 18.IV.1912, с. 3; № 90, 19.IV.1912, с. 3; № 91, 20.IV.1912, с. 3; Дневник, г. XI, № 3466, 18.IV.1912*
- ²⁰⁹ Парижския кмет в София. – Воля, г. II, № 86, 14.IV.1912, с. 3
- ²¹⁰ **L'érés.** Шегите на деня. – Реч, г. VI, № 1615, 21.IV.1912, с. 1
- ²¹¹ **Лефтеров, Христо.** Балканската война. По дневника на Цензурната секция при Щаба на действащата армия. Спомени и документи. София, Печатница на Военно-издателския фонд, 1938, с. 17–19
- ²¹² Пак там, с. 41–43, с. 65
- ²¹³ **Bottomore, Steve [Stephen].** Frederic Villiers – War Correspondent. – Sight and Sound, Autumn 1980, Volume 49, № 4, с. 255
- ²¹⁴ Who's Who of Victorian Cinema (Frederic Villiers. British war correspondent and war artist) – <http://www.victorian-cinema.net/villiers.htm>

- ²¹⁵ **Лефтеров, Христо.** Балканската война. По дневника на Цензурната секция при Щаба на действащата армия. Спомени и документи. София, Печатница на Военно-издателския фонд, 1938, с. 19, с. 43
- ²¹⁶ <http://ftvdb.bfi.org.uk/sift/title/517062?view=synopsis> (6.VIII.2014)
- ²¹⁷ **Новицкий, Петр.** На войнѣ. (Отрѣзки из впечатлѣній кинематографическаго оператора). – Вѣстник кинематографии, № 3, 1913, с. 4–5
- ²¹⁸ Register of The Sir George Hubert Wilkins Papers. (<http://polarmet.mps.ohio-state.edu/Archival/Wilkins/>)
- ²¹⁹ **Косановић, Дејан.** Филмска снимања за време Првог балканског рата. В: Први балкански рат. Београд, САНУ, 1991, с. 145
- ²²⁰ **Bottomore, Stephen.** In Time of War. – Sight and Sound, September 1993, Volume 3, Issue 9, с. 30
- ²²¹ **Bottomore, Stephen.** Films of the Balkan Wars. – Bulletin FIAF, № 46, April 1993, с. 49–50
- ²²² „Pathé-Journal” dans les Balkans. – Cine-Journal, г. V, № 216, 12.X.1912, с. 71
- ²²³ Felvevő operatőrök a háboruban. – Mozgófénykép Híradó, № 1, 5.I.1913, с. 6
- ²²⁴ **Bousquet, Henri.** Catalogue Pathé des années 1896 à 1914. Vol. IV (1912–1914), 1995, с. 828
- ²²⁵ <http://bufvc.ac.uk/newsonscreen/search/staff/detail.php?id=33189>; SARLL, Thomas William Henry (<http://bufvc.ac.uk/newsonscreen/search/staff/detail.php?id=33189>)
- ²²⁶ **Ханс Тайер.** Живописна България на филм. – Днес, г. III, № 822, 1938, с. 6*
- ²²⁷ ЦВА, ф. 1027, оп. 1, а. е. 106, л. 423–423 (грѣб); ЦВА, ф. 40, оп. 2, а. е. 171, л. 97; ЦВА, ф. 25, оп. 1, а. е. 16, л. 135, 135 (грѣб); **Ванеш.** Незнаен герой и образцов патриот. – Варненска поща (Варна), г. IX, № 88, 20.VIII.1926, с. 2; Александър Жеков против Бернард Шоу. – Юг (Пловдив), № 1057, 23.IV.1927*; Мир, г. XXXIII, № 8050, 2.V.1927*; Смъртта – режисьор. – Мир, г. XXXIII, № 8051, 3.V.1927*; № 8054, 8.V.1927*
- ²²⁸ ЦВА, ф. 1, оп. 5, а.е. 383, л. 26
- ²²⁹ Dans les Balkans. – Cine-Journal, г. V, № 217, 19.X.1912, с. 7
- ²³⁰ Cine-Journal, г. V, № 217, 19.X.1912, с. 77
- ²³¹ Éclair-Journal. – Cine-Journal, г. V, № 218, 26.X.1912, с. 33
- ²³² **Bernardini, Aldo.** Cinema muto italiano. I film „dal vero” 1895–1914. Gemona (Udine), La Cineteca del Friuli, 2002, с. 252
- ²³³ Пак там, с. 317
- ²³⁴ Пак там, с. 311
- ²³⁵ Пак там, с. 318
- ²³⁶ Пак там, с. 323
- ²³⁷ Пак там, с. 422
- ²³⁸ Пак там
- ²³⁹ Пак там, с. 356
- ²⁴⁰ Кинематографите. – Реч, г. VI, № 1151, 5.VIII.1913, с. 2
- ²⁴¹ **Хитров, Дончо.** Филмовият периодичен печат в България в периода на „нямото” кино – 1913–1930. – Кино и време, г. I, № 1, 1972, с. 80–84
- ²⁴² Камбана, г. VIII, № 1801, 27.I.1914, с. 1; № 1863, 30.III.1914, с. 2
- ²⁴³ Кино Интим. – Воля, г. II, № 278, 31.XII.1913, с. 1; г. IV, № 279, 1.I.1914, с. 2
- ²⁴⁴ Новият кинематограф. – Камбана, г. VIII, № 1904, 12.V.1914, с. 3
- ²⁴⁵ **Александров, Ал[ександър].** Исторически календар. Първото българско кинописание „Киножурнал”. – Киноизкуство, № 10, 1960, с. 109
- ²⁴⁶ Кино Интим. – Камбана, г. VIII, № 1926, 5.VI.1914, с. 3
- ²⁴⁷ Кино Интим. – Камбана, г. VIII, № 1929, 8.VI.1914, с. 2
- ²⁴⁸ Кино Интим. – Камбана, г. VIII, № 1937, 16.VI.1914, с. 3; Кино Интим. – № 1939, 18.VI.1914, с. 3; Кино Интим. – № 1941, 20.VI.1914, с. 3; В Кино Интим – № 1943, 22.VI.1914, с. 3; Кино-Интим. – № 1946, 25.VI.1914, с. 3; Кино Интим. – № 1947, 26.VI.1914, с. 3; Кино Интим. – № 1951, 30.VI.1914, с. 3
- ²⁴⁹ Кино-интим в пламъци. – Утро, г. IV, № 1308, 14.IX.1914, с. 1
- ²⁵⁰ Пак там
- ²⁵¹ Дневник, г. XIII, № 4389, 15.XI.1914, с. 1
- ²⁵² Допълнителни бележки. В: Киноизкуството в България. Филмографии и други справочни материали. София, Наука и изкуство, 1960, с. 39–40
- ²⁵³ Театр и искусство. Произведенията на Вазова и кинематографа. – Софийска вечерна поща, г. I, № 53, 14.II.1912, с. 3; Произведенията на Вазова и кинематографа. – Театър, г. I, № 23–24, 1912, с. 20
- ²⁵⁴ Софийска вечерна поща, г. I, № 78, 9.III.1912, с. 2; № 170, 14.VI.1912, с. 3
- ²⁵⁵ **Димитров, Иван Христов.** Писмо до Държавния киноархив. София, 27.VIII.1960. Портфейл БНФ, с. 2
- ²⁵⁶ ЦДА, ф. 486, оп. 2, а. е. 1, л. 75 (Протокол № 5, 25.III.1960, с. 3)
- ²⁵⁷ **К.** Български пиеси на кинематограф. – Киножурнал, г. I, № 5, 1913, с. 1

²⁵⁸ „Под игото” на кинематографическата сцена. – Пряпорец, г. , № 47, 28.II.1914, с. 3; „Под Игото” на кинематографическа сцена. – Народни права, г. XXIV, № 48, 28.II.1914, с. 3; „Под игото” в кинематографическа филма. – Дневник, г. XIII, № 4134, 1.III.1914, с. 3

²⁵⁹ Модерен театър. – Пряпорец, г. XVIII, № 7, 10.I.1915, с. 3; Сензация в Модерен театр. – Пряпорец, № 8, 12.I.1915, с. 2; № 9, 13.I.1915, с. 2; Модерен театр. – Мир, г. XXI, № 4455, 11.I.1915, с. 2; Сензация в Модерен театр. – Мир, г. XXI, № 4457, 13.I.1915, с. 2; Сензация в Модерен театр. – Мир, г. XXI, № 4458, 14.I.1915, с. 2; Модерен театър. – Дневник, г. XIV, № 4445, 12.I.1915, с. 2; Сензация в Модерен театър. – Дневник, г. XIV, № 4447, 14.I.1915, с. 2; Сензация в Модерен театър. – Дневник, г. XIV, № 4448, 15.I.1915, с. 1; Модерен театър. „Българан е галант”. – Заря, г. I, № 270, 13.I.1915, с. 2; Сензация в Модерен Театър. – Заря, г. I, № 271, 14.I.1915, с. 2; Сензация в Модерен театр. – Камбана, г. IX, № 2142, 14.I.1915, с. 3; № 2143, 15.I.1915, с. 3; Сензация в Модерен театр. – Утро, г. IV, № 1427, 14.I.1915, с. 1; № 1428, 15.I.1915, с. 1

Забележка: Цитатите от информационните източници, отбелязани в библиографията със звездичка (*), са според 20-томния алманах „Сборник материали из историята на българското кино, поместени в периодичния печат, излизал в България през периода 1890 г. до 9.IX.1944 г.” (Пловдив, 1976–1978), чиито съставители са **Костадин Костов** и **Магда Костова**, както и от техния многотомен изследователски труд „Каталог за репертоара на кината в София. Хронологичен указател за периода от 1909 до 1944” (Портфейл БНФ, 1966).