

**РЕКЛАМАТА ЗА „ЧУДОТО НА XIX ВЕК“.
СВИДЕТЕЛСТВА В БЪЛГАРСКИЯ ПЕРИОДИЧЕН
ПЕЧАТ (1896–1914)
Петър Кърджилов**

**THE ADVERTISEMENT FOR THE „MIRACLE OF THE
XIX CENTURY“.
TESTIMONIES IN THE BULGARIAN PERIODICAL PRESS
(1896–1914)
Peter Kardjilov**

Резюме: Днес киното е изкуство, съпътствано от свои науки, своя филмова критика и своя киножурналистика. Но какво е имало в годините непосредствено след неговото рождение. Имало е Слово – описващо нещо ново и непознато; възторгващо се от техническо изобретение, в чието бъдеще не вярват дори неговите бащи; пресъздаващо атмосферата, царяла по време на първите сеанси и реакциите на изненаданата аудитория... Тъкмо от това Слово, съхранено до наши дни в рекламите, отпечатани в тогавашния български периодичен печат, се ражда съвременната филмова критика. Настоящата статия проследява с помощта на конкретни примери този процес на превръщане на „хвалебственото викане“ в интелектуална дейност.

Ключови думи: филмова критика, история на ранното кино в България, периодичен печат, филмова реклама, специализирани филмови издания, начало на българското филмопроизводство

Abstract: Today, cinema is an art, accompanied by its own sciences, its own film criticism and its own film journalism. But what happened in the years immediately after its birth. There was a Word – describing something new and unknown; admiring a technical invention that even his fathers did not believe in; recreating the atmosphere that prevailed during the first sessions and the reactions of the surprised audience... It is from this Word, preserved to this day in the advertisements printed in the then Bulgarian periodicals, that modern film criticism is born. This article with the help of concrete examples, traces this process of turning the „reclamo“ („cry of praise“) into an intellectual activity.

Keywords: film criticism, history of early cinema in Bulgaria, periodicals, film advertising, specialized film editions, beginning of Bulgarian film production

* * *

И този път в началото е Словото – описанието на нещо ново, непознато, невидяно до този момент. Описание на техническо изобретение, в чието бъдеще не вярват дори неговите създатели. Описание на атмосферата, царяла по време на първите сеанси, описание на реакциите на изненаданата аудитория... Така се ражда кинематографът – като панаирджийско зрелище, евтино развлечение, забава за простолюдието... Никой сериозен интелектуалец не му обръща сериозно внимание. Но се намират и такива, които виждат потенциал в киното. Като педагогическо средство за разпространение на познание, на образование, на професионални умения... Като източник на информация, като средство за масово осведомяване, като комуникационна медия... Екранизирането на световната класическа драматургия и литература, появата на актьори, някои от които се превръщат в знаменитости, принуждава журналистите да се вгледат в естетическите аспекти на киното, да го разграничат от останалите изкуства и да го обявят за специфично художествено изразно средство...

Появата на кинематографа

На 16/28.XII.1895¹ в „Индийския салон“ на „Гран кафе“, разположено на парижкия „Булевард на капуцините“ № 14, операторски

¹ Датите в публикацията са посочени според валидния през разглеждания период (1896–1914) в България календар – Юлианския (т.нар. стар стил), заменен впоследствие от Григорианския календар (т.нар. нов стил). Разликата между тях през XIX век е 12 дни, а през XX и XXI век – 13.

екип на братя Люмиер² реализира „първия публичен платен сеанс с кинематограф“ (Садуль, 1958: 133). Броени дни след тази дата, приемана от мнозина за рождения ден на седмото изкуство, новото техническо изобретение поема своя път през Стария континент. Триумфалното шествие започва в началото на 1896 г. – от Запад на Изток. Ето защо първите кинопрожекции в различните европейски градове и държави се провеждат по различно време. Но по един и същ начин – абсолютно еднакъв, идентичен, аналогичен! Редом с филмите тръгва и тяхната сестра – филмовата реклама. Примитивна, първична, елементарна, тя прилича на братята си. В нея трудно би могло да се открие някакъв оценъчен елемент, няма и помен от анализ. Но тези основни компоненти на модерната филмова критика биват заложени в тогавашното „хвалебствено викане“ (reclamo) – макар да са все още в своя ембрионален стадий, в зачатък, скрити, латентни, потенциални... Затова ранната филмова реклама се приеме (с право или не) за праобраз, за прабабата на съвременната кинокритика.

Под хипнозата на техниката

Първата фаза на целулоидната инвазия се осъществява от притежатели на леснопреносими, ала различни по произход прожекционни апарати: Люмиеровия кинематограф, Едисоновия витаскоп, Диксоновия биограф, Ърбановия биоскоп... Ето защо във вестникарските обявления на повечето от амбулантните продавачи на екранно зрелище се акцентира върху предимствата на техните машини

² Братя Огюст Мари Луи Никола Люмиер (Auguste Marie Louis Nicolas Lumière) (1862–1954) и Луи Жан Люмиер (Louis Jean Lumière) (1864–1948) – французи, индустриалци, производители на фотографски плаки и материали (фабриката им е била в град Лион), изобретатели на кинематографа – „cinématographe“ (1895). В превод фамилиното им име означава „светлина“.

пред останалите марки. Но освен това първоапостолите се опитват да обяснят (макар и накратко) основните характеристики (а и принципи) на новото творение, да подчертаят разликата между него и *laterna magica* – произтичаща от движението, от бързината, с която се прожектират образите: „Известно е, че фигурите на магическия фенер стоят неподвижни. Едисон е направил да се движат и менят фигурите” (Б.а., 1896а). Информация не само полезна, но и абсолютно необходима (дори задължителна) при представянето на непознати до този момент технически „чудеса”.

Точно такава е съобщението във в. „Народни права”, засвидетелствало на 8.XII.1896 г. осъществяването на първата поредица от кинопрожекции в София (а и в България) с „едно ново изобретение на Едисона”. „Всичко се състои в това – уверява анонимният автор: – магическия фенер е същия; вместо газ или свещ, свети електричество; вместо неподвижна фигура на стъкло, тук минават пред увеличителното стъкло стотици картини с такава бързина, щото човек мисли, че нещо магическо става пред него” (Б.а., 1896а). Затова приемам този текст не само за най-ранната филмова реклама, публикувана в българския периодичен печат, но и за най-ранното (макар и своеобразно) въведение в познанието за киното у нас. Последвалите още две обявления уточняват наименованието на уреда – „киноматограф” (който обаче не е „изобретение на Едисона”), въвеждат в употреба словосъчетанието „жива фотография” (Б.а., 1896б), а и загатват за качеството на прожекцията, най-вероятно осъществена прилично, „въпреки всичките неудобства, които представляваше салонът” (Б.а., 1896в).

Подобен тип информация предлага през февруари 1897 г. и в. „Законност”, излизащ в Русе. Този път апаратът е „цинематограф”, „който изобразява на платно тъй наречената „Жива фотография”.

Демонстрираните от него „картини и сцени“ се виждат „в всичката им живост и движения“ (Б.а., 1897а). На това се е дивила тогавашната неподготвена и непретенциозна публика – на движението, на оживяването на статичната до този момент фотография, на капещите листа и връхлитащите тренове...

През май 1898 г. в София (незнайно точно къде) гастролира „някой си Кратохвил“ – „донесъл да показва на столичната публика едно от най-остроумните изобретения на Едисона – кинематограф“. Но машината му възпроизвеждала „само трептяща мъгла и нищо повече“. Затова репортерът, отразил събитието, гневно заключава, че това не било никакъв кинематограф, „а някакъв друг уред, навярно негово [на Кратохвил] собствено произведение“ (Б.а., 1898а). Оскъдна информация, която подсказва, че някои от скитащите кинаджии навярно са ползвали апарати, конструирани от изобретатели, останали извън кръга на споменатите асове, а впоследствие и потънали в забрава.

На следващата година в летния театър на софийския хотел „Люксембург“ се е очаквало да „даде голямо представление“ някакъв „американски кинематограф, последно усъвършенствувание, който изобразява предметите в естествена големина“. „Тоя нов апарат е имал голям успех в всичките европейски градове“ – допълва рекламата (Б.а., 1899а).

Също през 1899 г., но в Русе, се появява професор Мор Бенкьо (Mor Benkö). В салона на местния хотел „Дачия“ той инсталира своя „кинематограф“, „който действа с две електрически машини“. Узнава се също, че унгарецът вече се е изявявал в Австрия, Сърбия и Румъния, като „от всякаде има добри свидетелства“ (Б.а., 1899б).

През лятото на 1902 г. София за пореден път бива посетена от поредния анонимен мобилен филморазпространител. Показаното от

него очевидно провокира любознателността на „някои граждани“, които се обръщат към редакцията на в. „Пряпорец“ с въпроси, отнасящи се за устройството и действието на „живата фотография“. В отговор изданието отпечатва професионално написана обширна статия, представяща детайлно техниките аспекти на кинематографа, подчертавайки разликата между него и предшествениците му (Б.а., 1902а). Предлагаща истински водопад от компетентни обяснения, предадени с популяризаторска вещина, тази подробна „лекция“ е най-сериозният материал по темата, публикуван в българския периодичен печат от началото на целулоидната ера в страната.

Условни филмови заглавия и плахи жанрови характеристики

В самото начало филмите биват наричани „картини“, „живи картини“, „сцени“, а кинопрожекциите: „представление“ или „представление на живущи изображения“. Въпреки че все още нямат свое собствено наименование, филмите имат съдържание, чието загатване ражда техните заглавия. Посредством такива условни титули още през декември 1896 г. бива огласена част от показваната програма: „пристанището на Варна се вижда цялото; след това пристига един параход и започва да излиза публиката из него...; дохождат любопитни да гледат парахода“ (Б.а., 1896а). Така на бял свят се появява информацията за първия (известен засега) филм, заснет в България (а и на Балканите)! „Има още – продължава текстът: – играещи деца, парижкия семеен живот, един англичанин пуши тютюн, дим върви из

лулата, налива бира в чашата си, най после един живописец бързо рисува английската царица, покланя се пред вас и излиза³”.

Не липсват „заглавия“ и в русенския „Законност“: „един движещ се трен, посрещането на цар Николай в Париж, една от парижките площади... Всичко това [е] толкова живо и естествено, щото се получава пълна илюзия“ (Б.а., 1897а). Споменатият Мор Бенкьо показва първата еротична програма в България, предназначена „само за възрастни мъже“: „в банята, най-сетне сами сме, утрешен тоалет и др.“ (Б.а., 1899в). През април 1900 г. в софийския хотел „Булевард“ бива показан първият голям филм – **„Аферата Драйфус“** („L’Affaire Dreyfus“) на Жорж Мелиес (Б.а., 1900а). Събитието ражда многословен отзив, който, за съжаление, бива пропит от пошъл антисемитизъм – главният герой на инсценираната хроника, капитан Алфред Драйфус (Alfred Dreyfus, 1859–1935), е французин от еврейски произход, обвинен за германски шпионин. И друго се узнава от текста – прожекциите в „Булевард“ са били придружени от „разни газове“, които „едва що ги не издушили“ присъстващите (Б.а., 1900б).

Точно след година срещу Народната банка в София отсяда „един пристигнал от Париж кинематограф, който работи безупречно“. Собственикът му предлага „42 много интересни живи картини, разделени на 3 серии“ (Б.а., 1901а), а скоро получава и „нова серия картини“ (Б.а., 1901б). Предполагам, че в случая става дума за сърбина Стоян Нанич (родом от Зайчар), решил по време на Великденските празници (през 1901 Възкресение Христово е чествано от православната

³ „Художникът (Кралица Виктория)“ („Dessinateur (Reine Victoria)“) – 20-метрова лента (прожектирана за около 1 минута), режисирана от французина Жорж Мелиес (Georges Méliès), поставил я под № 61 в списъка от заглавия, произведени през 1896 от неговата фирма „Стар филм“.

църква на 1 април) да отскочи до България – първоначално в Пловдив (Б.а., 1901в), сетне в столицата.



Фигура 1.

Рекламата за „Аферата „Драйфус“ – първия голям филм, показан в България (Български търговски вестник, год. VIII, № 75, 6.IV.1900, с. 6)

Месец по-късно в София се появява словакът Георги Кузмик – мемоарни свидетелства уверяват, че е бил „далматинец“ (Хитров, 1944: 6), който публикува първата изчерпателна програма за кинопрожекции в българската преса (Б.а., 1901г.)! Подробна, професионално поднесена, логически подредена... Като по този начин се оказва пионер и в областта на вестникарската реклама.

Която се опитва (макар и плахо) не само да споменава заглавията на филмите, не само да преразказва накратко тяхното съдържание, но и да ги охарактеризира жанрово: „картини из живота” или „картини из живота в естествено състояние” (документални), „пикантни картини” (еротични)... Появяват се и първите качествени оценки – някои от „картините” са „хубави”, други „предадени много добре” (Б.а., 1896в), „живо и естествено”.

Ранните кинематографически показатели се осъществяват предимно в просторните фойета на хотели: софийските „Македония” и „България” (1896), „Люксембург” (1899), „Булевард” (1900), „Ориент” (1904), русенските „Централ” (лялото на 1897) и „Дачия” (1899), пловдивските „Люксембург” и „Търговски” (1904)... Пристигналият в началото на 1897 г. в Русе „цинематограф” се помещава в „новата къща на г. Марин Чолакова” (навярно в обширния ѝ приземен етаж), други скиталци намират подслон в кафенета, пивници, бирарии, бирхалета, гостилници, кръчми, локали, салони, циркове, мюзикхолове, вариетета, шантани, театрални зали, складове...

Повечето от притежателите на мобилните прожекционни апарати остават анонимни, за съжаление. Не се знае много и за колегите им, чиито имена пресата все пак огласява, макар и скъпернически...

Белградска трагедия под огромните шатри

В неизвестност тъне името и на собственика на тайнствения „Електро-Биоскоп”, установил се в началото на септември 1904 г. на столичния площад „Бански” (Б.а., 1904а), наричан така заради близостта си със стара турска минерална баня. Тъй 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 отсядат, затова ги охарактеризират още и като „полустационарни”...

Допускам, но само хипотетично (Krdžilov, 2011: 91–114), че притежателят на електробиоскопа е бил един от двамата братя Лифка – Карел или Александър. Със сигурност е бил австро-унгарски поданик, владеещ отлично своя занаят. Доказателство за това са многобройните реклами, публикувани в софийската преса (Б.а., 1904б). Един от предлаганите филми е **„Убийството на крал Александър и кралица Драга”** (1903)⁴, възкресяващ трагични мигове от новата история на Сърбия. Бързо превърнала се в хит, инсценировката с успех обикаля (под различни заглавия) Европа: Франция, Австро-Унгария, Великобритания, Румъния, дори Турция (Скопие), но така и не прекрачва границите на Сърбия. Впечатлява и многобройността на заглавията на хрониките от Руско-японската война (1904–1905), която по това време е в разгара си.

Живата реклама Наполеон

Ранните кинопрожекции в България без изключение са дело на чужденци. Скоро по техните стъпки тръгват и неколцина българи.

⁴ **„Убийството на кралското семейство на Сърбия”** („Assassinat de la famille royale de Serbie”) на „Патé фрер” (Pathé Frères) и режисьора Люсиен Нонге (Lucien Nonguet).

Първият от тях е Владимир Петков (1875–1921), възхваляван като „човека, който въведе кинематографа у нас“. С право – още през 1904 г. бившият цирков артист става собственик, притежател, стопанин, директор, управител на пътуващо кино. След като четири години обикаля из страната, той усяда в София, откривайки последователно две свои полустационарни кина: „Говорящ биограф“ (5.VII.1908–26.X.1908) и „Модерен биограф“ (23.X.1909–6.I.1910). В тях най-голямата атракция, истинската, живата, говорящата, устната, шумната реклама бил Драган (Драгия) Димитров Енев, който изпълнявал функциите и на „рекомандьор“ (лицето, което преди представлението приканвало зрителите и обявявало съдържанието на програмата), и на „репрезентатор“ (коментирация развитието на действието по време на сеанса) – като заставал „под самия екран, с лице обърнато към публиката“ с „дървена пръчка в ръка“, посредством която насочвал вниманието на аудиторията към случващото се във филма, чийто сюжет обяснявал фриволно на висок глас (Гендов, 2016: 22). Енев се радвал на изключителна популярност под прозвището Наполеон – заради голямата си триъгълна шапка, която носел, а и заради позата, която обикновено заемал, наподобяваща стойката на великия корсиканец...

Колкото и атрактивен да е бил Наполеон, колкото и „поразяващ“ да е бил ефектът от неговата дейност, Владимир Петков прибегва до услугите и на останалите, известни по това време, форми на кинореклама. „Със специален афиш“ той известява откриването на „Говорящ биограф“ (Б.а., 1908а). Който бил „снабден с електрическо осветление“, позволяващо му да примамва тълпата с невиджани дотогава „светлинни ефекти“. „Картините“ на биографа били „интересни“, „хубави“, „брилянтни“, „големи“, „ясни“, „новоизобретени“, „последна дума на науката“, ала най-вече „певащи“

и „говорящи” – „толкова високо”, че можело да се чуят дори „в салон от 100,000 души” (Б.а., 1908б). Сред тях имало „комични”, „драми”, „от натура фотографиани” или „в колори” (Б.а., 1908в)...

Вестникарската реклама все пак си остава най-хвалебственият рупор на Владимир Петков. Благодарение на него тя става регулярна, редовна, всекидневна – само в рубриката „Вечеринки и забавления” (оформена като рекламно каре) на в. „Вечерна поща” наименованието на „Модерен биограф” се появява със завидна упоритост в продължение на цели 42 дни – от 25.XI.1909 до 6.I.1910 (Б.а., 1909а)! Редом с нея тръгва и пълната програма на киното, оповестяваща заглавията на филмите, чието прожектиране е предстояло през съответния ден (Б.а., 1909б). Част от заглавията продължават да бъдат придружавани от семпли „жанрови характеристики”: „драма” или „цветна драма”, „комична”, „цветна фантазия” или „голяма цветна фантазия” (отнасящи се за игралните филми), докато хроникално-документалните ленти се задоволяват с две квалификации – „натурална” или „от натура” (Александров, 1983: 76).

„Директор-стопанина” на „Модерен биограф” прибегва дори „до едно твърде оригинално средство да рекламира заведението си” – „вместо да печата специални програми за публиката и да плаща за реклами на всичките вестници, г-н Петков ще печата програмата си в един от столичните вестници, който вечерта ще раздава даром на публиката” (Б.а., 1909в). Начинанието се оказва наистина „оригинално средство”, то е новост, принос за развитието на вестникарската реклама, където кинематографът все по-смело прекрива и където все по-комфортно започва да се чувства. Така за първи път в България две медии си подават (официално) ръка – киното („Модерен биограф”) и печатът („Вечерна поща”). Предстои им да извървят заедно дълъг път

през годините. Но началото е положено. Връзката на седмото изкуство с обществеността е осъществена...

И накрая – тогавашните кинопредставления често биват афиширани като „фамилиарни“ – предназначени за цялото семейство (независимо от възрастта и пола на неговите членове). Но едва след „отварянето“ на „Говорящ биограф“ в периодичния печат се появява (за първи път) известие, адресирано към „Софийските Гражданки“ (Б.а. 1908г)! Кое то говори (макар и косвено) за променената вече роля на жените в обществото, за приобщаването им към новата „религия“ и пристъпването им в храма на Десетата муза, за тяхното обособяване в публика със специфични изисквания, в потребител на целулоидни ценности, водещо до превръщането на „нежния пол“ в потенциален субект, реципиент, мишена (таргет), целева група на кинорекламата (а впоследствие и на кинокритиката).

Първи опити в областта на „рекламографа“

„За редовен кинематографски живот в София, сиреч за вече непрекъснати ежевечерни кинопредставления, можем да говорим едва след включването на кинематографа в програмата на новопостроения театър „Нова Америка“ – уверява киноисторикът Александър Александров (Александров, 1983: 64). В това развлекателно заведение („семеино вариете“, „шантан“, „локал“, „театрален концертен салон“, „единствено място за забавление в София“) седмото изкуство прекрачва на 14 ноември 1907 г. (Б.а., 1907а). За да остане там до началото на Балканската война (октомври 1912). Примерът е заразителен – филмите стават част от вариететната програма на салоните „Нови свят“, „Нови Неапол“, „Аполо театър“...

В началото на 1908 г. „Нова Америка“ става „първият и единственият най-голям фамилиарен локал, гдето се излагат рекламите чрез кинематограф всяка вечер пред многобройна и отбрана публика“ (Б.а., 1908д). Възможно е сред филмите на „рекламографа“ да е имало и такива, заснети в България. Със сигурност първите български кинохроники биват продуцирани през лятото на 1909 г. от съдържателя на „Аполо театър“ – унгареца Игнац Гайдушек, който и ги демонстрира в своето кино.

„Модерен театър“ провокира интелектуалците

Междинният (преходният) „вариететен период“ приключва на 4 декември 1908 г., когато разтваря врати „Модерен театър“ – първото стационарно кино в България. Неговата дейност не само променя кинобитие в София (а и в цялата страна), не само активизира и систематизира кинорекламата в периодичния печат, но и провокира абсолютно непознато до този момент интелектуално занимание в една нова област на людското познание, наричана днес „теория на киното“ или „кинотеория“.

Общоприето е, че началото на този елитен дял от кинознанието поставя италианецът Ричиото Канудо (Ricciotto Canudo, 1877–1923) – писател, есеист, критик, живял предимно във Франция и творил на френски език, с публикуването през октомври 1911 г. на своето есе-манифест, озаглавено „Раждането на шестото изкуство“ – „La Naissance d'un sixième art – Essai sur le cinématographe“. В него Канудо, след като признава, че поради скорошното си появяване на бял свят киното все още не допуска теорията в своя периметър, прави опит да формулира неговата специфика, сравнявайки го с познатите дотогава изкуства, но и разграничавайки го от тях...

Оказва се обаче, че същото прави и българинът Иван Стоянов Андрейчин (1872–1934) – поет, критик, публицист и театрален деец. Завършил литература във Франция (1898), той е дългогодишен преводач от езика на Волтер, почитател на френската култура и теоретик на модернизма (Б.а., 2022). Затова и озаглавява „Синема” (Андрейчин, 1909: 2–3) едно от есетата си, които редовно публикува в рубриката „Подлистник” на в. „Свободно слово”, посветени предимно на театъра. Удивителното е, че „Синема” бива отпечатано на 25.II.1909 – две години и половина преди появата на „Раждането на шестото изкуство” на Ричиото Канудо! През 1910 Иван Андрейчин издава своята „Книга за театъра. Исторически, теоретически и критически бележки”. Деветата от нейните глави (с. 64–69) е наречена „Синема”, най-вероятно защото съдържа абсолютно същия като в „Свободно слово” текст, към чийто край авторът добавя само един нов абзац от 15-ина реда.

През същата година „Модерен театър” подхваща регулярното производство на хроникално-документални филми. На 16.IX.1910 г. в периодичния печат се появява първата обширна „рецензия” за български филм – „Българската армия”, произведен в софийския „киноцентър” „Модерен театър”!

Първите кинописания

През есента на 1913 г. се появява първият брой на първото българско филмово списание – „Киножурнал” („Орган на кинематографическото изкуство”). Излизащо два пъти седмично!, то има подчертано рекламен характер (Хитров, 1972: 80) – по-голямата част от материалите в него са резюмета на филми, прожектирани предимно в „Одеон” – втория стационарен кинотеатър в София, разтворил врати в края на 1910 (Б.а., 1910а). „Киножурнал” засяга (най-

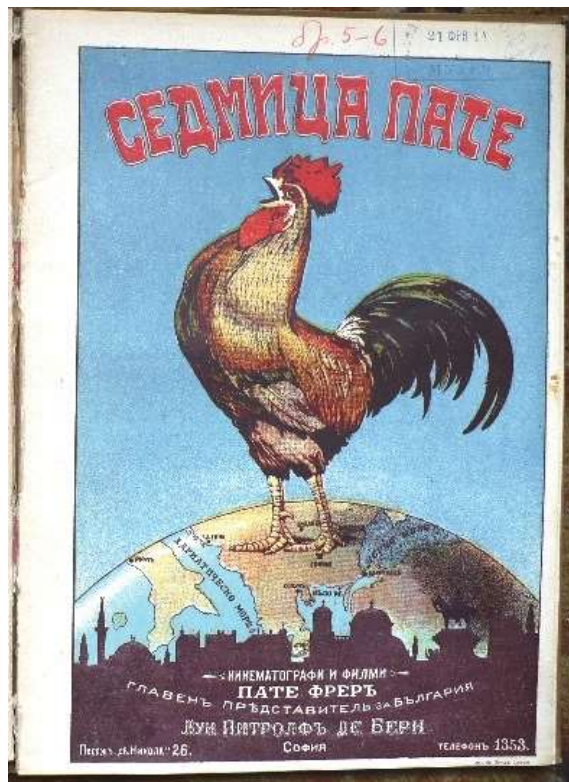
вече в уводните си материали) някои проблеми на кинематографа, отделя внимание на българското кино – в спорадични съобщения и кратки статии, започва редовно да споменава актьорските имена, а и тези на отделни кинорежисьори. Истинска „революция“, като се има предвид, че според дотогавашния печат киното няма автори!



Фигура 2.

Първото българско филмово списание – „Киножурнал“ (1913)

На 16.I.1914 (петък) прохода „Седмица Пате” – специализирано списание („кинематографическа илюстрация”), издавано от „представителството на ПАТЕ ФРЕР–София”, чийто „главен представител за България” е Луи Питролф де Бери. Този унгарец, роден на 1/13 октомври 1879 като Лайош Золтан Арпад Питролф (Lajoš Zoltan Arpad Pitrolf), оставя ярка целулоидна диря на Балканите, смогвайки през 1911 дори да заснеме като оператор първите два сръбски (а и балкански) игрални филма: „Живот и дела бесмртног вожда Карађорђа” и „Улрих Целъски и Владислав Хуњади” (Ерделъановић, 2006).



Фигура 3.

Традиционната корица на сп. „Седмица Пате” (1914)

По-голямата част от текстовете в 26-те книжки на „Седмица Пате“ (просъществувало до 19.VII.1914 г.) предават съдържанието на представяното заглавие. Те са прегледни анотации, описващи по-скоро фабулата на филма (какво се случва), отколкото неговия сюжет (защо се случва). В тях липсва аналитичен или критичен елемент, насочени са не толкова към аудиторията (крайния потребител), колкото към притежателите на киносалони. Имената на актьорите се изписват редовно, но (за разлика от всекидневния печат) редом с тях биват отбелязвани и тези на продуцентите, режисьорите, операторите... Има случаи, когато звездите дори минават на втори план, а понякога даже не биват споменати – при рекламирането например на „**Борба за живот**“ („социална студия от г.г. Ш. Пате, Лепренс и Зека“) и „**Звездата на гения**“ („F. ZECCHA, A. R. LEPRINCE“). Прави впечатление (в кръга на разглежданата тема) своеобразният „творчески портрет“ на Шарл Патé (Charles Pathé, 1863–1957), поместен в списанието (№ 5–6/30.I.1914) по случай награждаването на продуцента с ордена „Кавалер на Почетния легион“ („Chevalier de la legion d’Honneur“).

Пътят към първия български игрален филм

Появата на Де Бери в София се дължи най-вероятно на познанството му с първия сръбски кинопродуцент Светозар Боторич (1857–1916), който още в началото на 1912 бива анонсиран в софийския печат като „Главен представител за БЪЛГАРИЯ и СЪРБИЯ на кинематографически картини и апарати „Пате Фрер“ – Париж“ (Б.а., 1912а). Дни след това – от 9 март (Б.а., 1912б) до 14 юни (Б.а., 1912в) – френската фирма заявява желанието си „в скоро време“ да „филмира“ с участието на „български артистки и артисти“ драмите на патриарха на

българската литература Иван Вазов „Към Пропасть“, „Борислав“ и „Под игото“, „представляващи българския живот и история“.

За съжаление, тази амбициозна програма не бива осъществена поради избухването на Балканските войни (1912–1913). Но идеята за нея продължава да живее – през 1914 г. възкръсва поредното желание за „екранизиране“ на „Под игото“, заявено от „Патè фрер“, чийто представител в София е вече Луи Питролф де Бери (Б.а., 1912г).

В крайна сметка Де Бери не успява да реализира игрален филм в България, както прави това на два пъти в Сърбия. Неговата дръзновена идея обаче навярно е провокирала, активизирала, мобилизирала желаещите да правят кино в страната ни и 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 гражданско поведение, а не на последно място и посредством оповестените в печата намерения на „Патè“ да „изкара в филми драмата „Под игото“ пришествието допринася за „култивирането“ на почвата, върху която избуява първият български игрален филм „Българан е галант“. Осъществен (едва ли случайно) само няколко месеца по-късно – през лятото на 1914 г.!

Тъкмо тогава се ражда филмовата критика – когато световното кино става изкуство, изкуство...

Използвана литература

АЛЕКСАНДРОВ, Александър (1983). Кината в София до 9.IX.1944. *Кино и време*, № 21, 1983 [Aleksandrov, Aleksandar. Kinata v Sofia do 9.IX.1944. Kino i vreme, № 21, 1983]

АНДРЕЙЧИН, Иван (1909). Синема. *Свободно слово*, год. V, № 430, 25.II.1909 [Andreychin, Ivan. Sinema. Svobodno slovo, god. V, № 430, 25.II.1909]

ГЕНДОВ, Васил (2016). *Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари*. София: Българска национална филмотека, Фабер. [Gendov, Vasil (2016). *Tranliviya pat na balgarskiya film 1910–1940. Memoari*. Sofia: Balgarska nazionalna filmoteka, Faber]

ЕРДЕЛЯНОВИЪ, Александар Саша (2006). Продуцент Светозар Боторић и његови филмови – II део. *Novi filmograf*, № 2 (leto–jesen 2006). [Erdeljanovich, Aleksandar Sasha. Produzent Svetozar Botorich i negovi filmovi – II deo. *Novi filmograf*, № 2 (leto–jesen 2006)]

САДУЛЬ, Жорж (1958). *Всеобщая история кино*. Том 1. Москва: Искусство. [Sadoul, Georges (1958). *Vseobshchaya istoriya kino*. Tom 1. Moskva: Iskusstvo]

ХИТРОВ, Дончо (1972). Филмовият периодичен печат в България в периода на „нямото“ кино – 1913–1930. *Кино и време*, год. I, № 1, 1972. [Hitrov, Doncho. *Filmoviyat periodichen pechat v Balgariya v perioda na „nyamoto“ kino – 1913–1930*. *Kino i vreme*, god. I, № 1, 1972]

ХИТРОВ, Панайот (1944). Първото кино-представление в България. Към историята на филма. *Филм*, год. III, № 6, 1–15.VIII.1944. [Hitrov, Panayot. *Parvoto kino-predstavlenie v Balgariya*. *Film*, god. III, № 6, 1–15.VIII.1944]

KRDŽILOV, Petar (2011). *Da li je putujući kinematograf braće Lifka posećivao Bugarsku? Lifka i Lifke*. Subotica: Otvoreni univerzitet, Jugoslovenska kinoteka.

Използвани източници

Б.А. (1896а). Вътрешни новини. Народни права, год. VI, № 141, 8.XII.1896, с. 4 [B.A. (1896a). *Vatreshni novini*. *Narodni prava*, god. VI, № 141, 8.XII.1896, p. 4]

Б.А. (1896б). Вътрешен отдел. Мир, год. III, № 326, 11.XII.1896, с. 3 [B.A. (1896b). *Vatreshen otdel*. *Mir*, god. III, № 326, 11.XII.1896, p. 3]

Б.А. (1896в). Вътрешен отдел. Мир, год. III, № 327, 13.XII.1896, с. 2 [B.A. (1896c). *Vatreshen otdel*. *Mir*, god. III, № 327, 13.XII.1896, p. 2]

Б.А. (1897а). Вътрешна хроника. Законност (Русе), год. I, № 32, 27.II.1897, с. 4 [B.A. (1897a). *Vatreshna hronika*. *Zakonnost (Ruse)*, god. I, № 32, 27.II.1897, p. 4]

Б.А. (1898а). Дневни новини. Мир, год. IV, № 532, 12.V.1898, с. 2 [B.A. (1898a). *Dnevni novini*. *Mir*, god. IV, № 532, 12.V.1898, p. 2]

Б.А. (1899а). Хроника. Нов век, год. I, № 53, 30.VI.1899, с. 3 [B.A. (1899a). *Hronika*. *Nov vek*, god. I, № 53, 30.VI.1899, p. 3]

Б.А. (1899б). Славянин (Русе), год. XIV, № 57, 27.XI.1899, с. 3 [B.A. (1899b). *Slavyanin (Ruse)*, god. XIV, № 57, 27.XI.1899, p. 3]

Б.А. (1902а). Подлистник. Кинематограф. Пряпорец, год. V, № 22, 20.VII.1902, с. 2 [B.A. (1902a). *Podlistnik*. *Kinematograf*. *Prjaporets*, god. V, № 22, 20.VII.1902, p. 2]

Б.А. (1899в). Хроника. Нов век, год. I, № 97, 25.X.1899, с. 3 [B.A. (1899b). *Hronika*. *Nov vek*, god. I, № 97, 25.X.1899, p. 3]

Б.А. (1900а). Български търговски вестник, год. VIII, № 74, 5.IV.1900, с. 4; № 75, 6.IV.1900, с. 6 [B.A. (1900a). *Balgarski targovski vestnik*, god. VIII, № 74, 5.IV.1900, p. 4; № 75, 6.IV.1900, p. 6]

Б.А. (1900б). Смърдящи Драйфус. Пошта, год. I, № 32, 13.IV.1900, с. 3 [B.A. (1900b). *Smardyashti Drayfus*. *Poshta*, god. I, № 32, 13.IV.1900, p. 3]

Б.А. (1901а). Дневни новини. Кинематограф. Tagesneuigkeiten. Kinematograph. Български търговски вестник, год. IX, № 84, 20.IV.1901, с. 4 [B.A. (1901a). *Dnevni novini*. *Kinematograf*. *Balgarski targovski vestnik*, god. IX, № 84, 20.IV.1901, p. 4]

Б.А. (1901б). Дневни новини. Кинематограф. Tagesneuigkeiten. Kinematograph. Български търговски вестник, год. IX, № 93, 2.V.1901, с. 3 [B.A. (1901b). *Dnevni novini*. *Kinematograf*. *Balgarski targovski vestnik*, god. IX, № 93, 2.V.1901, p. 3]

Б.А. (1901в). Хроника. Пловдив (Пловдив), год. XVI, № 1102, 31.III.1901, с. 2 [B.A. (1901c). *Hronika*. *Plovdiv (Plovdiv)*, god. XVI, № 1102, 31.III.1901, p. 2]

Б.А. (1901г). Български търговски вестник, год. IX, № 118, 6.VI.1901, с. 4 [B.A. (1901d). *Balgarski targovski vestnik*, god. IX, № 118, 6.VI.1901, p. 4]

- Б.А.** (1904а). Дневник, год. III, № 809, 4.IX.1904, с. 4 [B.A. (1904a). Dnevnik, god. III, № 809, 4.IX.1904, p. 4]
- Б.А.** (1904б). Български търговски вестник, год. XII, № 198, 10.IX.1904, с. 4; № 201, 14.IX.1904, с. 4; № 202, 16.IX.1904, с. 4; № 203, 17.IX.1904, с. 4 [B.A. (1904b). Balgarski targovski vestnik, god. XII, № 198, 10.IX.1904, p. 4; № 201, 14.IX.1904, p. 4; № 202, 16.IX.1904, p. 4; № 203, 17.IX.1904, p. 4]; Вечерна поща, год. V, № 1138, 24.IX.1904, с. 4; № 1140, 26.IX.1904, с. 4; № 1142, 29.IX.1904, с. 4; № 1144, 1.X.1904, с. 4 [B.A. (1904b). Vecherna poshta, god. V, № 1138, 24.IX.1904, p. 4; № 1140, 26.IX.1904, p. 4; № 1142, 29.IX.1904, p. 4; № 1144, 1.X.1904, p. 4]
- Б.А.** (1908а). Вечерна поща (Шангова), год. 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 [B.A. (1908a). Vecherna poshta (Shangova), god. IX, № 2458, 1.VII.1908, p. 1; № 2459, 2.VII.1908, p. 2; № 2461, 4.VII.1908, p. 2; № 2463, 6.VII.1908, p. 2; № 2464, 7.VII.1908, p. 2]
- Б.А.** (1908б). Дневник, год. 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 [B.A. (1908b). Dnevnik, god. VII, № 2126, 26.VI.1908, p. 1; № 2128, 28.VI.1908, p. 2; № 2130, 31.VI.1908, p. 2; № 2132, 4.VII.1908, p. 1; № 2134, 6.VII.1908, p. 2]; Реч, год. II, № 319, 26.VI.1908, с. 1; № 321, 29.VI.1908, с. 1; № 323, 2.VII.1908, с. 1; № 325, 4.VII.1908, с. 1; № 327, 6.VII.1908, с. 2 [B.A. (1908b). Rech, god. II, № 319, 26.VI.1908, p. 1; № 321, 29.VI.1908, p. 1; № 323, 2.VII.1908, p. 1; № 325, 4.VII.1908, p. 1; № 327, 6.VII.1908, p. 2]
- Б.А.** (1908в). Дневник, год. VII, № 2204, 16.IX.1908, с. 1; № 2207, 19.IX.1908, с. 2; № 2209, 21.IX.1908, с. 2; № 2211, 23.IX.1908, с. 1; № 2215, 27.IX.1908, с. 2; № 2218, 30.IX.1908, с. 1; № 2220, 1.X.1908, с. 2; № 2224, 6.X.1908, с. 2; № 2226, 8.X.1908, с. 1; № 2228, 10.X.1908, с. 2; № 2231, 13.X.1908, с. 2; № 2233, 15.X.1908, с. 2; № 2235, 17.X.1908, с. 2; № 2237, 19.X.1908, с. 2; № 2239, 21.X.1908, с. 2; № 2241, 23.X.1908, с. 2; № 2244, 26.X.1908, с. 2 [B.A. (1908c). Dnevnik, god. VII, № 2204, 16.IX.1908, p. 1; № 2207, 19.IX.1908, p. 2; № 2209, 21.IX.1908, p. 2; № 2211, 23.IX.1908, p. 1; № 2215, 27.IX.1908, p. 2; № 2218, 30.IX.1908, p. 1; № 2220, 1.X.1908, p. 2; № 2224, 6.X.1908, p. 2; № 2226, 8.X.1908, p. 1; № 2228, 10.X.1908, p. 2; № 2231, 13.X.1908, p. 2; № 2233, 15.X.1908, p. 2; № 2235, 17.X.1908, p. 2; № 2237, 19.X.1908, p. 2; № 2239, 21.X.1908, p. 2; № 2241, 23.X.1908, p. 2; № 2244, 26.X.1908, p. 2]
- Б.А.** (1909а). Забавления и вечеринки. Вечерна поща (Наумова), год. X, № 2950, 25.XI.1909, с. 5; № 2951, 26.XI.1909, с. 5; № 2952, 27.XI.1909, с. 5; № 2953, 28.XI.1909, с. 5; № 2954, 29.XI.1909, с. 5; № 2955, 30.XI.1909, с. 5; № 2956, 1.XII.1909, с. 5; № 2957, 2.XII.1909, с. 5; № 2958, 3.XII.1909, с. 5; № 2970, 15.XII.1909, с. 4; № 2971, 16.XII.1909, с. 4; № 2972, 17.XII.1909, с. 4; № 2973, 18.XII.1909, с. 4; № 2974, 19.XII.1909, с. 4; № 2975, 20.XII.1909, с. 4; № 2976, 21.XII.1909, с. 4; № 2977, 22.XII.1909, с. 4; № 2978, 23.XII.1909, с. 4; № 2980, 25.XII.1909, с. 4; № 2982, 30.XII.1909, с. 2; № 2983, 31.XII.1909, с. 2; № 2985, 3.I.1910, с. 2; № 2987, 5.I.1910, с. 2; № 2988, 6.I.1910, с. 2 [B.A. (1909a). Zabavleniya i vecherinki. Vecherna poshta (Naumova), god. X, № 2950, 25.XI.1909, p. 5; № 2951, 26.XI.1909, p. 5; № 2952, 27.XI.1909, p. 5; № 2953, 28.XI.1909, p. 5; № 2954, 29.XI.1909, p. 5; № 2955, 30.XI.1909, p. 5; № 2956, 1.XII.1909, p. 5; № 2957, 2.XII.1909, p. 5; № 2958, 3.XII.1909, p. 5; № 2970, 15.XII.1909, p. 4; № 2971, 16.XII.1909, p. 4; № 2972, 17.XII.1909, p. 4; № 2973, 18.XII.1909, p. 4; № 2974, 19.XII.1909, p. 4; № 2975, 20.XII.1909, p. 4; № 2976, 21.XII.1909, p. 4; № 2977, 22.XII.1909, p. 4; № 2978, 23.XII.1909, p. 4; № 2980, 25.XII.1909, p. 4; № 2982, 30.XII.1909, p. 2; № 2983, 31.XII.1909, p. 2; № 2985, 3.I.1910, p. 2; № 2987, 5.I.1910, p. 2; № 2988, 6.I.1910, p. 2]
- Б.А.** (1909б). Програма на Съвременен Биограф. Вечерна поща (Наумова), год. X, № 2965, 10.XII.1909, с. 2; № 2968, 12.XII.1909, с. 2; № 2969, 13.XII.1909, с. 3; № 2970,

- 15.XII.1909, с. 4; № 2971, 16.XII.1909, с. 4; № 2972, 17.XII.1909, с. 4; № 2973, 18.XII.1909, с. 4; № 2974, 19.XII.1909, с. 4; № 2975, 20.XII.1909, с. 4; № 2976, 21.XII.1909, с. 4; № 2977, 22.XII.1909, с. 4; № 2978, 23.XII.1909, с. 4; № 2979, 24.XII.1909, с. 4; № 2980, 25.XII.1909, с. 4; № 2982, 30.XII.1909, с. 2; № 2983, 31.XII.1909, с. 2 [B.A. (1909b). Programa na Savremenen Biograf. Vecherna poshta (Naumova), god. X, № 2965, 10.XII.1909, p. 2; № 2968, 12.XII.1909, p. 2; № 2969, 13.XII.1909, p. 3; № 2970, 15.XII.1909, p. 4; № 2971, 16.XII.1909, p. 4; № 2972, 17.XII.1909, p. 4; № 2973, 18.XII.1909, p. 4; № 2974, 19.XII.1909, p. 4; № 2975, 20.XII.1909, p. 4; № 2976, 21.XII.1909, p. 4; № 2977, 22.XII.1909, p. 4; № 2978, 23.XII.1909, p. 4; № 2979, 24.XII.1909, p. 4; № 2980, 25.XII.1909, p. 4; № 2982, 30.XII.1909, p. 2; № 2983, 31.XII.1909, p. 2]
- Б.А.** (1909в). Една оригинална реклама. Вечерна поща (Наумова), год. X, № 2970, 15.XII.1909, с. 2 [B.A. (1909b). Edna originalna reklama. Vecherna poshta (Naumova), god. X, № 2970, 15.XII.1909, p. 2]
- Б.А.** (1908г). Дневник, год. VII, № 2158, 30.VII.1908, с. 1; № 2160, 1.VIII.1908, с. 2; № 2162, 3.VIII.1908, с. 2; № 2165, 6.VIII.1908, с. 3; № 2168, 9.VIII.1908, с. 2; № 2171, 12.VIII.1908, с. 2; № 2174, 15.VIII.1908, с. 2; № 2176, 18.VIII.1908, с. 2; № 2178, 20.VIII.1908, с. 2; № 2184, 26.VIII.1908, с. 2; № 2187, 29.VIII.1908, с. 2 [B.A. (1908d). Dnevnik, god. VII, № 2158, 30.VII.1908, p. 1; № 2160, 1.VIII.1908, p. 2; № 2162, 3.VIII.1908, p. 2; № 2165, 6.VIII.1908, p. 3; № 2168, 9.VIII.1908, p. 2; № 2171, 12.VIII.1908, p. 2; № 2174, 15.VIII.1908, p. 2; № 2176, 18.VIII.1908, p. 2; № 2178, 20.VIII.1908, p. 2; № 2184, 26.VIII.1908, p. 2; № 2187, 29.VIII.1908, p. 2]
- Б.А.** (1907а). Балканска трибуна, год. I, № 335, 14.XI.1907, с. 3 [B.A. (1907a). Balkanska tribuna, god. I, № 335, 14.XI.1907, p. 3]
- Б.А.** (1908д). Балканска трибуна, год. II, № 393, 17.I.1908, с. 3 [B.A. (1908e). Balkanska tribuna, god. II, № 393, 17.I.1908, p. 3]; Вечерна поща (Шангова), год. VIII, № 2307, 30.I.1908, с. 1 [B.A. (1908e). Vecherna poshta (Shangova), god. VIII, № 2307, 30.I.1908, p. 1]
- Б.А.** (2022) Иван Ст. Андрейчин. Литературен свят. <<http://literaturensviat.com/?p=45386>> (25 май 2022)
- Б.А.** (1910а). Кинимотографа „Одеон“. Софийски новини, год. V, № 51, 16.XI.1910, с. 3; Хроника. Кинематографически представления. Нов век, год. XII, № 1672, 17.XI.1910, с. 3–4; Кинимотографа „Одеон“. Софийски новини, год. V, № 52, 21.XI.1910, с. 3 [B.A. (1910a). Kinimotografata „Odeon“. Sofiyski novini, god. V, № 51, 16.XI.1910, p. 3; Hronika. Kinematograficheski predstaveniya. Nov vek, god. XII, № 1672, 17.XI.1910, pp. 3–4; Kinimotografata „Odeon“. Sofiyski novini, god. V, № 52, 21.XI.1910, p. 3]
- Б.А.** (1912а). Софийска вечерна поща, год. I, № 47, 8.II.1912, с. 2; № 49, 10.II.1912, с. 2; № 51, 12.II.1912, с. 2; № 53, 14.II.1912, с. 2; № 55, 16.II.1912, с. 2; № 56, 17.II.1912, с. 2; № 59, 20.II.1912, с. 2; № 61, 22.II.1912, с. 2; № 64, 24.II.1912, с. 2; № 66, 26.II.1912, с. 2 [B.A. (1912a). Sofiyska vecherna poshta, god. I, № 47, 8.II.1912, p. 2; № 49, 10.II.1912, p. 2; № 51, 12.II.1912, p. 2; № 53, 14.II.1912, p. 2; № 55, 16.II.1912, p. 2; № 56, 17.II.1912, p. 2; № 59, 20.II.1912, p. 2; № 61, 22.II.1912, p. 2; № 64, 24.II.1912, p. 2; № 66, 26.II.1912, p. 2]
- Б.А.** (1912б). Софийска вечерна поща, год. I, № 78, 9.III.1912, с. 2 [B.A. (1912b). Sofiyska vecherna poshta, god. I, № 78, 9.III.1912, p. 2]
- Б.А.** (1912в). Софийска вечерна поща, год. I, № 170, 14.VI.1912, с. 3 [B.A. (1912c). Sofiyska vecherna poshta, god. I, № 170, 14.VI.1912, p. 3]
- Б.А.** (1912г). „Под игото“ на кинематографическата сцена. Пряпорец, год. XVII, № 47, 28.II.1914, с. 3 [B.A. (1912d). „Pod igoto“ na kinematograficheskata scena. Pryaporez, god.

XVII, № 47, 28.II.1914, p. 3]; „Под Игото” на кинематографическа сцена. Народни права, год. XXIV, № 48, 28.II.1914, с. 3 [„Pod igoto” na kinematograficheska szena. Narodni prava, god. XXIV, № 48, 28.II.1914, p. 3]; „Под игото” в кинематографическа филма. Дневник, год. XIII, № 4134, 1.III.1914, с. 3 [„Pod igoto” na kinematograficheska filma. Dnevnik, god. XIII, № 4134, 1.III.1914, p. 3

Петър Иванов Кърджилов (Стара Загора, 1950) – д-р и д.изк.н., е дългогодишен изследовател на ранното кино в България, киноисторик. Завършил ВИТИЗ/НАТФИЗ „Кръстю Сарафов” (1980), сега той е асоцииран член на сектор „Екранни изкуства” към Института за изследване на изкуствата при БАН. Автор на над 3000 журналистически материала, на 140 научни публикации (някои от които са преведени на английски – в САЩ, на китайски, сръбски, румънски и македонски), на 23 книги, 11 от които са посветени на историята на българското кино, сред които: „Озарения в полите на Витоша. Летопис на ранното кино в София (1896–1915)” (2016) и „Загадките и времената на „Българан е галант” (2017) – и двете публикувани от Изд. на БАН „Проф. Марин Дринов”, „Кинохроника, заснети в Македония по време на три войни (1912–1918)” (2018, Македонски научен институт). Най-новата му книга излиза през 2020 във Великобритания (на английски език и в 2 тома). Озаглавена „The Cinematographic Activities of Charles Rider Noble and John Mackenzie in the Balkans”, тя е издание на „Cambridge Scholars Publishing”. През 2020 г. е награден от Министерството на културата с почетния знак „Златен век” (с огърлие) за „постигнати високи творчески резултати и принос в развитието и популяризирането на културата”.

Petar Ivanov Kardzhilov (Stara Zagora, 1950) - PhD (2010) and DSc (2018), is a long-time researcher of early cinema in Bulgaria, film historian. He is the author of more than 3000 journalistic pieces, 140 scientific publications (some of which have been translated into English, Chinese, Serbian, Romanian and Macedonian), 23 books, 11 of which are dedicated to the history of Bulgarian cinema, including: „Illuminations at the foot of Vitosha Mountain. Chronicle of early cinema in Sofia (1896-1915)“ (2016) and „The mysteries and times of „Bulgarian is a gallant“ (2017) - both published by the Bulgarian Academy of Sciences „Marin Drinov“, „Newsreels filmed in Macedonia during three wars (1912-1918)“ (2018, Macedonian Scientific Institute). His latest book was published in 2020 in the UK (in English and in 2

volumes). Entitled “The Cinematographic Activities of Charles Rider Noble and John Mackenzie in the Balkans”, it is published by Cambridge Scholars Publishing. In 2020, he was awarded the Golden Century Medal of Honour (with necklace) by the Ministry of Culture for „excellence in creative achievement and contribution to the development and promotion of culture“.