ОТ ЛУНА АД

ДО КИНОПРОСВЕТАТА ПО СЕЛАТА

ИНДУСТРИАЛНО И ИНСТИТУЦИОНАЛНО В БЪЛГАРСКОТО
КИНО МЕЖДУ ДВЕТЕ СВЕТОВНИ ВОЙНИ

Книгата „ОТ ЛУНА АД ДО КИНОПРОСВЕТАТА ПО СЕЛАТА. ИНДУСТРИАЛНО И ИНСТИТУЦИОНАЛНО В БЪЛГАРСКОТО КИНО МЕЖДУ ДВЕТЕ СВЕТОВНИ ВОЙНИ“ е част от проекта на сектор „Екранни изкуства“ в Института за изследване на изкуствата – БАН „Кинокултура, изкуства и национални образи в България (КИНО.БГ). Формиране на обществената значимост на филмовата култура в периода между двете световни войни“ и се издава с държавно подпомагане по договор № КП-06-Н60/6 от 16.11.2021 г. с Фонд „Научни изследвания“

ФОНД НАУЧНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ
МИНИСТЕРСТВО НА ОБРАЗОВАНИЕТО И НАУКАТА

На корицата: Стоян М. Попов (Чичо Стоян) в „Бай Ганьо“ (1922, реж. Васил Гендов)

Книгата е достъпна онлайн на страницата на проекта www.bgkino.com/библиотека/

1920 – 1940
КИНОКУЛТУРА
ИЗКУСТВО
НАЦИОНАЛНИ
ОБРАЗИ

АВТОР: Петър Кърджилов

НАУЧЕН РЕДАКТОР: Александър Донев

СТИЛОВ РЕДАКТОР И КОРЕКТОР: Анна Андреева

© Институт за изследване на изкуствата, БАН, 2025

ISBN 978-619-7619-49-2

© Петър Кърджилов, автор

© Даниел Нечев, художник на корицата, 2025

Институт за изследване на изкуствата
Българска академия на науката

ОТ ЛУНА АД
ДО КИНОПРОСВЕТАТА ПО СЕЛАТА
ИНДУСТРИАЛНО И ИНСТИТУЦИОНАЛНО В БЪЛГАРСКОТО КИНО МЕЖДУ ДВЕТЕ СВЕТОВНИ ВОЙНИ

ПЕТЪР КЪРДЖИЛОВ

София, 2025

СЪДЪРЖАНИЕ

1. ПЪРВИТЕ КИНОШКОЛИ / 5
2. БЪЛГАРСКИ ИГРАЛНИ ФИЛМИ (1921–1923) / 33
3. ОРГАНИЗАЦИИ И ИНСТИТУЦИИ / 165
4. НОВИ ДАННИ ЗА СТАРИ ФИЛМИ
И ЗА ТЕХНИТЕ СЪЗДАТЕЛИ / 229
5. 1938: „ВЕЛИКАТА РИЛСКА ПУСТИНЯ” / 265
6. ФИРМАТА „ПАИСИЙ ФИЛМ” –
НЕЙНИТЕ ФИЛМИ И КИНОШКОЛИ / 305
7. МИНИСТЕРСТВОТО НА ЗЕМЕДЕЛИЕТО
И „КИНОПРОСВЕТАТА В НАШИТЕ СЕЛА” / 351
8. ФИЛМИТЕ НА ГЛАВНАТА ДИРЕКЦИЯ
НА НАРОДНОТО ЗДРАВЕ / 389

1. ПЪРВИТЕ КИНОШКОЛИ

Встъпителни слова

През първото десетилетие на XX век киното все още плахо пристъпва в България. Второто десетилетие е военновременно. Затова пък двадесетте години се оказват наистина „бурни“ („roaring“), като една от основните им характеристики е повишаването на социалния статус на киното и изграждането на неговия положителен образ сред българското общество. В началото на третата декада започва и процесът на формирането на филмовата култура у нас. А той е разнолик, многостранен, специфичен, намира израз и в сферата на филморазпространението – организирането му по западен образец, модернизирането на киносалоните; и в областта на филмопроизводството – учредяват се продуцентски къщи и кооперации, градят се „производствени бази“, появяват се „творчески фактори“; и чрез възникването на специализиран периодичен печат…

Годината 1921 е първата „нормална“ в кинематографичния живот на София (а и на България) за последните 10 лета. През 1912 избухва Балканската война, през 1913 – Междусъюзническата, последвана от Първата световна (1914–1918), в края на 1919 и началото на 1920 „всички кинематографи в царството“ прекратяват своята дейност за период от „цели девет месеца“ поради „главоломното увеличение“ на данъка върху техните приходи. Спират да излизат и киносписанията. В крайна сметка държавата преосмисля финансовата си политика спрямо филморазпространението и намалява акциза върху билетите ,,в разумни размери“ (25% за „кинематографните представления“ в столицата).

В началото на 20-те години кината в България никнат като гъби след дъжд, расте броят на премиерните заглавия, а и на внасящите ги у нас фирми. Свои клонове, филиали, представителства и кантори откриват: „всесветската „Атлас филм“, управлявана от Кеворк Куюмджиян (1891–1950)[1]; френските компании „Патé фрер“ (Г. Я. Гюламила) и „Гомон“ (Гугучков и Беров); „прочутата американска филмова фабрика „Трансатлантик“, с чиито заглавия „разполага“ „Ал. Гарибов и С-ие (Американ филм К-о)“… „Целулоидни сънища“ доставят и много родни кинофирми:

1 Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 29, 1921, с. 9. – Тук и навсякъде другаде в цитираните извадки правописът е според оригиналните публикации.

„крупното“ дружество „България филм“, „Луна“ (Димитър Панчев и Тодор Василев), архитектите Наум Торбов (1880–1952) и Богдан Раданов, „дългогодишният кинематографист“ Йонко Балкански…

В крайна сметка част от изброените търговци се обединяват в Съюза на българските филмодавци (лица, които дават филми под наем), в чиято управа влизат арх. Торбов, Александър Гарибов, Г. Я. Гюламила (Жорж Гюламила), Вили Шпетер (директор на „Модерен театър“ от 1920 до 1922) и Спиро Янков (тогавашният директор на кинотеатър „Одеон“). Организацията се сдобива и с печатен орган, когато ръководството ѝ решава на свое заседание от 27 април 1921 сп. „Кинематографически преглед“[2] да премине „под непосредствения контрол на споменатия съюз“[3].

Основаването на Съюза на българските филмодавци е само едно от доказателствата, че тъкмо през този период киното у нас се институционализира – възникват десетки и граждански, и професионални сдружения, организации, съюзи, сговори… Повдига се въпросът: Какъв да бъде кинематографът – частен или обществен? Постепенно нараства ролята на училищните и читалищните кина. Все по-често се дискутират ролята и политиката на държавата в тази област, институциите ѝ биват призовавани да осъществят мерки за „строг контрол над кинематографа“, да изземат „по законодателен ред“ експлоатацията на кината „от частната инициатива“… Същото се отнася и до филмопроизводството (особено на хроникално-документални филми) – едва ли случайно тъкмо в този период част от него се съсредоточава в някои „ключови“ министерства – на просвещението, на здравеопазването, на войната и дори на земеделието…

---

2 „Кинематографически преглед“ (1920–1923) – седмично любителско списание с „редактор-стопанин“ Александър Кребс, което се превръща в професионално (от № 22 на 1921) и под титула „Кино-Преглед“ („Кинопреглед“) става „Орган на Съюза на Българските Филмодавци“. Постоянните си рубрики: Из нашата област, Поща, Какво трябва да се знае? Кино-вести, Най-хубавото на седмицата (представяне на подбрани премиерни филми). В последния му брой (№ 2, 1923) бива указано, че негов издател тогава е Кеворк Куюмджиян (Български периодичен печат 1844–1944. Анотиран библиографски указател. Том I (А–М). София, Наука и изкуство, 1962, с. 392).

3 Из нашата област. – Кинопреглед, г. I, № 23, 1921, с. 7.

Сякаш в потвърждение на горните редове прозвучава съобщението, изстреляно от сп. „Кинопреглед“ в началото на 1922: „Кинематографическата комисия е преминала под ведомството на Министерството на Просветата“, допълнено с имената на новоназначените лица в нейния променен състав: „*г. г.* Балан, Дарич, Лозанов и Златанов“[4].

Покрай кината и филмите живва и рекламата, която започва все повече и повече да се шири върху страниците на вестниците. Появяват се (включително и в провинцията) специализирани издания – само за периода 1920–1924 те са 6 на брой: списанията „Кинематографически преглед“, „Кинозвезда“[5], „Киносвят“[6] и „Нашето кино“[7], вестниците „Киноглас“ (Нова Загора)[8] и „Киновестник“[9].

Родната преса с охота популяризира имената на неколцината български киноактьори, чиито образи грейват в някои от

---

4 Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 38, 1922, с. 4.

5 „Кинозвезда“ („Кино-звезда“, 1920–1929) – „седмично кинематографично списание“, което първоначално излиза в Пловдив, издавано от Стефан Петров. През януари 1925 се слива с „Киновестник“ на Петър Карапетров и прераства в „ежемесечен орган“ на Съюза на кинопритежателите в България и Кооперация „Кино-филм“ – София (Български периодичен печат 1844–1944. Анотиран библиографски указател. Том I (А–М). София, Наука и изкуство, 1962, с. 394). Подробности виж в: **Хитров, Дончо.** Филмовият периодичен печат в България в периода на „нямото“ кино – 1913–1930. – Кино и време, г. I, № 1, 1972, с. 89–100.

6 „Киносвят“ („Кино-Свят“, 1921–1922) – „ежеседмично илюстровано списание“ , основано и редактирано от Стефан Денчев (Български периодичен печат 1844–1944. Анотиран библиографски указател. Том I (А–М). София, Наука и изкуство, 1962, с. 396).

7 „Нашето кино“ (1924–1936) – „орган на кинолюбителите в България“ (1924–1927), „списание за филмова култура и киноизкуство“ (1927–1928), „списание за кинокултура и филмова пропаганда“ (1928–1935) с главен редактор Пантелей Матеев Карасимеонов (Български периодичен печат 1844–1944. Анотиран библиографски указател. Том II (Н–Я). София, Наука и изкуство, 1966, с. 47).

8 „Киноглас“ (1921–1928) – седмичният безплатен вестник на кино „Модерен театър“ в Нова Загора.

9 „Киновестник“ („Кино-вестник“, 1924–1925) – седмичен вестник, рекламиращ показваните в кино „Одеон“ филми. Негов редактор е Петър Карапетров (1900–1980) – завършил право и дипломация, високо ерудирана личност, писател. От януари 1925, когато „Киновестник“ се слива с „Кинозвезда“, е главен редактор на списанието, станало вече орган на Съюза на кинопритежателите в България и Кооперация „Кино-филм“–София“.

чуждестранните филми, прожектирани върху софийските екрани. „Постоянните кореспонденти“ на специализираните издания (само „Киносвят“ има такива в Рим – Проданов, в Париж – Никифоров, в Берлин – Тодор Владигеров, във Виена – Слави Казанджиев и Генчо Цанков, в Америка – Васил Стефанов[10]) успяват да проследят съдбата на „нашите кино-артисти в странство“. Тези материали разпалват „буен огън“ най-вече на „младите в сърцата“ и редакциите на популяризиращите седмото изкуство списания все по-често започват да получават писма, търсещи отговори на въпросите: Как да стана киноартистка? Годно ли е лицето ми за филм? Има ли у нас киношколи?

Първите киношколи у нас

„Мълви се, че в София щяла да се открие една кинематографическа школа – подхваща темата още през април 1921 „Кинематографически преглед“. – Ние проверихме този слух измежду тукашните компетентни кинематографически среди и се оказа, че той не излиза от тях“[11].

Школа „Диана“ на Боян Рамов

По същото време обаче „Киносвят“ отпечатва рекламно каре със следното съдържание: „Школа „Диана“ за подготовка на кино-артистки и артисти, продължава записването. Дирекция бул. Фердинанд 195, до III участък“[12]. На 10 май тази „първа по рода си кино-артистична школа“ у нас е открита и занятията започват. „Прима“ на „Диана“ е Евгения Сахновская, а „режисиор“ – Боян Рамов. Административното ръководство бива поверено на К. Иванов, „работил дълги години в Германия“, „при близкото сътрудничество на: г-жи Жчажинска, Соня Ростова, Молли Фосбах, В. Трифкова, г. г. Степан Гуцки, Л. Лавин, Massani“, Ст. Петков, П. Танев[13]…

Тъкмо „управлението на школата“ поканва представител на „Киносвят“ да присъства на „няколко пробни лекции“. Оказва се, че в програмата са „застъпени предимно предметите: мими-

10 Кинематографа у нас. – Киносвят (София), г. I, № 1, 1921, с. 9.

11 Из нашата област. – Кинематографически преглед, г. I, № 17, 1921, с. 4.

12 Киносвят, г. I, № 1, 1921, с. 4.

13 Кинематографа у нас. Кино-школа. – Киносвят (София), г. I, № 1, 1921, с. 9.

ка, пластика и позировка“, но и спорт (Лавин, „инструктор от царския фехтовален курс в Петроград“) – дамски бой „с кастети и те те“, бяг, „скачки от автомобил и файтон“, катерене по стени и въжета, фехтовка, бокс, езда (инструктор-треньор Massani), грим (Гуцки, „лектор от Киевските театрални школи“), салонен етикет, маниер, маникюр, фризура, хигиена, масаж[14]… „Пробните манускрипти [сценарии] са работени от видни наши писатели, поставени и инсценирани в трикове от г-н Боян Рамов“ – „режисьор на школата“, който според мемоарите на „патриарха на българското кино“ Васил Димитров Гендов (1891–1970), озаглавени „Трънливият път на българския филм 1910–1940“, „дълго време работил в „Итала филм“ – Торино“[15], откъдето се завръща у нас, за да стане „ръководител“ на „Диана“, а и „преподавател“ в нея.

Прочел обявлението в „Киносвят“, младият тогава Васил Бакърджиев (1906–1980), впоследствие един от пионерите на родното кино, „без колебание“ се отправя към „посочения адрес“. „Посрещна ме любезно млад тридесетгодишен мъж със слабо лице и хлътнали очи – си спомня след време Бакърджиев. – Завърналият се от Италия Борис Рамов [Боян Рамов], изглеждаше изпълнен с мечти и надежди. Без да познава трудностите при създаването на български филм, обясни възторжено целите и задачите на кино-школата. Щяло да се преподава история на киното, теория на мимиката и мизансцена, снимачна техника и всички необходими знания из областта на киноизкуството… Попълних декларацията, внесох таксата и след няколко дни присъствувах на откриване на школата, чиито занятия се проведоха в клуба на Радикалната партия. Разучаването на отделни етюди ставаше на групички в къщата на режисьора. Школата не просъществува дълго. Един ден го намерих [Боян Рамов] на легло, заболял от скоротечна туберкулоза. Усмихна се пресилено. От очите му рукнаха сълзи, едва промълви: – Сбогом! Прощавай! Животът ми угасва… Последваха несвързани думи. Коварната болест прекрати жизнения път на един мечтател. Напуснах

14 Кинематографа у нас. Кино-школа „Диана“. – Киносвят (София), г. I, № 2, 1921, с. 4–5.

15 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 173.

смъртния одър сломен, отчаян“[16].

Киношколата „Диана“ не разочарова (поне на думи) записалите се в нейния курс за „подготовка на кино-артистки и артисти“. Към края на април (около две седмици преди началото на занятията) „Киносвят“ известява: „Приетия за разучване филм *„Очите на българката“*, с сюжет зает из битовия ни живот преди освобождението, инсцениран и поставен в трикове от г-жа М. Белозорская и г-н Боян Рамов, ще бъде снет веднага след свършване на школата с премираните курсистки и курсисти“[17]. В същия брой списанието, очевидно ангажирало се по някакъв начин с популяризирането на тази „първа по рода си кино-артистична школа“, поставяйки се „винаги в услугата на читателите си, които запитват за школа „Диана“, информира, че „от идущият брой ще почне да дава фотографиите на учащите се“, допълвайки – „от кино-школата „Диана“[18]. Не пропускайки да отпечата и голямо рекламно каре, уведомяващо, че школата „продължава записванията“, че допуска „няколко пробни лекции, с цел да се установят способностите на новоначинающите“, че „курсът може да бъде следван и отделно – частни уроци“[19].

Появил се навярно броени дни след 10 май, „идущият брой“ на изданието предлага скромно рекламно каре, известяващо, че записванията продължават и че се допускат „пробни лекции“[20], но и една сензационна новина: „Завчера лекторския персонал при школа „Диана“ възпроизведе първите пробни скачки от автомобил при силен бяг и при строго предадени кино-ефекти. Въпреки лошото време, снимките излязоха сполучливи“. Следва не по-малко любопитна добавка: „Същата школа направи няколко снимки по пробния манускрипт *„Царят на нощта“*, една от които поместваме в днешния брой, а другите ще поместваме постепенно в следующите броеве на „Кино-свят“[21]. И наистина

16 **Бакърджиев, Васил.** Случки, спомени и преживелици около нашето кино. Портфейл БНФ – 693а/86 П (Мемоари, I част), с. 30.

17 Кинематографа у нас. Кино-школа „Диана“. – Киносвят (София), г. I, № 2, 1921, с. 4–5.

18 Съобщения на „Кино-Свят“. – Киносвят (София), г. I, № 2, 1921, с. 6

19 Киносвят (София), г. I, № 2, 1921, с. 9.

20 Киносвят (София), г. I, № 3, 1921, с. 3.

21 Кинематографа у нас. Школа „Диана“. – Киносвят (София), г. I, № 3, 1921, с. 8.

върху страница втора бива отпечатана фотография, придружена от кратък текст под нея: „Снимка из пробния манускрипт „Царят на нощта“ от г-жа М. Ангелкова , с курсистката г-ца Р. Георгиева и г-н Боян Рамов, режисьор на школата“. Дали в случая става дума за киноснимки или само за фотоснимки? Каква е съдбата на филмите „Очите на българката“ и „Царят на нощта“? Не се знае. Третият брой на „Киносвят“ се оказва последен за 1921. Най-вероятно киношколата „Диана“ си е останала само с примамливите обещания…

Кино-драматическата школа „Витофилм“ на Константин Сагаев

На 18 септември в. „Мир“ известява: „Записванията при кино-драматическата школа – „Витофилм“ се приключват на 1 октомври т.г. Програма и сведения се получават от секретарията ул. С. Стефано № 9“[22]. След малко повече от месец в. „Развигор“ (1921–1927) огласява: „Занятията на школата са започнали отдавна, дори вече са произведени първите изпити“. Редактираният от писателя Елин Пелин и филолога Александър Балабанов седмичен „литературен лист“ посочва както наименованието на инициативата – Българска драматическа школа при ,,Витофилм“, така и нейната програма: „Разгръщаме програмата на тази школа и виждаме застъпени следните предмети: Сравнителна история на литературата (чете проф. Мих[аил]. Арнаудов); Въведение и анализ на драматическото произведение (К. Сагаев); Приложение на живописта в сценическото изкуство (Д[имитър]. Гюдженов); История на живописта (разните стилове с проекционен апарат); Дикция (Сава Огнянов); Мимика (Роза Попова); Пластика (Пешо Радоев); Художествена интерпретация на драматическото произведение (К. Сагаев); Кинематографическа техника и упражнения, спорт и пр. Това е програмата на висшите драматически школи в Европа. Уверени сме в успеха на тази школа, която е от голямо значение особено за подготовката на интелигентни актйори. Само струва ни се, че едногодишния курс е много кратък, би трябвало да бъде поне две годишен“[23].

22 Новини и съобщения. – Мир, г. XXVII, № 6388, 18.IX.1921, с. 2.

23 Бележки. Българска драматическа школа при „Витофилм“. – Развигор, г. I, №

Основател и ръководител на школата е Константин Сагаев[24], който същевременно води занятията по два предмета, той е този, който привлича изброените ярки имена за преподаватели в школата. Негов е и проектът, значително по-дързък от тези на „Диана", да екранизира романа „Под игото". Константин Сагаев вече има известен опит в киното, след като превръща поемата си „Лиляна" в сценарий за едноименния игрален филм, който така и не се появява върху български екран. Обсебен от идеята, той се среща неведнъж с Иван Вазов, който в крайна сметка му дава „пълна свобода на действие" и „изключителното право да преработи „Под игото" във филмов сценарий" (Васил Гендов[25]). Предполагаемият бюджет на бъдещата продукция е около 5 млн. лева, които тогавашният министър на народното просвещение Стоян Омарчевски категорично отказва да отпусне. Въпреки това снимачният процес ще да е започнал през есента на 1921, за което свидетелства в. „Пряпорец" в кратко обявление: „Софийското дружество „Витофилм" е започнало инсценирването на известния Вазов роман „Под игото". Взимат участие почти всички наши видни артисти. Използват се за статисти и учениците от кино-школата при това дружество"[26]. След три дни Иван Вазов умира – това най-вероятно става причината за краха на инициативата. По-сетне печатът не проронва и дума за дружество „Витофилм", нито пък за амбициозния му проект… Затова пък киношколата оцелява – под ръководството на Сагаев и под наименованието Българска драматическа школа[27]. Не угасва и идеята за екранизирането на „Под игото". Още през лятото на следващата година сп. „Кинозвезда" съобщава: „Режисьора на д-во „ЛУНА" е скицирал романа на Ив. Вазов „Под Игото" на което наскоро ще почнат снимките"[28].

42, 22.X.1921, с. 4.

24 Константин Сагаев – псевдоним на Константин Димитров Стаматов (1889–1963), писател, драматург, директор на Народния театър (1931–1933).

25 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 143–145.

26 Хроника. „Под игото" на филм. – Пряпорец, г. XXIII, № 198, 19.IX.1921, с. 2.

27 **Янакиев, Александър.** Синема.bg. 100 години филмов процес. Личности, филми, салони. София, Титра, 2003, с. 56–64.

28 Кино-вести. – Кинозвезда, г. II, № 6, юний 1922, с. 3.

Акционерно дружество „Луна“ (София)

На 6 февруари 1919 неколцина предприемчиви и заможни „жители на гр. София“ се събират в Търговската депозитна банка и „след размяна на мисли и обсъждания“ решават да основат „акционерно дружество под името „ЛУНА“[29], което да функционира в областта на „развлекателната индустрия“, към чиято продукция изтерзаният през 7-годишния военновременен период българин жадно протяга ръце. Сред инициаторите са тримата братя финансисти Моис, Рубен и Сабат Давидови, адвокатът Герчо Бъчваров, художникът Димитър Панчев, архитектът Кирил Маричков (дядо на популярния вокалист на „Щурците“), Никола Маринов, Тодор Василев, Леон Шпетер, Кеворк Куюмджиян, д-р Христо Савов... На 10 февруари акционерите провеждат учредително събрание, на което приемат устава на дружеството, размера на неговия капитал (5 млн. лева) и избират „измежду“ си седмината членове на първия управителен съвет (УС): Моис Давидов, Никола Маринов, Марин В. Лъсков, Герчо Бъчваров, Марин Ф. Маринов, арх. Маричков и д-р Савов. На 18 февруари търговското отделение при Софийския окръжен съд регистрира Акционерно дружество „Луна“, като го вписва в „дружествения търговски регистър“ под № 174, а на 3 март „Държавен вестник“ (№ 343) огласява акта.

Целта на дружеството, подробно описана в устава му[30], е „да се занимава с уреждането, застройката и експлоатацията на всякакъв вид театри, кинематографи, фотография и фонографи, художествени, артистични, танцувални и др. зали, летни и подвижни театри“.

На следващата година някои от членовете на УС биват подменени, негов председател става Андре Тюрио (Тюрийо, Торьо), член-делегат на Търговската банка[31], кредитираща дружеството под гаранцията на братя Давидови. Тримата финансисти са не само главни акционери, но и преки ръководители на „Луна“ – Моис е подпредседател на дружеството, а Албер Давидов (синът

29 ЦДА, ф. 3К, оп. 6, а. е. 1342, л. 1–7.

30 ЦДА, ф. 3К, оп. 6, а. е. 1342, л. 9–15.

31 Според Жана Гендова (1899–1976), която заедно със своя съпруг Васил Гендов са се срещали с Тюрийо, той е бил „директорът на „Фондова банка“ на ул. „Клементина“, минавал е за „голям театрал и приятел на артистите“.

на Рубен) – административен директор[32]. Технически директор в началото е арменецът Кеворк Куюмджиян[33], впоследствие заменен на този пост от Александър Гарибов („бивш прокурист на кино-къщата В. Шпетер“ [34]). Димитър Панчев („член делегат на УС“) също е административен директор, отговарящ за избора и доставката на филми от чужбина.

Духовният баща на инициативата обаче си остава Тодор Василев (секретар и касиер на дружеството), известен и като Брадата, и като Бай Тошо Земеделеца. Последното прозвище съвсем не е случайно – Василев е връзката (и „тясна“, и „топла“) между „Луна“ и „висшия ешелон“ на Българския земеделски народен съюз (БЗНС), чийто кабинет тогава управлява страната – прозаичен на пръв поглед факт, който за дълго определя тематичната и дори „идейната“ насоченост на филмовото производство на фирмата[35]. С него дружеството се заема сериозно, скоро след като започва дейността си с „филмонаемна търговия“[36]. „Изработиха се в едно кратко време – пише през 1921 г. „Киносвят“ – хиляди метра филм, из нашия обществен живот и хубавата българска природа, които далеч надминават всички изработени досега и по нищо не отстъпват на чуждите, внесени в нас“[37]. Така с течение на времето „Луна“ прераства в стабилно филмово предприятие, в „първата и единствена“ у нас продуцентска „кино-къща“[38]. Затова и в тогавашния печат се споменава ту като „кино-студия“ („първа българска“) или „кино-фабрика“ („I-ва в България“)[39], ту като „кино-фирма“ или „кинематографно дружество“. Малкото на брой оцелели до наши дни официални документи, оскъдните съобщения в пресата, както и емблемата (логото), появяваща

32 **Давидов, А**[лберт]**.** Министра на Народното просвещение г-н Ст. Омарчевски и младата филмова индустрия у нас. – Кинопреглед, г. II, № 28, 1921, с. 3.

33 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 112.

34 Кино вести. Нов Директор. – Кинематографически преглед, г. I, № 7, 1920, с. 6.

35 Из нашата област. – Кинематографически преглед, г. I, № 17, 1921, с. 4.

36 Из нашата област. Акц. Д-во „Луна“, София. – Кинопреглед, г. II, № 27, 1921, с. 7–8.

37 Кинематографа у нас. Д-во „Луна“. – Киносвят (София), г. I, № 2, 1921, с. 5.

38 Пак там.

39 Театрален преглед, г. I, № 13, 17.IX.1921 (вътрешната част на първа корица); № 14, 24.IX.1921, с. 13.

се върху някои от хроникално-документалните ѝ филми, дават основание нейното пълно наименование да се прецизира като „Акционерно дружество „Луна“ – София.

В началото повечето от снимките са дело на Кеворк Куюмджиян (постановчика на „Баронът“ – втория български игрален филм), който единствен сред основателите има някакъв опит в киното. Затова и бива избран за технически директор. Сетне работата се поема от сънародника му Жан Парнак (по това време най-активния кинооператор у нас), фотографа Иван Плачков (завърнал се след войната от руски плен), помощник-оператора Кочо Петров, подпомагани навярно от Васил Бакърджиев[40].

Според скромната информация, предлагана от тогавашния периодичен печат, няколко мемоарни свидетелства и съхранени в Централния държавен архив (ЦДА) материали, споменатият екип заснема в периода 1919–1923 около 50 кинохроники[41]. В края на месец април 1922 ще да се е била натрупала достатъчно целулоидна продукция, защото „Кинопреглед“ известява, цитирайки „един германски кинематографски вестник“: „Българското правителство е откупило от „Луна-филм“ в София по един екземпляр от филмите, произведени от последното, с цел за пропаганда в странство, тъй като те показвали великолепни картини из царството и може да заинтересуват чуждата публика“[42].

През 1921 „Луна“ активизира и разширява производството на кинохроники, предвижда се дори направата на игрални филми. Още в началото на годината „Кинематографически преглед“ огласява: „Акц. Д-во „Луна“ възнамерява да филмира наскоро една кино-комедия, написана от нашия редактор, г-н С. Раковски. За

40 ЦДА, ф. 3К, оп. 6, а. е. 1342, л. 1–27г; а. е. 1343, л. 1–93; **Петров, Кирил.** Принос към историята на българската кинематография. Мемоари. София, 14.XI.1952. Портфейл БНФ, с. 1–4; **Грозев, Васил.** Писмо до Държавния киноархив. София, 8.III.1961. Портфейл БНФ, с. 1–3; **Кърджилов, Петър.** Хроникално-документалните филми на Акционерно дружество „Луна“ (1919–1923). – Кино и време, № 19, 1981, с. 11–49.

41 **Кърджилов, Петър.** Хроникално-документалните филми на Акционерно дружество „Луна“ (1919–1923). – Кино и време, № 19, 1981, с. 11–49; **Кърджилов, Петър.** Протокол от едно заседание. Информация за тринадесет неизвестни досега заглавия на хроникално-документални филми, заснети от Акционерно дружество „Луна“ в периода 1919–1923. В: Култура и културна политика в България 1879–1944. Пазарджик, 2009, с. 138–143.

42 Кино-вести. – Кинопреглед, г. II, № 40, 1922, с. 5.

тая цел са ангажирани вече нужните артисти“[43]. Във връзка със своите амбициозни проекти „Луна“ планира да построи „киностудия в София“, „голямо кинематографично ателие“[44], „едно големо ателие“[45], „специално ателие за снимки“ и „лаборатория“[46].

Ръководителите на дружеството очевидно са си давали сметка, че грандиозното „дело“ не може да мине без добре подготвени кадри и затова „Луна“ основава своя филмова школа, ръководена от белоемигранта Николай Ларин, асистиран от свои сънародници.

Киношколата на Николай Ларин

За нейното откриване информира на 17 септември 1921 рекламно каре във в. „Мир“: „Тези дни започва занятията си КИНО-СТУДИЯТА при фабриката на Акционерно Д-во „Луна“ – София под ръководството на известния кино-режисйор Н. Ларин и с участието на видни наши сили. Удобрена от Министерството на Народното Просвещение с заповед № 3710 от 2.IX.921 г. Състои се от 4 отдела: кино-артистически, кино-технически, кино-литературен и кино-режисйорски – художествен. Техническия отдел ще ръководи специалиста кино-оператор и лаборант Инженер Шарл Кенеке. Снимане кино-филми с задължителното участие на всички учащи се. Ще се приемат ограничен брой ученици. Справки и записвания при Акционерно Д-во „Луна“ – София, ул. Солун № 34, от 10–12 ч. пр. пл.“[47].

След две седмици в. „Зора“ уточнява: „На 1 октомври т.г. събота, се открива Кино-школата под ръководството на режисйора Н. П. Ларин. Всички записани и интересуващи се, се умоляват да присъствуват при откриване на школата, което ще стане в 5 ч. сл. пл. в помещението на школата, ул. Белчев № 36, на ъгъла с Солунска“[48].

43 Кино вести. – Кинематографически преглед, г. I, № 10, 1921, с. 6.

44 Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 28, 1921, с. 8.

45 Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 38, 1922, с. 4.

46 Кино-изкуството в България и в света. В София. – Театрален преглед, г. I, № 13, 17.IX.1921, с. 9.

47 Мир, г. XXVII, № 6387, 17.IX.1921, с. 1.

48 Зора, г. III, № 707, 1.X.1921, с. 2.

Николай Ларин

Николай Поликарпович Бугаенко-Ларин (21.IX.1888–12.XI.1944) е един от първите руски киноактьори, сценаристи и кинорежисьори. Като постановчик дебютира (съвместно с А. Н. Уралски) с историческата картина „Трехсотлетие царствования Дома Романовых (1613–1913)“ (1913) на кинокъщата „А. Дранков, А. Талдыкин и Ко“. Завежда постановъчната част в новоосноваването от Г. И. Либкен в Ярославъл дружество „Волга“, чиято първа продукция е режисираната от Ларин „сензационна драма“, озаглавена първоначално „Дочь купца Башкирова“ (1913), но показвана под титулите „Драма на Волге“ или „Дочь купца“. За фирмата „Художественые фильмы И. Н. Ермольев, Москва“ режисира самостоятелно „В омуте Москвы“ (1914), чийто негатив бива продаден на „Братя Пате“ за 12 000 рубли, а заедно с А. В. Гурев осъществяват драмата „Безумие пьянства“ – „нравоучителен филм за вредата от пиянството“.

Октомврийската революция (1917) прогонва Ларин първоначално в Ялта, където голяма част от руската киноиндустрия търси спасение от „мероприятията“ на съветската власт и ужасите на гражданската война. Там той поставя филма „Шарабан“ (1919). В края на 1919 започва „масовата емиграция на киноработниците“[49]. Сред бегълците е и Ларин, принуден да напусне родината си – завинаги, както се оказва впоследствие. Пристига в България – най-вероятно през 1920 и с кораб от Одеса, установявайки се първоначално във Варна (според киноисторика проф. Александър Грозев[50]), а след това в столицата.

„Аз живея в София вече три месеца – заявява самият той в сп. „Театрален преглед“ – и изнесох впечатления, че в България по настоящем свободно би могло да процъфтява едно производство на кинокартини. За това тук има всички данни: мъчно е да се намери другаде такава природа, както тук. Около София има местности, които смело могат да конкурират с Швейцария, т. е. тук могат да се направят снимки, които да съперничат с европейските снимки... Историята на България представля-

49 Летопись российского кино 1863–1929. Москва, Материк, 2004, с. 125, 131, 137, 138, 144, 150, 159, 160, 301, 308.

50 **Грозев, Александър.** Киното в България. Част I (1897–1956). София, Фабер, 2011, с. 294.

ва от себе си неизчерпаем кладенец за най-богати сюжети“[51].

Тези идеи на белоемигранта по всяка вероятност впечатляват ръководителите на „Луна“ и той бива „поканен“ както за „главен режисьор и ръководител на отдела за производство на кинокартини“[52] към дружеството, което тъкмо тогава разширява дейността на своята „кино-фабрика“, така и за ръководител на споменатата кино-школа или кино-студия, където започва да преподава, подпомаган от неколцина свои сънародници. Като преподаватели там „бяха застъпени – спомня си Васил Гендов[53] – руските артисти емигранти в България Николай Ларин, Николай Колин[54], Набокова“. „Техническия отдел“ се ръководи от кинооператора Шарл Кенеке, а практическите занятия (според Васил Бакърджиев[55]) се водят от Жан Парнак (оператор и лаборант на „Луна“). Сред курсистите, започнали и завършил „кино-артистическия отдел“ при школата, са Васил Бакърджиев, който след закриването на школа „Диана“ се записва в тази на „Луна“, Петко Чирпанлиев, Йордан Карафериманов, Йохан Розев (Йохан Розенблат), Георги Иванов, Иван Касабов, Мери Станинова-Стендич (тогавашната приятелка на Бакърджиев)… Някои от тях (едва ли случайно) впоследствие продължават професионалното си служение на Десетата муза.

Занятията започват на 1 октомври 1921 (събота), провеждат се „в салона на Градското казино“[56] и се водят на „руски и

---

51 **Ларин, Н. П.** Кинематографически перспективи в България. – Театрален преглед, г. I, № 13, 17.IX.1921, с. 9.

52 Кино-изкуството в България и в света. В София. – Театрален преглед, г. I, № 13, 17.IX.1921, с. 9.

53 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 119.

54 Николай Фьодорович Колин (1878–1966) – руски актьор, играе върху сцената на МХТ (Московски художествен театър). Емигрира в началото на 1920. Преподава във филмовата школа при „Луна“ (според Васил Гендов), но според повечето източници емигрира още през 1919 в Полша, а оттам – във Франция. Първите френски филми, в които участва, са заснети през 1920 и 1921, от 1928 до 1955 се снима в немски (след Втората световна война в Западна Германия). Умира в предградие на Ню Йорк (САЩ).

55 **Бакърджиев, Васил.** Случки, спомени и преживелици около нашето кино. Портфейл БНФ – 693а/86 П (Мемоари, I част), с. 35.

56 **Пак там,** с. 32–33.

български езици“[57]. Достигналите до наши дни оскъдни сведения за школата предлага неиздадената мемоарна книга „Случки, спомени и преживелици около нашето кино“ на Васил Бакърджиев, чийто ръкопис се съхранява в БНФ. Той се оказва автор и на един от малкото „портрети“ на Николай Ларин, правен от българин: „Висок, с искрен поглед човек, Ларин разкриваше своите знания със замаха и широтата на руската душа. Ясно и с изключително умение обясняваше тънкостите на кинематографа. Начинът по който преподаваше предизвикваше възхищение. Неговият красив руски език, непринудено леещата се мисъл, оставяха несравними впечатления. С проникновението на твореца и дарбата на разказвача превръщаше лекциите в беседи, изпълнени с разсъждения, обсъждане на неизяснени проблеми. Обичаше да изтъква, че на актьора трябва да се гледа като на живо същество с привички, навици, особености. Според него простимо е на актьора да се вълнува, когато за пръв път застане пред киноапарата. Такова състояние трябва да се разбира правилно. Това не беше формално излагане на мислите. При една репетиция се смутих, забравих текста, нервността ми се предаде на останалите участници. Ларин се усмихна и много скоро сложи ред в мислите ми“[58].

Лекциите на Николай Ларин биват старателно записани от курсиста Иван Касабов, който впоследствие ги издава в малка книжка, озаглавена „Кинематографическо изкуство и творчество“ (София, Камбана, 1928) и смятана днес за библиографска рядкост.

Николай Ларин напуска България след Деветоюнския преврат от 1923. В края на 1924 е вече в Берлин, където възглавява (съвместно с Г. Г. Азагаров) филмова студия, обединила „в интерес на общото дело“ учебната киностудия на Азагаров с киностудията при Руската консерватория. Работи още в Чехия и Германия, умира в Берлин, където е погребан в местното православно гробище „Тегел“ – втори парцел, ред 6а (02-06а-08).

---

57 Театрален преглед, г. I, № 13, 17.IX.1921, вътрешната част на лицевата корица; № 14, 24.IX.1921, с. 13.

58 **Бакърджиев, Васил.** Случки, спомени и преживелици около нашето кино. Портфейл БНФ – 693а/86 П (Мемоари, I част), с. 33.

Шарл Кенеке

Дясната ръка на Николай Ларин е Шарл В. Кенеке (Кьонеке, Кенике) – австриец (според Васил Гендов[59]) или французин, „оператор на „Пате Фрер“ за Русия“ (Александър Грозев[60]), „най-добрия руски кино-специалист“, лабораторен експерт („инженер“), „враг на всякакво занаятчийство“. Анонсиран още като „дългогодишен кино-оператор изпърво в Германия, Италия, Франция, впоследствие в Русия“, който „владее основно кино-техниката“[61], Кенеке бива „ангажиран за редовен оператор при дружеството“, бива му поверено ръководството на „кино-техническия отдел“ на филмовата школа при „Луна“.

Шарл Кенеке свързва името си като оператор на четири български игрални филма, ще да е участвал и в изработката на десетките хроникално-документални филми на “Луна“ – като снимач, режисьор по монтажа или отговорник за специфичния и нелесен тогава лабораторен процес. Неговите опит и знания със сигурност са оказали влияние върху качеството на късометражните филми на дружеството.

Не изключвам възможността Ларин и Кенеке да са пристигнали заедно в България, а и заедно да са напуснали нашата страна. Още през юни 1924 „операторът Ш. Кенике“ е един от преподавателите в берлинската учебна киностудия на Г. Г. Азагаров, която след обединяването си (през декември) с тази при Руската консерватория бива оглавена от Николай Ларин[62].

Първият семестър

Работите в кино-школата при Акц. д-во „Луна“ вървят много добре – установява сп. „Кинопреглед“ в средата на януари 1922, отговаряйки на въпрос на своята читателка Б. Михайлова от София. – Между учениците има наистина способни, които след време не ще отстъпват по нищо на западните. По-голямата част от тях са взели вече участие в новия български филм „Виновна

59 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 141, 145.

60 **Грозев, Александър.** Киното в България. Част I (1897–1956). София, Фабер, 2011, с. 295.

61 Кинопреглед, г. II, № 27, 1921, с. 7.

62 Летопись российского кино 1863–1929. Москва, Материк, 2004, с. 467, 470.

ли е?“. Разбира се, че на тях им предстои още много работа, но ние вярваме, че при помощта на даровития ръководител на школата – г. режисиора Н. Ларин, мъчнотиите лесно ще се премахнат, тъй че твърде вероятно е да ги видим идущето лято да заемат централни роли в някой български филм. На друго място по тоя въпрос пишем повече“[63]. „Работите в кино-школата“ наистина ще да са вървели „много добре“, защото списанието известява, че вече са „започнали записванията на желающите да постъпят в втори семестър при кино-школата на г. Ларин“[64].

Третият материал в броя, който би могло условно да се нарече „Ла̀риновски“, е обширен, поместен в рубриката „Какво трябва да се знае“ и недвусмислено озаглавен „Кино-школата на г-н Н. П. Ларин“. „Нашите читатели наверно са забелязали, че ние нито веднъж не сме писали за кино-школата на г. Н. П. Ларин, освен няколко бегли бележки, с които съобщихме за откриването ѝ, при все че тая школа съществува от 3 месеца насам – подхваща темата авторът, подписал материала с псевдонима Киноман, зад който най-вероятно наднича личността на Александър Кребс[65]. – Причината на нашата въздържаност трябва да се предпише на обстоятелството, какво в последно време у нас се откриха редица драматически, кинематографически и пр. школи, начело на които стоеха разни анонимни делитанти [дилетанти] и некомпетентни люде, които с откриването на тия школи целеха по-скоро да създадат за себе си извор на лични облаги, нежели да преподават истинско изкуство и с това ни караха да се отнасяме скептически към всякоя новооткрита школа, особено към кинематографическите, за които се изисква всестранни познания. А именно за това защото киното е из-

63 Поща. – Кинопреглед, г. II, № 33, 1922, с. 7.

64 Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 33, 1922, с. 6.

65 Александър Кребс – известен с артистичния си псевдоним Александър/Сашо Раковски. „Един много симпатичен младеж, голям поклонник на киноизкуството и същевременно любител артист“, „ентусиазиран младеж“, „един от чиновниците“ в „Модерен театър“, впоследствие „директор на транспортната къща „Експрес“ (Васил Гендов). „Редактор-стопанин“ на сп. „Кинематографически преглед“ (1920–1921), редактор на сп. „Кинопреглед“ (1921–1923). „Неразделен приятел“ на Стефан Денчев – редактора на сп. „Киносвят“ (1921–1922). Още през 1923 анализира връзката между „музиката и филма“. Изпълнява главната роля (офицера) в шпионската мелодрама „Военни действия в мирно време“ (1922), режисирана от Васил Гендов.

куство, в което се съчетават всички отрасли на останалите искуства. Пластики, танц, живопис, архитектура, мимика и пр. всичко това се изисква за киното. Но ако музите са отредили такова завидно място на най-младото и най-галеното изкуство – те щедро са го надарили и с мъчнотии и тънкости, с които един служител на киното има да се бори.

Кино! Каква малка и смешна дума, но колко много се казва с нея!

Настъпило е, обаче, времето, когато ние не можем вече да мълчим по отношение на въпросната кино-школа, да не съобщим за нейното развитие, работа и влияния, които тя ще има върху бъдещата българска кино-индустрия, още повече сега, когато се е изяснила и определила ясно физиономията на школата и да не похвалим ръководителя ѝ за добитите вече резултати от неговата толкова трудна, но красива деятелност. Единственото, което говореше много в полза на школата, беше обстоятелството, че г-н Министра на Народната Просвета[66] утвърди програмата ѝ, даде разрешение за откриването ѝ и даже сам присъствува на това откриване, като се обърна към учениците с една подходяща за целта реч, в която подчерта цялата важност и значение на кино-индустрията, покровител на която у нас се явява той, и като пожела успешна работа на кино-школата, заключи, че той има доверие в ръководителите ѝ.

Главния ръководител, режисйора г. Н. П. Ларин, напълно е оправдал надеждите на г-н Министра и е доказал, че при постоянен и упорит труд могат да се постигнат забележителни резултати. Учениците, които по-рано нямаха абсолютно никакви познания от кино и сцена, днес са напълно подготвени и за тях киното няма вече тайни.

Имахме случай да присъствуваме на първите уроци в школата, когато учениците плахо и боязливо пристъпваха пред апарата в безпомощно положение и сега, при изпитите на първия семестр, един период от 3 месеца, и виждаме учениците при съвсем друг вид. Това, което най-много бие на очи, са свободата, с която се движат, техническите познания, увереност в себе си, подвижност на лицето, тъй че всички мимически сцени минават интересно и живо, като в всякое движение се чув-

66 От 22 май 1920 до 9 юни 1923 министър на народното просвещение е Стоян Омарчевски.

ствува пластика и ритм, което с голяма мъка се добива даже и при опитните артисти.

По всичко личи, че г-н Ларин успешно е работил върху учениците си и то не напразно. Току-що се завърши първия семестър на школата за преминаване в втория семестър, на който можем с увереност да кажем, че ще се извадят настоящи кино-артисти. Най-голямата заслуга на г. Ларин се състоя в това, че той със своите интересни лекции и практически занятия е съумел да вдъхне на всичките си ученици любов към кино-искуството и като оставил на страна старите системи на преподаването, той успя правилно да схване характера и индивидуалността на всякой свой ученик, което им дава възможност да се развият и усъвършенствуват според силите и таланта си. Добрия избор на преподавателите в школата, като например художника Новиков и балерината Ек. Лорен, спомагат твърде много в неговата културна работа.

На пролет, когато всички ученици бъдат достатъчно подготвени, г-н Ларин мисли да пристъпи с тях към снимане на филми из българския живот, в които всички ученици ще вземат участие като практиканти-артисти, и ние вярваме, че тези нови филми ще заслужат всеобщо уважение, както е заслужило това и кино-школата, без да се обръща внимание на това, че тя съществува само 3 месеца.

Пожелаваме на г. Ларин и на всички негови ученици успех в културното им и интересно поприще, гдето нашите съотечественици ще докажат, че в България има още много жизнени сили, които, обаче, трябва да се пробудят и да се възвикнат към деятелност. За резултатите от изпита ще се повърнем. Киноман[67]".

И „Кинопреглед" изпълнява обещанието си, огласявайки след два броя: „Изпитите за преминаване в втори семестър при кино-школата на г-н Н. П. Ларин са привършени. По-голямата част от учениците и ученичките са издържали с успех изпита"[68].

Публични изяви

Възпитаниците на киностудията при „Луна" не само полагат успешно изпитите си, но и осъществяват няколко публични изя-

67 Кино-школата на г-н Н. П. Ларин. – Кинопреглед, г. II, № 33, 1922, с. 2.

68 Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 35, 1922, с. 8.

ви. Въз основа на информация от в. „Русское дело“ (г. II, 8.II.1922) – орган на емигрантската организация „Съюз за национално възраждане“, излизал в София от 1921 до 1923, киноведи от московския НИИ по киноизкуство твърдят, че в края на февруари 1922 в столицата на България се е състояла „демонстрационна вечер на учащите се в руско-българската киностудия под ръководството на Н. П. Ларин“[69]. През втората половина на март (най-вероятно) курсистите изнасят в Градското казино театрално-пантомимно представление, на което със сигурност е присъствал и Александър Кребс, защото статията, отразила събитието в неговото списание, и този път е подписана с псевдонима Киноман.

„Повод да се спрем върху мимо-драмата ни даде спектакъла, устроен от учениците на кино-студията на известния руски кино-режисиор г-н Н. П. Ларин – навлиза в същинската си част текстът, озаглавен „Мимо-драмата“, след като подробно запознава читателите със значението на наименованието на това „ново за нас изкуство“. Едва ли случайно тъкмо по това време в сп. „Златорог“, редактирано от литературния критик Владимир Василев, поета Николай Лилиев и художника Сирак Скитник, излиза студията „Пантомимата“ на руската критичка Юлия Слонимска[70]. Очевидно е, че сред идещите от североизток бежанци е имало представители на художественотворческата интелигенция, някои от които са носели със себе си и познанието за пантомимата – както практическото, така и теоретичното.

„Мнозина от посетителите отидоха с недоверие на тоя спектакъл – продължава своя разказ Киноман, – повече с мисълта да се забавляват, както е обичай при всекоя вечеринка, особено пък когато тя се урежда в Казиното, гдето обстановката никак не подхожда за сериозна работа, когато, обаче, се вдигна завесата и когато премина първата мимо-драма при напрегнато внимание и пълна тишина, разнесоха се бурни аплодисменти от страна на публиката, която беше настанала по местата си. Много професионални артисти, литератори и др. през време на антрактите лично благодариха на изпълнителите за прекрасното и художествено изпълнение на мимо-драмите. Това

69 Летопись российского кино 1863–1929. Москва, Материк, 2004, с. 390.

70 Слонимска, Ю[лия]. Пантомимата. – Златорог, г. III, № 1, 1922, с. 58–68.

се случва твърде редко у нас и по всичко личи, че мимо-драмата има условия да си пробие път у нас.

Представиха се четири мимо-драми: „Под игото“, „Танца на мъртвата“, „Пленницата на Изток“ и „Крадецът“. В всички мимо-драми се чувствуваше ансамбъл и добра обрепетировка. Особен успех имаха първите две мимо-драми. Всички участвующи играха тъй добре, че човек би казал, че това не са ученици, които едва от 5 месеца се занимават с мимо-драма, а че вижда настоящи артисти и затова нам ни е твърде трудно да критикуваме поотделно играта им. Ще отбележим само, че особено впечатление произведе апашкия танц, изпълнен от г-ца С. Канташ и Ст. Колицов. Естествено, че успеха на мимо-драмите не се дължи толкова на изпълнителите, колкото на режисиора Н. П. Ларин, който благодарение на дългогодишната си практика и вещина, даде една отлична и правдива постановка на мимо-драмите. Началото на мимо-драмата, значи, е сложена вече у нас; от първия спектакъл личи, че тя ще може да си пробие път и да си извоюва едно добро положение в нашия театрален живот и затова ние много се радваме, като се научаваме, че студията възнамерява да даде цяла редица представления в един от столичните театри. Пожелаваме ѝ от все сърце успех, защото развитието на мимо-драмата ще постави един солиден основен камък за развитието на българския филм. Киноман“[71].

За провеждането поне на едно от упоменатата „цяла редица представления“ свидетелства в. „Мир“, обявявайки на 5 април репертоара на „Свободен театър“[72]: „Утре, четвъртък, 6 април – голем спектакъл на мимо-драма от учениците на кино-студия Ларин“[73]. Няколко дни след това „Кинопреглед“ съобщава, че „в кино-школата Н. П. Ларин се произведоха на 10 и 11 того [април]

71 Мимо-драмата. – Кинопреглед, г. II, № 37, 1922, с. 3.

72 „Свободен театър“ (1918–1923) е основан в София от Петър К. Стойчев. Открива врати на 5.XII.1918 с премиерата на оперетата „Царицата на чардаша“. „Първият постоянен професионален оперетен театър“, приютил под един покрив драма и комедия, опера и оперета (двата нови отдела – оперен и драматичен – се обособяват през 1920). Разполага „със собствена дървена сграда и 1200 места“, на чието място днес се издига зданието на Националния музикален театър „Стефан Македонски“.

73 Свободен театър. – Мир, г. XXVIII, № 6562, 5.IV.1922, с. 2.

изпити по случай привършване на 2 семестър“[74]. Настъпва пролетта, през която руският кинорежисьор възнамерява да заснеме „филми из българския живот“, в които на всички негови ученици е обещано да „вземат участие като практиканти-артисти“…

Школата на Франческо Спаниолети

Че е настъпило „време снимачно“ доказва и появата в София на Франческо Спаниолети – „италиянски кино-артист“, огласил през пролетта на 1922, че „при съдействието на „Луна“ ще заснеме „няколко филми из българския бит“[75]. Става ясно и защо сп. „Кинопреглед“ му отделя специално внимание – оказва се, че „г-н С. Раковски“ е помолен да „изработи няколко филмови драми из българския живот“, които пришълецът „възнамерявал в скоро време да филмира“[76]. След като начинанието очевидно не се осъществява, „пристигналия от Италия г-н Ф. Спанйолети“ огласява в „Кинопреглед“, че „е открил кино-школа“. „За сега има записани около 10 ученика“ – уверява списанието[77]. За съжаление и за школата, и за самия Спаниолети нищо повече не се чува…

Затова пък „Луна“ произвежда няколко игрални филма, за които ще стане дума в следващата глава…

74 Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 38, 1922, с. 4.

75 Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 41, 1922, с. 3.

76 Пак там.

77 Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 44, 1922, с. 3.

Кинематографътъ

Директорътъ на Нар. библиотека, г. Ст. Чилингировъ, докладва въпроса за „кинематографа: частенъ и общественъ", който се допълни съ нѣкои бѣлѣжки отъ к. занятъшния читалищенъ дел-гатъ, г. М. Георгиевъ. Слѣдъ кратки разисквания се приe слѣдната резолюция:

Конгресътъ намира кинематографа като едно отъ срѣствата за постигане научнитѣ цѣли на читалищата, но не и като срѣдство, което може да замѣни театъра.

За постигане на тази цѣль конгресътъ възприема слѣдното срѣдство:

1. Изземване по законодателенъ редъ експлоатацията отъ частната инициатива и конополизирането ѝ за читалищата;

2. До постигането на това, държавата да вземе мѣрки за строгъ контролъ надъ кинемтографа, като не позволява прѣдставянето на филми съ апашки, дедективски и др. подобни сюжети, които влияятъ демрализуващо:

3. Създаване при читалищния съюзъ подвижни кинематографи съ помощьта на държавата, окржга, общината и читалищата;

4. Освобождаване на читалищнитѣ кинематографични прѣдставления, вечеринки, утра и пр. отъ всѣкакви държавни, окр. и общински мита и берии.

Натоварва се управ. съвѣтъ и Българския читал. съюзъ да направи нужното за реалнирането на тази революция.



Ил.1. В началото на 1920-те писателят Стилиян Чилингиров, директор на Народната библиотека в София и активен член на Съюза на народните читалища, повдига въпроса: Какъв да бъде кинематографът – частен или обществен?, допринася за нарастването на ролята на училищните и читалищните кина (в. „Зора", № 873, 26.IV.1922

Ил. 2. Кориците на пет специализирани издания, появили се в периода 1920–1924

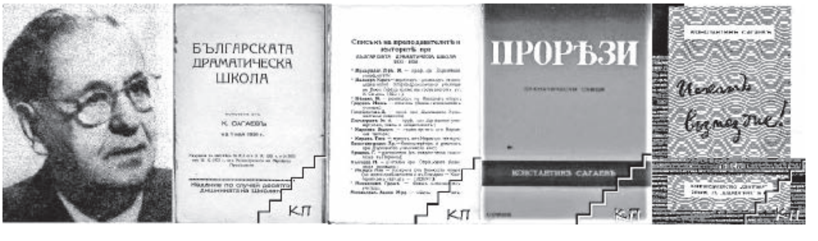


Кино-школа „Диана“.

От Управителния Съветъ.

Тези дни започва занятията си
КИНО-СТУДИЯТА





Ил. 3. Три реклами в три периодични издания свидетелстват за откриването на три киношколи в София през 1921

Ил. 4. Сп. „Киносвят“ е единственото периодично издание, което отпечатва пробна снимка от инсценирането на „манускрипт” по време на занятията в киношкола „Диана“

Ил. 5. Константин Сагаев (Константин Димитров Стаматов, 1889–1963) – писател, драматург, директор на Народния театър (1931–1933)



I-ва в България кино-фабрика

Акционерно Д-во „ЛУНА"

София, ул. Солунска 34.

Производство, представителство и фирмиране на кинематографич. картини.

В най-близко бъдеще нашето дружество организира отдел за произвеждане патриотични кино-картини, за които цел сж поканени да сътрудничат известни руски кино-режисьор Н. П. ЛАРИН и оператор-лаборант инженер КЕНЕКЕ. Водят се преговори за участие в снимките на картините с най-добрите български и руски артисти. Готви се за поставяне един сензационен филм из българския живот, който ще бъде поставен в новите кино-ателие.

Очаквайте нашата реклама!

С възможните и удобните на Министерствата на Народното Просвещение отношения

ПЪРВА БЪЛГАРСКА

КИНО-ШКОЛА

(КИНО-СТУДИЯ)

При Софийската кино-фабрика на Акционерното Д-во „ЛУНА"

Под ржководството на известния руски кино-режисьор

Н. П. ЛАРИН

ШКОЛАТА ИМА ЧЕТИРИ ОТДЕЛА: 1). Кино-артистически. 2). Кино-технически. 3). Кино-литературен и 4). Кино-режисьорско-художествен.

Програма на занятията:

Теория и експериментална, технически и чисто практически занятия, школата е разделена на кино-актьорско отделение, кино и оператьорско, Занятията ще продължават до 6 месеца, като по особени по желание, школата ще издържа, кино-театри, които ще Специалистите и много кино-снимачни, осветителни, цвят, кино и фото инженери. Всякакъв вид спорт, необходим за кинематографистите (плуване, езда, фехтуване, бокс, хвърляне на топка, спорт на открито) и др.

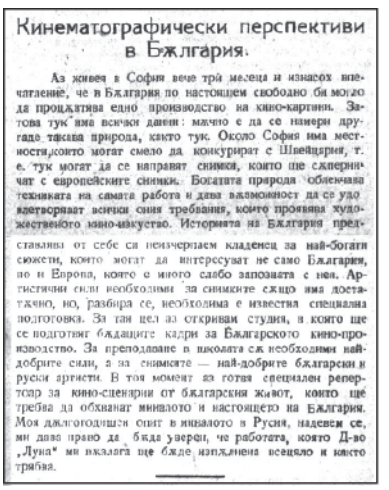
Снимане кино-филми с задължително участие на всички ученици.

Техническият отдел на кино-школата се ржководи от прославения кино-оператор и лаборант инженер

Ш. В. КЕНЕКЕ

Ще се приемат на руски и български език. Подробни програми и проспекти за занятията в двата отдела на кино-школата може да се получат в канцеларията.

Записванията стават всеки ден в канцеларията на Акц. Д-во „Луна", ул. Солунска 34, от 10—12 ч. пр. об.



Кинематографически перспективи в България.

Аз живея в София вече три месеца и изнесох впечатление, че в България по настоящем свободно би могло да процъфтява едно производство на кино-картини. Затова тук има всичко данни: мачно е да се намери другаде такава природа, както тук. Около София има местности,които могат смело да конкурират с Швейцария, т. е. тук могат да се направят снимки, които не съперничат с европейските снимки. Богатата природа облекчава техниката на самата работа и дава възможност да се удовлетворяват всички сини требования, които проявява художественото кино-изкуство. Историята на България представлява от себе си неизчерпаем кладенец за най-богати сюжети, които могат да интересуват не само България, но и Европа, която е много слабо запозната с нея. Артистични сили необходими за снимките сжщо има достатъчно, но, разбира се, необходима е известна специална подготовка. За тая цел аз откривам студия, в която ще се подготвят бъдещите кадри за Българското кино-производство. За преподаване в школата сж необходими най-добрите сили, а за снимките — най-добрите български и руски артисти. В тоя момент аз готвя специален репертоар за кино-сценарии от българския живот, които ще требва да обхванат миналото и настоящето на България. Моя дългогодишен опит в киналото в Русия, надевам се, ми дава право да бъда уверен, че работата, която Д-во „Луна" ми възлага ще бъде изпълнена всецяло и както трябва.

Ил. 6. Две рекламни карета в сп. „Театрален преглед" – за първата българска „кино-фабрика" на Акционерно дружество „Луна" и за кино-школата при него

Ил. 7. Статията на Ларин в сп. „Театрален преглед" (17.IX.1921)



Какво трябва да се знае?

КИНО-ШКОЛАТА НА Г-Н Н. П. ЛАРИН



Кино-Преглед

ГОДИШЕН АБОНА-МЕНТ 120 ЛЕВА

КИНО-ДРАМАТА.



Ил. 8. Статията в сп. „Кинопреглед” (№ 33, 1922)

Ил. 9. Статията в сп. „Кинопреглед” (№ 37, 1922)

Ил. 10. Могилата на Николай Ларин в берлинското православно гробище „Тегел“

2. БЪЛГАРСКИ ИГРАЛНИ ФИЛМИ (1921–1923)

„Лиляна“

Върху фона на кинематографичната „треска“, обхванала България в началото на 20-те години, съвсем нормално прозвучава изречението, отпечатано през ноември 1920 в сп. „Кинематографически преглед“: „В идущия брой поместваме фабулата на първата българска кино-драма „ЛИЛИЯНА“ [„Лиляна“]“[78]. Прозвучава нормално, но и изненадващо, защото дотогава за филма „Лиляна“ липсва каквато и да е информация, която да посочва началото на неговите снимки или местата, където те са били осъществени. Относно този работен период не е открито (засега) дори едно сведение в пресата. В периодичния печат също така няма съобщение, което да свидетелства за показ на филма върху български екран.

И изданието удържа на думата си – в брой № 6 публикува преразказ на филма, предшестван от обявяването на имената на членовете на снимачния екип: „ЛИЛЯНА. Българска Кинодрама в 4 части от К. Сагаев. Артистически директор: Д. Панчев. Технически директор: К. Куюмджиян. В главните роли: г-жа Ц. Оджакова и Сл. Казанджиев и при участието на г-жа Фратева и г-да Оджаков, Пържев, Цачев и др.“. Непосредствено под „главата“ следва обещаната „фабула“[79]. От текста се узнава, че главната героиня на филма е Лиляна, която „още ученичка“ остава сираче, след като умира баща ѝ, софийски чиновник. Неговият „бивш началник по служба“, възползвайки се от невинността на девойката, „сполучва да я измами“, след което тя бива изключена от гимназията и „тикната по пътя на порока и безчестието“. Изтощена и заболяла, Лиляна се прехранва, като позира на столичен художник. Тъкмо в ателието му тя се запознава с младия момък Камен, „син на заможно селско семейство“. Двамата се влюбват един в друг, женят се и заживяват щастливо в Каменовото село. Ала скоро „ненавистта и презрението“ на тамошните моми и невести, узнали миналото на Лиляна, довеждат до смъртта ѝ. Призракът на младата жена обаче продължава да броди из селото. Увлечен подир него, Камен пада от висока скала и умира…

78 Кинематографически преглед, г. I, № 5, 1920, с. 4.

79 Лиляна. – Кинематографически преглед, г. I, № 6, 1920, с. 6.

Премиерата в чужбина

От страниците на специализирания кинопечат изскачат още само три на брой съобщения, хвърлящи оскъдна светлина върху съдбата на творбата. „Българската кинодрама „Лиляна“ се копира усилено и наскоро ще бъде готова – заявява „Кинематографически преглед“ най-вероятно през февруари 1921. – Както се знае вече, този филм е продукция на Акц. Д-во „Луна“ и ако се съди по готовите вече части, тоя филм не отстъпва по техническата изработка от чуждите“[80]. В края на март (или началото на април) списанието отново споменава титула на филма. След като уверява своите читатели, че всред откупената от държавата продукция на „Луна“ е и „българската кино-драма „Лиляна“, то поднася скромна по обем, но очевидно почерпана от първа ръка информация: „Както се научаваме, този филм е занесен в Прага, за да се копира, и вероятно е, че ще бъде представен за пръв път там. С това младата българска филмова индустрия, в лицето на „Луна“, прави една голяма крачка напред. За пръв път български филм ще се покаже на чуждестранните екрани. Тук, в София, очакват с трепет отзивите на чуждестранния печат. Филмът ще бъде представен не само в Чехо-Словашко, но и в цяла Европа, па даже и Америка. С този филм се цели опознаване на чуждия свят с България. Дано филмът постигне целта си!“[81].

Истината, както често се случва в живота, се оказва по-различна. Нея най-рано възвестява сп. „Киносвят“, което още в първия си брой, появил се в средата на април 1921, отпечатва съобщението „Лиляна“ в Виена“, гласящо: „Пиесата с български сюжет „Лиляна“, работена в околностите на София от акционерното дружество „Луна“, с нашите артисти: Казанджиев, Цачев и др., е копирана от „Sacha film“ в Виена. На 4 т. м. [април] в ателието на „Саша“ е правена проба. Присъствували са г. министър Димитров [Александър Димитров], който по него време бе в Виена, управляващият българската легация г. Панчо Дорев, секретарите от същата г. г. Малинов и Ст. Ангелов, както и г. Оскар Бам, известен българофил, редактор на „Нойе-фрайе-пресе“[82].

80 Кино вести. – Кинематографически преглед, г. I, № 10, 1921, с. 6.

81 Из нашата област. – Кинематографически преглед, г. I, № 17, 1921, с. 4.

82 Кинематографа у нас. „Лиляна“ в Виена. – Киносвят, г. I, № 1, 1921, с. 9.

От изложената дотук информация става ясно, че „Лиляна“ е продукция на Акционерно дружество „Луна“ (София); че датата на неговата премиера е 4 април 1921, когато се е състояла пробната му прожекция във Виена; че „зад филма“ застава с целия си авторитет и капацитет българската държава…

Авторът, авторът…

„Филмът „Лиляна“ е по едноименната поема на писателя Константин Сагаев, като авторът изработва сценария“ – уверява Васил Гендов в мемоарите си[83]. Само след година, през октомври 1921, както вече бе посочено, Сагаев, който е и драматург – автор на десетки пиеси, основава и поема ръководството на кино-драматическата школа към софийското дружество „Витофилм“.

„А работната книга – допълва Гендов – е дело на художника Димитър Панчев“[84]. Освен живописец – предполага се, че е учил в Италия, Панчев е и фотограф-любител. Той е един от инициаторите за създаването на „Луна“, „член на Управителния съвет на дружеството“ (Васил Гендов[85]), негов „административен директор“ (Кирил Петров[86]), занимаващ се „с избора и с доставката на филми от чужбина“, ходил „на няколко пъти в Италия“, за да сключва „договори за доставка на италиански филми с прочутата на времето киноартистка Франческа Бертини“ (Васил Грозев[87]). Навярно поради това бива избран за „артистически директор“ (режисьор) на първия игрален филм, произведен от кинокъщата. Предположението се потвърждава и от друг пионер на родното кино, Кирил Петров: „Снимките бяха само външни – спомня си той. – Мястото се подбираше от Димитър Панчев, а в разработката на мизансцена помагаше и Живко Оджаков“[88].

---

83 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 141.

84 Пак там.

85 Пак там.

86 **Петров, Кирил.** Принос към историята на българската кинематография. София, 14.XI.1952. Портфейл БНФ, с. 1.

87 **Грозев, Васил.** Писмо до Държавния киноархив, София, 8.III.1961. Портфейл БНФ, с. 1.

88 **Петров, Кирил.** Принос към историята на българската кинематография. София, 14.XI.1952, Портфейл БНФ, с. 2.

Васил Гендов, от една страна, засвидетелства факта, че Димитър Панчев е най-вероятният постановчик на кинодрамата, подчертавайки, че именно той е изработил „работната книга" за „Лиляна", но, от друга, инжектира поредната доза съмнения, записвайки в спомените си: „За режисьор на филма е бил поканен писателят Гео Милев"[89]. И актьорът Светослав (Слави) Казанджиев, чиито мемоари също се съхраняват в БНФ, твърди, че режисьор на „Лиляна" е бил Гео Милев, но пък посочва за оператори на творбата арменците Магърдич (Жан) Парнак и Кеворк Куюмджиян, разширявайки още повече кръга на „обичайните заподозрени".

Името на Кеворк Куюмджиян не се среща често в родната киноисториография, но има своето достойно място в нея[90]. През 1916 той основава „първата българска филмова къща" – „Мари филм" (Български кинофилм „Мари"), чийто „премиерен" филм е документалният „На път към Розовата долина", последван от късометражната лента „Ръченица" (съхранявана в БНФ). Куюмджиян е продуцент, режисьор, сценарист и оператор на втория български игрален филм – „Баронът" или „Баронът и съвременната милионерка" (заснет най-вероятно през есента на 1916 и показан за пръв път на 3.III.1917 в кино „Одеон"[91]); продуцент, режисьор и оператор на четвъртия, „Децата на Балкана" (1917–1918) – и двата на „Мари филм". Куюмджиян също е всред инициаторите за създаването на „Луна" и пръв технически директор на дружеството[92]. Като „технически директор", ала на „Лиляна", той бива посочен и от „Кинематографически преглед"[93].

Кеворк Куюмджиян ще да е авторът и на цитираната „фабула", запознаваща читателите на „Кинопреглед" със съдържанието на „Лиляна". Основанията за това предположение са поне две: първо, текстът е подписана с инициалите „К. К-н"; второ, арменецът очевидно е имал вземане-даване със списанието – в редакцион-

89 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 141.

90 **Кърджилов, Петър.** Целулоидният барон. – Медиа свят, февруари 2006, с. 38–40.

91 Български кинофилм на дружество „Мари". – Мир, г. XXIII, № 5067, 28.I.1917; Български филм. – Заря, г. III, № 984, 5.III.1917; Кинематографически представления в Бабадаг. – Добруджа (Бабадаг), г. I, № 74, 14.XII.1917, с. 4.

92 Кино вести. Нов Директор. – Кинематографически преглед, г. I, № 7, 1920, с. 6.

93 Лиляна. – Кинематографически преглед, г. I, № 6, 1920, с. 6.

ното каре на последния му брой (№ 2, 1923) бива указано, че то се „издава“ от Кеворк Куюмджиян. Впоследствие (юли 1925) той става редактор-стопанин на в. „София“, списван и на български, и на арменски, отговорен редактор е на „Камбана“ („Zang“, 1925–1926) и „Балкански печат“ („Balkanian Mamoul“, 1932–1943) – седмични обществено-политически вестници на арменски език.

Протагонистите

Изпълнителите на главните роли също не са случайни лица. „Провинциалната актриса“ (според Васил Гендов[94]) Цветана Оджакова, превъплътила се в Лиляна, е звезда на софийския театър „Ренесанс“, на пътуващия „Популярен театър“, а през 1923 е член на трупата на Народния театър. И съпругът ѝ Живко Г. Оджаков (1884–1951) по това време е вече утвърден театрал. През 1904–1905 той играе в Народния театър, от 1905 преминава в „Модерен театър“ на Георги Донев, в периода 1921–1923 ръководи театър „Сълза и смях“ – пътуваща театрална трупа, сформирана в София в края на 1920[95]. Натрупаният сценичен опит му дава самочувствие да помага на Димитър Панчев при „разработката на мизансцена“[96] по време на снимките за „Лиляна“.

Ставруда [Стефана] Янкова Фратева (1880–1963), която играе майката на Камен, също преминава през Народния театър (1909–1912), „Ренесанс“ (1919–1922) и Кооперативния театър (1922–1923). Участница е във филма „Децата на Балкана“, което означава, че има известен опит в киното, а и се познава с Кеворк Куюмджиян. В Кооперативния театър се изявява и „оперетният артист“[97] Иван Цачев (Художника) – тенор и съпруг (от 1919) на Мими Балканска.

Най-популярната фигура обаче ще да е бил „оперният певец Светослав Казанджиев“[98], играл вече при Куюмджиян в „Баронът“,

---

94 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 141.

95 Хроника. – Комедия, г. I, № 19, 25.XII.1920, с. 7.

96 **Петров, Кирил.** Принос към историята на българската кинематография. София, 14.XI.1952, Портфейл БНФ, с. 2.

97 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 141.

98 Пак там.

изваял образа на Камен в „Лиляна“, чиято режисура Васил Грозев дори му приписва[99]. Това прави и Кирил Петров, според когото Казанджиев „беше и режисьор на филма“[100]. Името на последния бива споменато още в първия брой на „Киносвят“ – и то трикратно. Първия път той е посочен като участник в „Лиляна“[101]. Втория път бива охарактеризиран и като „протагонистът от „Лиляна“, и като „ангажиран артист“, започнал снимки в „Саша филм“: „По-настоящем г. Казанджиев филмира в един модерен филм, за който в идущите броеве ще се повърнем“[102]. Третият път пък е посочен като постоянен кореспондент на списанието във Виена[103].

Иван (Златан или Цветан) Пържев е не само интересна, но и загадъчна персона, която според Васил Гендов е „с неизвестна тогава професия“[104]. Гендов не само уверява, че Иван Пържев е изиграл главната роля в „Баронът“, но и го посочва за режисьор на тази кинокомедия, признавайки все пак, че „идеята за снимането на филма произтича от Кеворк Куюмджиян“[105].

Режисьорът?

В „наддаването“ по информираност се включва и Васил Бакърджиев, който поставя заглавието „Лиляна“ на първо място във филмографията на своето творчество, охарактеризира произведението като „игрален филм със селски сюжет“, датира го от 1920 година, посочва дължината му – „5 части, 1500 м.“. Производител според него е „Луна“, сценарист – Константин Сагаев, режисьор – Николай П. Ларин, оператор – Шарл Кенеке, асистент-режисьор – Васил Бакърджиев[106]. Така кандидат-постановчиците на „Лиля-

99 **Грозев, Васил.** Писмо до Държавния киноархив. София, 8.III.1961. Портфейл БНФ, с. 2.

100 **Петров, Кирил.** Принос към историята на българската кинематография. София, 14.XI.1952, Портфейл БНФ, с. 2.

101 Кинематографа у нас. „Лиляна“ в Виена. – Киносвят, г. I, № 1, 1921, с. 9.

102 Кинематографа у нас. Ангажиран артист. – Киносвят, г. I, № 1, 1921, с. 9.

103 Кинематографа у нас. Редакцията на „Кино Свят“. – Киносвят, г. I, № 1, 1921, с. 9.

104 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 91.

105 Пак там, с. 92.

106 **Бакърджиев, Васил.** Васил Бакърджиев. Филмография. – Кино и време, № 4,

на“ стават петима: Димитър Панчев, Гео Милев, Живко Оджаков, Светослав Казанджиев и руснакът Николай Ларин.

Александър Грозев също не изключва Николай Ларин от кръга на потенциалните режисьори на „Лиляна“, но му приписва само „довършването“[107] на филма: „През същата 1920 година Николай Ларин получава покана от ръководството на акционерното дружество „Луна филм“ да довърши филма „Лиляна“, започнат от режисьора Димитър Панчев. Спешната намеса на Николай Ларин, колкото и професионална да е тя на фона на тогавашното равнище на киното ни, не е в състояние да спаси заснетия материал от явен художествен провал“[108].

В „Случки, спомени и преживелици около нашето кино“ Васил Бакърджиев уверява, че се е запознал с Николай Ларин след като постъпва в ръководената от белоемигранта киношкола при „Луна“. Самият Ларин заявява в броя на сп. „Театрален преглед“, излязъл в средата на септември 1921: „Аз живея в София вече три месеца“[109]. Тъй че е малко вероятно Васил Бакърджиев да е станал свидетел на процеса пре-продукция (етапа на планиране), който той описва с едно изречение: „Ларин се готвеше да снима заедно с оператора Шарл Кенеке филма „Лиляна“[110]. Николай Ларин е нямал физическата възможност да участва в същинското заснемане на филма, осъществено (най-вероятно) през пролетта или лятото на 1920. Дори през есента на същата година бежанецът все още не се е установил в София – факт, който не позволява даже хипотетичното допускане, че тъкмо тогава той би могъл да „пипне“ нещо по филма, да нанесе някакви монтажни корекции.

Ето защо е малко вероятно Димитър Панчев и Николай Ларин да са се „засекли“ на снимачната площадка, макар че според Васил Бакърджиев това се е случило: „Поради вмешателството на

1973, с. 123.

107 **Грозев, Александър.** Киното в България. Част I (1897–1956). София, Фабер, 2011, с. 110, 112, 295.

108 Пак там, с. 295.

109 **Ларин, Н. П.** Кинематографически перспективи в България. – Театрален преглед, г. I, № 13, 17.IX.1921, с. 9.

110 **Бакърджиев, Васил.** Киноизкуството е било смисъл на целия ми живот (откъси от неиздадената мемоарна книга). – Кино и време, № 4, 1973, с. 99.

продуцентите, най-вече на директора Димитър Панчев, Ларин беше принуден да засили личната драма на героите, което водеше до една сълзлива мелодрама“[111]. Но пък е много вероятно Димитър Панчев да е бил отстранен от поста „артистически директор“ на филма към края на снимачния период. Знае се, че през ноември 1920 Алберт Давидов, синът на Рубен Давидов – един от основните акционери в „Луна“, бива назначен първоначално за „прокурист на дружеството“, а впоследствие (най-вероятно в началото на 1921) и за негов „административен директор“[112], измествайки от тази длъжност Димитър Панчев. Дали смяната е извършена поради несправянето на Панчев с работата върху филма, или е следствие от други по-сериозни (финансови например) причини? Не се знае. Но пък се знае, че Димитър Панчев не присъства на пробната (премиерната) прожекция във Виена!

Грозев не подминава и онези „основателни въпроси около реализацията на филма“, повдигнати от „догадките дали наистина Гео Милев не е бил канен за режисьор на „Лиляна“? И ако това е било наистина така, защо поетът модернист, чиито театрални пристрастия са известни, е отказал примамливото предложение?“[113]. Възможно е Константин Сагаев да се е срещал със своя колега, така както е контактувал с Иван Вазов във връзка с екранизирането на „Под игото“ (виж сп. „Кино“, брой юли/2021). Възможно е Сагаев да е подхвърлил пред Гео Милев, който по това време издава сп. „Везни“ (1919–1922), че пише сценарий по своята поема „Лиляна“ – както впрочем е започнал и разговорът му с Вазов. Възможно е дори да му е предложил режисурата на филма – Гео Милев наскоро се е завърнал от едногодишно пребиваване в Германия, където се запознава с новостите в тамошното кино, силно повлияно от символизма и експресионизма – близки до сърцето на поета художествени направления. И така, от дума на дума, да е тръгнала мълвата за Гео-Милевото режисьорстване…

Известните и вече изложени данни недвусмислено посочват Димитър Панчев като най-вероятния режисьор на „Лиляна“. Той

111 Пак там.

112 Кинематографа у нас. Д-во „Луна“. – Киносвят, г. I, № 2, 1921, с. 5.

113 **Грозев, Александър.** Киното в България. Част I (1897–1956). София, Фабер, 2011, с. 112.

изготвя „работната книга“ за филма – акт, който всякога се е приемал като задължение на постановчика. Той подбира мястото на снимките – оказало се село Драгалевци. Той най-вероятно селекционира и актьорите – охарактеризиран е като „артистически директор“. Той най-вероятно работи с тях на снимачната площадка, макар там да му помагат и опитният театрален актьор Живко Оджаков – „в разработката на мизансцена“, и „протагонистът“ Светослав Казанджиев, играл вече във филм.

Като се имат предвид административните постове на Димитър Панчев в „Луна“, може да се предположи, че освен режисьор той е бил и продуцент на филма (в съвременния смисъл на думата). Но като такъв го охарактеризира единствено Васил Бакърджиев – и то десетилетия след премиерата на „Лиляна“.

Местата на снимки

Още през април 1921 сп. „Киносвят“ огласява, че „пиесата с български сюжет „Лиляна“ е „работена в околностите на София“. След близо 30 години Васил Гендов потвърждава локацията – филмът се „снимаше в околностите на София“[114]. Васил Бакърджиев е най-подробен, ала и най-недостоверен в своята инак сладкодумно разказана история, посредством която той възкресява същинската работа върху филма: „Един слънчев мартенски ден [става дума за 1920] снимачната група се натовари на пет файтона, които затрополяха по прашния неравен път към Драгалевци. Пътуването беше весело. Файтонджиите подвикваха на конете. Петко Чирпанлиев и Ставруда Фратева разправяха анекдоти. Вяра [Вера] Набокова се превиваше от смях. От всички файтони се разнасяха песни. Оперният артист Иван Цачев, който във филма изпълняваше ролята на художник, пееше най-силно от всички[...] Пристигнахме шумно в селото, настанихме се за нощуване в една кръчма. Селяните се оказаха отзивчиви. С много хумор и умение Куюмджиян събра от селото необходимите носии и реквизит. По време на снимките се чувствувах уверен в себе си, може би защото бях близо до Ларин. Снимачната работа продължи една седмица“[115].

114 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 141.

115 **Бакърджиев, Васил.** Случки, спомени и преживелици около нашето кино. Порт-

Както става „безпощадно ясно“ по-голямата част от свидетелствата относно „Лиляна“ са мемоарни и противоречиви. Между заснемането на филма и написването на книгата „Случки, спомени и преживелици около нашето кино“, която Васил Бакърджиев завършва в края на 60-те или началото на 70-те години, зее времева бездна, с чиито размери би могло да се обяснят някои от споменатите разминавания. Защото период от близо половин век е изпитание за всяка людска памет – в случая тази на Бакърджиев, който „качва“ във файтоните, откарващи снимачния екип до Драгалевци, и Вера Набокова, и Петко Чирпанлиев, за които липсват други сведения да са участвали в „Лиляна“.

Фамилията Набокова фигурира сред имената на актьорите от руския театър-кабаре „Кривия Джими“, ползващ се с „грамадна популярност в Русия“ и ръководен от „известния млад руски поет“ Николай Агнивцев. В края на месец май 1921 трупата, която е „на път за Европа“, се спира „за няколко дни в София“, където представя някои от своите комедии и опери в салона на „Славянска беседа“[116]. Чирпанлиев най-вероятно се среща с киното едва след като постъпва в киношколата на „Луна“. Но пък двамата са изпълнители на главните роли – Вера Набокова на женската, а Чирпанлиев на мъжката – в следващия игрален филм на акционерното дружество, озаглавен „Виновна ли е?“…

Операторът?

Кеворк Куюмджиян е приеман за оператор и на „Баронът“ (1917), и на „Децата на Балкана“. Поради това не прозвучава изненадващо, че в края на 1920 сп. „Кинематографически преглед“ го представя като „технически директор“ на филма „Лиляна“[117]. Той и Жан Парнак биват посочени за оператори на творбата от Светослав Казанджиев – актьора, който през целия снимачен период играе пред обектива на тяхната кинокамера. Кеворк Куюмджиян е този, който според Васил Бакърджиев „с много хумор и умение“ събира из къщите на село Драгалевци „необходимите носии и реквизит“[118].

фейл БНФ – 693а/86 П (Мемоари, I част), с. 36.

116 Хроника. – Театрален преглед, г. I, № 3, 19.V.1921, с. 6.

117 Лиляна. – Кинематографически преглед, г. I, № 6, 1920, с. 6.

118 **Бакърджиев, Васил.** Случки, спомени и преживелици около нашето кино. Портфейл БНФ – 693а/86 П (Мемоари, I част), с. 36.

Също според Бакърджиев арменецът, а не продуцентът Димитър Панчев – както би било редно, отнася заснетата лента за обработка в чужбина: „Куюмджиян замина и бързо се завърна, оставяйки филма в залог поради финансови затруднения. Фирмата не дочака уреждането на сметките и на своя глава представи филма в някакво квартално виенско кино. След злополучието Земеделското правителство отпусна на дружеството субсидия, с която Ларин започна снимането на фолклорния игрален филм „Виновна ли е?“[119]. Със сигурност Кеворк Куюмджиян е собственикът на камерата, с която са били заснети по-голямата част от филмите на „Луна“. Което не означава, че той лично е въртял манивелата на киноапарата през цялото време на този процес. Тъкмо обратното – неколцина съвременници уверяват, че Куюмджиян не е владеел до съвършенство операторското майсторство – свидетелства, позволяващи да се допусне, че „Лиляна“ най-вероятно е филмиран от сънародника му Жан Парнак, който по това време е щатен оператор на акционерното дружество.

Затова пък повече от минимална е вероятността по време на „спешната намеса“, осъществена (хипотетично) от режисьора Николай Ларин, неговият оператор Шарл Кенеке да е заснел някоя и друга нова сцена. За подобна деятелност свидетелства не съществуват – нито документални, нито журналистически. Макар Васил Гендов да твърди, че за оператор на „Лиляна“ е бил поканен „австриецът Кенеке, който е бил ангажиран за редовен оператор при дружеството“[120]. С вмешателството на бежанеца Васил Бакърджиев обяснява и скиталчествата на „Лиляна“ из Европа. „Враг на всякакво занаятчийство – пише той, – операторът Кенеке предложи обработката на филма да стане в чужбина. Куюмджиян замина с негативите за Виена[…] Не след дълго узнахме за състоялата се на 1 април 1921 г. премиера на филма „Лиляна“ в някакво квартално виенско кино“[121].

Днес е невъзможно да се каже категорично дали крайният резултат от тази светлописна дейност е бил сполучлив или

119 Пак там, с. 38.

120 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 141.

121 **Бакърджиев, Васил.** Киноизкуството е било смисъл на целия ми живот (откъси от неиздадената мемоарна книга). – Кино и време, № 4, 1973, с. 99.

не. Филмът не бива съхранен до наши дни, не е прожектиран по родните екрани, което означава, че не е имал шанса да провокира написването на отзиви, рецензии или критично-оценъчни материали. Тъй че липсват конкретни основания, които да позволят охарактеризирането на „Лиляна“ като „явен художествен провал“ (Александър Грозев). Днешният изследовател едва ли би извлякъл обективна информация и от откровено рекламния текст, поместен в сп. „Кинематографически преглед“ и уверяващ, че „ако се съди по готовите вече части, моя филм не отстъпва по техническата изработка от чуждите“[122].

Нерадата екранна участ на „Лиляна“

„Интересно е обстоятелството, че този филм не се появи на български екран и впоследствие не се узна нищо за неговата съдба“ – дивя се Васил Гендов[123]. И с право. „Лиляна“ не оставя никаква следа, която би позволила проследяването на неговия екранен път, като по този начин допринася за раждането на поредната загадка в историята на българското игрално кино. Васил Бакърджиев обаче се опитва да обясни ситуацията – както с родни бюджетни проблеми, така и с „международното положение“: „Филмът не можа да се прожектира по нашите екрани. Поради финансови затруднения, Куюмджиян оставил лентата като залог, докато уреди сметките с виенската фирма“[124].

Версията на Кирил Петров е по-различна. „Филмът излезе за онова време задоволителен – твърди той, – но се прожектира само в някои кинотеатри в провинцията, а за София и дума не можеше да става, тъй като „Модерен театър“ и кино „Одеон“ отказваха да го прожектират и гледаха на „ЛУНА“ много враждебно. В това време се бяха вече включили като акционери братята Давидови, с една от най-хубавите сгради на ул. Леге, за преустройство в кинотеатър. Архитект Маринов, като акционер, беше изготвил великолепен план, даже с тераса на покрива, за летен кинотеатър. А това беше действително една опасна

122 Кино вести. – Кинематографически преглед, г. I, № 10, 1921, с. 6.

123 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 142.

124 **Бакърджиев, Васил.** Киноизкуството е било смисъл на целия ми живот (откъси от неиздадената мемоарна книга). – Кино и време, № 4, 1973, с. 99.

конкуренция за „Модерен театър“ и кино „Одеон“, защото зданието беше в центъра на столицата“[125].

Прави впечатление, че нито един от тримата мемоаристи не посочва като причина за „злополучието“ художествените недостатъци на „Лиляна“. Единствен Васил Бакърджиев, въпреки пристрастията си, подхвърля: „За Ларин този филм не беше успех“[126], като обвинява за това „вмешателството на продуцентите“, превърнало творбата в „една сълзлива мелодрама“. Макар и направено с половин уста, това признание за слабостите на творбата, обяснява, макар и индиректно, нерадата ѝ екранна съдба.

Още по-негативна е гледната точка на в. „Развигор“, изложена чак в края на септември 1922 от скрития зад инициалите С. Я. автор на подробния, критичен и изключително професионален преглед на филмопроизводството в България до този момент: „След крайно несполучливия опит с „Лиляна“, филм с български сюжет, изработен в София от един дилетант–фотограф, разхождан с покойния министър Димитров в Виена и Прага, където лошите езици говорят, че вместо да ни служи за пропаганда, филмът е бил порядъчно освиркан и след това прибран за вечен покой в София, Акц. д-во „Луна“ се зае с специализацията на фотографически снимки на президента [Александър Стамболийски]“[127].

Показателен също така е и фактът, че заглавието „Лиляна“ изобщо не се споменава в двата най-пълни обзора на нашето игрално кино, публикувани в периода до началото на Втората световна война (1939–1945) – рубриката „Вие питате – ние отговаряме“ на сп. „Екран“ от 1936[128] и историческото изследване на Стефан Гендов във в. „Народен театър“ от 1943[129].

---

125 **Петров, Кирил.** Принос към историята на българската кинематография. София, 14.XI.1952, Портфейл БНФ, с. 2.

126 **Бакърджиев, Васил.** Киноизкуството е било смисъл на целия ми живот (откъси от неиздадената мемоарна книга). – Кино и време, № 4, 1973, с. 99.

127 **С. Я.** Кинематографа у нас. – Развигор, г. II, № 85, 30.IX.1922, с. 2.

128 Вие питате – ние отговаряме. – Екран, г. I, 1936, № 4, с. 2.

129 Статията „Българският кино-театър и филм. От платнената барака „Гранд-биоскоп“ до днешните театрални сгради. Раждането на първия български филм“, написана от журналиста и театралния критик Стефан Гендов и публику-

Последната (засега) загадка, свързана с „Лиляна“, подхвърля Васил Бакърджиев, споменавайки в своята филмография абсолютно неизвестен дотогава факт – филмът е имал „музикална илюстрация“, дело на „маестро Иван Попов“[130]. Тази информация е изключително интересна, ала трудна за коментиране, след като вече нееднократно бе подчертано, че „Лиляна“ не вижда български екран. Затова пък влиза и остава в историята на нашето кино като един от първите игрални филми, показани извън България. За изключителността на виенското събитие говори фактът, че на него присъства лично българският министър на вътрешните работи, посланикът ни в Австро-Унгария, дипломати, журналисти[131]…

Поради недостатъчно изяснени и до днес причини филмът „Лиляна“ не е прожектиран върху екраните у нас, а впоследствие (през годините) бива безвъзвратно изгубен по друмищата на неумолимото време. Но дори основанието за това да са били неговите художествени недостатъци, произведението остава като характерно и ярко явление в историята на родното кино. Защото посредством тази творба, макар и лишена от социална вглъбеност, игралният ни филм за първи път се опитва да пресъздаде реалистично българския селски живот, да отрази частица от тогавашната действителност.

„Дяволът в София“

Активната дейност на фирмите, внасящи филми от чужбина и разпространяващи ги у нас, увеличава главоломно броя на премиерните заглавия. В някои от тези ленти се появяват и неколцина българи, чиито образи софийските екрани с радост показват и чиито имена родната преса с охота популяризира.

вана на 29.VII.1943 във в. „Народен театър“ – „двуседмичник за драматично, оперно и филмово изкуство“, чийто редактор е той, проследява „появата и развоя“ на седмото изкуство у нас, поради което нейният „жанр“ бива дефиниран от самия автор като „исторически бележки“. Плод на сериозно изследване, трудът се приема за най-задълбочения, отнасящ се до миналото на българското кино, публикуван през първата половина на XX в., и за безспорен принос в обогатяването на националната ни киноисториография.

130 **Бакърджиев, Васил.** Васил Бакърджиев. Филмография. – Кино и време, № 4, 1973, с. 123.

131 Кинематографа у нас. „Лиляна“ в Виена. – Киносвят, г. I, № 1, 1921, с. 9.

Сред тях са тогавашният актьор от Народния театър Васил Гендов и съпругата му Жана Гендова (1899–1976), родена в Сливен като Иванка Иванова, ала известна и с артистичния си псевдоним Жана Дорит. Макар и с богат сценичен опит зад гърба, той до този момент е участвал само в два филма: „Българан е галант“ (1914), на който е най-вероятният сценарист и режисьор, и „Любовта е лудост“ (1917), а тя само в един – „Любовта е лудост“.

Раждането на идеята в Берлин

„Артистите Васил х. Гендов и Жана Гендова са ангажирани за артисти при една от Берлинските кинематографически фирми, където остават занапред да работят“[132] – информира в началото на октомври 1920 „Комедия“ (1920–1921) – седмично списание за театър, музика, литература и критика, редактирано от Васил Стефков (1891–1973) и Стефан Димитров Гендов (1889–1951), брата на Васил Гендов. По същото време имената на семейната двойка Гендови огласява и сп. „Кинематографически преглед“ в постоянната си рубрика „Киновести“. И то на два пъти в един и същи брой. Осведомявайки читателите си, че „известната московска кинематографическа фабрика Д. И. Харитонов е пренесла своята деятелност в Берлин, където е организирала голямо предприятие и е закупила ателие, намиращо се на Фридрихщрасе за 5 милиона и половина марки“, за работа в което са „привлечени много руски художници, литератори и артисти“, списанието допълва: „Тоже ангажирани са и нашите артисти Жана и Васил х. Гендови, Тодор Радославов и Любен Димитров“[133]. Продължавайки на същата страница темата за българските киноартисти в Берлин, изданието подхвърля: „Понастоящем филмират и нашите артисти Жана и Васил х. Гендови“[134].

„Войната завърши. През есента на 1919 година аз и жена ми заминахме на специализация в Берлин – започва своя мемоарен

132 Хроника. – Комедия, г. I, № 11, 7.X.1920, с. 7.

133 Киновести. Руски филм в Берлин. – Кинематографически преглед, г. I, № 5, 1920, с. 3.

134 Киновести. Български кино-артисти. – Кинематографически преглед, г. I, № 5, 1920, с. 3.

разказ за този период Васил Гендов. – Тук вече заварих филмовото изкуство в голям разцвет. Онова, което веднага ми направи впечатление, беше това, че в Берлин вече се бяха утвърдили имената на наши сънародници във филма, и то заемащи първи места. На първо място Маня Цачева, която германският печат сочеше като звезда на немското кино“[135].

„В Германия съществуваха вече няколко големи дружества за производство на филми – продължава увлекателната история, – същевременно и за експлоатация на чужди, и почти във всеки квартал имаше квартално кино. В желанието си да проуча отблизо филмовото изкуство, направих всичко възможно да се доближа, макар и при най-малък ангажимент, до едно от филмовите дружества и скоро успях да направя това. Чрез директора на „Уфа“ получихме малък ангажимент и така се добрахме до филмовите ателиета. Тук имахме щастието да се запознаем с имена като Хени Портен, Пола Негри, Емил Янингс, Паул Хартман, Йоханес Риман и др. Първият ни дебют, ако мога така да се изразя, бяха едни незначителни роли във филм на „Местер филм“, където аз играех някакъв дресьор на животни в цирк, а жена ми е тази, с която се случва нещастието да падне и остане инвалид в трупата. Все пак за начало не беше лошо, докато един ден, слизайки по стълбите на „Местер филм“, бяхме спрени от едно лице, което направо ни запита дали участваме във филмите. И когато получи нашия отговор, че сме български артисти и че участваме в „Местер“, той ни отговори, че желае да направи опит с нас, като ни ангажира за един свой предстоящ филм. След като ни даде визитната си картичка с адреса, на който да му се обадим, узнах, че това е филмовият режисьор Янсон [Victor Janson]. Снимките на новия филм на Янсон започнаха в ателиетата на „Лия-Мара-Целник филм“. Във филма играеха известните артисти Йоханес Риман и Паул Хартман. Аз не бях така щастлив като моята жена поне в една сцена да играя с тези светила. Филмът носеше името „Тайната на камериерката“ и жена ми играеше ролята на камериерката, член на една банда, на която главатарят бе Паул Хартман, а полицейски инспектор – Йоханес Риман“[136].

---

135 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 123.

136 Пак там, с. 125.

„При едно посещение в ателието на Рихард Освалд [Richard Oswald] – уверява Васил Гендов – имах щастието да се запозная с Конрад Файт [Conrad Veidt] и на мен особено ми направи впечатление сюжетът, който се снимаше. Той универсално третираше въпроса какво намира дяволът в човека, когато слиза от своите селения, за да проучи живота на хората[137]. В края, разочарован, дяволът напуска земята, защото вижда, че хората далеч са го надминали във всяко отношение, за да бъде дори той изигран от тях“[138].

Така (според самия Васил Гендов) се ражда идеята за неговия трети игрален филм – „Дяволът в София“. Любопитен е фактът, че още през септември 1906 френската кинокомпания „Патé фрер“ представя комедия с подобен сюжет, главната роля в която изпълнява Андрé Дид. Заглавието ѝ е „Дяволът болен“ („Le fils du diable“), дължината – 350 м (част от които са виражирани[139]), а каталожният номер – 1403. Заснета от испанеца Сегундо де Шомон, привлечен от „Патé“ за оператор, специалист по трикови снимки и най-вече като оцветител на филми, тази „голяма колорирана фантазия“ е реализирана с „напълно неизползвани [дотогава] фотографски ефекти“, „пъстри и забавни декори“, предлага „трикови сцени“ и „изключителна динамика“[140].

Сценарната одисея според Жана Гендова

Жана Гендова също оставя спомени – завършени през 1948, озаглавени „Това, което се премълчава в историята на българския филм“ и публикувани през 2016[141]. В тях, без да спомене и дума за това как се е родила идеята за „Дяволът в София“, тя започва повествованието си с терзанията на своя съпруг, вече

137 Вероятно става дума за филма „Сатана“ („Satanas“, 1920), режисиран от Фридрих Вилхелм Мурнау по сценарий на Роберт Вине и заснет от оператора Карл Фройнд, в който Конрад Файт играе няколко роли, една от които е тази на Луцифер.

138 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 125–126.

139 Виражиране (вириране или тониране) – колориране на черно-белите филми изцяло в еднотонови цветове по химически път.

140 **Bousquet, Henri.** Catalogue Pathé des années 1896 à 1914. Vol. I (1896–1906), 1996, с. 929.

141 **Гендова, Жана.** Това, което се премълчава в историята на българския филм. Спомени 1948 година. София, БНФ–Фабер, 2016, 144 с.

обсебен от този проект. „Всеки ден, всеки час Гендов горещо ни разказваше за бъдещия си голям филм, който ще може да се играе даже и в Европа. Дълго и подробно ми описваше „Дяволът в София", който ще бъде най-малко в 5 или 6 части. „Дяволът в София" – разказваше той – ще бъде един паралел между човека и понятието дявол. До такава степен човекът днес е затънал в кал, в груби интереси и жажда за пари, че съпоставен с него, дяволът е като неопитен хлапак". Идеята беше прекрасна. Любов, платена любов, интриги, измами, фалшът на висшето общество, алчността на богатите и тук-там само искрица човечност у нещастниците, потънали в мизерия. Ето, това беше сюжетът на „Дявола". С каква любов го разглеждахме, разработвахме. Само да можехме да го снимаме. И твърдо вярвайки в тематиката и динамиката на филма, решихме Гендов да изготви сценария и да го предаде за Европа"[142].

Филмът „Дяволът в София", за съжаление, не е съхранен до наши дни. Но пък по друмищата на неумолимото време оцеляват фрагменти от съдържанието му, които позволяват то да бъде възкресено. „Дяволът скучае в своите владения – започва анотацията, поместена в справочника „Български игрални филми. Т. 1 (1915–1948)". – Той решава да слезе на земята и да се запознае с живота на хората. Изборът му пада на София. Първите му контакти не са обнадеждаващи. Разхождайки се из улиците на града в чудноватия си мефистофелски костюм, той е гонен и бит с камъни. Тогава Дяволът пуска в действие своята машинка за фабрикуване на пари… Облечен по последна мода, той продължава необезпокояван разходката си. Парите му отварят вратите на най-знатните домове и скоро той става част от столичния хайлайф. За партньорка Дяволът си избира една проститутка, която го запознава със семейството си. Бащата е крадец и пияница, а майката е принудена да изкарва прехраната на всички. Сатаната и проститутката попадат във вихъра на охолния живот. Млада дама от висшето общество го моли да убие възрастния ѝ мъж, за да наследи богатството му. Той я отпраща към бащата на своята придружителка, който с готовност ѝ оказва съдействие. След извършеното убийство старият мошеник му открадва машинката за правене на пари

142 Пак там, с. 28.

и избягва. Останал без средства, Дяволът бива позорно изхвърлен от висшето общество. Полупребит, осъзнал, че хората са много по-порочни от него, той едва се добира до пъкъла. Вече за нищо на света не би сменил ада със София“[143].

„Към края на лятото – продължава историята Жана Гендова, имайки предвид 1919 година, – сценарият бе готов и преведен на немски от диригента на кино „Одеон“ Швертнер [Йозеф Швертнер – чешки цигулар, музикален педагог, капелмайстор и създател на един от първите забавни оркестри в София], за което му се заплати 1000 лева. И вместо да изпратим сценария, в края на септември заминахме сами за Берлин, за да го предадем там за одобрение и самите ние да играем в някой филм. Продадохме на безценица едно дворно място в Модерното предградие на шосето за Банки (старото име на Банкя), простихме се завинаги с надеждата някога на старини да си построим нещо като къщичка за живеене, и потеглихме за Берлин.

Богати с надежди и бедни откъм пари, пристигнахме в Берлин. Настанихме се в пансион, където живееха артисти. Пансиона познавахме от по-рано. Бяхме съквартиранти с известната млада актриса от „Фолкстеатър“ Олга Воаян, дъщеря на много известния чешки режисьор и артист Воаян. Сприятелихме с нея. Тя играеше също и във филми. След ден-два заговорихме с нея за нашето сценарио. Тя беше във възторг от идеята на сценариото и беше толкова мила, че обеща да го предложи на филмовия режисьор Рихард Освалд, под ръководството на който играеше в момента. Рихард Освалд беше тогава модният режисьор на Берлин. Беше голям майстор в създаването на големи артисти от обикновените статисти. От тази по-голяма сполука не можехме да очакваме.

Екземплярът, който имахме на немски, беше само един и когато Олга Воаян го взе, ние останахме само с българския текст и зачакахме отговора на Рихард Освалд. Бяхме лоши търговци и много доверчиви към всички хора. Иначе не можеше да се обясни вечната ни липса на пари при нашия винаги морален и материален успех. Минаха дни и ние все очаквахме отговора. Воаян постоянно ни казваше, че Рихард Освалд е премного

143 **Кърджилов, Петър.** Български игрални филми. Анотирана илюстрована филмография. Т. 1 (1915–1948). София, ДИ „Д-р Петър Берон“, 1987, с. 77.

зает, снима постоянно, но че ще намери време и ще прочете сценария. През това време успяхме да се ангажираме, за да играем, макар и не големи роли, в „Декла филм“[144], „Целник-Мара филм“[145], „Юстиц-филм“, където изкарвахме, за да живеем относително добре. И пак чакахме отговора. Вече знаехме, че за одобрен сценарий се плаща добре. Един ден нашата приятелка ни каза, че нашият сценарий бил забутан из многото сценарии, които получава Освалд, и не може да се намери. Да почакаме известно време, докато се намери.

През януари 1920 година грамадни афиши и блестяща реклама съобщаваха за голямата премиера на Рихард Освалд „Курфюрстендам“[146], в който филм за първи път се афишираше името на Конрад Файт, дотогава немного известен артист при Макс Райнхард в „Дойчес театър“. В началото на февруари се появи филмът. Публиката се тълпеше пред театъра. Всичко разпродадено за много дни напред. Едва се добрахме до касата за билети. И когато започнаха прожектирането на филма, и двамата онемяхме от ужас. Ние гледахме нашия сценарий, богато разработен и прекрасно игран. Конрад Файт изпълняваше ролята на дявола. Гендов побесня. Още същата вечер, след като се събуди Воаян, той поиска обяснение от нея. И тази жена най-нахално отказа да знае нещо по това, като прибави, че филмът на Рихард Освалд нямал нищо общо с нашия сценарий, който ние бяхме ѝ чели. И въобще тя не знаела нищо за някакъв наш сценарий. Бяхме жестоко изиграни.

---

144 Decla-Film (Decla-Bioscop след 1920) – германска кинокомпания от ерата на нямото кино, създадена от Ерих Помер през 1915 въз основа на активите на германския клон на френската филмова продуцентска компания Éclair – Deutsche Éclair.

145 Zelnik-Mara-Film (1920–1925) – берлинска кинокомпания, чието наименование е образувано от фамилните имена на съпрузите Фридрих Целник (Friedrich Zelnik, 1885–1950) и Лия Мара (Lya Mara, 1897–1960). Той е австрийски актьор, режисьор и продуцент – една от най-влиятелните личности в немското нямо кино, тя – актриса, родена в Рига, една от ярките звезди на немското нямо кино. След идването на Хитлер на власт през 1933 двамата емигрират във Великобритания, където продължават да работят. Целник приема името Фредерик (Frederic) и става поданик на Обединеното кралство.

146 „Kurfürstendamm“ (1920) – немски ням филм на Рихард Освалд (продуцент, режисьор и сценарист), в който участват Конрад Файт (Сатаната), Аста Нилсен и Ерна Морена. Цензурната му карта (№ 96) е издадена в Берлин на 12.VII.1920, а премиерата е на 30.VII.1920.

Гендов отиде лично при Рихард Освалд, който най-коректно отказа да е получавал сценарий от Воаян. Сценарият бил от някакъв швед [източниците посочват Рихард Освалд за сценарист на филма, заснет от двама оператори, единият от които е датчанин – Аксел Граткяер (Axel Graatkjær, 1885–1969)]. Отидохме в полицията, където ни казаха да подадем заявление, като посочим реални доказателства за собствеността на сценария. Откъде можехме да вземем реални доказателства? Напразно им показвахме българския текст, те ни отговориха, че след премиерата на филма това не представлява доказателство. Трябвало предварително да регистрираме сценария или да посочим свидетели германци, които да потвърдят предаването на сценария на Воаян. Тя признаваше, че е получила нещо, написано от нас, но то нямало нищо общо с филма на Освалд. Дори и това, което ние сме ѝ били предали, тя отдавна била загубила. Така Олга Воаян получи нови ангажименти при Освалд, а ние загубихме вече всякаква надежда. Филмът „Курфюрстендам“ реши кариерата на Конрад Файт. Той стана световноизвестен“[147].

Завръщането

„Щом „почтените“ германци ни изиграха, казваше Гендов, филмът ще се заснеме в София – приключва сценарната сага Жана Гендова, добавяйки: – Продължавахме да се снимаме, пестяхме всяка стотинка и през пролетта, щом светна слънцето, се завърнахме отново в България“[148]. „В 1920 година ние се завърнахме отново в София с голямото и неотложно желание да се снима филмът „Дяволът в София“ по изработения вече сценарий“[149] – потвърждава думите на съпругата си Васил Гендов.

„Комедия“ не пропуска събитието: „Артистът Васил х. Гендов е пристигнал от Берлин – огласява списанието в средата на ноември – с мисията да разучи при какви условия ще може да се основе в столицата кинематографически филм. След проучване на въпросът, Гендов отново ще се завърне в Берлин, къ-

147 **Гендова, Жана.** Това, което се премълчава в историята на българския филм. Спомени 1948 година. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 28–30.

148 Пак там, с. 30.

149 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 126.

което работи като артист в кинематографическите фабрики „Целник Мара филм“ и „Берлинер филм“[150]. Изданието очевидно продължава да следи темата, защото след месец съобщава: „В столицата пребивават временно известните артисти Жана-Дорит Гендова и Васил Гендов, командировани от една Берлинска кинематографическа фирма за изработването на пиеса с български сюжет. Пожелаваме успех на Гендова в това ново у нас начинание“[151].

И тези, и предшестващите ги октомврийски обявления, проследяващи пребиваването на Гендови в Германия и информиращи за техните тамошни „ангажименти“, ще да са вдигнали рейтинга на актьорското семейство у нас. Още в началото на 1921 „Кинематографически преглед“ публикува кратък авторски текст на Жана Дорит Гендова, озаглавен „Малки спомени“[152] и илюстриран с неин портрет, поместен на друга страница (с. 4). Освен името на актрисата под фотографията бива изписано пояснителното: „по случай гостуването ѝ в София“.

Що се отнася и до „гостуването“, и до „пребиваването“, те едва ли са били „временни“. Още на 8.I.1921 (втория ден на Коледа) от „10 ½ ч. сутринта“ двамата „командировани“ (заедно с Мими Балканска и П. Домусчиев) участват в „извънредно Коледно утро с най-разнообразна хумористична програма, под уредбата на Васил х. Гендов“, устроено от „Модерен театър“[153].

Операторът Йосиф Райфлер

Васил Гендов мечтае да сътвори „голям филм“, „от 2000 метра“, „в 5 или 6 части“, „който ще може да се играе даже и в Европа“… „Средствата за един такъв филм щяха да се движат най-малко между 8 и 10 хиляди лева – дава си сметка той. – Това беше значителна сума, която стана причина да се отложи снимането за следната година. От оператора Райфлер узнах, че такова количество материал не се намира в София и трябва да се изпише най-малко от Виена. Райфлер също желаеше да рабо-

150 Хроника. – Комедия, г. I, № 13, 13.XI.1920, с. 6–7.

151 Хроника. – Комедия, г. I, № 18, 18.XII.1920, с. 7.

152 **Гендова, Жана Дорит.** Малки спомени. – Кинематографически преглед, г. I, № 9, 1921, с. 7.

153 Хроника. – Комедия, г. I, № 20, 7.I.1921, с. 7.

ти върху нов филм, като изрази радостта си с думите: „Аз вече съм специалист и новият филм ще има европейски снимки!“[154].

Йосиф (Мешулам) Райфлер е „немец, но живял дълги години в България – уверява Гендов, добавяйки, – когото познавах добре, тъй като в периода до 1915 година живеехме в една къща. Знаех, че той е техник, също и часовникар, а по едно време го виждах и като ватман по трамваите. Сега вече беше главен оператор на „Модерен театър“[155]. На този пост Райфлер, който навярно е бил от еврейски произход, заменя (най-вероятно през 1916[156]) испанеца Гаетано Пие де Флорес. По това време кинооператори са наричани обикновено прожекционистите на кината, но някои от тях са били кинооператори и в съвременния смисъл на термина – т.е. снимачи на филми. Такъв е и Гаетано, заснел през късното лято или есента на 1914 „Българан е галант“ – първия български игрален филм, и Йосиф Райфлер, операторът както на най-ранните игрални филми на Васил Гендов: „Любовта е лудост“, „Дяволът в София“ (1921) и „Бай Ганьо“ (1922), така и на кино-скеча „Военни действия в мирно време“ (1920), също поставен от Гендов.

Негово (най-вероятно) и на „Модерен театър“ дело е сборната лента „Сцени из живота на поета“, посветена на Иван Вазов, осъществена и демонстрирана през 1920[157], както и репортажите „Празникът на Първи конен полк“ и „Погребението на Иван Вазов“ (народният поет умира на 22.IX.1921, а е погребан на 28 септември), прожектирани в киното на извънредно киноутро за Димитровден (8 ноември 1921)[158]. През лятото на 1921 заснема за „Модерен театър“ 200-метровата кинохроника „Дейността на трудоваците в София“[159] или „Софийските трудо-

154 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 126.

155 Пак там, с. 94.

156 **Димитров, Иван Христов.** Писмо до Държавния киноархив. София, 27.VIII.1960. Портфейл БНФ, с. 2

157 Новини и съобщения. – Мир, г. XXVI, № 6116, 7.X.1920, с. 2.

158 Новини и съобщения. Театър и музика. – Мир, г. XXVII, № 6429, 7.XI.1921, с. 2; Дневник, г. XVII, № 6600, 9.XI.1921, с. 2.

159 Из нашата област. – Кинематографически преглед, г. I, № 20, 1921, с. 4.

ваци“[160]. Той е най-вероятният оператор на кадрите, отразили Деветоюнския преврат[161].

През 1920 Йосиф Райфлер е сред основателите на Съюза на кинооператорите (кинопрожекционистите) в България, „който дължи учредяването си на: К[ирил]. Петров (сега собственик на кино в Пловдив), С[тефан]. Болчев (оператор в т[еатър]. „Одеон“) и Райфлер (тогава – оператор в Модерен театър)“[162], бива избран за член на „настоятелството“ (ръководството) на организацията[163]. И през 1924 той продължава тази своя обществена дейност, за което свидетелства в. „Киновестник“: „Преди известно време бе образуван съюз на кинооператорите в България. Живот обаче този съюз почти не проявява. А знае се каква важна роля играе в кинотеатъра оператора. Няколко доброжелатели са взели инициативата за образуването на един истински професионален съюз, който широко да обхваща всички чиновници, кинооператори, помощниците им, киноелектротехници, разпоредители и всички други, които работят в областта на кинематографа, да се организират в един общ съюз. Онези, които биха се отзовали на това дело, да се обърнат към г-н Хр. Константинов, к[андидат]. киноинженер, ул. „Искър“ № 4 при Райфлер“[164].

През същата година „Киновестник“ отпечатва рекламно каре със следното съдържание: „ФИННА МЕХАНИЧЕСКА РАБОТИЛНИЦА. М. РАЙФЛЕР. СОФИЯ, ул. Искър № 4 доставя, монтира и поправя кинематографически апарати; поправка на медицински и др. фини инструменти, галваническо никелиране, оксижено сопяване, приема от най-големите цилиндри на парни машини до най-малките машинни части под гаранция. Продажба на електрически инсталационни материали, специален точиларски отдел за точене на всякакви инструменти“[165]. През 1960 Йосиф Райфлер вече не е между живите.

---

160 Изгледи на „Модерен Театр“. – Киносвят, г. I, № 2, 1921, с. 5.

161 Сгромолясването на дружбашкото правителство на филм. – Мир, г. XXIX, № 6910, 23.VI.1923, с. 3.

162 **Оператор, Т.** Кино-операторите и С. К. О. Б. – Нашето кино, г. VIII, № 169, 1.I.1932, с. 3.

163 Около операторския съюз. – Кинопреглед, г. II, № 40, 1922, с. 2.

164 Киновестник, г. I, № 13, 1924, с. 2.

165 Киновестник, г. I, № 10, 1924, с. 4.

Финансирането

„Направих сондаж за евентуалната доставка на материала от Виена – пише Васил Гендов в своите мемоари „Трънливият път на българския филм 1910–1940“, – но се оказа, че никой не може да стори това, и оставаше единственото средство да се отиде във Виена и да се донесе материалът оттам. Това значеше да се увеличат разходите с още 1500 лева пътни и други разходи. За такава голяма сума, която щеше да се изразходва за филма, можеше само да се мечтае. По това време в София се подвизаваше младият артист Георги Сотиров, който същевременно проявяваше голям интерес към филмовото изкуство. Неговият баща беше известният тогава търговец на спиртни питиета Петър Сотиров, който имаше склад на бул. „Мария Луиза“ 56. Когато Георги Сотиров узна, че единствената пречка за реализирането на новия филм са парите и понеже той също беше ангажиран с една от хубавите роли във филма, ми даде добрата идея да се обърна към неговия баща за подкрепа във форма на един заем.

Въпреки че бащата беше търговец, той гледаше благосклонно на проявите на своя син в театралното поприще. По указания на Георги Сотиров аз трябваше да попадна в досег с него, без да говоря за заем, а под някакъв друг предлог да отида при него. Устроихме една среща със сина му в склада, където случайно щях да се запозная с него. Така и стана. Добродушен човек, с весело безгрижно лице, който ме прие бащински, като узна, че съм приятел на сина му, към когото имаше особена слабост, и още повече като узна, че и аз съм артист, прояви особен интерес към театъра и специално към бъдещето на сина си в театъра. Обясних му подробно за бъдещето на театъра, за славата, която очаква неговия син и неговата слава като баща на един голям артист. Неговата радост се изрази в това, че се просълзи и ме запита със сияещо лице:

– Ама наистина ли така ще бъде?

Казах му, че той ще доживее да провери сам истинността на моите думи, като прибавих още с каква радост ще бъдат отправени погледите и към него, баща на голям артист. Той ме слушаше и само често повтаряше:

– Ама кога ще бъде това? Ще доживея ли, за да го видя?

Намерих за уместно да използвам това му настроение и да заговоря за това, за което бях дошъл. Започнах, като му казах,

че славата на сина му ще премине границите на България като филмов артист, та дори може да бъде ангажиран и в Европа. Тук той се намръщи.

– Как така в Европа – започна той, – нали тук ще работи? Няма ли място в България, та ще ходи по чужди държави?

Той не можеше да се помири с мисълта, че син му ще се отдалечи от него. Лично той още не беше ходил в театър, а за киното нямаше никаква представа.

– Виждате ли, – започнах аз, – има едно ново изкуство, филмовото изкуство, което в Европа взима големи размери. У нас е още в своето начало. Аз и вашият син писахме в Копенхаген дали биха могли да ни ангажират, като им пратихме и фотографии. За наша радост получихме отговор, че можем да постъпим на работа там, като ни дават срок един месец, за да заминем.

– Да заминете ли? Нима в България няма хляб, та ще ходите на края на света?

Обясних му, че филмовото изкуство може да се развие и у нас, но са нужни средства.

– Средства ли? Нима в България няма пари? Ами колко ще трябват за една такава работа?

– Много – отговорих аз с тъжна нота в гласа си. – Около 8 – 10 хиляди лева. Не е за нас.

– А бе, то не е много – продължи той добродушно, – ако има гарант. Да знае човек, че парите ще се върнат. Дето се казва, и аз мога тогава да ги дам.

Бях на прав път. Добрият баща беше вече готов да направи жертва, за да запази сина си при себе си.

– Това е мъчно – отговорих аз. – Кой става гарант в днешно време, и то за такава работа?

– Да има там някаква полица за редовност – продължи той бързо, – само че и Георги ще бъде в тази работа.

– Разбира се, и то в главната роля. Парите са сигурни.

– Твоите родители в София ли са?

Когато му отговорих утвърдително, той продължи:

– Ако може някой от твоите родители да подпише като гарант, парите ще се намерят.

Запитах го кой ще ги даде:

– Не е важно – отговори той със сърдит глас, а видимо радостен, че работата се нарежда. – За кога ще ви трябват парите?

Мисълта ми работеше бързо. Аз знаех разположението на моите родители към всички мои инициативи, особено на моята майка, която неведнъж ми напомни, че жали твърде много, загдето няма тази материална възможност да ми помогне.

– Още довечера ще имате подписа на моя баща или майка – почти извиках аз, като станах да си вървя.

– Само за редовност на касата – добави Сотиров, – не че ще ми потрябва. Значи 8000 лева? Ако не стигнат, ще дам още. Чакай да приготвя полицата, а ти занеси да я подпишат.

И като ме потупа по рамото, добави:

– Гледай им ти акъла! Ще ходят по чужди държави, когато и България има нужда от такова нещо. Нека разбере Георги, че не жаля парите, когато трябва да стане човек.

Като получих полицата, аз не вървях, а хвърчах през софийските улици, за да стигна по-рано у дома. Няма нужда да прибавям с каква готовност баща ми подписа полицата. Само след половин час бях наново при г-н Сотиров, който също беше приготвил парите, защото бързо ги извади от чекмеджето на тезгяха.

Държах в ръцете си 8000 лева. Съдбата на филма „Дяволът в София“ беше решена. Когато аз и Георги Сотиров излязохме сияещи от склада, старият Сотиров ни спря и с усмивка ми каза:

– Пък гледай да стане.

– Кое? – зачудено попитах.

Малко смутен от това, което го вълнуваше, извади кърпата си и като си бършеше очите, за да скрие смущението си, каза:

– Това де, дето каза, че хората ще ме гледат.

– Кои хора?

– Тези де, дето ще искат да видят бащата на артиста, който играе във филма.

И се обърна, за да скрие може би появилите се сълзи на очите“[166].

Актьорите

„Започна трескава работа – спомня си след близо тридесет години Васил Гендов. – Първо се справих с артистите, които сега с една особена готовност се съгласяваха да участват. В главните роли бяха ангажирани също и артистите от Народ-

166 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 126–128.

ния театър Елена Снежина [дама от висшето общество], Иван Попов [Григорий, бащата на Жана], Мария Ив. Попова, както и Жана Гендова [Жана, проститутката], Георги Сотиров [нейният брат], Мери Михайлова [Юлияна, нейната майка] и аз в ролята на Дявола“[167].

„Търсят се артисти за една голяма филмова пиеса – известява на 18.XII.1920 сп. „Комедия“, – която ще се снеме в България. Избраните артисти предварително ще бъдат подложени на кратка филмова подготовка. Желаещите да се отнесат до Васил х. Гендов, бул. „Дондуков“, 54. Приемането ще трае до 30 Декември т. г., а записванията стават всеки ден от 3 до 4 ч. после пладне“[168].

Актьорският състав на „Дяволът в София“ наистина впечатлява, особено ако имената, присъстващи в него, бъдат съпоставени с тези на участниците в предишните филми на режисьора. Този път Гендов има възможност да ръководи истински протагонисти, двама от които са звезди на Народния театър. „Сега“ повечето от поканените се отзовават „с една особена готовност“, докато само преди няколко години твърдо са отказвали да стават за „резил“, играейки на улицата!

Елена Сне́жина е псевдонимът на Елена Янкова Кирчева (1881–1944) – театрална актриса, съпруга на актьора Атанас Кирчев, майка на актрисата Олга Кирчева. Сне́жина и Васил Гендов са първи братовчеди, чийто вуйчо (братът на майките им) е драматичният актьор Иван Петров Попов (1865–1966)[169], специализирал в Москва и Петербург, помощник-режисьор в Народния

167 Пак там, с. 128.

168 Хроника. – Комедия, г. I, № 18, 18.XII.1920, с. 7.

169 Иван Петров Попов (1865–1966) – за първи път се качва на сцената през 1882 като любител в първия професионален театър в България – пловдивския (1881–1885). Играе и в тамошната самодейна драматична трупа (1887), в софийските театри „Основа“ (1888–1890) и „Сълза и смях“ (1892–1904), сред чиито основатели е. Специализира в Москва и Петербург. Актьор (1904–1924), режисьор (1904–1910) и временно управляващ директор (23.II.1909–24.IV.1909) на Народния театър. Гастролира в оперетния Кооперативен театър. Историограф на българския театър. Вуйчо на Елена Снежина и Васил Гендов (брат на техните майки). До национализацията на българското кино през 1948 участва в шест филма: „Дяволът в София“, „Под старото небе“ (1922), „Под орловото гнездо“ (1930), „Грамада“ (1936), „Страхил войвода“ (1938) и „Стойне́ у костенурка“ (1941).

театър. Така „Дяволът в София“ се оказва „роднинска“ копродукция, в която Иван Попов играе под режисурата на своя племенник, партнира едновременно и на племенничката си Елена, и на дъщеря си – Мария Ив. Попова, и на снаха си – Жана Гендова!

„Оставаше само да отида във Виена и да закупя суровия материал – спомня си Васил Гендов. – Когато обаче бях във Виена узнах, че там се е открило едно частно ателие за копиране на филми. Реших, че ще бъде от голямо значение филмът да се копира във Виена, още повече че копието ще бъде цветно, нещо, което ние не можехме да получим в България. Взех само негатив и веднага се завърнах“[170].

Снимките

„Под ръководството на г-н В. х. Гендов е започнато снимането – заявява през месец април 1921 сп. „Кинематографически преглед“ – на една крупна и, както уверяват, единствена по рода си българска кино пиеса из нашия граждански живот. Освен В. х. Гендов и Ж. х. Гендова, ще участвуват още и г. г. Снежина, Ив. Попов, Ив. Попова и др. Ще се повърнем“[171].

Според Васил Гендов

„Снимките на този филм приковаха вниманието на софиянци – уверява Васил Гендов. – За тях беше наистина интересно да видят Дявола по софийските улици или спокойно да се движи по покривите на къщите, прелитайки от едно място на друго. Нашата публика като че ли беше вече подготвена да гледа филмирането по улиците и не само че не ни пречеше, но и съдействаше с каквото може, като, разбира се, не липсваха и такива, които в желанието си да бъдат снимани, се изпречваха пред обектива на апарата. Никога София не е очаквала с толкова повишен интерес филм както „Дяволът в София“. Интересът и вниманието се изразяваше в честите покани по време на снимането в разни къщи, където снимахме и където винаги ни се предлагаше „почерпване“, много често дори и обеди, ако снимките продължаваха до късно на обяд. Един такъв обяд най-насто-

170 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 129.

171 Из нашата област. – Кинематографически преглед, г. I, № 20, 1921, с. 4.

ятелно ни беше сервиран в къщата на индустриалеца Гинев, и то обяд с най-големите изисквания, като се започне от черния хайвер и завърши с шампанското“[172].

Според Жана Гендова

Още по-подробно потапя своите читатели в атмосферата, царяла на снимачната площадка по време на филмирането на „Дяволът в София“, Жана Гендова, запомнила най-ярко „сцените пред Народния театър“. „Аз играех ролята на улично момиче – пише тя, – което седнало на каменния бордюр на театъра, брои някакви пари, вероятно спечелени наскоро, и ги пъха след това в чорапа си, като си повдига роклята за тази цел. Това трябваше да стане нощно време. И ето, когато насъбралата се публика очакваше края на репетицията, за да види снимането, яви се един пристав от полицията и заяви на Гендов, че такива „неморални“ работи не се позволяват. И ни покани в участъка, за да провери каква е тази работа. След като успяхме да обясним случката, началникът на участъка разреши да продължим снимането, но не пред театъра, а на друго място, където не минават много хора. И като ни изпрати, каза на един стражар да дойде с нас и да провери изпълнението на заповедта му. Стражарят, един млад момък, беше много възхитен, като узна, че и у нас се снимат вече филми. „И аз ходя на филми – говореше стражарят. – Гледах скоро „Човекът с деветте пръста“ (един датски филм, който мина на времето при изключителен успех). Много хубаво нещо. Много обичам филмите. Ами аз дали мога да се видя на филма?“

Гендов му обясни, че всичко, което се появи пред обектива, се снима във филма. А простият стражар, по-разбран от началника си, предложи, вместо да отиваме някъде далече и да местим отново всичко, да си продължим снимането пред Народния театър, само при условие и той да мине веднъж, за да бъде заснет. Разбира се, Гендов се съгласи. Върнахме се отново пред театъра и започнахме отново репетициите, този път обаче с един артист повече. Услужливият стражар трябваше да мине през площада като случаен минувач. Филмът може би

172 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 129.

губеше, снимката изискваше да бъда сама, но затова пък хубавият декор се запази и снимките завършиха благополучно. Услужливият нов колега сам пазеше реда по своя лична инициатива. А от пазач имахме наистина голяма нужда. Малко е да се каже, че публиката се трупаше. Тя буквално се тълпеше около апарата и артистите и често затрудняваше движението. И въпреки старанието ни да се избегнат любопитните погледи, отправени към обектива, подадени глави от прозорците, глави, които въпреки молбите ни да не се показват, просто се натрапваха, някой внезапно спрял файтон и файтонджията, вперил погледа си в обектива, бързо прибягване пред апарата и др., имаше много още неприятни изненади, които разваляха снимките“[173].

Според Васил Бакърджиев

„Гледната точка“ на „публиката“ пък изразява Васил Бакърджиев, който в главата „Брод към мечтите и разочарованията“ на своята неиздадена мемоарна книга потвърждава интереса на софиянци към екстериорните (външните) снимки за филма „Дяволът в София“ и дава своя принос към неговото „историографисване“. „Сломен, отчаян, с потиснато настроение се залутах из улиците – започва своя разказ Бакърджиев. – Един файтон, претъпкан с артисти и снимачен апарат, прекъсна безконечната ми разходка. Файтонът спря сред насъбралите се хора. Гримираните артисти наскачаха. Операторът Йосиф Райфлер постави апарата върху голям дървен статив. От артистите не познавах никого. Гендов с цилиндър и пелерина, гримиран като за маскарад, размаха нервно ръце. Изглежда беше голям поклонник на уличната шумотевица, защото закрещя:

– Ахтунг! Внимание! Снима се филм. Никой да не гледа в апарата.

Докато файтонджията дремеше на капрата и конете размахваха мързеливо опашки, Райфлер отстраняваше любопитната тълпа на неразбран език. Със започване на снимките долових откъслечни гласове: „Това на нищо не прилича! Уличен маскарлък! Тука трябва да се намеси полицията!“… „Мълчете бе, не

173 **Гендова, Жана.** Това, което се премълчава в историята на българския филм. Спомени 1948 година. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 31–32.

сте ли виждали кинематограф?“. „Как се казва тази младичка актриса?“ „Това е Гендовица. Не я ли познаваш?“. „Тихо, глей к’во става?“. След завършване на снимките гримираните артисти се качиха на файтона. Апаратът с тежкия статив застърча до файтонджията. Групичката изчезна в една напречна уличка. С объркани мисли и чувства се запътих към „Модерен театър“, където представяха шумно рекламирания филм „Революционерът д-р Коло“[174] с участието на известния актьор Сава Огнянов“[175].

Специализираният периодичен печат също проследява изявите на снимачния екип на тази „крупна“ и „единствена по рода си българска кино пиеса“, чието заглавие към края на април все още не е фиксирано. „Гендов снима усилено своя филм – рапортува броени дни преди Великден (1 май) сп. „Кинематографически преглед“. – Досегашните снимки са сполучливи. За снимането на филма се грижи г-н М. Райфлер, отличен оператор от „Модерен Театър“, който е достатъчна гаранция за успеха на фотографическата част на този филм“[176]. По същото време основаното наскоро от журналиста Стефан Денчев ежеседмично илюстровано сп. „Киносвят“ („Кино-Свят“) изплюва камъчето, като огласява за пръв път заглавието на творбата: „Понастоящем се снима филма „Дяволът в София“ с софийските артисти: Елена Снежина, М. Ив. Попова, Жана Гендова, Вяра Михайлова, Ив. Попов, Васил х. Гендов, Георги Сотиров и др. Филма е из нашия граждански живот. Ще бъде в 6 части и ще има дължина

---

174 Става дума за италианския игрален филм „La badia di Montenero“ („Абатството на Черната планина“, април 1921, 1567 м), рекламиран у нас и като „Революционерът д-р Коло“, и като „Отец Савелий“, но показан под първия титул. В тази продукция на „Velia-film“ (Roma), режисирана от Renato Bulla del Torchio и заснета от оператора Sandro Bianchini, наистина участва българският актьор Сава Огнянов (1876–1933), изпълняващ ролята на д-р Коло/отец Савелий. На 21 май управлението на театър „Одеон“ открива „предварителна продажба на билети“, разбира се също, че Сава Огнянов „се е завърнал специално от Италия, за да присъствува при играното на филма“ (Дневник, г. XVII, № 6462, 21.V.1921; № 6463, 23.V.1921). Дали поради липса на интерес, дали поради неизвестни технически причини, дали поради типично български неразбории, но по-нататъшните представления се „отлагат“ – „в съгласие с собственика на филма г-н Сава Огнянов“ (Дневник, г. XVII, № 6466, 27.V.1921). За да започнат „отново“ на 2 юни (Дневник, г. XVII, № 6471, 1.VI.1921).

175 **Бакърджиев, Васил.** Случки, спомени и преживелици около нашето кино. Мемоари, I част. Портфейл на БНФ – 693а/86 П, с. 30–31.

176 Из нашата област. – Кинематографически преглед, г. I, № 21, 1921, с. 3.

1800 метра. Уверяват ни, че филма ще бъде първи по рода си у нас. След като поздравляваме инициатора на тая работа г. В. х. Гендов, който е и режисьор на филма, желаем в скоро време да видим последния, като след това ще дадем една безпристрастна критика“[177].

Каскадите

Макар и филмът „Дяволът в София“ да бива анонсиран като „кино пиеса из нашия граждански живот“, не всички негови сцени са заснети в градска среда. Екипът осъществява снимки от движещи се влак и автомобил, реализира опасни каскади, изпълнени от самия Васил Гендов. За това свидетелства отново Жана Гендова. „При една от снимките с влака трябваше влакът да бъде проследен от автомобил – пише тя. – Необходимо беше да се вземе разрешение влакът да намали малко хода си около рампата, за да може „Дяволът“ да се качи върху движещия се влак. Въпреки всички опити това не ни се разрешаваше. Даже получихме предупреждение, че ако направим такъв опит, ще бъдем глобени и съдени. А пък беше невъзможно да не се заснеме една от най-интересните сцени, която беше важна връзка във филма.

Тогава Гендов намери началника на гарата, който се казваше Янков. Надълго Гендов обясни на началника значението на филма и неговото голямо бъдеще. Янков се оказа голям почитател на филмовото изкуство.

– Не е трябвало да се молите на никого – казва началникът. – Всичко ще наредя сам. Кой ли в министерството разбира от филми? Аз ще ви услужа с всичко, пък ако трябва, мога да играя и аз във филма.

Гендов му обясни какво му е нужно и че сцената ще се снима сутринта, и то с влака за Варна. Началникът се съгласи и ни каза да дойдем рано сутринта преди тръгването на влака, за да даде нарежданията си на персонала. Така и стана. Сутринта рано целият екип отиде на гарата, където началникът повика машиниста, който се оказа още по-запален „кинажия“ от началника си. И Гендов му обясни, че след Военната рампа, когато автомобилът наближи влака, машинистът ще намали хода на влака, за да се качи Гендов (Дявола).

177 Кинематографа у нас. Една новост. – Киносвят, г. I, № 2, 1921, с. 4.

– Ако искате, мога и съвсем да го спра – заяви машинистът. – От мене зависи всичко. Случайна повреда, слизам, поправям я и пак тръгвам. Каквото кажете, това ще стане.

Гендов му обясни, че не е нужно да се спира влакът, а само да се намали ходът. Началникът на гарата изяви желание и той да пътува с влака, като застане на прозореца, за да бъде и той сниман във филма. Машинистът от своя страна изяви желание да му се даде една от снимките, на която и той се вижда. Снимките направихме по-добре, отколкото очаквахме“[178].

Така, работейки върху „Дяволът в София“, Васил Гендов осъществява първите в киното ни „каскади“ – акт, който не остава незабелязан и неотбелязан от печата. „Първо по рода си нещастие у нас с снимките на „Дяволът в София“ – възкликва „Кинопреглед“, след което с нескрита възхита от поведението на „каскадьора“ описва инцидента: „Постановчикът на най-голямата до днес кинематографическа снимка Васил х. Гендов е избегнал едно голямо нещастие. През време на снимките в влака при пълна бързина, когато „Дяволът в София“ гони крадците на дяволската машина, г. Гендов случайно изгубва равновесие върху вървещия влак и полита към земята. За щастие той успява да се хване за синджира при изходните стълби и се задържа, докато изтръпналите зрители, отидат да му помогнат. Въпреки че е бил слабо контузен, той упорито е настоял да се продължи снимката, която се е привършила благополучно. Г-н Гендов заслужава похвала за тая си безгранична енергия, с която е подхванал триумфално кинематографическото изкуство у нас“[179].

Рекламата

Дали тези изпълнени с драматизъм редове отразяват реално възникнало премеждие, или са само част от „подгряваща“ зрителите рекламна кампания, е трудно да се каже. Но пък от тях става ясно, че Васил Гендов дава всичко от себе си като рекламен агент. Самият той признава след години в мемоарите си: „Вторият интерес на нашата обществена критика към българския филм се яви още около снимките на филма „Дяволът

178 **Гендова, Жана.** Това, което се премълчава в историята на българския филм. Спомени 1948 година. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 30–31.

179 Из нашата област. – Кинопреглед, г. I, № 23, 1921, с. 8.

в София“. При мен лично се яви редакторът на периодичното списание „Народна илюстрация“, който поиска интервю относно бъдещите задачи на българския филм. Поиска ми също снимки в роли, както на мен, така и на Жана Гендова, за да бъдат поместени към интервюто. И наистина в следващия брой на списанието в цялата първа страница се появи интервюто със снимките (брой 5 от 1921 г., виж албума Българският филм през погледа на обществената критика“ в музея на Българска кинематография[180])“[181].

„Народна илюстрация „Родолюбец“ (1921–1922) е „илюстровано списание за наука, изкуство, общественост“, излизало два пъти в месеца и помествало снимки от всички по-важни събития в страната“[182]. „Първото интервю за българския филм“, чието съдържание Васил Гендов предава изцяло в мемоарите си, бива онадсловено „Едно културно начинание“ и започва така: „В желанието си да даваме отглас на всички културни прояви в нашия живот, и като имахме предвид смелото начинание на нашия съотечественик артист Васил Гендов в областта на кинематографията, обърнахме се към него за пояснения, които с голямо удоволствие цитираме тук. Намерих г-н Гендов в момента, когато работеше върху новата, и то единствена по род и замисъл българска кинодрама „Дяволът в София“, която ще се яви като отглас на светския катаклизъм върху нравствения и моралния живот у нас. Начинът, по който г-н Гендов поставяше и изразяваше сюжета, и то с участието на първите величини у нас като Елена Снежина, Жана Дорит-Гендова, Иван Попов и

180 Музей на българската кинематография – Музей на Главна дирекция на кинематографията, Музей при ДП „Българска кинематография“, създаден през 1948. Пръв негов „директор“ е Васил Гендов, който полага основите на националния ни филмов архив. През 1958 музеят е трансформиран в Държавен киноархив при Научния кино-фото институт, а в края на 1959 – в „самостоятелен отдел към управлението на кинематографията“ (Държавен киноархив при Управлението на кинематографията), към който се присъединява и „филмотеката на Студията за хроникални и документални филми“. През 1963 институцията бива преименувана на Българска национална филмотека (БНФ). Пръв неин директор е Георги Стоянов-Бигор.

181 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 136.

182 Български периодичен печат 1844–1944. Анотиран библиографски указател. Том II (Н–Я). София, Наука и изкуство, 1966, с. 24.

др., и цялата вещина на произвеждане на този труден сюжет ме погълна. Начинът, по който той произвеждаше сцените, ме накара да мисля, че действително това начинание е попаднало в една много смела ръка, която с всички средства се бори, за да доведе това изкуство на онази висота, която ще съперничи на западното. През време на пребиването си г-н Гендов ми даде следните пояснения, от които по-важните цитирам тук“[183].

През първите дни на месец май 1921 в постоянната рубрика „Из нашата област“ на „Кинопреглед“, включваща само вести, свързани с киноживота у нас, бива огласено, че „снимките на българския филм „Дяволът в София“ са привършени“. С това обаче несъмнено се слага началото на рекламната кампания, съпътстваща творбата, защото рубриката завършва с изречението: „В идущия брой ще поместим сцени из филма „ДЯВОЛЪТ В СОФИЯ“, както и ликовете на участвующите“[184].

Така и става. Корицата на следващия брой (№ 24) на списанието бива аранжирана с фотография, под която е изписано: „Г-жа Ж. х. Гендова в ролята на Жана и Г-н Ив. Попов в ролята на Григорий от българския филм „Дяволът в София“. На страница 4 е поместен нямащ нищо общо с филма портрет на Васил Гендов, обявен за „протагонист в бълг. кино-пиеса „Дяволът в София“. Още два кадъра от филма са използвани за оформлението на страница 6 – „Г-жа Ж. х. Гендова и Г-ца М. Михаилова от „Дяволът в София“, и страница 8 – „М. Михайлова. Многообещаваща артистка в ролята на Юлияна от „Дяволът в София“. Фотография с надпис „Г-жа СНЕЖИНА като кино-актриса (Дявола в София)“ пък украсява страница 11 на брой № 28 (1921).

Междукадровите надписи

„**Снимките продължиха около два месеца** и след завършването им аз трябваше да замина наново във Виена, където в едно частно филмово ателие филмът щеше да бъде проявен и копиран, и то с цветен вираж – умело насочва към финала своята версия на историята на „Дяволът в София“ Васил Гендов. – Когато се реши изработването на филма във Виена и като имах

183 Едно културно начинание. – Народна илюстрация „Родолюбец“, г. I, № 5, 23.IV.1921, с. 1.

184 Из нашата област. – Кинопреглед, г. I, № 23, 1921, с. 8.

предвид неудобствата с надписите при първите филми, аз писах на „Саша филм“ – Виена, с молба да ми дадат указание какво да направя, за да бъдат заснети и надписите във Виена. Дори ги запитах дали няма възможност да се отпечатат там, за да не става нужда да се изработват в България. Отговориха ми, че те не поемат отговорност да ги отпечатат на български във Виена, тъй като печатницата, която имала български шрифт, не разполагала с необходимите за случая букви. В отговора си те пропуснаха да ми съобщят точните размери на надписите, както и какво разбират под думите „подходящи букви“. А точно това било от най-съществено значение, за да се получат редовни и сполучливи надписи. Една моя грешка, която имаше своите нежелателни последствия“[185].

Споменатата виенска фирма „Саша-филм“ („Sascha Film“) е филмова фабрика, основава през 1910 в Бохемия (днес в Чехия), но преместена две години по-късно във Виена от граф Александър Йосиф Коловрат-Краковски (1886–1927) – кинопродуцент, един от пионерите на целулоидната индустрия в Австро-Унгария. По време на Първата световна война (1914–1918) той посещава България като ръководител на кинематографичния отдел във военната пресслужба, демонстрирайки в София „необикновени военни изгледи“[186], придружени с „доклад-изложение“, изнесен лично от него[187]. „Саша филм“ заснема у нас „едноактната“ кинохроника „Българската кавалерия“ („Bulgarische Kavallerie“, 1916), показвана и в дуалистичната империя, и в Германия – Берлин[188].

„Надписите поръчах в София, в печатницата на Стайков, върху картони с размер около 13/18 см., с букви с големина около 1 сантиметър“ – твърди Гендов. Изборът му едва ли е бил случаен – печатница „С. М. Стайков“ (София) е основана от Стефан Стайков (1875–1931), един от първите български професио-

185 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 129–130.

186 Заря, г. II, № 587, 9.I.1916, с. 2; Утро, г. VI, 1770, 9.I.1916, с. 2; В Модерния театър. – Нов век, г. XIV, № 2042, 10.I.1916, с. 2; Вчера. – Нов век, г. XIV, № 2043, 12.I.1916, с. 2.

187 Доклад-изложение в Модерния театър. – Пряпорец, г. XVIII, № 8, 12.I.1916, с. 2; Дневник, г. XV, № 4782, 18.I.1916, с. 2.

188 Bulgarische Kavallerie. The German Early Cinema Database (1895–1920) – http://www.earlycinema.uni-koeln.de/films/view/19722.

нални издатели не само на художествена литература, но и на нотописи – твърди се, че негово дело е първият нотен печат на Балканския полуостров. Приятел на Иван Вазов и негов издател, Стайков дружи още с личности като Димчо Дебелянов, Димитър Подвързачов, Тодор Влайков, Димитър Страшимиров, проф. Иван Д. Шишманов, проф. Стефан Младенов, акад. Михаил Арнаудов…

„Така приготвените картони занесох във Виена – продължава Гендов. – И какво се оказа? Картоните трябвало да имат строго определения размер 9/12, какъвто е размерът на рамката в машината, която снима надписите. Също и буквите трябваше да бъдат по-специални. Големина около 1 сантиметър, но много дебели. Така представените от мен картони те отказаха да снимат по простата причина, че не могат да влязат в рамката на тяхната машина. Изправен пред абсолютната невъзможност да заснема надписите във Виена, и поради липса на печатница с подобен шрифт, решихме да се снимат надписите по начина, по който ги снимахме в София. Фирмата обаче ме предупреди, че това ще бъде на моя отговорност, защото резултатът няма да бъде много добър. Надписите бяха заснети и в резултат се получи това, че някои от тях, където буквите бяха дребни, на екрана бяха нечетливи. Сполучливи бяха само тези, които бяха с главни букви и къси. Това наложи при прожектирането на филма в София да се поставят и диапозитивни стъкла за нечетливите надписи. Такива надписи се оказаха 19, които художникът на театъра Димов в „Одеон“ написа, и бяха използвани както в София, **така и в провинцията**. При тази смесица на редовни надписи и диапозитивни стъкла публиката реагираше, но горчивият хап трябваше да се преглътне. (Тези 19 диапозитивни стъкла от филма „Дяволът в София“ са запазени и се намират в Музея на българската кинематография). Това беше първият български филм, заснет в София, а копиран и оцветен във Виена“[189].

Според уверенията на Васил Гендов излиза, че междукадровите надписи на най-ранните български игрални филми, включително и тези за „Българан е галант“, са заснемани първоначално върху

189 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 130–131.

диапозитивна филмова лента, след това са били имплантирани в „плътта“ на творбата и при прожекция са протичали върху екрана заедно с картината. Специални стъкла с нанесен върху тях текст, обясняващ действието или отразяващ диалога, са изработени само за „Дяволът в София“ и „Бай Ганьо“.

Христо Константинов

„Снимките бяха отлични и аз получих поръчка от персонала на лабораторията да поздравя оператора Райфлер. Фотографическите стъкла за фотосите на Христо Константинов бяха също много добри и аз направих първите фотоси за български филм във Виена. (Оригиналните фотоси, както и някои от стъклата на Христо Константинов са запазени в Музея на българската кинематография)“[190].

Така – като фотограф на продукцията и „помощник-оператор“ (асистент оператор) на Йосиф Райфлер – в историята на родното кино пристъпва Христо Константинов (1897–1940), „който предложи труда си безплатно“[191]. Именно на него най-вероятно се дължи изработката на фотографиите, запечатали моменти от работата върху филма и илюстрирали впоследствие съобщенията за „Дяволът в София“ в списанията „Народна илюстрация „Родолюбец“ и „Кинопреглед“.

В периода 1920–1923 Христо Константинов специализира в Лайпциг, откъдето се завръща като „първия професионално подготвен български кинооператор“. От Германия освен диплома той донася и кинокамера „Дебри“. С нейна помощ става първият българин, заснел игрален филм – „Чарли Чаплин на Витоша“ (1924). Константинов заснема самостоятелно още осем филма, четири от които са на Васил Гендов: „Човекът, който забрави Бога“ (1927), „Пътят на безпътните“ (1928), „Улични божества“ (1929) и „Буря на младостта“ (1930). Майсторска (според пресата) е работата му още върху „Земя“ (1930) на режисьора Петър Стойчев и „Безкръстни гробове“ (1931) на Борис Грежов. От 1924 до 1931 Христо Константинов завежда държавната филмова лаборатория към отдел „Кинематографическо производство“ при Министерството на народното про-

190 Пак там, с. 131.

191 Пак там, с. 129.

свещение (МНП). Тъкмо тази институция го „командирова“ в италианския град Асизи, където на 25.X.1930 заснема едно от светските събития на годината – сватбата на цар Борис III с принцеса Джоана/Йоана Савойска (дъщеря на италианския крал Виктор Емануил III). През лятото на 1933 е сред основателите на Съюза на българските филмови производители. Автор е на няколко документални филма, в които се изявява като истински художник на картината и пейзажа. Заснетите от него епизоди за кинохрониката „Атентатът в „Света Неделя“ (1925) биват прожектирани в Западна Европа.

Премиерата във Виена

В „Трънливият път на българския филм 1910–1940“ Васил Гендов споменава нещо изключително интересно: „По покана на секретаря на българската колония и българското студентство във Виена бях принуден да отстъпя първата прожекция на филма в едно квартално кино в полза на студентското дружество „Балкан“. Каква беше моята изненада, когато на другия ден при мен се яви директорът на кино в Пратера във Виена и поиска да откупи едно копие за своето кино. Продадох му едно копие, което се изработи пак в същото ателие, само че с немски надписи. Когато присъствувах на премиерата в киното, аз бях предмет на особено внимание, което дотогава не бях виждал. Това беше първият случай, когато български филм виждаше европейски екран“[192].

Че „Дяволът в София“ е „преработен в Виена и е игран вече там с голям успех“ свидетелства и в. „Нова Комедия“[193] (1921–1928) – редактиран от Стефан Гендов „седмичен лист за театър и изкуство“, продължител на сп. „Комедия“. Вестникът прави това на 26 май, което означава, че виенската премиера се е състояла през същия месец, ала някой и друг ден преди тази дата. Най-вероятно през първата половина на май.

Премиерите в София

„Премиерата на филма в София се очакваше с особен интерес – заявява Васил Гендов. – И имаше защо. Първият голям български филм в 6 части, 1700 метра. Името на първия голям филм

192 Пак там, с. 131.

193 Хроника. – Нова Комедия, г. I, № 27-7, 26.V.1921, с. 7.

се набиваше в паметта на всеки зрител и като че ли темата на разговор в София беше около „Дяволът в София“. Дори и до ден-днешен [13.I.1949, когато Гендов завършва първата част на мемоарите си] в паметта на някой, който е гледал този филм, впечатленията не могат да се заличат“[194].

Но и той, и Жана Гендова изобщо не описват премиерата, а обикновено тя е онзи „конец“, с който приключва всеки създателен процес както в театъра, така и в киното. Тя е онзи „венец“, който увенчава триумфа на всеки драматичен творец… В мемоарите си семейство Гендови не само, че не предоставят подробности за събитието, но дори не посочват мястото, където то се е състояло? А премиерата в София е била необичайна, защото е била „двойна“!

Рекламната кампания започва на 27 април 1921, когато поне два софийски вестника прогласяват предстоящото първо представяне на филма. „Дяволът в София“, най-голямата сензация с Ел. Снежина, Ив. Попов, Жана Гендова и Васил Гендов в главните роли. Постановка „Гендов-филм“. ОчакФайте!“ – нагнетява атмосферата столичният всекидневник „Мир“[195]. „Филмов рекорд в България – възкликва „Напред“ (1919–1921), независим вестник за политика и литература, издаван под ръководството на писателя Стоян Михайловски (1856–1927). – Наскоро ще бъде представена най-голямата българска картина, изработена и поставена от „Гендов-Филм“ – „Дяволът в София“ в 6 части, с Ел. Снежина, М. Ив. Попова, Жана Гендова, Ив. Попов, В. Х. Гендов в главните роли“[196].

След месец, на 26 май, в. „Нова Комедия“ съобщава: „Дяволът в София“, кинематографически филм, за който съобщихме в миналия брой, ще се играе в София за пръв път на 5 юни [неделя]“[197]. Тази премиерна дата бива потвърдена на 30 май от в. „Напред“: „Дяволът в София“ на 5 юни. Очакваният успех на българското кинематографическо изкуство се постигна напълно. Благодарение на неуморния труд на артиста г. Васил х. Гендов, днес можем да посочим на една съвършена кинематографиче-

194 **Гендов, Васил**. Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 131.

195 Мир, г. XXVII, № 6273, 27.IV.1921, с. 2.

196 Хроника. – Напред, г. II, № 550, 27.IV.1921, с. 2.

197 Хроника. – Нова Комедия, г. I, № 27-7, 26.V.1921, с. 7.

ска картина, снета в София с участието на първите наши артистични сили: Ел. Снежина, Жана Гендова, Ив. Попов, М. Ив. Попова, В. х Гендов и др. Картината, която е спечелила общи симпатии в Виена, и която в едно копие, се е откупила за Америка, е извоювала на запад своето място, като една отлична кинематографическа продукция. На 5 юни, 10 и пол. ч. с. [часа сутринта] картината „Дяволът в София“ ще бъде представена за първи път на специалното юбилейно утро, което се урежда за случая при специално поканени видни писатели и публицисти. Картината е в 6 части с дължина 2,100 метра“[198].

Освен познатата информация, отнасяща се за „участието на първите наши артистични сили“, в. „Напред“ (разбирай рекламодателят Васил Гендов) се „поизхвърля“, охарактеризирайки все още от никого невидяния в България филм като „отлична кинематографическа продукция“ и „съвършена кинематографическа картина“, вече „спечелила общи симпатии в Виена“ и „извоювала на запад своето място“. Нещо повече – копие на „Дяволът в София“ е било откупено за Америка, а дължината му междувременно е нараснала на 2100 метра!

В навечерието на премиерата столичният в. „Дневник“ известява: „Дяволът в София“. Този филм ще бъде представен утре, неделя, в десет и половина часа в кино „Модерен театър“. Една многоочаквана българска картина в шест големи части. Билети ограничено количество при касата на кино „Модерен театър“[199]. „Напред“ е малко по-изчерпателен: „Юбилейно утро. Утре, неделя, в Модерен театър 10 ч. с. българското кинематографическо изкуство ще ознаменува своята първа и сериозна крачка. „Дяволът в София“ е името на това начало. Артистът Васил Х. Гендов с право може да се гордее, че той е единия, който създава тази нова култура у нас. Билетите за това утро се продават от днес при касата на Модерен театър“[200].

„Многоочаквана българска картина“, „в шест големи части“, „първа и сериозна крачка“ на „българското кинематографическо изкуство“, „начало“, чието име е „Дяволът в София“, „нова култура“, която единствено Васил Гендов създава у нас… И всичко

198 Театър и събрания. – Напред, г. II, № 575, 30.V.1921, с. 2.

199 Хроника. – Дневник, г. XVII, № 6474, 5.VI.1921, с. 3.

200 Театър и събрания. – Напред, г. II, № 580, 4.VI.1921, с. 2.

това най-неочаквано бива „натъпкано“ в едно „юбилейно утро“, в едно „обществено мероприятие“, в една-единствена кинопрожекция! Не се разбира дори чий е бил този „юбилей“? Васил Гендов е раждан на 7.XII.1891[201], което означава, че на тази дата през 1921 е трябвало да отбележи своята 30-годишнина…

„На 5 т. м. [юни] в Модерен театър се представи, за пръв път, кинематографическият филм *Дяволът в София*, поставен от артиста *В. х. Гендов* – съобщава на 16 юни в. „Нова Комедия“, потвърждавайки по този начин осъществяването на акта. – Това е първият български филм, който е игран с наши артисти. Напълно не са преудолени всички технически страни, поради липса на специално ателие, но все пак тоя филм е добър, понеже снимките са ясни и фабулата на пиесата се развива правдиво и доста картинно. Филмът буди голям интерес, понеже засяга съвременния софийски живот, с неговите положителни и отрицателни страни, като не изключва и самото място – София, с живописната си околност, където се развива действието. За пръв път виждаме наши артисти на платно, но не ще бъде преувеличено казано, че почти всички играят добре и са могле да се справят с техниката на кинематографическото изкуство, където се изисква, преди всичко: изразителна мимика и пластика. В това отношение заслужават похвала: Елена Снежина, Жана Гендова Дорит, Ив. Попов и В. х. Гендов. С тоя филм се поставя вече началото на българския кинематограф и ние се надяваме, че това изкуство ще може да достигне на нужната художествена висота, стига само да се гледа сериозно на работата“[202].

И така – в България премиерата на филма „Дяволът в София“ се е състояла на 5 юни 1921, неделя, от 10.30 ч. в софийското кино „Модерен театър“. Това логично и аргументирано твърдение бива най-неочаквано „взривено“ от появата на поредица от рекламни съобщения, които от 30 юни до 2 юли известяват едно и също: „Модерен театър ще представи четвъртък, петък и събота 2.VII „Дяволът в София“. Българска кино-драма в 6 части с участието на Ив. Попов, Снежина и др.“[203]. Оказва се, че

201 **Гендов, Васил**. Прашинки от един живот. – София, 1979, № 4, с. 36.

202 Дяволът в София. – Нова Комедия, г. I, № 28-8, 16.VI.1921, с. 8.

203 Театър и музика. – Мир, г. XXVII, № 6323, 30.VI.1921, с. 3; Хроника. – Напред, г. III, № 600, 30.VI.1921, с. 2; Театър и събрания. – Напред, г. III, № 601, 1.VII.1921, с. 2;

на 30 юни, 1 юли и 2 юли (четвъртък, петък и събота) филмът се прожектира отново в кино „Модерен театър“. Там този път обаче той бива комерсиално показан, прожекциите му са организирани от управата на киното, която включва заглавието в своя репертоар и поема разгласата му – по-лаконична като текст (в сравнение с премиерната), ала прибягваща до услугите на по-широк спектър от периодични издания: „Мир“, „Напред“, „Зора“ и „Дневник“ (възможна е появата на подобни реклами и в други тогавашни столични вестници).

Равносметката

„С грешки или без грешки „Дяволът в София“ беше завършен – спомня си Жана Гендова. – Успехът беше голям. И след успеха, както винаги, следваха разправиите за неизплатени полици, изпълнителни листове, изплащане на задълженията, дребни или големи ангажименти тук-там, докато всичко се стопяваше и на нас ни оставаше само славата, че сме филмови артисти, желани и любими“[204].

„Нашият меценат г. Сотиров сияеше от това, че е станал причината да се постигне най-големият български филм – допълва информацията Васил Гендов. – Той наистина се увери в способностите на своя син и когато му повръщахме дадения заем, поиска да даде банкет на целия състав, като обеща, че при всеки случай той ще подкрепя българския филм (Баща и син Сотирови са отдавна покойници). Предложението на Сотиров за подкрепа на всяко филмово начинание роди в мен идеята да се създаде една филмова кооперация, толкова повече, че изгледите за развитието на българския филм бяха налице“[205].

Най-вероятно Васил Гендов е успял да върне на търговеца Петър Сотиров взетите назаем 8000 лева, но показът на „Дяволът в София“ в крайна сметка едва ли е довел до „голям“ финансов успех. Съмненията се подхранват от фактите: тридневното

Театър и събрания. – Зора, г. III, № 631, 1.VII.1921, с. 2; Хроника. – Дневник, г. XVII, № 6495, 3.VII.1921, с. 3.

204 **Гендова, Жана**. Това, което се премълчава в историята на българския филм. Спомени 1948 година. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 32.

205 **Гендов, Васил**. Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 131–136.

задържане на филма в програмата на „Модерен театър“; скромната реклама, съпътствала краткия му екранен живот; липсата на сведения относно неговото прожектиране из страната, макар че за такова Гендов намеква в мемоарите си…

„Независимият“ продуцент Васил Гендов („Гендов-Филм“) ще да се е охарчил доста, защото тъкмо след премиерата на „Дяволът в София“ у него се ражда идеята „да се създаде една филмова кооперация“. Не е случайно също, че по това време (първите дни на септември) той „сформирова наново“ своя Софийски сензационен театър. „През този сезон – осведомява читателите си „Нова Комедия“ – ще бъдат играни най-последните новости в театралното изкуство, които имат, сега за сега, на европейските сцени неимоверен голям успех. За тази цел са приготвени специални декори, гардероб и реквизит, както и всички нужни сценични ефекти, тъй необходими за една по-красива и художествена постановка на пиесите“[206]. „Под уредбата на артиста Васил х. Гендов“ Софийският сензационен театър предприема турне из провинцията. В средата на ноември трупата е във Враца, където жъне „неимоверно голям успех“ и се задържа в града „седем вечери наред“ – „по желанието на публиката“[207].

Продължава своя екранен път и „Дяволът в София“. За „Нова година в театър „Одеон“ се подготвя „кино-концертно утро“, в което участват „известните столични артисти: г-жа Жана Гендова, В. х. Гендов, Стоилов и др.“ – уведомява „Нова Комедия“, добавяйки: „Ще бъде представен оригиналния филм „Дяволът в София“[208].

Филмът оставя незабравима диря и в душите на участниците в него. „Спомнете си „Дяволът в София“ – призовава след няколко години Елена Снежина в сп. „Кинозвезда“ – един опит от наш, български филм. С голямо удоволствие участвувах в него, и то искрено казано, не толкова от интерес към филма, колкото от интереса, който имам сама към себе си“[209].

---

206 Хроника. Софийски сензационен театър. – Нова Комедия, г. II, № 29, 9.IX.1921, с. 4.

207 Хроника. – Нова Комедия, г. II, № 36, 25.XI.1921, с. 4.

208 Хроника. – Нова Комедия, г. II, № 38, 23.XII.1921, с. 4.

209 **Снежина, Елена**. Спомени. – Кинозвезда, г. IV, № 9, 22.II.1925, с. 3.

Краят

Като истински баща на своите филми Васил Гендов бди грижливо над тях, съхранявайки ги на сигурно място в дома си. Но по време на бомбардировките над София през Втората световна война запалителна бомба пада точно върху къщата на Гендови (бул. „Дондуков" № 54) и цялата целулоидна продукция на режисьора изгаря. Така Дяволът се завръща завинаги в своите селения, за да наблюдава със злорадство оттам усилията на киноисториците да възкресят ако не самия филм, то поне спомена за него…

„Виновна ли е?"

За разлика от „Лиляна", чието прохождане тъне в гъст фактологически мрак, началото на „Виновна ли е?", втория български игрален филм, работен през 1921, е ясно, безоблачно и дори обещаващо. „Кино-фабриката на Акционерно Д-во „Луна" започва тези дни постановката на един грандиозен филм – оптимистично оповестява на 16.IX.1921 софийският в. „Мир", след което учтиво приканва кандидатите за целулоидна слава: – Поради това, умоляват се артистите и артистките, които желаят да вземат участие в снимките, да се явят в кантората на Акц. Д-во „Луна", ул. Солун 34, от 10–12 часа преди пладне с по една своя фотография"[210]. Същият всекидневник повтаря същите две изречения в следващия си брой, поставяйки ги обаче в края на текст, оформен като рекламно каре, огласяващ предстоящото откриване на „кино-школа" („кино-студия"), чието ръководство е поверено на „известния кино-режисйор Н. Ларин"[211]. По същото време в два поредни броя на „Театрален преглед", „седмично списание за театър и изкуство", излизащо „всеки четвъртък" в София и редактирано от руския емигрант Евгений Илиин, се появява подобно каре, в което пък се казва: „В най-близко бъдеще нашето дружество организирва отдел за произвеждане на патриотични кино-картини, за която цел са поканени да сътрудничат известния руски кино-режисйор Н. П. ЛАРИН и оператор-лаборанта инженер КЕНЕКЕ[…] Готви се за постановка един сензационен филм от българския живот, който ще бъде поставен в новото кино-ателие"[212].

---

210 Новини и съобщения. – Мир, г. XXVII, № 6386, 16.IX.1921, с. 2.

211 Мир, г. XXVII, № 6387, 17.IX.1921, с. 1.

212 Театрален преглед, г. I, № 13, 17.IX.1921, вътрешната част на лицевата кори-

Очевидно е, че управата на „Луна“ се опитва да привлече бъдещите курсисти не само с уверения за полезни школски занимания, но и с обещанието за „снимане кино-филми с задължителното участие на всички учащи се“.

След един месец излиза поредният брой (№ 27) на сп. „Кинопреглед“, отредил голяма част от рубриката си „Из нашата област“ на Акционерно дружество „Луна“ (София), което „под ръководството на младия и енергичен директор г. Давидов, изглежда, че е оставило на заден план филмонаемната търговия и се е заело сериозно с производството на филми“. „Д-во „Луна“, обаче, записа тия дни един голям напредък в книгата на своето развитие – навлиза в същината на разглежданата тема анонимният автор. – Прокуденият от родината си, известния в цяла Русия кино-режисйор и основател на крупната руска филмова фабрика „Ермолиев“, г-н Н. Ларин, е ангажиран за кино-режисйор при споменатото д-во. Г-н Ларин, който между другото основа и една кино-школа у нас, в която преподава с вещина, се залови, при оскъдни технически средства, с постановката на един грандиозен филм из нашия бит. За тая цел са ангажирани около 90–100 български и руски артисти, а централната роля е поверена на симпатичната и талантлива руска кино-актриса Набокова. Благодарение на вещото режисйорство на този колос от руския кинематограф, филмът е на привършване и е излезъл така сполучливо, че човек би казал, какво той е правен тук; макар и при липса на абсолютно модерни технически помагала, филма прави впечатление като да е работен в някое от най-добрите европейски кино-ателиета. Ние очакваме публиката да се изкаже, когато лентата се развие пред очите ѝ. Този филм, в който се изобразява романа на една девица-селянка, ще бъде в 5 части; първоначалното название на филма е било „Кой е невинен, нека пръв хвърли камък“, обаче, впоследствие е изменено. Окончателното название ще стане известно тия дни.

За сполучливото изработване на тоя филм е допринесъл твърде много и техническия ръководител г-н инженер Кенеке[…] С тия два вещи познавачи „Луна“ може да се гордее и да бъде сигурна, че бъдещето принадлежи ней. Изисква се, обаче, труд, постоянство и средства, за да се преодолеят големите мъчнотии. При

ца; № 14, 24.IX.1921, с. 13.

окончателното привършване на филма, ще се повърнем. Засега даваме няколко снимки, като обещаваме на читателите ни да напечатим и други“[213].

И наистина, страниците 5, 7 и 8 предлагат три фотографии, под всяка от които е поставен еднотипен надпис: „Сцена из новия бълг. филм на Акц. Д-во „Луна“.

В следващия си брой „Кинопреглед“ отново предлага актуална информация, отнасяща се за филма с все още неустановеното наименование. Неин автор е Алберт Давидов, който чрез своя текст красноречиво се разкрива не само като млад и енергичен административен директор на „Луна“, но и като майстор на ласкателната реч. Обектът на неговото „похвално слово“ бива посочен още в заглавието на статията, ширнала се върху по-голямата част от трета страница – „Министра на народното просвещение г-н Ст. Омарчевски и младата филмова индустрия у нас“. След като уверява, че Стоян Омарчевски[214] е: „човек извънредно деятелен и енергичен, притежаващ железна воля“; българският политик, „схванал пръв грамадното значение на кинематографа, като носител на култура, като единствен паметник на известни събития и като единствено средство за мирна вътрешна и външна пропаганда“; държавникът, положил „неимоверни усилия, за да въздигне и закрепи националната филмова индустрия в България“; благодетелят, комуто „единствената у нас филмова къща – Акционерно д-во „Луна“ дължи

213 Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 27, 1921, с. 7–8.

214 Стоян Омарчевски (1885–1941) – завършва философия и право в СУ, политик от БЗНС. Министър на народното просвещение (22.V.1920–9.VI.1923), поемайки поста от Цанко Церковски. Въвежда задължителното основно образование, издейства значителни средства за строеж на нови училища, предприема реформа за опростяване на правописа, подготвя закона за депозирането на печатните произведения в народните библиотеки в София, Пловдив и Велико Търново, поощрява родната литература и изкуство… Създава Българския археологически институт, Художествената и Музикалната академии, превръща Вазовия дом в музей, по негово предложение през 1922 за първи път бива честван Денят на народните будители. Осъзнавайки ролята на киното в обществения живот, полага особени грижи за развитието на прохождащата у нас киноиндустрия – правителството сключва споразумение с фирмата „Луна“ за съвместно изграждане на „филмови съоръжения“. Дарява с „духовното си присъствие“ откриването (на 26.XII.1920) в София на първото ученическо кино у нас. „Изпълнява главната роля“ в поне три кинохроники на „Луна“: „Завръщането на Омарчевски от Америка“ (1922), „Празникът на народните будители“ (1922) и „Празнуване на Св. Св. Кирил и Методи“ (1923).

„сегашното си завидно положение в техническо отношение"; бащата на инициативата да се поканят „специалисти режисйор и оператор от странство, които въздигнаха филмопроизводителното дяло у нас на нужната висота", създавайки хроникални и документални „филми с прекрасна фотография, даващи една идеално ясна и чиста прожекция". Алберт Давидов продължава: „Но Г-н Министър Омарчевски не се задоволи само с това. У него се породи идеята да покаже пред чуждия свят нравите и бита на българина, благородството му и неговата блага душа. За да достигне това, той натовари поменатата филмова къща, Акц. д-во „Луна", да постави на филм една пиеса с национален сюжет. На 8 м. м. [8 октомври] се започна снимането на първия сериозен български филм. Г-н Ст. Омарчевски със жив интерес следи хода на работата по постановката на пиесата. Скоро любителите на киното ще имат възможност сами да се убедят, че усилията на г. Министра Омарчевски са се увенчали с пълен успех. Надяваме се също, че хубавите произведения на младата българска филмова индустрия ще намерят много скоро най-добър прием във всички европейски кинематографи, та по такъв начин да спомогнат, щото културна Европа да опознае и оправдае България. На г-н Министър Омарчевски, скромния труженик и патриот, нека цяла България поднесе своите адмирации"[215].

От написаното в сп. „Кинопреглед" става ясно, че „идеята" за направата на „първия сериозен български филм" („злополучието" с „Лиляна" очевидно вече е забравено) принадлежи на министър Стоян Омарчевски, който на всичкото отгоре „със жив интерес следи хода на работата", чиято цел е да бъде екранизирана „една пиеса с национален сюжет". Бъдещият филм ще „изобразява романа на една девица-селянка", ще показва „нашия бит", ще разкрива благородството на българина, неговите нрави и „блага душа"… Но преди всичко бъдещият филм ще бъде „грандиозен", „в 5 части", за неговата постановка са „ангажирани около 90–100 български и руски артисти"… Снимките са започнали на 8 октомври 1921, а „първоначалното название на филма е било „Кой е невинен, нека пръв хвърли камък"… Проблемът със заглавието намира своето крайно решение през първата половина на

215 **Давидов, А**. Министра на народното просвещение г-н Ст. Омарчевски и младата филмова индустрия у нас. – Кинопреглед, г. II, № 28, 1921, с. 3€

ноември, когато се появява брой № 29 на „Кинопреглед“, който съобщава: „ВИНОВНА ЛИ Е ТЯ? Е окончателното наименуване на новия български филм, продукция на Акц. д-во „Луна“ София. Поместваме тук някои сцени от въпросния филм. От този филм остават още няколко сцени да се снемат, за да бъде готов. При привършването ще се повърнем обширно“[216].

И този път изданието представя две фотографии, на които могат да се видят актьорите Вера Набокова и Петко Чирпанлиев, отпечатани на страница 11 и придружени от общ надпис – „Сцени из българския филм „Виновна ли е?“. Продукция на Акц. Д-во „Луна“, София“. „Фото-сесията“ продължава и в брой № 30, като този път със снимки от филма са аранжирани двете корици на списанието – лицевата с една, озаглавена „Из българския филм „Виновна ли е?“. Режисйор: Н. Ларин“, а задната – с две („Сцени из българския филм „Виновна ли е?“. Режисйор: Н. Ларин“).

Вероятно през декември излиза последният брой на сп. „Кинопреглед“ за 1921 година, който известява, че „поради неблагоприятното време, снимките на българския филм „Виновна ли е?“ са преустановени“[217].

Сценарият

Според Васил Бакърджиев Земеделското правителство е институцията, отпуснала „субсидия“ на дружество „Луна“, благодарение на която „Ларин започна снимането на фолклорния игрален филм „Виновна ли е?“[218], чиято цел е екранизирането на „една пиеса с национален сюжет“, изобразяването „романа на една девица-селянка“, показването на „нашия бит“, разкриването на благородството на българина, неговите нрави и „блага душа“… „Кинопреглед“ персонализира информацията, подчертавайки, че „идеята“ за направата на „Виновна ли е?“ принадлежи лично на министър Стоян Омарчевски, който дори след започването на снимките, продължава „със жив интерес“ да следи „хода на работата“. Никой обаче не посочва директно сценариста на филма! Единствен Бакърджиев бегло подхвърля в мемоарите си,

216 Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 29, 1921, с. 8.

217 Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 31, 1921, с. 11.

218 **Бакърджиев, Васил**. Случки, спомени и преживелици около нашето кино. Портфейл БНФ – 693а/86 П (Мемоари, I част), с. 38.

че по време на една от неговите срещи с Ларин руснакът му е обяснил „основния замисъл на сюжета, характера на отделните роли“[219]. Така че най-вероятният автор на литературната основа за „Виновна ли е?“ е Николай Ларин, който ще да е написал и други сценарии: „Режисьора на д-во „ЛУНА“ е скицирал романа на Ив. Вазов „Под Игото“, на което наскоро ще почнат снимките“ – известява през юни 1922 сп. „Кинозвезда“[220].

На снимачната площадка

Малкото известно за снимачния период на „Виновна ли е?“, започнал на 8 октомври 1921, се знае също благодарение на Васил Бакърджиев, който в мемоарите си твърди, че дни преди това Николай Ларин му възлага „асистентската работа“, след като му обяснява „основния замисъл“[221]. За „асистент-режисьор“ на продукцията българинът се посочва и във филмографията на собственото си творчество[222]. „През време на снимките проявих небивал ентусиазъм – спомня си след години Васил Бакърджиев. – Сърцето ми пламтеше с неугасващ огън. Както всички младоци на восъчна възраст мисълта ми летеше към някакво въображаемо бъдеще“[223].

„Уличните снимки потръгнаха мудно – продължава своя увлекателен разказ Бакърджиев. – Набокова започна да нервничи. Никой не можеше да обясни нейното състояние. Понякога хапеше ноктите си, избиваше я на плач. Трябваше да отмятам в сценария по няколко пъти една и съща сцена. Държането на Набокова довеждаше Кенеке до лудост. С чувство на отговорност Ларин се опитваше да разсейва лошото настроение. Отношенията се изостриха. Сцените се повтаряха. Извъртяната филмова лента се превръщаше в брак. С мъка заснехме половината филм. На пробна прожекция пред дирекционния съвет Ларин каза:

---

219 Пак там.

220 Кино-вести. – Кинозвезда, г. II, № 6, юни 1922, с. 3.

221 **Бакърджиев, Васил**. Случки, спомени и преживелици около нашето кино. Портфейл БНФ – 693а/86 П (Мемоари, I част), с. 38.

222 **Бакърджиев, Васил**. Васил Бакърджиев. Филмография. – Кино и време, № 4, 1973, с. 123.

223 **Бакърджиев, Васил**. Случки, спомени и преживелици около нашето кино. Портфейл БНФ – 693а/86 П (Мемоари, I част), с. 38.

– Не съм доволен. Можеше да се постигне повече.

Куюмджиян се усмихна:

– Човек винаги иска нещо повече и всякога постига нещо по-малко“[224].

Актьорите

„Главните роли бяха възложени на руската красавица Вяра Набокова и двамата ученици от студията Петко Чирпанлиев и Йордан Карафермановв – уверява Васил Бакърджиев. – В епизодичните роли участвуваха Иван Руев, Георги Иванов, Николай Колицов и Мери Станинова-Стендич“[225]. Всред изпълнителите са още Йонко/Йохан Розенблат (Йохан Розев) и самият Васил Бакърджиев. Всички изброени са курсисти от школата на „Луна“– Ларин, за които чиракуването по време на снимането на филма се оказва отлична възможност да се докоснат до реалното кинопроизводство.

Това потвърждава и Иван Касабов[226] в предговора на своята книга „Кинематографическо изкуство и творчество“ (1928): „Същевременно с функционирането на студията, г-н Ларин почна да снема битов български филм, в който взеха участие всички ученички и ученици. Филмът беше: „Виновна ли е?“ (строго морален филм), финансиран от д-во „Луна“, но поради липса на средства дружеството да достави Юпитерови ламби, нужни

224 Пак там.

225 Пак там.

226 Иван Касабов – „завършил кино-артистическия отдел“ при школата на Николай Ларин, чиито лекции старателно записва и впоследствие издава в малка книжка, озаглавена „Кинематографическо изкуство и творчество“ (София, Камбана, 1928) и смятана днес за библиографска рядкост. В предговора към нея, написан в София през 1928 (точната дата не бива указана), Касабов проследява накратко прощъпалника на „ПЪРВА БЪЛГАРСКА КИНОСТУДИЯ“, обрисува ярко проблемите, възникнали по време на снимането на „Виновна ли е?“, загатва за усилията на Васил Гендов и Николай Ларин да доведат докрай своите проекти, заминаването на последния за Западна Европа… Започва своите митарства из провинцията като драматичен актьор в пътуващия „Нов Народен театър“ (1910–1912) – „с директор г-н Владимир Николов“ (1877–1929), играе в „Софийския театър“ (1919–1922) – ръководен от Васил Гендов, „в градски театър, „Ревю-театър“… През периода 1921–1930 участва в шест български игрални филма: „Виновна ли е?“ (1921), „Бай Ганьо“ (1922), „В нощите на порока“ (1927), „Най-вярната стража“ (1929), „След пожара над Русия“ (1929) и „Под орловото гнездо“ (1930).

за вътрешни – ателие-снимки, горният не излезе на бял свят“[227].

Звездата на филма, Вера Набокова, е руска актриса, белоемигрантка в България, където преподава в „кино-артистическия“ отдел на филмовата школа при „Луна“[228]. По време на престоя си в София бива ангажирана (заедно със сънародничките си А. Комисаржевска и балерината Е. Лорен) от театър „Ренесанс“ (1919–1922), където на 19.X.1921 превъплъщава ролята на Трилби (млада и красива ирландка, която позира като модел на парижки художници) – главната героиня на едноименната драма в 5 действия от „известния у нас руски актьор Григорий Григориевич Ге“[229], адаптирал за сцената романа „Trilby“ (1894) на френско-британския художник-илюстратор и писател Жорж дьо Морие (1834–1896).

Макар и да бива охарактеризиран като „авиатор в Божурище“[230], Петко Атанасов Чирпанлиев (1890–1952) се отдава на седмото изкуство. Роден в с. Шипка, Казанлъшко, той (според Васил Гендов) „за първи път се появява с образуването на дружество „Луна филм“ като ръководител на разни късометражни филми до появяването на режисьора Николай Ларин, когато започва де се проявява и като артист“[231]. Благодарение на това, че е курсист в школата на руснака, Чирпанлиев участва и в четирите игрални филма, заснети от „Луна“: „Лиляна“, „Виновна ли е?“, „Под старото небе“ (1922) и „Момина скала“ (1923).

Екот чак до Англия

Индиректно доказателство както за сериозните международни контакти на „Луна“, така и за нейните продуцентски амбиции е фактът, че кратък текст, популяризиращ дейността на фирмата и поднасящ макар и скромна информация относно филма „Виновна ли е?“, се появява дори в седмичното лондонско

227 Григоров, Румен. Една малко позната книга за киното. – Кино и време, № 6, 1973, с. 129.

228 Гендов, Васил. Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 119.

229 „Трилби“. – Нова Комедия, г. II, № 33, 21.X.1921, с. 3.

230 ЦДА, ф. 177К, оп. 2, а. е. 205, л. 85.

231 **Гендов, Васил**. Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 176.

издание „Биоскоп“ (The Bioscope), регистрирано като вестник, ала изглеждащо като списание. „Филмовата компания „Луна“ от София – съобщава на 1.XII.1921 този флагман на британската киноиндустрия (The Journal of the British Cinematograph Industry) – започна производствени дейности в значителни мащаби под патронажа на правителството, което гарантира изкупуването на копия от цялата продукция на фирмата за разпространение като пропаганда в чужбина. Снимките, които предстои да бъдат осъществени, ще имат за цел да покажат обаянието на българския живот и прелестите на тамошните пейзажи. За режисьор на тези продукции компанията е ангажирала г-н Н. Ларин, основател на добре познатия руски филмов концерн „Ермолиев“. Освен че отвори училище за киноизкуство, г-н Ларин вече си е осигурил услугите на близо 100 български и руски артисти. Първият му филм ще разказва в пет филмови части историята на младо българско селско момиче – главната героиня, чиято роля е поверена на мадам Набокова“[232].

Заглавието „Виновна ли е?“ се мярва и във втория за 1922 брой на „Кинопреглед“ (№ 33). Поводът е писмо, изпратено до редакцията от читателката Б. Михайлова от София, на което списанието отговаря така: „Работите в кино-школата при Акц. д-во „Луна“ вървят много добре. Между учениците има наистина способни, които след време не ще отстъпват по нищо на западните. По-голямата част от тях са взели вече участие в новия български филм „Виновна ли е?“. Разбира се, че на тях им предстои още много работа, но ние вярваме, че при помощта на даровития ръководител на школата – г. режисиора Н. Ларин, мъчнотиите лесно ще се премахнат, тъй че твърде вероятно е да ги видим идущето лято да заемат централни роли в някой български филм. На друго място по тоя въпрос пишем повече“[233].

Една искрица угасва

Така Васил Бакърджиев озаглавява една от главите на мемоарите си, в която лаконично маркира края на начинанието „Виновна ли е?“: „През един от следващите дни файтоните чакаха

232 Foreign News and Notes. Big producing „push“ in Bulgaria. Bulgaria. – The Bioscope, Vol. XLIX, № 790, 1.XII.1921, p. 23.

233 Поща. – Кинопреглед, г. II, № 33, 1922, с. 7.

пред дирекцията. Слънцето се усмихваше весело. Времето беше подходящо за снимки. Дълго чакахме Набокова, за да тръгнем за Бояна. Ларин се разгневи и ме изпрати до хотела да я повикам. Хотелиерът ме погледна учуден. Преди един час Набокова отпътувала с експреса за чужбина. Внезапното ѝ заминаване стана причина за провалянето на филма. Аз се почувствувах увиснал във въздуха. Една искрица от надежда угасна в душата ми. Ларин посрещна новината покрусен“[234].

Васил Гендов нанася няколко щриха, които допълват информацията на Бакърджиев за края на „Виновна ли е?“: „Тази продукция на „Луна филм“ започва доста шумно, но точно преди края си прекъсва снимките и остава така, без да се довърши. По-късно се узнава, че разклатеното материално положение на „Луна филм“ е станало причина за прекъсване на продукцията, за която са били хвърлени вече доста много средства. Главно обаче за прекъсването на филма е обстоятелството, че героинята на филма Набокова, като вижда разклатеното положение на „Луна филм“ и като се е опасявала, че няма да получи обещания хонорар, внезапно напуска България и по този начин осуетява завършването на филма“[235].

Наместо послесловв

Така филмът „Виновна ли е?“ също не стига до български екран. Затова и заглавието му не бива споменато нито през 1922 в прегледа на в. „Развигор“, нито през 1943 от Стефан Гендов във в. „Народен театър“. Но пък неговият титул фигурира, макар самият „продукт“ да е квалифициран като „недовършен“, в списъка на сп. „Екран“ от 1936. „Виновна ли е?“ не се реализира като материален социо-културен факт, но работата върху него се превръща в такъв.

През 1921 у нас биват заснети още два български игрални филма – „Лиляна“ и „Виновна ли е?“, чиито съдби се преплитат, но не са идентични – краят на втория не бива увенчан дори с премиера в „някакво квартално виенско кино“… Заедно с „Дяво-

234 **Бакърджиев, Васил**. Случки, спомени и преживелици около нашето кино. Портфейл БНФ – 693а/86 П (Мемоари, I част), с. 38–39.

235 **Гендов, Васил**. Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 176.

лът в София“ те образуват „триада“, от която само творбата на Васил Гендов вижда бял свят (по-скоро – бял екран). Въпреки това работата върху тях, отразена макар и скромно от печата, провокира нашата интелигенция. Факт е, че тъкмо тогава отделни нейни представители започват да гледат на киното като на нещо сериозно. В периодичните издания се появяват спорадични материали, третиращи движещите се изображения като изкуство. Възниква дори „Дружество за български кинематограф“. „Неколцина измежду артистите, художниците и писателите – огласява в. „Развигор“ – са основали едно дружество за изнасяне върху платното по-хубавите произведения на видните български писатели. Също ще се грижи и за популяризиране на българското изкуство в чужбина. Освен тия задачи дружеството възнамерява да основе едно общо българско списание, което да се списва не само на български, а на един или два други езика. Дружеството се зове „Витоша“[236].

„Бай Ганьо“ (1922)

Изказаното вече предположение, че Васил Гендов доста се е поохарчил покрай постановката на „Дяволът в София“, намира потвърждение във факта, че тъкмо след премиерата на тази социална комедия у него се ражда идеята „да се създаде една филмова кооперация“, дълбоко убеден, че „изгледите за развитието на българския филм бяха налице“[237].

Кооперация „Янтра филм“

„Първият опит обаче в това направление остана безрезултатен – признава Гендов, – тъй като от сондажите, които направих, само Петър Сотиров се отзова благосклонно, с желанието да стане член на филмовата кооперация. По-късно, през есента [на 1921] се появиха вече лица, които проявиха голям интерес към развитието на българския филм и желаеха със своите скромни средства да допринесат за неговото раз-

236 Бележки. Дружество за български кинематограф. – Развигор, г. I, № 24, 18.VI.1921, с. 4.

237 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 136.

витие. На първо време се явиха Петър Карафериманов[238], Иван Касабов, Рачо Рачев, Васил Катеров и др., всички свободни или провинциални артисти. Уредихме една среща и с общо въодушевление се реши създаването на първата българска филмова кооперация, която щеше да носи името „Янтра филм", като си поставихме задачата бързото събиране на средства, за да се явим с първия си филм. Като първа вноска за членство в кооперацията всеки внесе по 500 лева. Така с един основен капитал от 3000 лева започна своя живот първата българска филмова кооперация „Янтра филм", канцеларията на която поради скромните средства щеше в първо време да се помещава в моята къща. След няколко дена на сградата на нашата къща на бул. „Дондуков" 54[239] се появи малка табела с червени букви: „Първа българска производителна филмова кооперация „Янтра филм". Отдолу на табелката беше поставено в скоби: „Приемат се нови кооператори"[240].

Тези думи потвърждава и Иван Касабов в предговора на своята книга „Кинематографическо изкуство и творчество": „Трима души от завършилите студията [на Николай Ларин], а именно: г-н Йордан Карафериманов, г-н Петър Шишков, и аз, решихме да се борим заедно с нашия режисьор [Ларин] да реализираме плана му и поставим фундамента на това ново изкуство тук, в нашата родина. Почукахме тук, похлопахме там, навсякъде ни отговаряха: „Защо не излезна филма – „Виновна ли е?" Въпреки нашите обяснения, навред ни се отговаряше: „Пари не даваме, докато не видим, че в България могат да се правят хубави филми!". Духовете ни бяха бодри; не се отчайвахме, мислехме, разсъждавахме и най-после – измислихме да основем кооперация, та дано някак тръгне работата. Кооперация – но пари? Един от нас имаше наистина, но не достатъчни за един филм. Една вечер играхме една комедия в кабарето „Фоли Бержер", дохожда при нас колегата артистът г-н В. Х. Гендов и му казахме пла-

238 Петър Карафериманов – навярно Йордан Карафериманов, участник във филмите „Виновна ли е?" (1921), „Бай Ганьо" (1922) и „В нощите на порока" (1927).

239 На същия адрес се водят и някои от редактираните от Стефан Гендов издания („Комедия", „Нова Комедия").

240 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 140–141.

на си. Той, като първи пионер в България в това изкуство, ни разбра напълно и бе така любезен да ни покани у дома си, за да разменим мисли по този въпрос. Събрахме се и след дълги размишления и разсъждения – решихме въпроса: основахме – I-ва Българска производителна и обменителна кооперация „Янтра филм". Председател на кооперацията избрахме В. Х. Гендов, като най-деятелен между нас, а за председател на контролната комисия бях избран аз. След утвърждението ѝ от Софийския окръжен съд, тя започна да функционира. Дадохме градинско увеселение в Градската градина и киноартистически утра, за да съберем средства да почнем филм. Г-н Ларин и г-н Чирпанлиев през това време действуваха на друго място, за да се усили работата. Ларин бе приготвил сценарий на пиесата „Под старото небе" от Цанко Бакалов, но и на него отговориха: „докато не почне да филмира „Янтра филм" – пари не даваме"[241].

„В началото на зимата на 1921 година – продължава сладкодумно да разказва Васил Гендов – в София се появи лицето Димитър Стайков от с. Баня, Карловско, живял дълги години в Америка, участвувал като войник в американската армия по време на войната, останал инвалид и пенсиониран като такъв се завръща отново в България. В една среща с Петър Карафериманов той проявил голям интерес към развитието на българския филм и изразил готовността си да влезе в кооперацията като член с една по-голяма сума. При срещата ми с него узнах, че има достатъчно спестени пари, които би могъл да вложи в един нов български филм, с предварителното условие да участвува и той като действащо лице. Условията бяха напълно приемливи и в едно от следващите заседания на кооперацията той беше приет за член, със задължението да постави на разположение парите при започването на филма"[242].

Предложението на оператора Христо Константинов

Също към края на 1921 се появява „едно ново, също обнадеждаващо обстоятелство, което усили дейността на кооперати-

241 **Григоров, Румен.** Една малко позната книга за киното. – Кино и време, № 6, 1973, с. 129.

242 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 145.

ята. При мен се яви Христо Константинов и ми направи предложение да снима новия филм, като за целта си набавил свой собствен снимачен апарат, опитите с който излезли отлични. Това беше също радостно явление, толкова повече, че Христо Константинов предлагаше да стане също член на кооперацията. Това значеше, че се прави една значителна икономия от заплащането на друг оператор“[243].

В средата на май 1922 сп. „Кинопреглед“ информира, че в София е основано „кооперативно сдружение за производство на филми“, наречено „Янтра филм“. „На чело на кооперацията стои г. В. х. Гендов. При наличността на капитала и на подготвения вече кинематографически персонал в нашите кинематографически студии (Н. П. Ларин и Вито-филм), който също взима участие в тая кооперация, обичаме да вярваме, че на г. Гендов не ще бъде трудно да даде импулс на делото. Г-н Гендов, за жалост, до сега е претърпял много разочарования, неуспехи и спънки, произлизащи от липса на капитал и персонал, но с реализирането на въпросната кооперация отваря се широко поле за работа и творчество и ние пожелаваме тоя път на г. Гендов успех“[244].

Заглавие, сценарий и артисти

„В едно от заседанията на кооперацията се взе решение, като пръв филм на „Янтра филм“ да бъде снет „Бай Ганьо“ по Алеко Константинов. На мен се възложи да изработя сценария и да подготвя артистичния състав. В същото заседание Димитър Стайков декларира, че той ще поеме всички разноски около снимките във връзка с пътуването на Бай Ганьо в Европа. Това беше едно значително перо, тъй като освен „Бай Ганьо“ трябваше да пътуват и други участващи, плюс операторът, който щеше да бъде ангажиран за снимките там. В началото на 1922 година сценарият беше готов“.

„В едно заседание на кооперацията „Янтра филм“ – допълва Иван Касабов – решихме да почнем филм с най-малко средства: да бъде снет „Бай Ганю“ от Алеко Константинов, под режисурата на В. Х. Гендов. Почнахме снимките с главния оператор на Модерния театър г-н Райфлер. През същото време се отпусна-

243 Пак там, с. 145–146.

244 Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 43, 1922, с. 3.

ха пари и на режисьора Ларин и той почна филма „Под старото небе“ – с оператора г-н Конеке. Кооперацията, понеже нямаше достатъчно пари, напоследък изнемогваше и съкрати много от сюжета на „Бай Ганю“, но най-после излезе той на бял свят, заедно с филма на Ларин“[245].

Така Васил Гендов преди да започне работа като режисьор на филма, се оказва негов сценарист, разработил драматургичния му фундамент по мотиви от произведението на Алеко Константинов „Бай Ганьо. Невероятни разкази за един съвременен българин“, използвайки главите „Бай Ганьо журналист“, „Бай Ганьо прави избори“ и „Бай Ганьо тръгна по Европа“. Периодичният печат също потвърждава избора на Алековия пикаресков роман[246] „Бай Ганьо“, представляващ поредица от фейлетони, обединени от главното действащо в тях лице – Ганьо Балкански или Бай Ганьо, като литературна основа за бъдещия филм. „І-ва Българска Производителна Филмова Кооперация „Янтра-Филм“ – известява на 26 август 1922 в. „Зора“ в рекламно каре – е започнала снимането на най-крупното творение на безсмъртния български писател Алеко Константинов – „Бай Ганю“. Пред вид на това, че се нуждае от 20 действующи лица артисти и актриси, съобщава на желающите да вземат участие в филма, да се явят при секр.-счетоводителя г-н Рачев, ул. „Бр. Миладинови“ № 34, от 11 – 1 пр. пл. и 5 – 7 ч. сл. пл. От Кооперацията“[247].

Артистичният състав също бива определен на споменатото заседание, „като главната роля на Бай Ганьо се възложи на известния детски писател Стоян М. Попов, известен под името Чичо Стоян или Стар чичо[248]. Останалите роли бяха застъпени между кооператорите: Дочоолу – от Петър Карафер-

245 **Григоров, Румен.** Една малко позната книга за киното. – Кино и време, № 6, 1973, с. 129.

246 Пикаресков роман (picaresca, от picaro, което на испански означава „странстващ хитрец“, „мошеник“) – жанр на художествената проза, заимстващ елементи както от реализма, така и от комедията и сатирата, и описващ приключенията на странстващ герой, обикновено принадлежащ към по-ниските обществени прослойки, който чрез своето хитроумие оцелява в едно корумпирано общество.

247 Зора, г. IV, № 972, 26.VIII.1922, с. 1.

248 Стоян Михайлов Попов (1866–1939) – един от големите поети в българската детска литература от началото на XX век, популярен с псевдонима си Чичо Стоян. Съпруг на актрисата Роза Попова.

манов, Гочоолу – от Иван Касабов, студентът Стойчо, който развежда Бай Ганьо във Виена – от Димитър Стайков, Иванка Сладкарова[249] – като диригентка на дамския оркестър, и Рачо Рачев – като редактор на в. „Балкански лъв“, орган на партията на Бай Ганьо“[250].

На „2. Септемврий“ 1922 „I[ва] Българска Производителна Филмова Кооперация „Янтра-Филм“, чийто адрес е „София, бул. Дондуков 54“ отправя писмо[251], открито от моята колежка Андроника Мартонова в Централния държавен архив (ЦДА), адресирано до „Господина Стоян Попов – Чичо. Тук“, в което се казва: „В отговор на писмото Ви от 26ий август т. г. и в потвърждение на устния ни разговор съобщаваме Ви, че Управителния Съвет в едно от заседанията си реши да Ви покани да участвувате в филма „Бай Ганю“, като през дните които играете, ще Ви се заплаща по (100) сто лева дневни, а през време на пътуване ще Ви се плащат пътните и хотела, плюс 100 (сто) лева дневни. Освен това съгласно чл. 61 от устава на кооперацията имате право да се ползувате от определения процент на общото събрание за възнаграждение на артистите и чиновниците в кооперацията“. Следват подписите на председателя Васил Гендов и секретар-счетоводителя Рачо Рачев, положен е и печатът на „Янтра филм“.

„За мен не беше тежко да подготвя „чичо“ за възложената му отговорна роля – спомня си Васил Гендов, – защото Чичо Стоян беше участвал в миналото като артист, и то в отговорни роли в театъра на съпругата си, известната драматическа актриса Роза Попова“[252].

---

249 Иванка (Жана) Илиева Сладкарова-Яковлева (1899–1957) – драматична актриса в театър „Ренесанс“ (1919–1921). През 1921 дебютира върху сцената на Народния театър, където играе до 1924, след което заминава да учи пеене в Консерваторията в Рига. Там работи в театър „Руска драма“ (1924–1928) и Рижката опера (1929–1933). След завръщането си в България постъпва в оперетния театър „Сладкаров“ (1933–1934), чийто основател е брат ѝ Ангел Сладкаров, и в Софийската опера (1935–1940). Завършва театралната си кариера в Народния театър (1947–1956). Съпруга на руския режисьор Юрий Яковлев, майка на артиста Юрий Яковлев.

250 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 147.

251 ЦДА, ф. 874К, оп. 2, а. е. 29, л. 1.

252 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. Со-

Йосиф Райфлер се притичва на помощ

Едно непредвидено обстоятелство затруднява и отлага за известно време започването на снимките. „В последния момент, когато операторът Христо Константинов трябваше да се постави на разположение – свидетелства Гендов, – под предлог на семейни затруднения отказа участието си във филма, както и членството си в кооперацията. Това беше един значителен удар за младата и неоформена още кооперация. При слабите материални възможности това беше едва ли не от решително значение за началото на филма „Бай Ганьо“. Трябваше отново да се обърнем към оператора Йосиф Райфлер. След дълги уговорки и значително време Райфлер се съгласи да участва в снимането на филма. Трябва да се признае, че това беше една значителна жертва от негова страна, тъй като в същото време той имаше големи ангажименти в своята малка работилница, от която получаваше значителни доходи. Всеки случай Райфлер се съгласи да снима „на вересия“, като заплащането оставаше за след премиерата на филма… Всичко беше под пара и ние очаквахме проясняването на времето, за да започнем снимките. Това време дойде едва през месец април 1922 година“[253].

Версията на Жана Гендова

Във своите мемоари „Това, което се премълчава в историята на българския филм“ Жана Гендова твърди, че с вложените от Димитър Стайков 10 000 лева кооперацията купува негативната лента, необходима за заснемането на „Бай Ганьо“. Поръчката е направена чрез фирмата на „Братя Елиезер“, които на 15 юли известяват Васил Гендов „за скорошното пристигане на материала“. „Следващите дни отделихме за вземане на разрешително за снимането на филма – спомня си Жана Гендова, – което също се забави около 10 дена“. В крайна сметка суровият материал пристига на 2 август[254].

фия, БНФ–Фабер, 2016, с. 147=

253 Пак там.

254 **Гендова, Жана.** Това, което се премълчава в историята на българския филм. Спомени 1948 година. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 40.

Първи снимки – в Казанлък и София

„Снимките започнаха от Казанлък – уверява Васил Гендов. – Започвахме оттам, където Бай Ганьо като кандидат за народен представител заминава в Пловдив, за да се яви на изборното събрание в известната на времето циганска махла в Пловдив „Парцал махлеси“, същата, която години наред е играла голяма роля за съдбата на известни избиратели. Тя е била като „зестра“ на всяко правителство. Тъй като циганската махла в Пловдив не се отличаваше много от циганската махла в София и за да се съкратят много разноски, аз реших тези сцени да бъдат снети в София[255]. Бях изненадан от голямата готовност, с която всички цигани от софийската циганска махла посрещнаха поканата ми да участвуват във филма… Тук Бай Ганьо разви големите си дарби на оратор. При най-голям ентусиазъм снимките бяха завършени и бяхме сърдечно изпратени от нашите нови колеги във филмовото изкуство“[256].

Снимки в Пловдив?

Васил Гендов твърди, че „за да се съкратят много разноски“, е решил да заснеме предизборното „събрание“, на което Бай Ганьо изявява „големите си дарби на оратор“, в софийската, а не в пловдивската циганска махала. Покойният Костадин Костов (1931–2009) обаче, който освен дългогодишен изследовател на историята на българското кино бе и пловдивчанин, уверява, че „епизодът с провеждането на изборите“ е осъществен в Пловдив – в квартала, наречен „Новата махала“, разположен „току до центъра на града и населен предимно с цигани“, които се славели „с шумните си веселби, безгрижие и склонност към дребни „далавери“.

„Многобройните статисти били събрани от жителите в „Новата махала“ – пише Костадин Костов в кратък текст, който приживе ми предостави за ползване. – Схлупените къщички, тесните калдъръмени улички, животът, изнесен навън без свян и прикритие, харесали на режисьора и той насочил камерата си

255 Според Александър Донев „снимките са проведени в западната част на софийския квартал Банишора (днес там е разположено трамвайното депо), където в началото на 1920-те е живеело преобладаващо циганско население“.

256 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 147–148.

към тях. В първите няколко дни циганите любопитно идвали до самата камера, пипали я и се вслушвали в нейното жужене, гледали направо в обектива. Това притеснявало оператора Христо Константинов [оператор на филма е Йосиф Райфлер], но след няколко дни „масовката" вече започнала да изпълнява съвестно и старателно изискванията на режисьора. Най-силно впечатление правело поведението на едно малко циганче, което по сценарий трябвало да бърка в пояса на Бай Ганьо и оттам да измъква няколко дребни монети. Във всичките пет дубъла на този кадър, то си вземало парите, които били предварително поставени в пояса на Чичо Стоян и правейки се на разсеяно, не ги връщало. Главният изпълнител се мръщел, че цигането го „подяжда", но след това се засмивал и поставял нови монети в пояса си, които малкото момче отново прибирало без никакъв свян и стеснение".

За съжаление, киноисторикът не посочва източника на тази инак любопитна история, за чиято достоверност днешните изследователи разчитат единствено на неговата добросъвестност.

Чичо Стоян като Бай Ганьо

Чичо Стоян превъплъщава образа на Бай Ганьо „с едно неповторимо съвършенство". „Неговият калпак – пише в мемоарите си режисьорът на филма, – чизмите, цветната салтамарка (къса горна дреха, обшита с кожа), дисагите, вирнатите нагоре мустаци, които покриваха отворите на носа и неговото загоряло балканско лице, даваха израз на един здрав и изпечен българин (гледай описание за Бай Ганьо от Алеко Константинов). От друга страна, образът на Бай Ганьо будеше симпатиите на всички, защото и вън от снимките Чичо Стоян имаше амбицията да се вживее в създавания от него образ. Чичо Стоян стана любимец на всички, които го наблюдаваха, защото той беше извънредно духовит човек и като че ли от започването до завършването на снимките живя с живота на героя си"[257].

Изгубените мустаци

Васил Гендов дори припомня „един типичен случай", свидетелстващ както за артистичността на Стоян Попов, така и

257 Пак там, с. 148.

за неговото неизчерпаемо чувство за хумор. Разиграл се при това „при завръщането ни от снимките в Пловдив“. „Поради големия наплив на пътници във влака – започва историята Гендов – ние бяхме се свили в един ъгъл на едно третокласно купе, изпълнено повече със селяни и селянки, които отиваха на събор в Пазарджик. Чичо Стоян обикновено се движеше с костюма на Бай Ганьо, като сваляше само мустаците си, които пъхаше в широкия пояс. Те бяха направени специално за случая, тъкани от фризьора Борис Иванов върху специална пластинка, която само чрез едно притискане се задържаше много здраво. По време на вечерята Чичо Стоян се обърна към мен и много смутено ми каза, че не си спомня къде е оставил мустаците, а в пояса му ги нямаше. Чичо Стоян започна да търси мустаците, като замоли пътниците да се поизправят, за да надникне и под пейките. Дори запалихме кибрит и започнахме много щателен оглед“.

Пътниците, „заинтересувани от това, че се търси така внимателно“, запитали Чичо Стоян, когото смятали за „пътник от балканските села“, който „се завръща вкъщи“, какво е загубил. А писателят „шеговито отговорил, че е загубил нещо, без което не може да се завърне вкъщи при жена си“. Пари? Злато? – правели догадки селяните, докато Чичо Стоян се тюхкал: „Какво ще кажа на жената, като се завърна? Още от вратата ще започне кавгата“… Накрая все пак признал: „Мустаците си търся, мустаците загубих“.

„Като че ли гръм премина през купето – продължава Васил Гендов. – Смаяните селяни, особено селянките, започнаха бавно да се придвижват към вратата, като хвърляха боязливи погледи към Чичо. Един от селяните се обърна към мен и като ме дръпна за ръкава, запита тихо:

– Отдавна ли е загубил акъла си? Ти наверно го водиш в лудницата? Ами няма ли опасност да направи нещо?

Някои от старите селянки се кръстеха и тихо възклицаваха:

– Тъй да го гледаш, канара човек и хубав, а пък акълът му чукнат“.

Не след дълго Чичо Стоян намерил мустаците, оказали се дълбоко натъпкани в пояса, поставил ги незабелязано под носа си и седнал спокойно на своето място. „Всички, особено женските, започнаха бързо да се изтеглят от купето и с прикован в Чичо Стоян поглед гласно говореха, като се кръстеха:

– И това чудо до днес не бяхме виждали. Мустаци да се губят и пак да поникват“[258].

Вътрешните външни снимки

„Една от характерните особености във филма „Бай Ганьо“ – отбелязва Васил Гендов, подхващайки изключително интересната и неразглеждана досега в дълбочина тема за първите интериорни снимки, осъществени в България, – е това, че в него се слага и началото на „вътрешноателийни“ снимки у нас. Вътрешни по форма, а наивни по приложението им в техническо отношение. Всички филми преди „Бай Ганьо“ се снимаха на открито заради слънчевата светлина, при която се работеше. Дори сценарият се изработваше, с оглед филмът да се снима само навън. За вътрешни снимки и дума не можеше да става, тъй като средствата не позволяваха строежа на най-примитивното ателие или декори. От друга страна беше липсата на светлинни съоръжения – прожекторите, специалните лампи бяха почти непознати у нас. За използването на осветени от по-голяма слънчева светлина зали или помещения също не можеше да се мисли, при положението, че чувствителността на негатива (поне този, който се внасяше в България) достигаше до 16–18 шайнера. Във филма „Бай Ганьо“ се налагаха вътрешни снимки, които в никой случай не можеха да се избегнат. След направените от мен предложения само театър „Ренесанс“[259]

---

258 Пак там, с. 148–149.

259 „Ренесанс“ (1919–1922) – софийски театър с две секции – оперетна и драматична (от края на 1921). Основател на първата трупа е Ангел Сладкаров, режисьор – Стоил Стоилов, от началото на 1921 като режисьор-постановчик и „директор“ се споменава д-р М. Тихов. Диригенти са Коста Тодоров и Добри Христов, който е и хормайстор. На сцената пеят и играят Мими Балканска, Надя Илкова, Цветана Оджакова, Павлина Обрешкова, Цветана Руменова, Иванка Сладкарова-Яковлева, Ангел Сладкаров, Асен Русков, Симеон Симеонов, Иван Цачев… През 1920 част от артистите преминават в „Свободен театър“, а към края на 1922 учредяват свой театър – Кооперативния. През септември 1922 се разпада и драматичната секция, ръководена от Кръстю Сарафов и Петко Атанасов, чиито постановчици са Юрий Яковлев („главен режисьор“) и Владимир Николов. Въпреки краха на театъра сградата на площад „Възраждане“, приютявала дълги години (1906–1914) варите „Нова Америка“ и за кратко (през 1919) оперетния театър „Корона“, продължава да се нарича театър „Ренесанс“. До края на ВСВ, когато в нея се нанасят Профсъюзният дом на културата „Георги Димитров“ и кино „Възраждане“, а от 1990 – Музикалният клуб „Син сити“.

се съгласи да ми даде под наем декори, с условие че ще бъдат построени в двора на театъра (декор за редакцията на издавания от Бай Ганьо вестник). Тези декори щяха да бъдат построени югоизточно в лицевата страна, за да можем да използваме през целия ден слънцето. Яви се обаче неудобство. Забелязахме, че при най-малкото движение декорите се клатят и стените играят от едва доловимия вятър. Трябваше да се чака няколко дена, докато времето утихне и след това да направим няколко репетиции за внимателно влизане и излизане, за да се избегне и най-малкото поклащане на декорите. По време на снимките трябваше на много пъти да прекъсваме работата заради появяването на слаб вятър. И все пак моята изненада беше голяма, когато при прожектирането на копието забелязах, че стените на декорите играят и че пердето на прозореца при затворени прозорци играе, а сенките, които отразява слънцето от мебелите, показват, че снимките са правени на открито при слънчева светлина. Явно противоречие с всички закони на архитектурата и светлината. И като се прибави и това, че пробното копие значеше и единственото играло копие, защото средствата не позволяваха лукса да изваждаме специално пробно копие, става ясно, че грешката е непоправима[260]. Филмът трябваше да се пусне такъв, какъвто беше, с разклатени стени и прозорци. Всеки случай това бяха първите „вътрешни“ снимки у нас“[261].

Снимки във Виена

„Снимките в България завършиха и веднага започнахме подготовката за снимките във Виена“ – заявява Васил Гендов, без да уточнява времето, когато това става. Жана Гендова обаче е конкретна – според нея суровият материал пристига на 2 август, снимачният период продължава „около месец и половина“, „снимките в България“ са завършени „към средата на септември“. „Оставаха само снимките във Виена – потвърждава тя в своите мемоари. – Започна подготовката за изваждането на паспортите, митническите формалности по износа на заснетия материал от България, оформянето на вноса му във Виена чрез

260 Тези несъвършенства могат да се видят и в съхранения до наши дни филм.

261 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 157–158.

Австрийската легация в София като изработен в България материал и се реши групата да замине на 22 септември за Виена“[262].

На 15 септември в. „Нова Комедия“, чийто редактор Стефан Гендов би трябвало да е добре информиран от своя брат, осведомява своите читатели: „Кинематографическата кооперация „Янтра филм“ по настоящем играе [заснема] „Бай-Ганю“, според Ал. Константинов. Постановка и режисура на В. Гендов. Ролята на Бай Ганю се играе от г. Ст. Попов. След като в София бъдат снети всички сцени, артистите заминават за Прага и Виена, за да довършат филма. Последния буди голям интерес всред столичната публика, която беше зрителка на неговото снимане из софийските улици и с нетърпение очаква да го види на платното“[263].

Към края на месеца в. „Развигор“ отпечатва споменатото антрефиле „Кинематографа у нас“, чийто автор не пропуска да спомене: „От няколко месеца се учреди в София и едно друго конкурентно на „Луна“ дружество за производство на филми: „Янтра-филм“, този път под благовидната форма на кооперативни начала. Като казваме кооперация „Янтра-филм“, ние искаме да назовем г. Васил Х. Гендов, чиято кръв и плът е той, познат ратник в областта на кинематографията в България с неговите филми: „Българан е галант“ и „Дявола в София“. Кооперацията е почнала вече филмирането на „Бай Ганю“ и четем из вестниците, че „Ганю“ е отпътувал за Виена и Прага, за да направи и на самото място няколко снимки. Нека се надяваме, че след като си е направила добре сметката, кооперацията ще има случай да ангажира от там по-опитен оператор, отколкото един бивш часовникар [Йосиф Райфлер]“[264].

Споменатата от Жана Гендова шетня около „изваждането на паспортите“ е завършила с успех. Доказателство за това е съхраняваният и до днес в ЦДА задграничен паспорт на Стоян Попов (Stoyan Popoff)[265], също находка на Андроника Мартонова, от чиито страници става видно, че той е издаден на 11

---

262 **Гендова, Жана.** Това, което се премълчава в историята на българския филм. Спомени 1948 година. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 40.

263 Хроника. – Нова Комедия, г. II, № 41, 15.IX.1922, с. 2.

264 **С. Я.** Кинематографа у нас. – Развигор, г. II, № 85, 30.IX.1922, с. 2.

265 ЦДА, ф. 874К, оп. 2, а. е. 7, л. 4, 4г.

септември 1922 от Софийската полицейска префектура, че е заверен на 12 септември от отделение „Обществена безопасност“ при МВРНЗ (Министерството на вътрешните работи и народното здраве), че приносителят му е отпътувал от София за Виена на 16 септември, завръщайки се от австрийската столица на 24 септември (макар визата му да е била валидна до 12 ноември). Моят колега Александър Донев пръв обнародва тези данни в своята статия „Бай Ганьо“ на Васил Гендов (1922)“, публикувана в Портал Култура – най-задълбоченото изследване на филма, правено досега. Анализирайки ги, той стига до извода, че „периодът на снимки в австрийската столица е между 18-и и 24-и септември“[266].

„Стегнахме костюма на Бай Ганьо – спомня си Васил Гендов, – подновихме мустаците, дадохме калпака за ново опъване, лъснахме чизмите, напълнихме дисагите със сирене и кашкавал, взехме една връзка праз лук, за да наднича от дисагите, и тръгнахме за Виена“, където „ако бяха обявили за пристигането на някой индийски махараджа, това не би направило такова впечатление, както появата на Бай Ганьо. Имаше случаи, когато известна улица се задръстваше от народ, движението спираше и полицаят идваше, за да го възстанови[…] От многобройните покани приехме само поканата на чешката колония във Виена, която имаше свой клуб и честваше по това време един свой национален празник“.

Във Виена биват осъществени снимки на онези места, споменати от Алеко Константинов: кафене „Мендел“ – „срещата със студента Стойчо“; хотел „Бристол“ – пред който „Бай Ганьо не дава на портиера дисагите си, защото се опасява за мускалите, които има в тях“; паметника на „Мария Терезия“, върху чийто парапет героят присяда – „за да си почине и похапне, тъй като хубавите гледки във Виена му отворили апетит“. „Тук той развързва дисагите – описва сцената режисьорът, – изважда голямо парче балкански кашкавал, хубав български домашен хляб, постила кърпата и започва да яде. Стойчо му напомня, че

266 **Донев, Александър.** „Бай Ганьо” на Васил Гендов (1922). Портал Култура, 7.XII.2022 (https://kultura.bg/web/%d0%b1%d0%b0%d0%b9-%d0%b3%d0%b0%d0%bd%d1%8c%d0%be-%d0%bd%d0%b0-%d0%b2%d0%b0%d1%81%d0%b8%d0%bb-%d0%b3%d0%b5%d0%bd%d0%b4%d0%be%d0%b2-1922/).

това е неприето и неприлично, на което Бай Ганьо отговаря, че съвсем не е неприлично човек хем да яде, хем да се възхищава на красивата Виена. „Да не съм го откраднал? – възразява Бай Ганьо. – Да ти кажа ли, Стойчо, те ни гледат от завист, че ние в България имаме такъв кашкавал и хляб“[267].

Обратът…

„Всичко вървеше хубаво“ – уверява Васил Гендов, но неочаквано (а може би съвсем закономерно) нещата рязко се променят. Снимките привършват, но ведно с тях се изчерпват и финансите на екипа. Оказва се, че „парите на нашия кооператор Димитър Стайков не били толкова много, колкото ние предполагахме“, „сметката на хотела беше нараснала“… Една сутрин Гендов и Чичо Стоян биват неприятно изненадани от вестта, че Димитър Стайков е изчезнал, оставяйки им бележка, „че се завръща обратно в България и не разполагал с пари, за да ни помогне“. Така двамата остават без средства, а това означава, че не могат да си уредят сметките с немския оператор, реализирал снимките във Виена[268], поради което той задържа у себе си „всички снети негативи“; не могат да поръчат позитивното копие на филма; да не говорим за плащането на престоя в хотела!

„Поискахме помощ от Легацията, но такава ни беше отказана, и то доста грубо – пише Васил Гендов в мемоарите си. – Имаше само едно средство. Чичо Стоян да се завърне в България и да накара кооператорите да изпратят пари, като аз ще остана да довърша копието и рекламния материал. Трябваше само да се намерят пътни за Чичо Стоян. Бях принуден да открия положението си на управителя на ателието, като го помолих да услужи само с пътните, като в замяна на това за гаранция задържи моя паспорт и негативите от филма. След много усуквания и не с голяма охота управителят се съгласи. С получените пари Чичо Стоян се завърна в България и аз останах да очаквам изпращането на сумата. Каква беше моята изненада, когато на осмия ден получих телеграма, с която ни се съобщаваше, че

267 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 149–150.

268 Името на споменатия „немски оператор“ е неизвестно.

никакви пари не могат да ми се изпратят“[269].

„След няколкодневно лутане из Виена“ Гендов попада на „една българска търговска фирма, нещо като частна банка“. Нейният директор Стефанов, „бивш градоначалник на София по време на войната“, отпуска необходимата сума на режисьора, поставяйки „следните условия“: „1) завършеният филм, негатив и позитив, с едно писмено задължение от кооперацията (с моя подпис като председател) ще се предаде на него; 2) два месеца след отпускането на заема той ще има право да разполага с филма, както намери за добре, ако до тогава сумата не бъде изплатена; 3) ще му подпиша полица, платима във Виена, като той ще получи 20% от отпуснатата сума като комисионна“[270].

Неочаквано завръщане от Виена

„Едва изминала една седмица от заминаването на групата, и ето, Гендов се завръща внезапно в България – пише Жана Гендова. – И какво се оказва. Една от кутиите със заснетия негатив от 120 метра била забравена в София в чекмеджето на „лабораторията“ (една малка стая в сутерена, пригодена за тази цел). На пръв поглед това не представлява нищо, но като се има предвид, че формалностите, които следваха износа на изработения материал, бяха доста големи както от наша страна, така и от страна на австрийците, а това в най-щастливия случай би продължило 10–15 дена, може човек да си представи каква тревога изживяваше Гендов. Чичо Стоян и Димитър Стайков бяха останали във Виена, за да очакват завръщането му[…] И ето в това безизходно положение на Гендов му идва една колкото смела, толкова и куриозна мисъл. Отива той и поръчва при един тенекеджия кутия с ширина, голяма колкото големината на кутията с негатива от 120 метра, но с височина около 25 см. Кутията с негатива се поставя на дъното на поръчаната кутия, която се напълни с вишнево сладко догоре и така бе оставена спокойно в пътната чанта на Гендов между провизиите за път. На всяка граница Гендов започва да закусва, като държи кутията със „сладкото“ отворена, и дори

269 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 150–151.

270 Пак там, с. 151.

най-охотно предлага на митничарите да опитат от хубавото българско вишнево сладко“[271].

Премиерата

„Така безпрепятствено пристига „Бай Ганьо“ във Виена, филмът беше завършен и премиерата му обявена в театър „Одеон“ – уверява Жана Гендова[272]. „Въпреки че премиерата беше обявена в София – продължава разказа нейният съпруг, – трябваше да бъде отложена поради това, че не можехме да откупим заложения филм. След дълги увещания директорът на театър „Одеон“ Спиро Янков[273] се съгласи да освободи филма за сметка на театъра, като срещу един договор филмът се прехвърляше в тяхно разпореждане до окончателното му изплащане. И тук трябваше да определим още 30% като възнаграждение за услугата“[274].

„Представлението на филма „Бай Ганьо“ в София беше наистина едно събитие – твърди Васил Гендов. – Никога дотогава българският кинотеатър не беше виждал такъв наплив от публика, която се беше натрупала и задръстила улица „Цар Симеон“ пред кино „Одеон“. Цяла седмица напливът не стихна пред театъра и филмът трябваше да бъде продължен и втора седмица, въпреки че премиерата му в Пловдив беше обявена. Дирекция-

---

271 **Гендова, Жана.** Това, което се премълчава в историята на българския филм. Спомени 1948 година. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 41.

272 Пак там.

273 Спиро Янков – мениджър, филморазпространител, филмодавец, продуцент. През 1920-те е директор на софийското кино „Одеон“ (до края на ноември 1930), в което монтира новата звукова апаратура, въвежда за първи път у нас „звуковите и говорящи седмични прегледи“ (Мир, г. XXXVI, № 9107, 15.XI.1930, с. 2). През 1921 е член на управата на Съюза на българските филмодавци, в която влизат още: Наум Торбов, Вили Шпетер, Александър Гарибов, Г. Я. Гюламила… През 1933 е „изключителен представител за България на UFA, Универсум-филм акциенгезелшафт – Берлин“, чието седалище е в София, ул. „Цар Симеон“+ № 74. Подпомага финансирането и организира в „Одеон“ премиерите на немите игрални филми „Човекът, който забрави Бога“ (1927) и „Буря на младостта“ (1930) на Васил Гендов, „След пожара над Русия“ (1929) на Борис Грежов. Вече като представител на UFA подтиква Гендов да започне работа върху звуковия „Земята гори“ (1937). През 1940 фирмата „Спиро Янков“ (София) изнася за Германия, заснетия у нас 60-метров филм „Грижи за децата в България“ (ЦДА, ф. 177К, оп. 2, а. е. 1151, л. 122).

274 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 151.

та на кино „Екселсиор“ с протестни телеграми искаше изпращането на филма и това стана причина въпреки големия успех премиерата в София да бъде прекъсната на дванадесетия ден и да бъде изпратен в Пловдив. От Пловдив филмът започна своя триумфален поход из България и навсякъде беше посрещан със същия ентусиазъм и със същия успех“[275].

В мемоарите си Васил Гендов описва премиерата на „Бай Ганьо“ в София като „събитие“, говори за „наплив“ пред кино „Одеон“, за задръствания по улица „Цар Симеон“… Софийският печат от това време обаче и дума не обелва за подобно „събитие“, не отразява шумотевицата, не оповестява премиерната дата… Тя остава неустановена и до ден днешен, забулена в съмнението, че всъщност премиера в София никога не е имало!? Единствено седмичното художествено-хумористично списание „Маскарад“ подхвърля на 24 ноември 1922: „Наскоро в столичните кинематографи ще се даде новият български филм „Бай Ганю пътува из Европа“, в главната роля с Александър Стамболийски. Третата част: „Бай Ганю прави избори“, щела да бъде значително изменена и допълнена“[276]. Иван Касабов също внася известно уточнение с думите: „Бай Ганю“[…] най-после излезе на бял свят, заедно с филма на Ларин“[277]. Премиерата на филма „Под старото небе“ е на 14 декември 1922 в кино „Модерен театър“ – датата, която би могла да служи за ориентир относно първата поява на „Бай Ганьо“ върху екрана.

Виж, в Пловдив прожекции е имало – със сигурност. Но не в кино „Екселсиор“ – както твърди Васил Гендов, а в тамошния „Модерен театър“, който според местния в. „Борба“ представя „днес [5 декември] първия сполучлив филм „Бай Ганйо“, според безсмъртното творение на първия български фейлетонист, незаменимия Алеко Константинов, загинал трагично край с. Радилово, пазарджишко, от куршумите на заслепени партизани. Излишно е да се говори какво в същност е „Бай Ганйо“. Нима това не е най популярното име в България, най-често споменавано от малки и големи? Филмът е снет в София, Пловдив и Виена от българ-

275 Пак там, с. 151–156.

276 Хроника. – Маскарад, г. I, № 2, 24.XI.1922, с. 4.

277 **Григоров, Румен.** Една малко позната книга за киното. – Кино и време, № 6, 1973, с. 129.

ското кинематографическо дружество „Янтра филм“[278]. Същото съобщение се повтаря и в броеве от 7-ми[279] и 8-ми декември[280].

Че филмът „Бай Ганьо“ е пристигнал в града под тепетата и вече бива прожектиран пред неговите жители, свидетелства на 6 декември и друг тамошен всекидневник – в. „Воля“: „Модерен Театър започна представянето на Бай Ганю от Ал. Константинов – отличен филм снет в България“[281]. След два дни същото издание съобщава: „Модерен Театър днес за последен път ще представи Бай Ганю“[282].

Макар и сиромашка, тази информация позволява да се установи датата на премиерата на филма „Бай Ганьо“ – 5 декември 1922. Фактът, че той бива показван в пловдивското кино „Модерен театър“ в продължение на четири дни – от 5 до 8 декември (повече от приличен период), дава повод наистина да се говори за „голям успех“ сред зрителите. „Публиката от „Новата махала“ масово се стичала да гледа себе си на екрана – уверява Костадин Костов. – Хората се сочели с пръст един друг, смеели се добродушно и се гордеели, че били станали „баш карагьозчии“. Тъжно било само малкото циганче, партньорът на Чичо Стоян. Зер вече след снимките нямало „амуртия“ (аванта). Кадърът с прибраните пари се повтарял при всяка прожекция, ала в джоба на момчето нищо не дрънчело“.

Думите на Васил Гендов – „От Пловдив филмът започна своя триумфален поход из България и навсякъде беше посрещан със същия ентусиазъм и със същия успех“, намират потвърждение в няколкото реда, публикувани от сп. „Кинопреглед“[283] в началото на 1923: „Филмът „Бай Ганю“ има неочакван успех из цела България. Това е първия български филм, който се посреща така добре от нашата публика“[284].

---

278 Театър и Кино. – Борба (Пловдив), г. II, № 524, 5.XII.1922, с. 1.

279 Театър и Кино. – Борба (Пловдив), г. II, № 526, 7.XII.1922, с. 2.

280 Театър и Кино. – Борба (Пловдив), г. II, № 527, 8.XII.1922, с. 2.

281 Събрания. Театър и Кино. – Воля (Пловдив), г. I, № 49, 6.XII.1922, с. 2.

282 Театър и събрания. – Воля (Пловдив), г. I, № 51, 8.XII.1922, с. 2.

283 През 1923 от в. „Кинопреглед”, който по това време се издава от „Атлас-филм”, излизат само два броя. Негов главен редактор е Александър Раковски (артистичният псевдоним на Александър Кребс).

284 Из нашата област. – Кинопреглед, г. III, № 1, 1923, с. 2.

Плакатът

Във връзка с разпространението на филма из провинцията бива изработен специален тъмночервен на цвят плакат[285], предоставен на Александър Донев от Кирил Кирилов, служител в Дирекция „Публичност на архивите“ на Държавната агенция „Архиви“, в горния край на който с черни букви е отпечатан кратък текст: „Театър…[оставено е многоточие за изписване на наименованието], на…[многоточие за поставяне на съответната дата]“, последван от изречението: „С благотворителна цел кино-филма БАЙ ГАНЮ В ВИЕНА из безсмъртното произведение на Алеко Константинов“. Следва чернобял елипсовиден фотос от филма, показващ Бай Ганьо във Виена, под който е предадено „Кратко съдържание на филма“, състоящ се от „4 части“:

Част I.

1. Бай Ганю прави утрената си закуска. 2. Иванчо Гладника – слуга на Бай Ганю. 3. Стига си зяпал като куче на касапница, я налей стомаха си с вода. 4. А бре маскара с маскара, избите пълни, долапите пълни, а у Бай Ганю ключалка няма. 5. Бай Ганю за наближаване на изборите. 6. Бай Ганю отива на изборите. 7. Пристигането на Бай Ганю на изборите. 8. Бай Ганю при Гочоолу. 9. Бай Ганю, Гочоолу и Дочоолу. 10. Бай Ганю, Гочоолу и Дочоолу отиват при Данко Хаирсъзина. 11. Едно важно събрание с едно по-важно решение. 12. Бай Ганю, Гочоолу, Дочоолу и Данко Хаирсъзина решават да издават вестник Народно Величие.

Част II.

1. Бай Ганю като журналист. 2. Веселата компания на чело с Бай Ганю. 3. Излизането първия брой на Народно Величие. 4. Занеси на Маттмазелата едно шише Лимонада и пр. 5. Бай Ганю редактор на Народно Величие. 6. Бай Ганю решава да подари на Маттмазелата едно шише розово масло. 7. Бай Ганю радостен, че се лепели на него като мухи на мед – върви ми брей. 9. 10. 11. На сцената? 12. Бай Ганю отива на събранието. 13. Гиди маскари с маскари, ще познаете вие кой е Бай Ганю, редактора на Народно Величие, ще ви направя мат и маскара. 14. Бай Ганю държи реч пред избирателите си. 15. Предизборни тържества.

Част III.

1. Възвание към избирателите от Парцал Махлеси. 2. Кан-

285 ЦДА, ф. 874К, оп. 1, а. е. 82, л.1.

дидати за народни представители: а) Бай Ганю Балкански, известен в цяла България; б) Филю Гочоолу, търговец с капитал; в) Танас Дочоолу, търговец на Винена Индустрия. 16. … 17. В редакцията на Народно Величие. 18. Деморализацията на Младежта е голяма, да не се мисли че Народното Величие не знае как живеят свирачките и певачките. 19. … 20. … 21. Резултат от изборите – Бай Ганю избран. 22. Предлага се да се направи овация на Бай Ганю от избирателите му, като достоен избраник. 23. Речта на Бай Ганю. 24. Бай Ганю решава след тия бурни за него борби да замине за Европа по търговия с розово Масло. 25. Бай Ганю в влака. 26. Ама серт жени, брей.

Част IV.

1. Пристигането на Бай Ганю в Виена. 2. Бай Ганю търси познати в Виена. 3. На път за хотел Лондон. 4. Бай Ганю не дава дисагите си на прислугата, за да му не откраднe розовото Масло. 5. Бай Ганю разглежда забележителностите на Виена. 6. Я чакай да си похапна, че съм огладнял и сяда на паметника и яде кашкавал и хляб. 7. Не се яде тук, Бай Ганю, срамота е – че какво от това!! 8. Бай Ганю се забавлява. 9. Тук е забранено да се пи… 10. Като се насити на Европа, Бай Ганю реши да се върне в България. 11. Ах Българийка, пак Българийка, прости сме си, ама сме си наши и си разбираме от езика, за една педя българска земя сто Европи не взимам".

В най-долната част на плаката е изписано: „Смех, смех до поразия. – Всички до един в театъра. Предварителна продажба на билетите в……., а вечерта при КАСАТА".

„Сцените от филма", описани в този техен „съкратен списък", според Александър Донев „точно съответстват на съдържанието на машинописните текстове и съхранения филмов материал". „Съпоставката между запазения филмов материал и описа на кадрите в монтажния лист[286] – твърди той, – която извършихме съвместно с киноведите в БНФ Росен Спасов и Ан-

286 Филмът „Бай Ганьо" е имал едно-единствено „игрално копие" (според Васил Гендов), което постъпва в БНФ. Там впоследствие от него са направени нови копия върху негоряема лента – две позитивни и две негативни, съхранявани и днес в институцията. Вероятно по същото време (според Александър Донев) е извършен машинописен препис на оригиналните междукадрови надписи, „които не присъстват на лента в запазения филмов материал", изготвен е и монтажен лист – през 1961 от служителя във филмовия архив Г. Кепев.

гел Радев, показа пълно съответствие“[287]. Този анализ позволява на Донев да заключи, че съхраненото в БНФ филмово копие (4 части, 694 м., 39 мин.) отговаря напълно на оригинала (или е твърде близко до него), че то не е „запазен частично фрагмент“, макар и „дълги години“ („в продължение на десетилетия“) да е смятано за „непълно“.

Съдбата на филма „Бай Ганьо“

„Успехът на филма стабилизира финансовото положение на кооперацията – признава Васил Гендов, след което обаче заключава с горчивина, – но трябваше да се случи нещо непредвидено, за да се тури край на това хубаво начало“[288].

Управителният съвет на кооперацията определя един от нейните членове – Рачо Рачев – за касиер („секретар-счетоводител“), на когото се издава пълномощно, даващо му право да се разпорежда „с целия инвентар на кооперацията“, включително и с филма. Рачев обаче „изтегля от банката цялата наличност на кооперацията, продава правата върху филма на трето лице и избягва в Париж – свидетелства Васил Гендов. – Докато уредим този въпрос по международен начин, получихме съобщение от Българската легация в Париж, че Рачо Рачев е починал в една парижка болница“. Така филмът бива „отнет от ръцете на кооперацията“ (мемоаристът не обяснява как точно е станало това) и тръгва отново из провинцията, „като се експлоатираше от лицето Топлийски за сметка на Дружеството на българските слепи“[289]. „За мен обаче остана едно само необяснимо. Защо Топлийски се разпореждаше с филма като със своя собственост, когато се експлоатираше от името на българските слепи, защо филмът остана у него, където го завари и национализацията през 1948 година.

---

287 **Донев, Александър.** „Бай Ганьо“ на Васил Гендов (1922). Портал Култура, 7.XII.2022.

288 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 156.

289 Дружеството на българските слепи (ДБС) е учредено на 28.III.1921 в малкия салон на „Градското казино“ в София. Атанас Топлийски предоставя на ДБС четиристаен апартамент от своята кооперация на ул. „Любен Каравелов“ 42, ползван безвъзмездно като канцелария и общежитие, поради което е обявен за „почетен член“ на Дружеството.

Атанас Топлийски, притежател на фирма за търговия с църковни одежди, утвар и икони, е един от финансовите благодетели на учреденото през 1921 Дружество на българските слепи, поради което бива избран за негов „почетен член“. Той подпомага също оркестъра от слепи музиканти и често го придружава по време на неговите турнета из страната. За едно от тях информира в. „Киновестник“ през ноември 1924: „Кино-концерти ще дадат в градовете Станимъка, Хасково, Харманли, Свиленград и др. дружеството на българските слепи с своя оркестър, като ще се прожектират следните филми: Любовта на слепия, Бай Ганю и др.“[290] . Наименованията на четирите южнобългарски града конкретизират вече цитираното общовато обстоятелствено пояснение „цела България“, използвано от сп. „Кинопреглед“, за да посочи месторазположението на „неочаквания успех“, постигнат от филм „Бай Ганю“[291] .

„Така шумно започна първата българска филмова кооперация „Янтра филм“ и така безславно завърши своето съществуване през 1923 година“ – слага точка на своя разказ относно съдбата на филма „Бай Ганьо“ неговият автор, допълвайки: „Днес филмът е собственост на Музея на българската кинематография, където се и съхранява“[292] …

Обяснението на Александър Донев

„Неминуемо възниква въпросът защо все пак още по времето, когато Васил Гендов е бил жив, постепенно започва да се налага идеята, че запазеният филмов материал е непълен и филмът въобще не заслужава особен интерес – не само се пита Донев, но и се опитва да даде отговор на загадката. – Част от обяснението е в принципното пренебрежение към българското кино и филмова култура, възникнали през епохата преди социалистическата кинематография. Тези произведения се обявяват за крайно примитивни, непрофесионални, илюстриращи творческото безсилие на създателите или буржоазната незаинтересованост към стимулиране на националното кино“.

290 Кино-концерти. – Киновестник, г. I, № 18, 1924, с. 3.

291 Из нашата област. – Кинопреглед, г. III, № 1, 1923, с. 2.

292 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 157.

„Най-странна остава липсата на каквото и да е било съобщение в софийските вестници за премиерата на филма в столицата – продължава „разследването“ си Александър Донев. – От проучването на вестникарските съобщения във вестник „Мир“, информиращ най-последователно сред всички столични всекидневници от онзи период своите читатели за новите филми в кината, се разкрива един период между средата на октомври и 1 декември 1922 г., в който не се споменава за никакви кинопремиери в столицата“. Всъщност този период на „малофилмие“ по екраните започва още в началото на месец юли.

От 28 до 30 май 1922 в София се провежда XVII редовен конгрес на Българския земеделски народен съюз (БЗНС), който минава под лозунгите „Смърт на буржоазията“ и „Да живее селската диктатура“. В подобен дух са и някои от резолюциите, приети на форума, изразяващи готовността на Съюза да въведе „Крумови закони“, да започне „унищожението на „старите партии“, да „открие кървавия фронт, за да запази властта“… „Старите партии“ реагират моментално и на 6 юли три от тях – Демократическата, Обединената народно-прогресивна и Радикалдемократическата се сплотяват в коалицията Конституционен блок, оглавил недоволството от политиката на Съюза, породено от все по-ярко очертаващите се различия между селската маса, от една страна, и столичната интелигенция, запасните офицери, ВМРО и бизнеса, от друга. Кулминацията на противопоставянето е на 17 септември, когато пътуващите за своя първи събор във Велико Търново членове на щаба на Конституционния блок са свалени от влака на гара Долни Дъбник, обискирани, оплюти и бити, като брадите на Теодор Теодоров (бивш министър-председател) и Михаил Маджаров (бивш министър) са обръснати, пощадена е само тази на Найчо Цанов (водач на Радикалдемократическата партия и братовчед на Алеко Константинов). Опозиционните лидери все пак, обезверени и сломени, се добират до столицата на Второто българско царство, където още на гарата биват арестувани. На път към града, минавайки по Стамболовия мост, някои от тях са заплашвани с хвърляне във водите на река Янтра…

„Съвсем естествено е – пише Александър Донев в статията си „Бай Ганьо“ на Васил Гендов (1922)“ – в такава силно политизирана ситуация филмът на Васил Гендов да бъде възприеман

съвсем директно политически, без значение какви са били първоначалните намерения на неговите създатели. Независимо, че Гендов предлага една по-скоро битова интерпретация на литературния първоизточник, едва ли е било трудно за тогавашната публика да разчете в образа на известния герой на Алеко намек за определени черти на българския министър-председател. Публична тайна са били женкарските похождения на Стамболийски, документирани впоследствие и от собствената му съпруга. Алеко не пропуска възможност да изтъкне тази страна от характера на своя персонаж и Васил Гендов включва поредица подобни сцени във филмовата си версия. Киното обаче има много по-голяма сила на внушението при визуализирането и инсценирането на подобни ситуации и кинозрителите получават богат материал за аналогии с действителността".

„Друга силно критикувана страна от политическия маниер на Стамболийски са неговите чести и продължителни, обикновено безплодни, пътувания в чужбина. Те също са обект на карикатури и злобни коментари от опозиционните вестници и политици. Във филма на Гендов Бай Ганьо първо прави избори, а после решава да се разведри с пътуване до Виена. Неслучайно едно от малкото споменавания за излизането на филма в софийските кина е именно в сатиричния вестник „Маскарад".

„Всички тези обстоятелства са в подкрепа на хипотезата, че земеделското правителство на Александър Стамболийски, опасявайки се от аналогии със своето управление и личността на министър-председателя, е направило всичко по силите си, за да предотврати възможността филмът на Васил Гендов „Бай Ганьо" да бъде видян от по-широка публика. Правителството е упражнило цялото си влияние, за да мине прожектирането на филма, колкото се може по-незабелязано. Не бива да се забравя, че по онова време този вид развлекателни заведения, сред които са и кината, са били директно подвластни на местните полицейски началници[…] За разлика от София Пловдив очевидно се е управлявал от доста по-либерални представители на БЗНС, които по никакъв начин не възпрепятстват представянето и рекламирането на филма в града"[293].

293 **Донев, Александър.** „Бай Ганьо" на Васил Гендов (1922). Портал Култура, 7.XII.2022.

Съгласявайки се с повечето от логичните обяснения и изводи на Александър Донев, ще си позволя само едно допълнение към тях – а то е бегло споменатият от в. „Развигор“ факт, че новоучредената кооперация „Янтра-филм“ е „конкурентно на „Луна“ дружество за производство на филми“[294]. А за тясната, топла и взаимноизгодна връзка между „Луна“ и правителството на БЗНС вече бе споменато…

„Военни действия в мирно време“ – първият кино-скеч у нас

Още по време на Първата световна война, в Германия се появява и разпространява бързо скеч-филмът или кино-скечът – модерна за времето си художествена форма, съчетаваща киното и театъра, позволяваща едновременното разиграване на сюжета както върху екрана, така и на сцената. Кино-скечът се оказва особено практичен за пътуващите театри – прави възможно участието на многочислена актьорска трупа във филмовата част и на значително по-малобройна в сценичната.

Един от първите у нас, които се насочват към тази форма, е Борю Зевзека (Борис Николов Руменов, 1884–1944) – ярък комедиен талант, волнодумец, актьор, журналист, писател хуморист, драматург, главен редактор на сп. „Барабан“ (1908–1921) и предводител на „барабанистите“, членовете на оформилия се около изданието интелигентски кръг: Чудомир, Райко Алексиев, Александър Божинов, Димчо Дебелянов, Христо Смирненски… „На веселото барабанско утро, което ще се състои в неделя 10 и половина ч. пр. обед в „Модерния театър“ – информира на 12.IX.1921 в. „Зора“, – ще се изпълнят за пръв път на кинематографното платно скеч-филма на Борю Зевзека“[295]. В началото на декември Зевзека организира (този път в „Одеон“) поредното „небивало“ барабанско утро, по време на което представя „Вампирите в София“ – „ужасна“ и (което е по-важно) „кинематографическа пародия“[296]… Но дали тя е била кино-скеч?

По време на пребиваването си в Берлин Жана Гендова става свидетел на този нов екранно-сценичен жанр и споделя впечатленията си от него в писмо до Васил Гендов. Когато се завръща в

294 **С. Я.** Кинематографа у нас. – Развигор, г. II, № 85, 30.IX.1922, с. 2.

295 Зора, г. III, № 691, 12.IX.1921, с. 2.

296 Зора, г. III, № 760, 4.XII.1921, с. 2.

София, тя го заварва „погълнат от идеята да направи киноскеч“. „В началото на април 1919“ Гендов разработва сюжета, „свързан с войната, и може би под влияние на чуждите у нас филми – признава той, – развит в духа на „шпионските“ и „авантюристични“ филми, само че на наша почва“[297]. Сетне Жана и Васил се женят (макар че почти две години живеят заедно, те все не смогват да сторят това до този момент) и двамата тръгват на турне из провинцията, за да съберат необходимите за филма средства. „След свършването на ангажимента ни в Русе – спомня си г-жа Гендова – проверихме положението на банката „Киноскеч“ и се оказа, че разполагаме с грамадната сума 14 000 лева. Тогава с нея можеше да се купи къща в София. Къща не купихме, но вече имахме парите за новия си филм – киноскеча „Военни действия в мирно време“[298].

Когато се прибират от турнето, двамата започват да търсят „снимачен материал – негатив и позитив“. „В 1919 година в София имаше само два първокласни магазина за фотографски материали – „Братя Елиезер“ и „Бено Фишер“ – уверява Жана Гендова. – По изключение в тях се намираше понякога филмов материал. За голямо наше огорчение, оказа се, че и двата магазина не разполагат със снимачен материал, а и не изявиха желание да изпишат от Виена поради затруднения превоз по време на войната“[299].

Въпреки трудностите филмовата лента бива доставена и снимките започват. За участници са привлечени „младите артисти (на свободна практика) Драго Алексиев, Георги Сотиров, Александър Кребс, Жана Гендова. За оператор беше поканен пак Райфлер от „Модерен театър“[300]. По това време Кребс е „журналист“, известен с псевдонима си Сашо Раковски, „който едновременно беше и чиновник в „Модерен театър“[301].

---

297 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 113.

298 **Гендова, Жана.** Това, което се премълчава в историята на българския филм. Спомени 1948 година. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 20.

299 Пак там, с. 21.

300 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 113.

301 **Гендова, Жана.** Това, което се премълчава в историята на българския филм.

„Един хубав слънчев ден – уверява Жана Гендова, имайки предвид лятото на 1920, – софиянци се струпаха пред Военния клуб, където се бяхме разположили. Снимките вървяха добре, леко, успявахме да забравим зрителите, които не преставаха със своите гласни коментари. И изведнъж гръм от ясно небе. Страхотен вик: „Позор, скандал! Кой е разрешил на тия комедианти да излагат, да позорят униформата на българския офицер?“. Виковете принадлежат на разярен военен, който прекъсва снимките, продължени от екипа в Борисовата градина – „потеглихме пеша, Гендов носеше статива, Райфлер – апарата, Кребс – куфара с принадлежностите, аз – гримьорната кутия“[302].

„Снимките траеха около един месец – продължава разказа си Жана Гендова. – Премиерата на киноскеча беше в театър „Одеон“. Рядко софийски театър е виждал такъв наплив пред вратите си. Всички искаха да видят „чудото“. Филм и драма заедно, това беше непонятно за тях. Три дена успехът не стихваше, докато на четвъртия ден сутринта филмът не беше взет от киното, а Гендов – поканен да се яви в комендантството“[303]. „Филмът се изработи в София с дължина 500 метра, разделен на две части – пояснява Гендов. – Самият „скеч“ беше разделен така: първата част започва с филма, втората – на сцена, третата – с филм, и четвъртата – пак на сцена“[304].

Историята, заснета от оператора Йосиф Райфлер, наистина е „шпионска“ – агенти на чуждо разузнаване (Гендов, Алексиев и Сотиров) получават задача да се доберат до важни поверителни документи. За целта те вербуват работещо в нощно заведение момиче (Жана Гендова), което по тяхно поръчение се запознава и поддържа връзки с висш офицер от Военното министерство (Александър Кребс). Но между момичето и щабния офицер пламват чувства и то разкрива заговора пред своя любим. Той, от своя страна, се опитва да арестува шпионите, но по време на започналото преследване бива убит заедно с момичето…

Спомени 1948 година. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 22.

302 Пак там, с. 24.

303 Пак там, с. 24–25.

304 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 113.

Интересното в случая е, че Васил Гендов – сценарист и режисьор на скеча, иначе „бъбрив“ и щедър на подробности, мълчи в мемоарите си по въпроса, отнасящ се за първия показ – Кога? По-различна е и версията му относно представленията в кинотеатър „Одеон“ – „единственият, който имаше удобството да има сцена“: „Първият и вторият ден интересът беше повишен, но после бързо спадна, като на четвъртия ден трябваше да преустановим представленията по липса на посетители“[305].

Още по-интересен и дори необясним е фактът, че софийската преса от това време немее относно представянето на „чудото“, не споменава за „наплив“ пред „Одеон“, не отронва и дума за нестихващия тридневен „успех“!?

След София киноскечът заминава за провинцията – Пловдив, Сливен, Габрово, Русе… „Липсата на сцени – признава с огорчение Гендов – стана причина киноскечът да се преустанови окончателно. Така безславно завърши първият български киноскеч“[306].

Върху фона на така очертаното от Гендови времево позициониране прозвучава изненадващо, учудващо и влизащо в противоречие с известното до този момент съобщението, поместено в сп. „Кинопреглед“ в края на април 1922: „КИНО-СКЕЧ се снима от Акц. Д-во „Луна“ под название „Военни действия в мирно време“. Тоя скеч, който обещава да бъде нещо особено, ще се представи на 14 того (утро) в театр „Одеон“. Ще се повърнем“[307]. За първия показ на „моя скеч“ съобщава (в началото на май) следващият брой: „ВОЕННИ ДЕЙСТВИЯ в мирно време“. Присъствувахме на пробното му представяне. Твърде интересен сюжет и добро изпълнение. Прави отлично впечатление фотографията. Тоя духовит български филм, след представянето му в София [вероятно в „Одеон“], което ще бъде на 14 того [май], ще се играе наверно в Пловдив“[308]. Тези сведения би трябвало да са достоверни, защото източникът им най-вероятно е Александър Кребс, който в случая освен журналист и редактор-стопанин на „Кинопреглед“ е и един от участниците във филма.

305 Пак там, с. 116.

306 Пак там.

307 Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 40, 1922, с. 4.

308 Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 41, 1922, с. 3.

Има и друго – Васил Гендов охарактеризира творбата си като мелодрама, чийто сюжет се развива „в духа на „шпионските“ и „авантюристични“ филми“, докато за Александър Кребс това е „духовит български филм“. Гендов твърди, че „Военни действия в мирно време“ е изработен от неговата фирма „Гендов филм“, Кребс анонсира кино-скеча като продукция на „Луна“. Загадката се заплита още повече от лаконично съобщение в „Кинематографически преглед“ от февруари 1921, според което Сашо Раковски е написал „една кино-комедия“, която „Луна“ АД „възнамерява да филмира наскоро“, като „за тая цел са ангажирани вече нужните артисти“[309]. Дали в случая не е ставало дума за „Военни действия в мирно време“?

Титулът фигурира (на 3-то място сред 26-те заглавия) в списъка на „Излезлите български филми от 1911 до 1943 г.“, който Стефан Гендов включва в статията си „Българският кино-театър и филм. От платнената барака „Гранд-биоскоп“ до днешните театрални сгради. Раждането на първия български филм“. Авторът и на обширното историческо изследване, и на списъка този път е лаконичен: „3. Военни действия в мирно време“ – продукция на В. Гендов, прожектиран в театър Одеон – 1918 г.“[310].

„Под старото небе“

Премиерата на „Под старото небе“ – „пиеса в пет действия“ от Цанко Церковски[311] – се състои на 24 май 1919 в „Народния театър“. Постановката е на Иван Попов, а декорите и костюмите – на Александър Миленков. Сред изпълнителите са едни

309 Кино вести. – Кинематографически преглед, г. I, № 10, 1921, с. 6.

310 **Гендов, Стефан.** Българският кино-театър и филм. От платнената барака „Гранд-биоскоп“ до днешните театрални сгради. Раждането на първия български филм. – Народен театър, г. VII, № 126–127, 29.VII.1943, с. 4.

311 Цанко Церковски, псевдоним на Цанко Генов Бакалов (1869–1926) – политик и общественик, един от основоположниците на БЗНС, депутат в 8 парламента, министър – на обществените сгради, пътищата и благоустройството (17.X.1918–28.XI.1918; 22.V.1920 16.III.1923), на железниците, пощите и телеграфите (28.XI.1918–6.X.1919) и на народното просвещение (6.X.1919–22.V.1920). Журналист и писател. Пиесата му „Под старото небе“, играна и в Народния театър, се превръща в литературната основа за едноименния игрален филм, чиято премиера се състои в софийското кино „Модерен театър“. По ирония на съдбата през 1947 то бива преименувано на „Цанко Церковски“ и до края на 1990-те носи името на сценариста на „Под старото небе“.

от „първите сили“ на театъра: Златина Недева, Марта Попова, Мария Тороманова, Кица Стоянова, Георги А. Стаматов, Йордан Сейков, Никола Икономов, Добри Дундаров, Златан Кашеров[312]… Отзивите за пиесата са разнолики – от политико-иронично закачливи[313] до аналитично-одобрителни[314].

Идеята за екранизирането на пиесата

Заглавието **„Под старото небе“** се споменава за пръв път във връзка с кинематографа през втората половина на ноември 1921, когато сп. „Кинопреглед“ известява: „Мълви се, че тази пиеса ще бъде филмирана. Подробности липсват. Ще се повърнем“[315].

Че идеята за екранизирането на пиесата е витаела из „публичното пространство“, свидетелства Васил Гендов. „През пролетта на 1922 година – отбелязва той в мемоарите си, – пътувайки за Пловдив във връзка с предстоящите снимки на „Бай Ганьо“, аз срещнах Цанко Бакалов, който имаше една особена слабост към артистите и хората на изкуството. През периода на пътуването ни той ми откри своята голяма идея да се филмира неговото произведение „Под старото небе“. Обясних му, че такъв един филм ще иска много средства и специална изработка в чужбина. Той добави, че е готов да даде цялото си материално и морално съдействие, като ме покани да се заема аз с това. Бях поласкан от поканата, но трябваше да му обясня, че за мен в момента това е невъзможно, тъй като ми предстои снимането на филма „Бай Ганьо“ за новата филмова кооперация. Той беше във възторг от идеята да се създаде „Бай Ганьо“ на филм, и същевременно ме запита дали зная нещо за фирмата „Саша филм“ във Виена, с която той искал да се свърже с конкретни предложения. Когато му казах, че е предстоящо моето пътуване до Виена, той ме помоли да вляза във връзка

312 **Вандов, Никола, Антония Каракостова, Иван Гърчев, Снежанка Гълъбова, Асен Константинов.** Народен театър „Иван Вазов“. Летопис 1904–2004. София, Издателство „Валентин Траянов“, 2004, с. 149–150.

313 **Добриянов.** Бележки на деня. Под старото небе. – Мир, г. XXV, № 5712, 27.V.1919, с. 1.

314 **Сп. Г.** „Под старото небе“. – Зора, г. I, № 175, 5.XII.1919, с. 1.

315 Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 29, 1921, с. 9.

със „Саша филм“ и да разуча при какви условия могат да снемат филма „Под старото небе“. Същевременно ме помоли веднага след завръщането си да вляза във връзка с него“[316].

Васил Гендов уверява, че по време на престоя си във Виена се е свързал „с въпросната фирма, и то с главния директор Саша Коловрат“, който го уведомил, че не може да поеме „ангажимент за снимане на филм в България“, но че „Саша филм“ би приела да обработи „снетия материал до копие“. След завръщането си в България, Гендов се срещнал с Цанко Церковски в къщата на Стоян Омарчевски на ул. „Искър“, където двамата обядвали в компанията на едър мъж „със сиво пардесю“ и „буйна къдрава коса“, в чието лице въведеният „много любезно“ кинорежисьор „веднага“ разпознал Александър Стамболийски. „Обясних на Бакалов за моята среща с Коловрат Саша във Виена – продължава Васил Гендов. – Казах му за това, което той предложи, и че Коловрат очаква от Бакалов конкретни писма. Тук Стамболийски се засмя и като се обърна към Бакалов, шеговито каза:

– Абе, Цанко, на тебе меракът ти по театъра още ли не е минал? Сега започна и на кино да те избива. Току-виж и артист си станал. Ама и право е, те артистите и писателите са братя“. „Това предавам дословно, доколкото паметта ми позволява“ – приключва разказът, очевидно белязан от буйното въображение на мемоариста[317].

„През това време – твърди Иван Касабов в предговора на своята книга „Кинематографическо изкуство и творчество“, опитвайки се да хвърли светлина върху основаването на „Янтра филм“, – г-н Ларин и г-н Чирпанлиев действуваха на друго място, за да се усили работата. Ларин бе приготвил сценарий на пиесата „Под старото небе“ от Цанко Бакалов, но и на него отговориха: „докато не почне да филмира „Янтра филм“ – пари не даваме“. През същото време [когато започват снимките за „Бай Ганьо“] се отпуснаха пари и на режисьора Ларин и той почна филма „Под старото небе“ – с оператора г-н Конеке“[318].

---

316 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 160.

317 Пак там, с. 161.

318 **Григоров, Румен.** Една малко позната книга за киното. – Кино и време, № 6, 1973, с. 129.

Подготовката

„С присъщата си откровеност Ларин ме посвети в неговите проекти – уверява Васил Бакърджиев. – Предстояло сключването на договор за поставянето на филма „Под старото небе“ по едноименната драма на Цанко Церковски, играна с голям успех в Народния театър. Описвайки на дълго и задълбочено основната идея на сюжета, възложи ми да заснема пейзажи, необходими за бъдещия филм“[319].

Бакърджиев и операторът Жан Парнак се отправят по Искърското дефиле, за да заснемат „за няколко дни исканите пейзажи“. „В търсенето на красиви гледки тръгнахме [от Лакатник] из лъкатушещия път, нарамили апарат, статив, чанта с провизии и резервни касети“. Много скоро обаче идиличната разходка из природата приключва, двамата са арестувани от полицаи, които отвеждат кинаджиите в „Ребърковския участък“, където узнават причината за хайката – „македонски автономисти бяха убили из засада на Кюстендилското шосе Александър Димитров[320], министър на вътрешните работи и управляващ Министерството на войната. С набързо разпратени телеграми било заповядано да се арестуват всички съмнителни лица“[321].

Не одобрявайки въоръжените действия на Вътрешната македонска революционна организация (ВМРО), Александър Димитров се опитва да ги обуздае (особено в граничните райони). Затова и бива убит – на 22.X.1921 в Конявската планина от чета на организацията и по нареждане на Тодор Александров.

„Следващата седмица заминах с Парнак за Локорско да заснемем няколко пейзажа“ – завършва Бакърджиев Глава 17 от

---

319 **Бакърджиев, Васил.** Случки, спомени и преживелици около нашето кино. Мемоари. Портфейл БНФ, № 693/86 п, с. 39.

320 Александър Димитров (1878–1921) – политик от БЗНС, водач на радикалното крило в партията, най-близък и фанатично предан съратник на Александър Стамболийски, неговата „дясна ръка“. Оглавява „силовите“ министерства в правителството на БЗНС – на вътрешните работи (7.X.1919–27.VI.1921) и на войната (24. VI.1921–22.X.1921). Убит е на 22.X.1921 в Конявската планина от чета на ВМРО. Изпроводен е в отвъдното на 26 октомври 1921, когато в катедралната църква „Св. Неделя“ е отслужено опело, на което присъстват цар Борис III, премиерът Стамболийски, министрите от кабинета. Траурната церемония е заснета на филм от „Луна“.

321 **Бакърджиев, Васил.** Случки, спомени и преживелици около нашето кино. Мемоари. Портфейл БНФ, № 693/86 п, с. 40–45.

своите мемоари, озаглавена „Случка в Искърското дефиле“, свидетелствайки по този начин, че началната подготовка, „предснимачния период“ от работата върху филма „Под старото небе“ е започнала още през октомври 1921, за да продължи през следващата година…

Гостуването у Церковски

„Веднъж го заварих [Николай Ларин] в хотела – продължава Бакърджиев, – изтегнал се на канапето, погълнат в четенето на сценария. С уморени движения отхвърли падналата над челото му кестенява къдрава коса.

– Дълго те чаках. Отиваме при Церковски. Полезно е да се беседва с автора на един сценарий.

Като светци от иконостас позвънихме на вратата. Церковски ни посрещна приятелски усмихнат.

– Каква изненада! Заповядайте, влезте!

Гостната в долния етаж на къщата тънеше в тишина, прозорците със спуснатите завеси хвърляха бегли сенки върху стените[…] Докато Ларин и Церковски разговаряха, мълчаливо разглеждах повехналото великолепие на мебелите[…] В желанието да черпя знания останах ням свидетел на разговора. Двамата обсъждаха редица проблеми, свързани с поставянето на филма. Стана дума за създаването на такава творба, която да буди чувство на национална гордост и същевременно да разкрива социалната неправда. Церковски пожела при обрисуването на образите на героите, при търсенето на изобразителните решения и психологически конфликти да се има предвид установената житейска неправда“[322].

Сценарият

Макар Иван Касабов да твърди, че „Ларин бе приготвил сценарий на пиесата „Под старото небе“, най-вероятно сценарият е бил написан от самия Цанко Церковски, адаптирал за целта едноименната си пиеса, която по това време се играе в Народния театър. Според злите езици не защото Церковски е голям поет, белетрист и драматург, а понеже е влиятелен политик, депутат, министър… Продуцент на **„Под старото небе“** е

322 Пак там, с. 46.

„Луна“ АД, чиито служители са и режисьорът на филма Николай Ларин, и операторът Шарл Кьонеке, и Кеворк Куюмджиян и Жан Парнак (сочени за асистент-оператори). Сюжетът проследява съдбата на селската девойка Севдана (Вела Ушева), отдала сърцето си на планинеца Горан (Златан Кашеров), смятан за чужд човек в селото, поради което върху нея бива хвърлена вината за настъпилата продължителна суша. След като всички започват да я отбягват, Севдана полудява и накрая издъхва в ръцете на баща си Станко (Иван Попов) и дядо Благо (Добри Дундаров), а Горан напуска селото…

Актьорите

„Същата есен [на 1922], когато нашата кооперация се приготовляваше за пласимента на „Бай Ганьо“ – допълва информацията, отнасяща се за снимания период на „Под старото небе“ Васил Гендов, – узнах, че дружество „Луна“ с Ларин ще снима филма „Под старото небе“. Тогава също узнах, че от школата, която имаше при дружество „Луна“, е бил ангажиран за асистент-режисьор и оператор Васил Бакърджиев. За художествен ръководител бил ангажиран и артистът от Народния театър Иван Попов, който също щял да играе една от главните роли, и за герой във филма Петко Чирпанлиев [Кънчо], при участието още и на артистите от Народния театър Мария Ив. Попова, Вела Ушева-Каралийчева, Пенка Икономова [Румяна], Ана Андонова, Мила Савова [стрина Страхилка], Златан Кашеров, Борис Борозанов, Никола Балабанов [Стайко], Георги Фратев, Тодор Юрданов, както и дъщерята на Цанко Церковски Севдалина [Яна] и ротмистър [Велко] Стоев“[323].

Към изброените от Васил Гендов имена трябва да се добавят и тези на: Мария Тороманова (баба Трънка), Кица Стоянова, Мария Казакова, Тодорка Попова, Петко Кортенски, Цветана Церковска, Мери Станинова-Стендич – участвала „в малка епизодична роля“ (Васил Бакърджиев), Анка Церковска и Веселин Церковски (роднини на сценариста, мярнали се във филма).

Прави впечатление, че голяма част от споменатите изпълнители са не само актьори от Народния театър, но и участници в поставената върху сцената му пиеса: Златан Кашеров (Горан),

323 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 161–162.

Добри Дундаров (дядо Благо), Мария Тороманова (баба Дешка), Киица Стоянова (баба Станка), Мария Казакова (баба Трънка) и Мария Ив. Попова (една жена) – изнесли премиерата; Мила Савова (баба Дешка), Ана Андонова (една жена) и Борис Борозанов (Милко) – включили се в следващите представления (в периода 1919–1922 пиесата е играна общо 20 пъти). Любопитна подробност е и фактът, че Иван Попов, режисирал „Под старото небе" в театъра, е привлечен за участник във филма, където Ларин му поверява ролята на дядо Станко.

До този момент някакъв опит в киното имат само Мария Тороманова, участвала в „Любовта е лудост" на Васил Гендов, Иван Попов и Мария Ив. Попова, също изявили се във филм на Гендов – „Дяволът в София" (1921). Като курсисти в школата на „Луна" в занаята пристъпват Петко Чирпанлиев, Васил Бакърджиев и неговата тогавашна приятелка Мери Станинова-Стендич, изпълнили епизодични роли във „Виновна ли е?" (1921). Бакърджиев дори твърди, че е бил асистент-режисьор на Николай Ларин и в двата филма…

Снимките в Бяла черква

„В хода на подготовката Ларин и Кенеке бяха на седмото небе – спомня си Васил Бакърджиев. – Включен в състава на снимачната група като асистент, заминах за Бяла черква, родното село на Церковски"[324].

Във великотърновското село Бяла черква (днес град) „артистите биват разквартирувани в разни къщи, по-голямата част – в къщата на Бакалов, а друга – в къщата на Райко Даскалов[325] – уверява Васил Гендов. – Всички са се хранели от общ казан при доста оскъдни превозни средства, тъй като са имали на разположение само колата на Цанко Бакалов. Това е създавало известни трудности на артистите, които често е трябвало да ходят пеша от едно място на друго, от баири – в лозя, от ливади – в

324 **Бакърджиев, Васил.** Случки, спомени и преживелици около нашето кино. Мемоари. Портфейл БНФ, № 693/86 п, с. 46–47.

325 Райко Даскалов (1886–1923) – политик от БЗНС, народен представител, министър в правителството на Александър Стамболийски. Роден в Бяла черква (също като Цанко Церковски) – ето защо част от артистите, снимащи се в „Под старото небе", „бива разквартирувана" и в неговия дом. Убит е в Прага от член на ВМРО.

горски местности, според сюжета на филма. Едва когато в Бяла черква идва министър Райко Даскалов, който също е проявил голям интерес към филма, виждайки неудобствата с превоза, по свой почин отстъпва колата си на разположение на артистите, което създава вече известни удобства и увеличава експедитивността при снимането на филма“[326].

„Веднага след пристигането на филмовата експедиция в Бяла черква“ – продължава разказа си Гендов – „лично авторът Цанко Церковски“ събира артистите в своя дом, за да им даде както „обяснения за характерите на техните герои“, така и „тълкуване на сюжета и ролите“. „По една случайност тази разяснителна среща е била снета на фотография, която днес е издирена и запазена в Музея на българската кинематография“ – не без гордост подчертава този факт мемоаристът, продължавайки: – Че Цанко Бакалов е бил беден и не е разполагал с големи средства, говори следният случай, който дословно е попаднал случайно до слуха на една от участвуващите актриси Ана Андонова. Майката на Бакалов не с особена радост е гледала на филмовата експедиция, отседнала в нейната къща. Стара, 80-годишна жена, с прогнила тояжка ходи тя из двора и мърмори по адрес на артистите, докато един ден в присъствието на Ана Андонова и Мила Савова, които тя не е забелязала на прозореца, спира Цанко до вратата на къщата и гласно го запитва:

– Докога бе, Цанко, ще хрантутиш тези гладни карагьозчии? Не виждаш ли, че ще ти изядат и ушите?

Всички артисти от Народния театър са били само командировани в Бяла черква, без пътни и дневни и без каквото и да било допълнително възнаграждение“[327].

Снимането на филма започва „с неописуем възторг“. „Бях много щастлив – признава Васил Бакърджиев[…] – През време на снимките едри капки пот избиваха по челото на Ларин. Слънцето жареше бузите му. Кенеке изменяше всеки миг гледната точка и въпросите му хвърчах от устата като снаряди. Аз живеех като сомнамбул, загърнат с някакво магическо наметало“[328].

---

326 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 162.

327 Пак там.

328 **Бакърджиев, Васил.** Случки, спомени и преживелици около нашето кино.

В края на септември в. „Развигор“, започвайки преглед на дотогавашното филмопроизводство у нас и споменавайки „крайно несполучливия опит с „Лиляна“, продължава: „Научаваме се също, че някакво си друго предприятие, щяло да филмира „Под старото небе“ на г. Цанко Бакалов и че дори зета му, г. Кисов, бивш легационен секретар в В, е заминал за там за покупка на материали. В София се беше основало една кино-школа на г. Ларин, и ако се не лъжем, една такава на г. Сагаев, и вероятно от тия пепиниери [разсадници] смятат да се вземат нужните кино-артисти за горните филми“[329].

Постпродукционен период

„След приключване на снимките помагах на Парнак и същевременно изучавах лабораторната обработка на филмовата лента – свидетелства Васил Бакърджиев, имащ навярно предвид „лабораторната обработка“ на „Под старото небе“. – От Ларин усвоявах и непрекъснато усъвършенствувах монтажното майсторство. През време на работата той изказваше желание да твори, да види света, но тъгата по родината не го изоставяше“[330].

Васил Гендов обаче твърди друго: „Филмът бива завършен и изпратен във Виена в ателиетата на „Саша-филм“, където бива копиран и монтиран от режисьора Ларин. И наистина в България идва едно хубаво изработено копие, което за първата си прожекция в „Модерен театър“ беше допълнително премонтирано от Ларин и Цанко Церковски“[331].

Премиерата

„Определения кино-филм на пиесата „Под старото небе“ от поета Цанко Церковски да се даде в четвъртък, 14 т. г. в салона на „Модерния Театър“ – известява в средата на декември 1922 в. „Зора“, – не може́ напълно да се представя, по причина

Мемоари. Портфейл БНФ, № 693/86 п, с. 47.

329 **С. Я.** Кинематографа у нас. – Развигор, г. II, № 85, 30.IX.1922, с. 2.

330 **Бакърджиев, Васил.** Случки, спомени и преживелици около нашето кино. Мемоари. Портфейл БНФ, № 693/86 п, с. 47.

331 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 163.

на това, че електрическият ток бе прекъснат. Умоляват се всички, които са поканени да присъствуват на последните три действия да се явят днес – 15 т. м. в 11 часа преди пладне в „Модерния театър“, като носят с себе си и поканите“[332].

Готовият филм „Под старото небе“ е бил показан (най-вероятно за пръв път) на 14 декември 1922, четвъртък, в салона на „Модерен театър“, но очевидно не изцяло – поради прекъсване на тока „последните три действия“ са догледани на следващия ден.

Но тази прожекция едва ли е била триумфалната премиера на филма, преминала „с небивал ентусиазъм“. „Никоя българска кинотворба – твърди Васил Бакърджиев – не е била посещавана досега от толкова много отбрана публика. След бурните аплодисменти Церковски приветствува сърдечно създателите на филма“[333].

„Премиерата на филма беше театрален празник в София – уверява и Васил Гендов. – На първото представление в „Модерен театър“ присъстваше целият Министерски съвет, заедно с министър-председателя Александър Стамболийски. Тук бяха всички чужди дипломатически мисии в София, както и целият елит. Входовете на театъра бяха задръстени от най-отбрана публика: артисти, писатели, общественици, офицери, търговци и много такива, които рядко се виждаха в кулоарите на киното-театрите. На автора, режисьора, артистите се направиха големи овации и се поднесоха много цветя от разни организации и много подаръци, специално от Общината в Бяла черква“[334].

Отзвукът в столичния печат

„Пиесата „Под старото небе“ успя да се появи и на екрана – пише на 20 декември 1922 в. „Утро“. – Инсценировката тук е по-силна, главно затова, че артистите изтъкнаха драматичното с поразителен похват. Безспорно вещата ръка на руския кино-режисьор Николай Ларин е извършила това, което нам се е

332 Театри и събрания. Под старото небе – от Цанко Церковски. – Зора, г. IV, № 1062, 16.XII.1922, с. 2.

333 **Бакърджиев, Васил.** Случки, спомени и преживелици около нашето кино. Мемоари. Портфейл БНФ, № 693/86 п, с. 47.

334 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 163.

струвало непреодолимо, но все пак той е имал на разположение артисти, с които е можело да се работи. Така, както е инсценирана, пиесата изтръгва сълзи от публиката. В техническо отношение постиженията са съвършени. Ние не се съмняваме, че пиесата, която е едно вярно отражение на българския живот, ще посети много европейски кинематографи“[335].

От 24 декември (неделя) в софийското кино „Модерен театър“ започват прожекциите пред широката аудитория, съпроводени от рекламни съобщения, появили се от 21 до 31 декември в поне три софийски всекидневника – „Мир“[336], „Утро“[337] и „Зора“[338]. От тях се узнава, че „Под старото небе“ е „български филм“ – „най-новият“ и „първият високо художествен“, режисиран от Николай Ларин „според пиесата на известния наш народен поет Цанко Церковски“. Че главните роли в него „са застъпени от артисти от Народния театър и кино-школата на режисйора“: г-ца Ушева, г-жа Савова, Иван Попов, Чирпанлиев, Балабанов, Кашеров, Дундаров и др. Че предварителната продажба на билетите започва „от петък 22 того при Борис Касъров – под хотел България – телефон № 870 и на касите на театра, телефон № 324“. „Под старото небе“ се задържа върху екрана на „Модерен театър“ най-вероятно до края на месеца – последното известно обявление за това е от 31 декември, когато „Зора“ публикува няколко „оценъчни реда“ за филма: „Безукорната игра на артистите, които за пръв път, без никаква специална подготовка излизат на платното, поразява с своята естественост. Режисйора г. Н. Ларин, макар и чужденец, с чудна проницателност е успел да долови характерното в българина и с майсторска вещина е създал един високо художествен филм, който заслужава да се види от всеки любител на хубавото“[339].

---

335 „Под старото небе“ в кино „Модерен театър“. – Утро, г. XII, № 4019, 20.XII.1922, с. 2.

336 Театър и музика. – Мир, г. XXVIII, № 6762, 21.XII.1922, с. 2; № 6763, 22.XII.1922, с. 2; № 6764, 23.XII.1922, с. 3; № 6765, 25.XII.1922, с. 2; № 6766, 26.XII.1922, с. 2.

337 Утро, г. XII, № 4022, 23.XII.1922, с. 2; № 4023, 24.XII.1922, с. 2; № 4024, 25.XII.1922, с. 2; № 4026, 28.XII.1922, с. 2.

338 Театри и събрания. – Зора, г. IV, № 1068, 23.XII.1922, с. 2; № 1070, 25.XII.1922, с. 2; № 1072, 28.XII.1922, с. 3; № 1075, 31.XII.1922, с. 4.

339 Театри и събрания. – Зора, г. IV, № 1075, 31.XII.1922, с. 4.

Рецензията

„Докато при всички предшестващи филми българската преса бегло отбелязваше появата им – подчертава Васил Гендов, очевидно уловил промененото отношение на печата към родното филмопроизводство, – като в общи черти посочваше качествата или недостатъците на филма, без да се спира върху лицата, за първи път в българската преса се появи рецензия за филма „Под старото небе“, в която се прави разбор върху постановка и артисти“, която се „отнася за български филм, български сюжет и български артисти“. И това става „в списание „Кинопреглед“, брой 2 от 1923 г.“.

Още в предишния си брой изданието на фирма „Атлас-филм“ (София)[340] на Кеворк Куюмджиян, редактирано от Александър Кребс (Сашо Раковски), помества кратък анонс за рецензията, озаглавен „Под старото небе“: „Софийската публика бе приятно изненадана от появяването на тоя български филм, снет под режисурата на талантливия руски режисйор Н. П. Ларин. За жалост местото не ни позволява да се спрем подробно върху тоя филм. Това ще сторим в идния брой“[341].

Във втория си брой (оказал се, за съжаление, и последен) сп. „Кинопреглед“ наистина публикува (в рубриката си „Нашата критика“) обширна рецензия за филма, написана най-вероятно от Александър Кребс, в която главният редактор на изданието споделя: „Особена радост и чувство на приятност ме обзема, когато имам случай да видя български филм. Бих желал даже в репертуара на кинематографите да виждам само български

340 Основана през 1921 от Кеворк Куюмджиян (1891–1950), фирма „Атлас-филм“ е софийският филиал на „всесветската фирма „Атлас филм“. През лятото на 1922 „Атлас филм“ премества кантората си от бул. „Княгиня Мария Луиза“ № 88 на улица „Веслец“ № 21 (Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 43, 1922, с. 2–3; Кино-вести. – Кинозвезда (Пловдив), г. II, № 6, юни 1922, с. 3). По същото време (юни 1922) сп. „Кинозвезда“ известява, че „главния директор на Атлас-Филм от Ню Йорк пристига тези дни в Софийския клон на това д-во, с неговото пристигане изглежда, че ще има големо значение за Българското кинематографическо дело“ (Кино-вести. – Кинозвезда (Пловдив), г. II, № 6, юни 1922, с. 3). Още по-съществена за историята на българското кино е вестта, разпространена от същия брой, че „Атлас Филм София ще почне сниманието на изгледи из България, с техническата част е натоварен г-н Куюмджиян“. През 1923 „Атлас-филм“ издава в. „Кинопреглед“, чийто главен редактор е Александър Раковски.

341 Из нашата област. – Кинопреглед, г. III, № 1, 1923, с. 2.

картини и то с тоя общочовешки характер, с такава топлота, както е: „Под старото небе“.

От постната сценична илюстрация на г. Ц. Церковски, талантливия режисйор г. Н. П. Ларин, с неколко изкустни маневри и прибавки е успел да я пресъздаде в една увлекателна и интересна фабула. Вижда се, че това му е коствало много труд, но важното е, че е сполучил. Ансамбъла на филма, с изключение на Кашеров, е добре подбран. Кашеров (Горан), с престорената си и шаржирана игра дразнеше публиката от началото до края. Ако Кашеров не се потруди да разбере разликата между театра и киното, той завинаги трябва да се прости с филма.

Г. П. Чирпанлиев от началото до накрая, напротив, беше интересен и разнообразен. Схванал добре кинематографическия ритъм и техника, той се отличаваше от другите артисти и съумя да ни предаде един твърде определен тип на Кънчо. След известна практика г-н П. Чирпанлиев ще бъде един винаги, на драго сърце, приеман кино-артист. Представям си, ако г. Н. Балабанов би играл на сцената ролята на Стайко. Той би бил незаменим. И на платното той не би бил по-лош, ако не би употребявал в някои моменти резки движения. Нека г. Балабанов забележи добре – обектива не търпи резките движения и ако Балабанов се е наблюдавал добре на платното, сигурно е забелязал това. Изобщо типа е предаден с вещина и е добре изучен.

Г-ца Ушева в ролята на Севдана направи впечатление с играта си едва към края на пиесата. От начало тя като че ли се чувстваше твърде неловко. Струва ми се, че г-ца Ушева би трябвало да се отнася с по-голяма сериозност към киното. То не е тъй лесно, както изглежда на платното. Както винаги, тъй и тук г. Ив. Попов бе в ролята си (дедо Станко) и с великолепната си игра допринесе много за успеха на филма. Голема заслуга се пада тоже и на г. Ш. Кенеке, оператора на филма, който ни даде такава фотография, че зрителя никак не желае да вярва, че е работен в българските лаборатории“[342].

„Изглежда обаче, че авторът на горната статия не е бил посветен в това, че филмът изцяло е изработен във виенската лаборатория на „Саша филм“ – влиза в задочен спор с автора на рецензията Васил Гендов. – И когато се говори за лаборатория,

342 Нашата критика. „Под старото небе“. – Кинопреглед, г. III, № 2, 1923, с. 2–3.

не трябва да се ангажира само снимачният оператор, защото много добри негативи при лош лаборант могат да дадат лошо копие, и обратното. Ясно е обаче едно, че снимките на Кенеке са били отлични, защото Кенеке беше добър оператор“[343].

Съдбата на филма…

„Но онова, което се случи след спектакъла – описва дните, последвали премиерата на „Под старото небе“ Васил Бакърджиев, – се всади в душата ми като демоничен кошмар. Отделните подробности се смесиха и образуваха нещо като объркано кълбо конци – дръпнех ли единия край, повличаше се цялото кълбо. Ларин изчезна безследно. Една кратка бележка, написана с червено мастило, осведомяваше неговите сътрудници за намерението му да ги напусне, заминавайки за чужбина. Аз се почувствувах увиснал във въздуха…“[344].

„Филмът започна и завърши с един нестихващ успех – спомня си за това време и Васил Гендов, – докато режисьорът Ларин и зетят на Бакалов, артистът Георги Фратев[345], взимат оригинала и заминават във Виена, за да извадят ново копие, което ще експлоатират в Европа. След това филмът не се завърна повече в България и неговата съдба остана неизвестна. Знае се само, че е игран във Виена“[346].

---

343 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 167.

344 **Бакърджиев, Васил.** Случки, спомени и преживелици около нашето кино. Мемоари. Портфейл БНФ, № 693/86 п, с. 47–48.

345 Фратю Фратев Цочев (1876–1920) – актьор. Започва професионалната си кариера през 1893 в пътуващия театър „Зора“ на Борис Пожаров. От 1898 ръководи трупата „Васил Левски“ в Пловдив, в периода 1899–1902 играе в Пловдивския театър, оглавяван тогава от Роза Попова. Актьор в театър „Борба“ (1902–1903), режисьор в трупа „Напредък“ (1904–1907) и във Варненския ренесанс. На 17.I.1908 дебютира с ролята на Антонио във „Венецианският търговец“ върху сцената на Народния театър, където остава до края на живота си. По време на ПСВ предвожда група актьори от Народния театър, която представя пиесата „Силата на правдата“ от Иван К. Балкански. Като мобилизиран играе във военния театър „Поморавия“. След войната се завръща в Народния театър, където през 1919 бива чествана 30-годишната му сценична дейност. Съпруг на актрисата Ставруда Фратева, баща на оперната певица (сопрано) Мара Фратева Христова.

346 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 163.

Версията на Иван Касабов относно края на пребиваването на Николай Ларин у нас е по-различна: „След деветоюнските събития г-н Ларин се отчая много и като мизерствуваше, каза: „В България да строят къщи и трупат пари в банките има много, а златната мина, която донася милиони – филмовата индустрия – за нея пари няма“. Възмутен, той замина с артистите: Кванин, Набокова, Триденская, Лоренцо, Червенков, филмовия художник Новиков, лаборант инженера Кенеке и др. за Париж. Единствен само от преподавателите в студията остана тук и до днес в София г-н професор Ярцев[347], който днес е на длъжност в Народния театър“[348].

В Пловдив

На 4 януари 1923 пловдивският в. „Правда“ известява тамошното гражданство, че „Модерен Театър“ ще представи пиесата „Касата с милионите“ в 5 големи части. Наскоро „Под старото небе“, драма от Цанко Церковски“[349]. На 5 януари (понеделник) започват прожекциите на „българския филм“, заснет „според пиесата на Цанко Церковски“, в които участват артисти от „Народния и Свободния театри“ – уверяват местните всекидневници „Правда“ и „Юг“[350], а конкурентът им в. „Борба“ подчертава: „В главната роля играе г-ца Ушева“[351].

---

347 Пьотър Михайлович Ярцев (1870–1930) – театрален критик, драматург и режисьор, роден в Москва. През 1921 емигрира в България, през 1922–1923 е художествен ръководител на „Чуждестранния театър“ в София, а през 1923 открива „Камерен театър“ в Пловдив. Преподава история на театъра и проблеми на драматургията в Народния театър (1924), както и драма в училището на Таня Масалитинова. Изнася лекции из цялата страна, публикува и в българската, и в емигрантската преса, автор е на ползващите се с популярност пиеси „Земя“, „Сватбата“ и „Манастир“. Книгата му „Книга за театъра“ е готова за печат още през лятото на 1914, но вижда бял свят след повече от век, когато през 2017 я публикува издателство „Изток-Запад“ – 384 страници, преведени от руски от Владимир Игнатовски. Пьотър Ярцев умира в София и е погребан в руското гробище.

348 **Григоров, Румен.** Една малко позната книга за киното. – Кино и време, № 6, 1973, с. 130.

349 Театър, събрания и кино. – Правда (Пловдив), г. I, № 73, 4.I.1923, с. 2.

350 Театър, събрания и кино. – Правда (Пловдив), г. I, № 74, 5.I.1923, с. 2; Хроника. – Юг (Пловдив), г. VI, № 1234, 5.I.1923, с. 1.

351 Хроника. – Борба (Пловдив), г. III, № 551, 6.I.1923, с. 1.

Препоръката на МНП

На 25 януари в. „Зора“ огласява, че **„Под старото небе“** е препоръчан на училищата от МНП[352]. През март варненската „Утринна поща“ потвърждава факта, помествайки в цели четири броя и все в рубриката „Хроника“ следното съобщение: „ПОД СТАРОТО НЕБЕ“. Според драмата под същото име на народния ни поет Цанко Бакалов Церковски филмът е препоръчан най-горещо от Мин. на просветата с окр. № 1325 от 23.I.1923 година“[353]. Тази информация не е изненада за този, който знае, че Цанко Церковски оглавява МНП от 6 октомври 1919 до 22 май 1920. Но тя звучи като предварителна реклама и своеобразно „подгряване“ за предстоящ показ на филма във Варна, за какъвто обаче досега няма сведения.

„Момина скала“

В разгара на Първата световна война Борис Апостолов Грежов (1889–1968) се озовава в Германия, където започва да учи (по настояване на баща си) машинно инженерство в Мюнхенската политехника, но сърцето му го тегли към изкуството – още като ученик в България пее в хора на операта, свири на цигулка, рисува… След като „тайничко“ прави опит да се запише за статист в „Бавария филм“, българинът се запознава с кинорежисьора Ханс Прехтл (Hans Prechtl), който през зимата на 1917 се появява в пансиона, който нашенецът обитава. Срещата се оказва съдбовна за Борис Грежов, който много скоро започва да взима уроци по „филмово изкуство“ при Ханс Прехтл, възпитаник на школата на „Нордиск“ – „история на драмата“, „актьорска игра“, „писане на литературен сценарий /манускрипт/“, режисура… Прехтл е този, който урежда ангажирането на Грежов за изпълнението на „малка роля в един филм“, по време на снимките за който на българина се налага да демонстрира ездачески умения!

Следват участия в продукции на фирмата „Булдог филм“, за която Прехтл тогава работи. Заснети в Баварските Алпи, това са планинарско-алпинистки филми, които по това време се радват на успех сред публиката. Борис Грежов изпълнява

352 Зора, г. IV, № 1092, 25.I.1923, с. 3.

353 Хроника. – Утринна поща (Варна), г. I, № 7, 7.III.1923, с. 1] № 8, 8.III.1923, с. 2; № 9, 9.III.1923, с. 1; № 12, 12.III.1923, с. 2.

второстепенни роли в комедията „Тъщата иде!“ („Seine holde Schwiegermutter“, 1921) с танцьорката Лизе Кресе (Lisa Kresse), става „режисьорски съветник“ при „Германия филм“, асистира на главния режисьор на „Вивеко филм“ – Алфред Пастер (Alfred Paster) по време на снимките за сензационния „Пасифик експрес в пламъци“ („Die Flammenfahrt des Pacific-Express“, 1921)… През 1919 българинът вече е член на Дружеството на филмовите режисьори и артисти в Мюнхен, в чийто клуб завързва редица професионални познанства.

Петте години в Германия се изнизват бързо, Грежов не успява да положи последните изпити в Политехниката и да вземе диплома, оставайки само „кандидат-инженер“, издръжката от родината секва и през 1922 той се завръща в България…

Идеята и съдържанието

Мечтата му да заснеме свой филм се нуждае от финансиране, което Борис Грежов скоро осигурява, обръщайки се за подкрепа към близки хора. Необходимите за материали средства скоро са събрани, самият той написва сценария, вдъхновен от витошката легенда за възправената край Боянския водопад Момина скала...

Стар гуслар (натурщик, „облечен в дрехи само от кръпки“) разказва с песента си легендата за Момина скала. Младите Стоян (Борис Грежов) и Лиляна (Кети Стоянова[354]) се обичат. Той е беден овчар, тя – дъщеря на селския кмет Божичко (Михаил Горецки), който е избрал за свой зет чорбаджийския син Тричко

354 Кети [Кица, Катя] Димитрова Стоянова (1879–1942) – дебютира през 1893 върху сцената на Варненския градски театър „Напредък“, ръководен от Стоян Н. Кожухаров, където от 1894 до 1897 е редовна актриса. През 1899–1900 играе в пътуваща трупа, оглавявана от съпруга ѝ Коста Стоянов, Борис Пожаров и Тодор С. Тончев, а между 1900–1902 в Търновския градски театър. Учи драматично изкуство в Загреб (1904–1905), след което се завръща в България и постъпва в трупата „Сълза и смях“. Оттогава до 1923 тя превъплъщава близо 90 роли в Народния театър, утвърждавайки се като една от първите му сили. След пожара там обаче е уволнена и през септември 1923 заедно със свои колеги образуват на кооперативни начала Софийския художествен театър, който в продължение на две години изнася представленията си в „Славянска беседа“, но преди всичко пътува из страната. През 1924–1925 играе в оперетния Кооперативен театър, а след това в пътуващия „Свободен театър“ на П. К. Стойчев, с чиято трупа преминава в Русенския театър през 1926. От 1.IX.1925 с министерска заповед бива отново зачислена като актриса в Народния театър, но не се качва на сцената. Участва във филмите „Под старото небе“ (1922) и „Момина скала“ (1923).

(Димитър Сотиров). Един ден край селото разпъва своите шатри циганski катун. Стоян се увлича по хубавата циганка Гюла (Вяра Сълплиева-Станева[355]) и когато странстващите потеглят, той тръгва с тях. Лиляна не издържа присмеха на цялото село и се хвърля от висока скала. След време, изоставен от Гюла, Стоян си спомня за своята първа любов и се връща на село. Научил за случилото се, той отива на скалата. Увлечен по видението на Лиляна, младият мъж пада в пропастта…

Изпълнителите

Повечето от изпълнителите: Кети Стоянова, Вяра Сълплиева-Станева, Иван Станев (младият циганин Асан) и Симеон Симеонов (който асистира на режисьора – при избора на места за снимките и наемането на статистите), са актьори от Кооперативния театър[356]. Михаил Горецки и Димитър Керанов (Младен, приятел на Стоян) идват от „Свободен театър“[357], а

---

355 Вяра [Вера] Сълплиева-Станева (р. 28.IX.1903 в София) – започва сценичната си кариера през 1911 като драматична актриса в „Свободен театър“, където играе Дуня в „Женитба“ на Гогол, Капка в „Наймичка“ на Тарас Шевченко, Авлий в „Камо Градеши“, Рафаела в „Отечество“ на Викториен Сарду… В оперетата дебютира с „Корневилските камбани“, следват ролите на Кристел от „Дъщерята на лесничея“, Коджа Гюл от „Розата на Стамбул“, Силва от „Царицата на чардаша“, Одет от „Баядерка“… Нейната артистичност и талант я правят една от любимките на публиката. През 1922 започва работа в Кооперативния театър. Неин съпруг е актьорът Иван Станев.

356 Кооперативен театър (1922–1936) – оперетен театър, който се приема за предшественик на днешния Национален музикален театър „Стефан Македонски“. Основан е в София към края на 1922 от неколцина участници в разпадналата се през същата година трупа на театър „Ренесанс“ (1919–1922), преминали след това в основания от П. К. Стойчев „Свободен театър“ (1918–1923), който пък напускат в знак на протест срещу своеволията на неговите акционери. Бива наречен така, защото е учреден на кооперативни начала – равноправни собственици на театъра са неговите актьори кооператори. Трупата изнася своите спектакли върху сцената на „Ренесанс“. През 1931 театърът осъществява турне в Турция (Цариград и Анкара), като на едно от представленията присъства самият Кемал Ататюрк, а по-късно и в Югославия.

357 Свободен театър (1918–1923) – основан в София от П. К. Стойчев. Открива врати на 5.XII.1918 с премиерата на оперетата „Царицата на чардаша“. „Първият постоянен професионален оперетен театър“, приютил под един покрив драма и комедия, опера и оперета (двата нови отдела – оперен и драматичен – се обособяват през 1920). Разполага „със собствена дървена сграда и 1200 места“, на чието място днес се издига зданието на Националния музикален театър „Сте-

Йордан Минков[358] (Дойчин, баща на Тричко) от „Задружен театър". Димитър Сотиров и Чернева (Аджара, стара циганка) обаче едва ли са професионални актьори.

Единствен с известен опит в киното до този момент е Петко Чирпанлиев[359] (Хюсеин, цигански старейшина) – още докато е в школата на Николай Ларин, той участва в заснетите от Акционерно дружество „Луна филм" три игрални филма: „Лиляна" (1921), „Виновна ли е?" (1921) и „Под старото небе" (1922). Кети Стоянова играе във филма „Под старото небе", а Йордан Минков

фан Македонски", която през 1923 е отнета и предоставена на Народния театър, останал „бездомен" след пожара от 10.II.1923. Освен Петър Стойчев негови режисьори през годините са били: Стоил Стоилов, Борис Н. Еспе, Стоян Бъчваров и Богдана Гюзелева-Вулпе. Сред актьорите му са: Мими Балканска, Мара Чуклева, Вяра Сълплиева, Мария Тороманова-Радева, Матьо Македонски, Асен Русков, Симеон Симеонов, Иван Цачев, Димитър Керанов, Кръстю Сарафов, Стоян Бъчваров, Сава Огнянов (от 1921), Иван Димов, Владимир Тенев, Христо Коджабашев, Михаил Горецки… От 1924 до 1927 театърът става пътуващ, след което окончателно се разпуска.

358 Йордан [Юрдан] Минков – актьор от „Съвремѐн театър" (1902–1912) на Матей Икономов, който се присъединява към „Смях и сълзи". През 1922 той, Георги Миятев, Стефан Сариев и Дочо Касабов създават „Задружен театър". Участва във филмите „Децата на Балкана" (1918), „Момина скала" (1923) и „Пленникът от Трикери" (1929), останал незавършен.

359 Петко Атанасов Чирпанлиев (1890–1952) – като курсист от школата на Николай Ларин участва в заснетите от Акционерно дружество „Луна" четири игрални филма: „Лиляна" (1921), „Виновна ли е?" (1921), „Под старото небе" (1922) и „Момина скала" (1923). Макар и охарактеризиран като „авиатор в Божурище", той се отдава на Седмото изкуство – член е на предприятието „Паисий-филм", преподавател в школата му, организатор на неговата продукция „Най-вярната стража" (1929), бивайки дори посочван за режисьор на филма. По същото време образува и оглавява (като председател) филмовата кооперация Б. К. Филм (Български кооперативен филм), продуцирала игралния филм „Под орловото гнездо" (1930), чийто сценарист, режисьор и изпълнител на главната роля (на Ангел) е Чирпанлиев. За кооперацията Минко Балкански заснема на 31.X.1930 мигове от „тържествата по сватбата на Царя". Любопитна подробност е фактът, че в появилата се впоследствие върху екрана на Ученическото кино кинохроника са били включени кадри от „Под орловото гнездо" – заснети в село Шипка, ала представени за сцени от село Бачково! (Иванов, Георги. Царските тържества на филм. Село Бачково, „Под орловото гнездо" и Балабанов Никола. – Филм, тон и музика, г. I, № 7, 1.XII.1930, с. 3–4). През 1945 този „добър българин" се завръща в Шипка, поставяйки върху сцената на местното читалище „Светлина" пиесата „Тревога" на Орлин Василев, в която изпълнява и главната роля – на Лазар Витанов. Умира в родното си село.

претворява образа на дядо Петко в „Децата на Балкана“ (1917) на Кеворк Куюмджиян.

Междукадровите надписи на филма изработва Георги Иванов[360].

Места на снимките, статисти и гардероб

Борис Грежов заедно с актьора Симеон Симеонов избират местата за снимките – селата Бояна, Владая и Слатина, част от жителите на които двамата ангажират за статисти. Посещават и софийския царибашия (циганския кмет), който приема предложението на кинаджиите негови хора да участват в заснемането на филма „като нещо съвсем обикновено“. „Щом щяло да се прави някакво театро – пише по-късно в мемоарите си режисьорът – и да се фотографира, за него беше съвсем естествено, че тая работа не може да мине без циганите“. Ромите осигуряват и голяма част от гардероба – шалвари, елеци, блузи, шамии…

Снимките

Проблемът с набавянето на кинокамера и снимането бива решен след среща между Грежов и Шарл Кьонеке[361]. „Една щастлива

360 Георги Иванов Кръстев – курсист в „кино-артистическия отдел“ на школата при „Луна“ А. Д., в чийто филм „Виновна ли е?“ (1921), режисиран от Николай Ларин, се появява в епизодична роля; но пък изпълнява главната в „Любов и престъпление“ (1928), на който е сценарист и сърежисьор (заедно с Нисим Коенсон); превъплъщава образа на Първан в „Под орловото гнездо“ (1930) на Петко Чирпанлиев. Георги Иванов изработва междукадровите надписи за „Момина скала“ (1923), художник е на филма „В ноктите на порока“ (1927) на Йохан Розенблат, негови са надписите за „Сватба“ (1943) и „Бойка“ (1947). От началото на 1920-те изпраща свои дописки и статии на различни филмови издания, подписвайки материалите по различни начини: Г. Ив. („Кинозвезда“, 1920–1929), Г. Иванов („Нашето кино“), Гео Иванов („Киновестник“, 1924–1925). Издател и главен редактор на сп. „Киноизкуство“ („Кино Изкуство“, 1926–1930). След като то престава да излиза, започва да сътрудничи на сп. „Темпо“ (1933). Георги Иванов е сред създателите на кинолюбителското (кино-културното) просветно дружество „Приятели на киното“, които след няколко срещи свикват на 3.XII.1927 учредително събрание, което избира както Управителен съвет с председател Михаил Милев, подпредседател В. Ангелов, секретар А. Димитров, касиер Б. Атанасов и дом.-библиотекар Г. Иванов, така и Контролен съвет: Васил Петров, Петър Иванов и Ив. Петрунов. Сп. „Киноизкуство“ става официален орган на дружеството и подканя читателите си да се присъединят към дейността на организацията. Със статията си в него, озаглавена ,,Как се създадоха кино-списанията в България“ (г. II, № 11, септември 1928, с. 3–4), прави първия опит за исторически преглед на специализираните издания за кино у нас.

361 Шарл В. Кьонеке (Кенеке/Кенике) – австриец (според Васил Гендов), францу-

случайност ми помогна да разреша трудния въпрос за кинооператор – спомня си сценаристът и режисьорът на „Момина скала". – По онова време в България пребиваваше временно операторът Кьонеке от „Пате фрер" – Париж, който на връщане от СССР се бе отбил в нашата страна. Уговорихме с него той да снеме филма „Момина скала"[362].

Първите снимки са направени „през есента на 1922 година" (Грежов) – при чешмата на село Владая, на площада, след което снимачният екип се премества в Бояна – църквата, водопада, Момина скала... „В ранна пролет" (вече на 1923) снимките продължават и скоро завършват „успешно". „Материала промивахме в България, но игралното копие трябваше да поръчам в чужбина".

Едно-единствено (известно днес) съобщение от това време, споменава заглавието на филма „Момина скала" и свидетелства

зин, „оператор на „Пате Фрер" за Русия" (Александър Грозев), „най-добрия руски кино-специалист". Кинооператор и лабораторен експерт („инженер"), дясната ръка на режисьора Николай Ларин в България – не е изключено двамата да са пристигнали заедно в страната. Ръководи „кино-техническия отдел" на филмовата школа при „Луна", чиито практическите занятия (според Васил Бакърджиев) се водят от Жан Парнак. Кенеке бива „ангажиран за редовен оператор при дружеството", а най-ранното му участие в направата на филм у нас се свързва с „Лиляна": „За окончателното изработване на тоя филм е допринесъл твърде много и техническия ръководител г-н инж. Кенеке. Господин Кенеке е дългогодишен кино-оператор изпърво в Германия, Италия, Франция, впоследствие в Русия, и владее основно кино-техниката" (Кинопреглед, г. II, № 27, 1921, с. 7). На пръв поглед тази информация противоречи на уверението, че „Лиляна" е „изработен... от един дилетант–фотограф" (**С. Я.** Кинематографа у нас. – Развигор, г. II, № 85, 30.IX.1922, с. 2). Но ако зад несполучливата операторска работа е стоял Кеворк Куюмджиян, може да се допусне, че тя е била компенсирана донякъде от „техническия ръководител" Кенеке? Който със сигурност изцяло заснема „Виновна ли е?" (1921), асистиран от Жак Х. Леви; „Под старото небе" (асистиран от Куюмджиян и Жан Парнак) и „Момина скала". Шарл Кенеке ще да е участвал и в изработката на десетките хроникално-документални филми на „Луна" – като оператор, режисьор по монтажа или отговорник за специфичния и нелесен тогава лабораторен процес. Неговите опит и знания може да са се оказали решителни при реализацията на късометражните филми на дружеството. Много е вероятно също той да е напуснал България заедно със своя режисьор – още през юни 1924 „операторът Ш. Кенике" е един от преподавателите в берлинската учебна киностудия на Г. Г. Азагаров, която след обединяването си (през декември) с тази при Руската консерватория бива оглавена от Николай Ларин (Летопись российского кино 1863–1929. Москва, Материк, 2004, с. 467, 470).

362 **Грежов, Борис.** В света на мечтите и... изпитанията. – Кино и време, № 2–3, 1972, с. 139.

за работата върху него. „Б. Грежов, български кино-артист, специализирал се в Германия – информира в началото на 1923 сп. „Кинопреглед“, – започва снимките на един филм из българския живот, под названието „Момина Скала“. Филма ще бъде на около 1800 метра, а ролите ще бъдат заети от артисти от Народния и Свободния Театър. Ще се повърнем“[363].

Копиране и монтаж във Виена

На 9 юни 1923 у нас е извършен държавен преврат, чрез който земеделското правителство на Александър Стамболийски бива свалено от власт. Три месеца по-късно избухват Септемврийските комунистически метежи. В тази политическа ситуация Борис Грежов не вижда „възможности за по-нататъшна работа“, взема негатива на „Момина скала“ и тръгва за Германия, но остава във Виена – инфлацията бързо стопява 60 000 марки, които е приготвил за изработката на позитивното копие. Затова предава негатива на „една от големите виенски лаборатории „Копиа“, а „една серия фотоси от филма“ показва на Макс Нойфелд – „директор-режисьора на виенската фирма „Вита филм“. Скоро монтажът на филма е готов, както и всички рекламни фотоси. Тогава, уверява Грежов, „изпратих „Момина скала“ за прожекция в България, а аз останах още за пет години да специализирам във Виена“.

Продуцентът?

От спомените на Борис Грежов[364], върху които е изградена по-голямата част от настоящия текст, се разбира, че той е единственият продуцент на филма, че той е едноличният му „собственик“. Но киноисториците (включително и пишещият тези редове) от години приписват продуцентството на „Момина скала“ на Акционерно дружество „Луна филм“. В своите мемоари „Трънливият път на българския филм 1910–1940“ патриархът на българското кино Васил Гендов също повежда читателя в тази посока: „Завърнал се в София, през 1922 година той [Грежов] се

363 Из нашата област. – Кинопреглед, г. III, № 1, 1923, с. 2.

364 **Грежов, Борис.** В света на мечтите и... изпитанията. – Кино и време, № 2–3, 1972, с. 126–164; **Грежов, Борис.** В света на мечтите и... изпитанията. Мемоари. Портфейл БНФ, 55 с.

запознава с министър Цанко Бакалов-Церковски[365] и благодарение на създадените чрез него връзки със земеделците и с тяхна материална подкрепа започва снимането на първия си филм в България „Момина скала“, в който той е режисьор и главен герой“[366]. Гендов подхвърля и поредната загадка в историята на родното кино: „Операторът на филма е операторът на „Луна филм“ Алберт Давидов[367]“. Последният е бил „административен директор“ на акционерното дружество, отговарял е за филмопроизводството, но няма сведения да е снимал с кинокамера.

Виж, Шарл Кьонеке, е „редовен оператор при дружеството“, участва в заснемането на всички игрални филма на „Луна филм“: „Лиляна“, „Виновна ли е?“ и „Под старото небе“. Васил Гендов не навлиза в подробности и относно финансовите проблеми, с които Борис Грежов се сблъсква по време на работата си върху филма, който „бива прекъсван на няколко пъти поради липса на средства и достига до положението да търси дребни заеми в размер на 1000–2000 лева, за да покрива дребните разходи около артистите“. „С големи трудности филмът бива завършен – твър-

365 Цанко Генов Бакалов (1869–1926) – политик и общественик, един от основоположниците на БЗНС, министър на народното просвещение (6.X.1919–22.V.1920). Журналист и писател, известен с псевдонима Цанко Церковски. Пиесата му „Под старото небе“, играна и в Народния театър, се превръща в литературната основа за едноименния игрален филм. В годините на социализма кино „Модерен театър“ бива прекръстено на „Цанко Церковски“.

366 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 166.

367 Алберт Давидов е син на Рубен Давидов, който заедно с брат си Сабат са инициаторите за основаването на Акционерно дружество „Луна филм“ през 1919, негови основни финансисти и „главни акционери“. Затова и не случайно „младият и енергичен“ Алберт Давидов бива назначен първоначално за „прокурист на дружеството“ (през ноември 1920), а впоследствие и за „административен директор“ (най-вероятно в началото на 1921). По негова инициатива „се изработиха в едно кратко време хиляди метра филм, из нашия обществен живот и хубавата българска природа, които далеч надминават всички изработени досега и по нищо не отстъпват на чуждите, внасяни в нас“ (Кинематографа у нас. Д-во „Луна“. – Киносвят, г. I, № 2, 1921, с. 5). Самият той е автор на статията „Министра на народното просвещение г-н Ст[оян]. Омарчевски и младата филмова индустрия у нас“ (Кинопреглед, г. II, № 28, 1921, с. 3). През 1937 Алберт Давидов е секретар на Софийското браншово сдружение на кинопритежателите и като такъв организира първия конгрес на българските кинопритежатели (2.VI.1937, 10:00 ч. в кино „Пачев“). През 1946 е секретар на Съюза на кинопритежателите.

ди изпълнителят на главната роля в първия български игрален филм „Българан е галант“ (1914) – и Грежов заедно със снетия негатив заминава за Виена, където негативът е щял да бъде преработен. Във Виена трудностите започват отново поради липса на средства, докато успява да извади едно копие, което изпраща в България“[368].

Има вероятност филмът „Момина скала“ да е започнат като продукция на „Луна“ А. Д., но след Деветоюнския преврат, когато дружеството бива „обявено в ликвидация“ и престава да съществува, да се е озовал в ръцете на Грежов, оказал се не само негов автор, но и негов продуцент. За съжаление, Борис Грежов не споменава в мемоарите си на кого е изпратил филма от Виена, кой е отговарял за разпространението му у нас.

По българските екрани

„При много голям успех филмът „Момина скала“ бива прожектиран в кино „Екселсиор“ – уверява Васил Гендов[369], имайки навярно предвид пловдивското кино. Но едва ли през „септември 1923“, както пък твърди анотираната илюстрована филмография „Български игрални филми. Т. 1 (1915–1948)“[370].

„Момина скала“ (4 части, 1800 м) наистина се появява в Пловдив, но не през септември 1923, а в края на май 1925, и не в „Екселсиор“, а в тамошния „Модерен театър“. Събитието огласява местният всекидневен вестник „Правда“: „Модерен театр днес почва представянето на Българския филм „Момина Скала“, селска приказка, с участието на младите наши артисти, които за пръв път са пред апарата, и са изнесли сполучливо своите роли. Артистите са добре познати на нашата публика; участвуват: Вера Салплиева-Станева, К. Стоянова, Чернева, Юр. Минков, Д. Керанов, М. Горецки, Д. Сотиров, Чирпанлиев и Борис Грежев [Грежов]. Филмът на всекъде из провинцията е посрещнат много добре и публиката е останала с отлични впечатления“. Изданието предлага и информация, отвеждаща задочно към Виена – гра-

368 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 166.

369 Пак там.

370 **Кърджилов, Петър.** Български игрални филми. Т. 1 (1915–1948). София, ДИ „Д-р Петър Берон“, 1987, с. 89–92.

да, в който „Момина скала“ е окончателно завършен. „Заедно с горният филм – уверява съобщението, поместено в рубриката „Театр и кино“ – ще се представят изгледи от първата национална спортна седмица на безмоторно летене с „Авиони“ при Ватберг – Виена, и футболни състезания на мачовете между европейските клубове: Фала – Вакер; Аматьор – Вакер; Рапид – В. С. – наречен Виенски танк. Филмите се дават от спортния клуб „Тракийска Слава“. Спортисти и футболисти всички днес в модерния театр“[371].

По това време Борис Грежов живее и работи в австрийската столица. Не изключвам възможността там той да се е сдобил с въпросните спортни „изгледи“, да ги е „пришил“ към своя филм като своеобразни кинопрегледи и така комплектувания „продукт“ да е изпратил в България.

В началото на октомври списание „Нашето кино“ най-сетне представя творбата: „Това е един български филм, който от известно време се дава тук-таме из провинцията. В столицата той не е представян още и това е една от причините, за да не споменем до днес нищо за него. Но най-главната причина е скромността на неговия режисьор и собственик г-н Грежов. За сега ние даваме само две малки репродукции от филма, като обещаваме, че не ще закъснеем да пишем повече за него. Главните роли в „Момина скала“ са играни от артистите: Горецки, Минков, Станев, Салплиева-Станева, Керанов, Черпанлиев [Чирпанлиев] и др. Режисьора г. Грежов участвува също в филма като изпълнител на една от второстепенните роли“[372].

Обичам такава информация – дава се „от известно време“, „тук-таме“… Единственото, което става ясно относно екранната съдба на филма е фактът, че „в столицата той не е представян още“, но пък снове „из провинцията“, където „на всекъде“ бива „посрещнат много добре“ от публиката, у която оставя „отлични впечатления“.

В началото на ноември в. „Варненска поща“ огласява: „Кино „Прошек“ ще прожектира от утре първия български художествен филм „Момина скала“ – една българска народна легенда в четири големи части. Всички участвуващи са български известни ар-

371 Театр и кино. – Правда (Пловдив), г. IV, № 779, 31.V.1925, с. 2.

372 Момина скала. – Нашето кино, г. II, № 44, 8.X.1925, с. 10.

тисти от Народния, кооперативния и Русенския театър: Вера Сълплиева-Станева, Кица Стоянова и други“[373].

Освен в Пловдив и Варна „Момина скала“ ще да е показан и в Нова Загора, но в началото на 1926, когато на 18 февруари местният рекламен безплатен седмичен вестник „Киноглас“, издаван от тамошното кино „Модерен театър“, известява: „Момина скала“ е един български филм, който от известно време се представя в някои провинциални градове. Не е известен още, тъй като в столицата до скоро не бе даван, но най-главната причина да не се вдигне голям шум е скромността на неговия режисьор и собственик – г. Борис Грежов. Главните роли в „Момина скала“ са играни от артистите Горецки, Минков, Станев, Сълплиева-Станева, Керанов, Чирпанлиев и др. Режисьора г. Грежов също участвува в филма в една второстепенна роля. Дано имаме радостта да се видим и в Нова Загора“[374].

През март 1926 заглавието „Момина скала“ се споменава както във в. „Родна защита“[375], така и в месечното илюстровано списание „Киноизкуство“, отпечатало материала „Българско национално филмово производство“, чийто автор, скрит зад псевдонима Red Ace (Червено асо), прави кратък преглед на дотогавашната родна продукция на игрални филми, споменавайки едва пет заглавия. „Имаме вече няколко опити – уверява Red Ace, – които потвърдяват това, което казахме. Всички киномобители са чували за „Дявола в София“, „Българан е галант“, които пропаднаха в България – не говорим за чужбина. Малко по-други бяха „Под старото небе“, „Бай Ганю“, „Момина скала“ – които дължат успехът си, макар нищожен, благодарение на това, че са битови, национални. Тук не говорим за играта на артистите и за техническата изработка. Те бяха правени така „без пари“ и може би това дава кураж на тия, които мислят, че е възможно национално филмово производство с скромни капитали: в краен случай не ще изгубят много!“[376].

---

373 Варненска поща (Варна), г. VIII, № 2091, 1925, с. 3.

374 Киноглас (Нова Загора), г. V, № 187, 18.II.1926, с. 2.

375 Родна защита, г. II, № 45, 4.III.1926.

376 **Red Ace.** Българско национално филмово производство. – Киноизкуство (Кино Искуство), г. I, № 1, март 1926, с. 1.

Заглавието на филма споменава мимоходом и Иван Касабов в предговора на книгата си „Кинематографическо изкуство и творчество“[377]: „След дълго време [периодът, последвал премиерата на „Под старото небе“] се сне друг филм „Момина скала“, режисиран от г-н Грежов, но изглежда, че и на него е липсвал финансов капитал, та сюжетът му е съкратен много“[378].

Още няколко издания правят опити да проследят пътя на българското кино през годините, като по този начин оставят задочни свидетелства за съществуването на филма „Момина скала“, макар и да упоменават бегло заглавието му. През 1929 софийският „всекидневен утринен вестник“ „Свободна реч“ (1925–1934) помества статията „Към историята на българския филм“, авторът на която се е задоволил да постави под нея само инициалите си – Д. Г. Д. (допускам, че това е журналистът Димитър Г. Даскалов). „След известно време е бил снет друг български филм – „Момина скала“ с участието на Вера Сълплиева, режисиран от Борис Грежов – заявява Д. Г. Д. – И този опит не дал резултати. Сюжета, по липса на средства, е бил съкратен, а и филмът се е състоял изключително от външни снимки“[379].

През 1930 журналистът и кинокритикът Недялко Николков публикува в литературния седмичен вестник РЛФ („Работнически литературен фронт“, 1929–1934) историческите бележки „Досегашните български филми“, в които споделя: „Масовия разцвет на интернационалната филмова индустрия започна тутакси след края на войната. Тогава и в София поникна акционерно филмово дружество „Луна“, което изнесе на пазаря филма „Под старото небе“ по едноименната пиеса на Цанко Бакалов. През същото време се появи и филма „Момина скала“ на Борис Грежов. Поради примитивната си техника и бледо сценично съдържание, тези два филма едва ли представляват някаква художествена ценност, макар „Под старото небе“ да се прожектира, разбира се, след няколко министерски гуляи из

377 **Касабов, Иван.** Предговор. В: Кинематографическо изкуство и творчество. София, Камбана, 1928.

378 **Григоров, Румен.** Една малко позната книга за киното. – Кино и време, № 6, 1973, с. 130.

379 **Д. Г. Д.** Към историята на българския филм. – Свободна реч, г. VI, № 1693, 30.X.1929, с. 5*

виенските ателиета с директорите и звездите на „Саша-филм“ – на няколко пъти в Европа“[380].

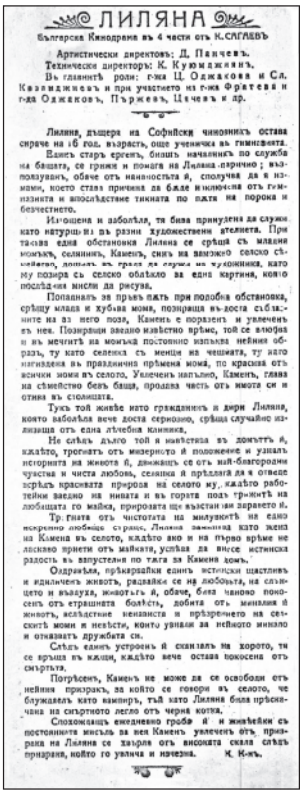
През 1936 в отговор на читателски въпрос сп. „Екран“ изрежда заснетите дотогава български игрални филми, посочвайки 1921 за годината на създаването на „Момина скала“ и поставяйки го на трето място в списъка – след „Българан е галант“ и „Дяволът в София“ на Васил Гендов[381].

След това заглавието изчезва от страниците на периодичния печат, не бива споменато дори от Стефан Гендов в неговата статия „Българският кино-театър и филм. От платнената барака „Гранд-биоскоп“ до днешните театрални сгради. Раждането на първия български филм“[382].

380 **Николков, Н**[едялко]**.** Досегашните български филми. – РЛФ, г. I, № 31, 5.X.1930, с. 4*

381 Вие питате – ние отговаряме. – Екран, г. I, № 4, 1936, с. 2

382 **Гендов, Стефан.** Българският кино-театър и филм. От платнената барака „Гранд-биоскоп“ до днешните театрални сгради. Раждането на първия български филм. – Народен театър, г. VII, № 126–127, 29.VII.1943, с. 1–4.



ЛИЛЯНА

Българска Киндрама въ 4 части отъ К. СЛГЛЕВЪ

Артистически директоръ: Д. Панчевъ.
Технически директоръ: К. Кушмажиевъ.
Въ главнитѣ роли: г-жа Ц. Оджакова и Сл. Казанджиевъ и при участието на г-жа Фратева и г-да Оджаковъ, Пържевъ, Цачевъ и др.

Лиляна, дъщеря на Софийски чиновникъ остава сираче на 16 год. възрасть, още ученичка въ гимназията. Единъ старъ еренъ, бившъ началникъ по служба на бащата, се грижи и помага на Лиляна-първо; използувайки, обаче отъ наивностьта ѝ, сполучва да я измами, което става причина да бѣде изключена отъ гимназията и впослѣдствие тикната по пѫти на порока и безчестието.

Изтощена и заболѣла, тя бива принудена да служи като натурщица въ разни художествени ателиета. При такава една обстановка Лиляна се срѣща съ младия моякъ, селянинъ, Каменъ, синъ на заможенъ селско съ[illegible], дошълъ въ града да служи на художникъ, като му позира съ селско облѣкло за една картина, която послѣдна мисли да рисува.

Попаднали за пръвъ пѫть при подобна обстановка, срѣщу млада и хубава мома, позираща въ доста съблазнителните за него поза, Каменъ е поразенъ и увлеченъ въ нея. Позирайки извѣстно врѣме, той се влюбва и въ мечтитѣ на моята постоянно изпълва нейния образъ, тъ като селянка съ менци на чешмата, тъ като нагиздена въ празднична прѣмена мома, по красива отъ всички моми въ селото. Увлеченъ напълно, Каменъ, глава на семейство безъ баща, продава честь отъ имота си и отива въ столицата.

Тукъ той живѣе като гражданинъ и дири Лиляна, която заболѣла вече доста сериозно, срѣща случайно изписваща отъ една лѣчебна клиника.

Не слѣдъ дълго той я намѣстена въ домътъ ѝ, кадѣто, трогнатъ отъ мизерното ѝ положение и узналъ историята на живота ѝ, движимъ се отъ най-благородни чувства и чиста любовь, селянка ѝ рѣшава да я отвеле въ[illegible] красивата природа на селото му, кадѣто работливи введно на нивата и въ горята пълъ трюетъ на любящата го майка, природата ще възстанови[illegible] нарѣето ѝ.

Тр[illegible]ната отъ чистотата на милувкитѣ на едно искренно любящо сърдце, Лиляна замисля като женя на Камена въ селото, кадѣто ако и на първо врѣме не лесно приети отъ майката, успѣва да внесе истинска радость въ впустѣлия по тяга за Камена домъ.

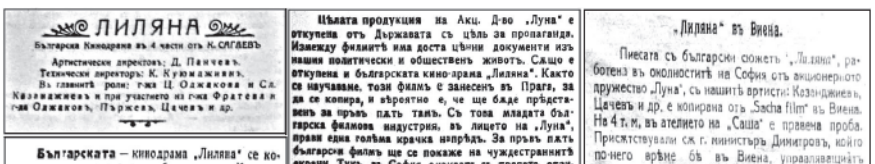
Оздравѣла, прѣкарвайки единъ истински щастливъ и идиличенъ животъ, радвайки се на любовьта, на слънцето и въздуха, животътъ ѝ, обаче, бѣ[illegible] понесенъ отъ страшната болѣсть, добита отъ миналия ѝ животъ, послѣдствие неманията и прѣзрението на селскитѣ моми и невѣсти, които увидали за нѣщото минало и отказвали дружбата си.

Слѣдъ единъ устроенъ ѝ скандалъ на хорото, тя се връща въ жлиди, кадѣто вече остава покосена отъ смъртьта.

Потрѣсенъ, Каменъ не може да се освободи отъ нейния призракъ, за който се говори въ селото, че блуждаелъ като вампиръ, тъй като Лиляна била прѣскачана на смъртното легло отъ черна котка.

Спокоенашъ ежедневно гробъ ѝ и жалѣйки съ постоянното мислъ за нея Каменъ увлеченъ отъ призрака на Лиляна се хвърля отъ високата скала слѣдъ призрачния, който го увлича и изчезва.

К. К-къ.



ЛИЛЯНА

Българска Киндрама въ 4 части отъ К. СЛГЛЕВЪ

Артистически директоръ: Д. Панчевъ.
Технически директоръ: К. Кушмажиевъ.
Въ главнитѣ роли: г-жа Ц. Оджакова и Сл. Казанджиевъ и при участието на г-жа Фратева и г-да Оджаковъ, Пържевъ, Цачевъ и др.

Българската – киндрама „Лиляна" се копира усилено и наскоро ще бѫде готова. Както се знае вече този филмъ е продукция на Акц. Д-во „Луна" и ако се съди по готовитѣ вече части той филмъ не отстѫпва по техническата изработка отъ чуждитѣ.

Цѣлата продукция на Акц. Д-во „Луна" е откупена отъ Държавата съ цѣль за пропаганда. Измежду филмитѣ има доста цѣнни документи изъ нашия политически и общественъ животъ. Сѫщо е откупена и българската кино-драма „Лиляна". Както се научаваме, този филмъ е занесенъ въ Прага, за да се копира, и вѣроятно е, че ще бѫде прѣдставенъ за пръвъ пѫть тамъ. Съ това младата българска филмова индустрия, въ лицето на „Луна", прави една голѣма крачка напрѣдъ. За пръвъ пѫть български филмъ ще се покаже на чуждестраннитѣ екрани. Тукъ, въ София, очакватъ съ трепетъ отзивитѣ на чуждестранния печатъ. Филмътъ ще бѫде прѣдставенъ не само въ Чехо Словашко, но и въ цѣла Европа, на даже и Америка. Съ този филмъ се цѣли опознаване на чуждия свѣтъ съ България. Дано филмътъ постигне цѣлъта си!

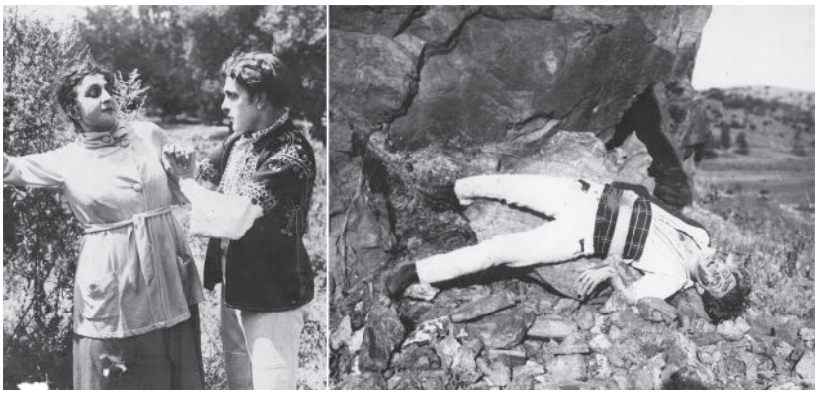
„Лиляна" въ Виена.

Пиесата съ български сюжетъ „Лиляна", работена въ околноститѣ на София отъ акционерното дружество „Луна", съ нашитѣ артисти: Казанджиевъ, Цачевъ и др. е копирана отъ „Sacha film" въ Виена. На 4 т. м. въ ателието на „Саша" е правена проба. Присѫствували сж г. министъръ Димитровъ, който по-него врѣме бѣ въ Виена, управляващиятъ българската легация г. Панчо Доревъ, секретаритѣ отъ сѫщата г. г. Малиновъ и Ст. Ангеловъ, както и г. Оскаръ Банъ, извѣстенъ българофилъ, редакторъ на „Нойе-фрайе-пресе".

Ил. 11. „Фабулата" на филма „Лиляна" в сп. „Кинопреглед" (1920)

Ил. 12. Информацията за „Лиляна" в специализирания кинопечат





Ил. 13. Цветана Оджакова (Лиляна), Светослав Казанджиев (Камен) и Иван Цачев (Художника) в два кадъра от филма „Лиляна"Ил. 12. Информацията за „Лиляна" в специализирания кинопечат

Ил. 14. Кадри от филма „Лиляна", заснети в околностите на София



Хроника

Артистичний Василъ х. Гендовъ и Жана Гендова се завърнаха на детето три дни отъ Берлинъ, гдѣто снимаха нѣкои художествено-кинематографически филми, които ще бъдатъ показани на публиката.

Артистътъ Василъ х. Гендовъ е пригласенъ отъ Берлинъ съ писмо да реджи три едри условия щомъ да се снеме въ голѣмия универсалъ-кинематографиченъ филмъ. Следъ прочитане на въпросното Гендовъ отговорилъ че заминава въ Берлинъ, където работи само артиста въ споменатото кинематографическо заведение „Цигонъ Филм Фирма" и „Берлинеръ филмъ".

Въ столицата пребиваватъ временно известните артисти Жана Гендова и Василъ Гендовъ, командировани отъ нѣкои берлински кинематографически фирми за изработването на нѣкои отъ български сюжети. Пожелаваме успѣхъ на Гендова въ тази негова нова у насъ начинания.

Върнали се артистите съ едва голѣми филмови откоси, които ще се снемат въ България. Избрали артисти първокласни като Фердинанд Бонди, Хенрих Шрет и Василъ Гендовъ, бъдещата „Немецкия" ще се отнасят до Василъ х. Гендовъ, бъдещата „Дяволъ", М. Пречиствата ще трае до 30 Декември т. г., а заснемането отъ нѣкои нѣкои места 5 до 6 м. месеци снимки.

Изъ нашата область

ПОДЪ РЪКОВОДСТВОТО НА Г-НЪ В. х. ГЕНДОВЪ в заключение снимките на една група отъ участвующи артистични по ред от българския кино театъ изъ нашия гранични живопис. Сцените В. х. Гендовъ и Ж. х. Гендова, що участвуватъ въ г. г. Сѣбчанъ, Ив. Пенчевъ, Ив. Поповъ и др. се повърнаха.

Една новость

По настоящемъ се снеме филма „Дяволътъ въ София" съ официални артисти: Елена Соколова, И. Ив. Попова, Жана Гендова, Вера Молдавова, Ив. Попова, Василъ х. Гендовъ, Георги Сотировъ и др.

Филма е изъ нашия гранични живопис. Ще бъде въ 6 части и ще има дължина 1800 метра.

Увѣряватъ ни, че филма ще бъде първа по-рода си у насъ.

Сега сами подвизаващи артистите на по работи г. В. х. Гендовъ, вече е и режисиралъ по филма, защото въ скоро време ще можемъ посѣтимъ, като сега чрезъ нас ще дадемъ нѣкои безпристрастни мнения.

Изъ нашата область

Гендовъ снима усилено свои филмъ. Двое гашлетъ снимки ск. сполучили. За снимането на филма се грижи г-нъ Н. Райферъ, отличенъ операторъ отъ „Модерень Театъръ", който е доказалъ гарнизи за успѣха на фотографията снимка часть на този филмъ.

Театъръ и събрания

Модерень театъръ ще представи четвъртъкъ, петъкъ и събота 2 VII „Дяволътъ въ София" Българска кино-драма въ 6 части съ участието на Ив. Попова, Сѣбчанъ и др.

— *Модерень театъръ* ще представи четвъртъкъ, петъкъ и събота 2. VII „Дяволътъ въ София" Българска кино-драма въ 6 части съ участието на Ив. Попова, Сѣбчанъ и др.

Модерният театъръ ще представи четвъртъкъ, петъкъ и събота 2 VII „Дяволътъ въ София" Българска кино-драма въ 6 части съ участието на Ив. Попова, Сѣбчанъ и др.

Модерният театъръ ще представи в петък и събота (1 и 2 юли) „Дяволът в София, българска кино-драма в 6 части с участието на Ив. Попов, Снежина и др.



Ил. 15. Печатът не пропуска основните етапи от направата на „Дяволът в София" – завръщането на Гендови от Германия, началото на снимките и първите покази

Ил. 16. Тази фотография, направена на снимачната площадка, доказва истинността на думите на Жана Гендова: „Малко е да се каже, че публиката се трупаше. Тя буквално се тълпеше около апарата и артистите и често затрудняваше движението"



Снимкитѣ на българския филмъ „Дяволътъ въ София“ сж привършени.

Първо по рода си нещастие у насъ съ снимкитѣ на „Дяволътъ въ София“. Постановчикътъ на най-голѣмата до днесъ кинематографическа снимка Василъ х. Гендовъ е избѣгналъ едно голѣмо нещастие. Прѣзъ врѣме на снимкитѣ въ влака при пълна бързина, когато „Дяволътъ въ София“ гони крадцитѣ на дяволската машина, г. Гендовъ случайно изгуби равновѣсие върху вървящия влакъ и полита къмъ земята. За щастие той успѣва да се хване за синджира при изходнитѣ стълби и се задържи, докато изтръпналитѣ зрители отидатъ да му помогнатъ. Вѣрѣкъ че е билъ слабо контузенъ, той упорито е настоялъ да се продължи снимката, която се е привършила благополучно. Г-нъ Гендовъ заслужава похвала за тая си безгранична енергия, съ която е подхваналъ триумфално кинематографическото изкуство у насъ.

Въ идущия брой ще помѣстимъ сцени изъ филма „ДЯВОЛЪТЪ ВЪ СОФИЯ“, както и ликоветѣ на участвующитѣ.



„Дяволътъ въ София“, най-голѣмата сензация съ Ел. Снѣжина, Ив. Поповъ, Жана Гендова и Василъ Гендовъ въ главнитѣ роли.

Постановка **„Гендовъ-филмъ“**. Очаквайте!

Филмовъ рекордъ въ България. Наскоро ще бѫде представена най-голѣмата българска картина, изработена и поставена отъ „Гендовъ-Филмъ“ — **„Дяволътъ въ София“** въ 6 части, съ Ел. Снѣжина, М. Ив. Попова, Жана Гендова, Ив. Поповъ, В. Х. Гендовъ въ главнитѣ роли.

Дяволътъ въ София, кинематографическия филмъ, за който съобщихме въ миналия брой, ще се игрове въ София за пръвъ пать на 5 юни. Тоя филмъ е превъзходенъ въ всѣко отношение и ще има голѣмъ успѣхъ.

Юбилейно утро. Утрѣ, на 5 юни, въ Модерния театъръ 10 ч. с. българското кинематографическо изкуство щастливото да отбележи своите първи 5 години. Програмата ще бѫде кратка. „Дяволътъ въ София“ е нищо повече отъ това начало. Артистътъ Василъ Х. Гендовъ съзнава, че тая година, която е единствена, която съвпада съ 5-годишнината на нашата кинематографическа култура у насъ. Билетитѣ за това утро се продаватъ отъ касата при касиятъ на Модерния театъръ.

„Дяволътъ въ София“ на 5 юни. Очакваният ултракъ на българското кинематографическо изкуство се появява на сцената. Благодарение на неуморния трудъ на артиста г. Василъ х. Гендовъ, който не жали за средствата и за нѣма съ първия кинематографически „артистъ“, снятъ въ София съ участието на първитѣ наши артистични сили: Ел. Снѣжина, Жана Гендова, Ив. Поповъ, М. Ив. Попова, В. х. Гендовъ и др. Картината, която е специално обща снимана въ Видинъ, и нѣкои отъ нѣкои нейни сцени се показаха на Аврора, и по-нататъкъ на нѣкои снимки отъ, които ние вече отзовахме нашата кинематографическа продукция.

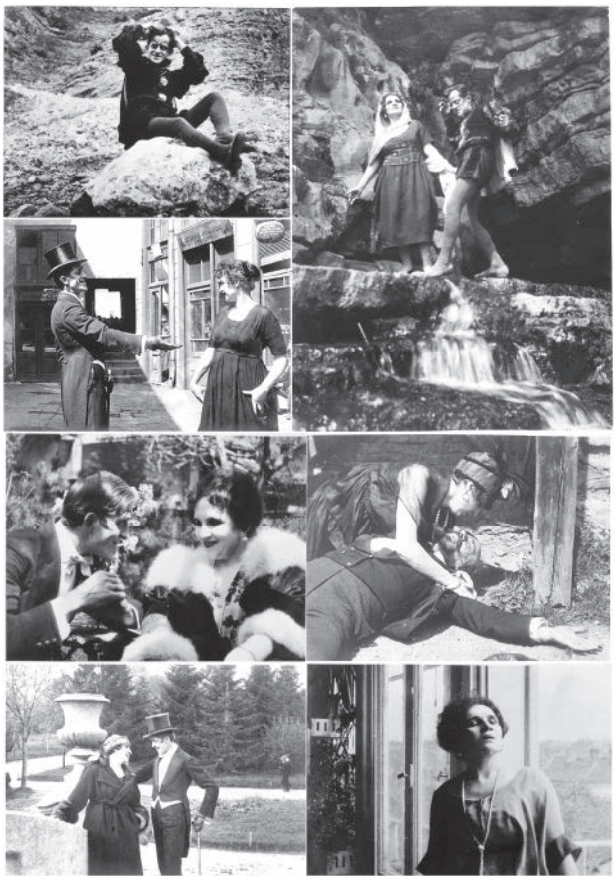
На 5 юни, 10 ч. сут. ч. с. премиера „Дяволътъ въ София“ ще бѫде предсѣдателя за първи пать на специалното публично утро, което ще уреди за тая цѣлъ при повторение нѣколко нови сцени и публикацията. Картината е въ 6 части съ дължина 3100 метра.

Дяволътъ въ София. На 5 т. м. въ Модерния театъръ се пръстави, за пръвъ пать, кинематографическиятъ филмъ Дяволътъ въ София, поставенъ отъ артиста *В. х. Гендовъ*. Това е първиятъ български филмъ, който е играенъ съ наши артисти. Напълно не сж преодолѣни всички технически страни, поради които не спечелилъ отъ сега, но все пакъ тоя филмъ е добъръ, понеже снимкитѣ сж ясни и фабулата на пиесата сж развити градиозно и доста картинно. Филмътъ буди голѣмъ интересъ, понеже засѣга съвременния софийски животъ съ неговитѣ положителни и отрицателни страни, които не изключватъ и самото място — София, съ живописнитѣ ѝ околности, където се развива дѣйствието. За тоя пъкъ пакъ виждаме нѣщо за опитно, но не ще бѫде прѣувеличено казано, че почти всичкитѣ играятъ добрѣ и сж могли да се справятъ съ изискванията на кинематографическото изкуство, каквато се изисква, прѣди всичко: изразителна мимика и пластика. Въ това отношение заслужаватъ похвала: *Елена Снѣжина, Жана Гендова Дората, Ив. Поповъ и В. х. Гендовъ*.

Съ тоя филмъ се поставя вѣче началото на българския кинематографъ и ние се надѣваме, че това изкуство ще може да достигне на нѣкоятъ художествена висота, стига само да се гледа сериозно на работата.

Ил. 17. Екипът на филма „Дяволът в София“ осъществява снимки от движещи се влак и автомобил, а самият Васил Гендов реализира няколко опасни каскади

Ил. 18. Част от обявленията, предшествали и съпътствали премиерата на филма в софийския „Модерен театър“ (5 юни 1921)



Ил. 19. Кадри от филма „Дяволът в София“





Ил. 20. „Кинопреглед" помества фотографии на „протагонистите" от „Дяволът в София"

Ил. 21. Кадри от филма „Дяволът в София"



I-ва в България кино-фабрика

Акционерно Д-во „ЛУНА"

София, ул. Солунска 34.

Производство, представителство и филмиране на кинематографич. картини.

В най-близко бъдеще нашето дружество организира отдел за произвеждане патриотични кино-картини, за която цел сж поканени да сътрудничат известния руски кино-режисйор Н. П. ЛАРИН и оператор-лаборанта инженер КЕНЕКЕ. Водят се преговори за участие в снимките на картините с най-добрите български и руски артисти. Готви се за постановка един сензационен филм от българския живот, който ще бъде поставен в новото кино-ателие.

Очаквайте нашата реклама!

Кино-фабриката на Акционерно Д-во „Луна" започна тези дни постановката на един грандиозен филм. Поради това, умоляват се артистите и артистките, които желаят да вземат участие в снимките, да се явят в кантората на Акц. Д-во „Луна", ул. Солун 34, от 10—12 часа преди пладне с по една своя фотография.

Тези дни започва занятията си КИНО-СТУДИЯТА

При фабриката на Акционерно Д-во „Луна" — София под ръководството на известния кино-режисйор Н. Ларин и с участието на видни наши сили. Одобрена от Министерството на Народното Просвещение с заповед № 3710 от 2.IX. 921 г. Студията се от 4 отдела: кино-артистически, кино-технически, кино-литературен и кино-режисйорски—художествен. Техническия отдел ще ръководи специалиста кино-оператор и лаборант Инженер Шарл Кенеке. Снимане кино-филми с задължителното участие на всички ученици се. Ще се приемат още няколко брой ученици. Справки и записвания при Акционерно Д-во „Луна" — София, ул. Солун № 34, от 10—12 ч. р. пл.

Кино-фабриката на Акционерно Д-во „Луна" започна тези дни постановката на един грандиозен филм. Поради това, умоляват се артистите и артистките, които желаят да вземат участие в снимките, да се явят в кантората на Акц. Д-во „Луна", ул. Солун № 34, от 10—12 часа преди пладне с по една своя фотография.

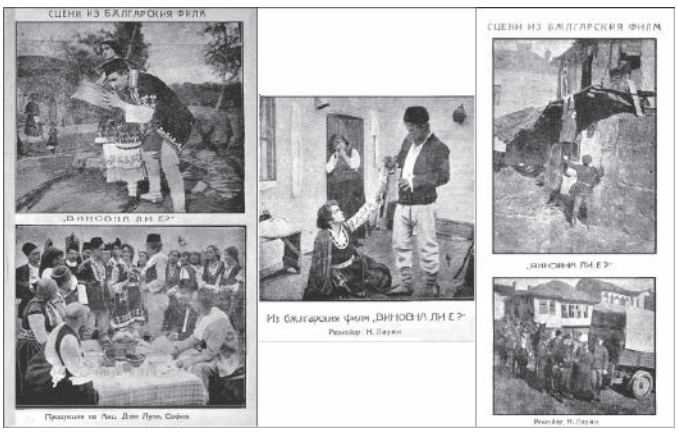
3788 !



Н. НАБОКОВА
(известна драматическа и кино-артистка).

Ил. 22. „Мир" и „Театрален преглед" първи възвестяват старта на подготовката за един грандиозен филм

Ил. 23. Кадри от филма „Виновна ли е?" и рядък портрет на Вера Набокова



BULGARIA.

The Luna Film Company, of Sophia, has commenced producing activities on a considerable scale, under the patronage of the Government, which has guaranteed to buy copies of its entire output for distribution, as propaganda, in foreign countries. The pictures to be produced will aim at displaying the charms of Bulgarian life and scenery. The company has engaged as director of productions Mr. N. Latrine, founder of the well-known Russian concern, Ermolieff Films. Besides opening a school of cinema art, Mr. Latrine has already retained the services of nearly 100 Bulgarian and Russian artists. His first picture will be a five-reel story of a young Bulgarian country girl, with Mme. Nabokova in the leading rôle.

Ил. 24. През първата половина на ноември 1921 филмът се сдобива с окончателното си заглавие

Ил. 25. Известието в лондонския „Биоскоп"



Из нашата област

ВИНОВНА ЛИ Е ТЯ? В окончателното наименуване на новия български филм, продукция на Акц. д-во „Луна" София. Понастоящем тук някои сцени от напоследък филм. От този филм остават още няколко сцени да се снемат, за да бъде готов. При привършването ще се поверяем обществото.

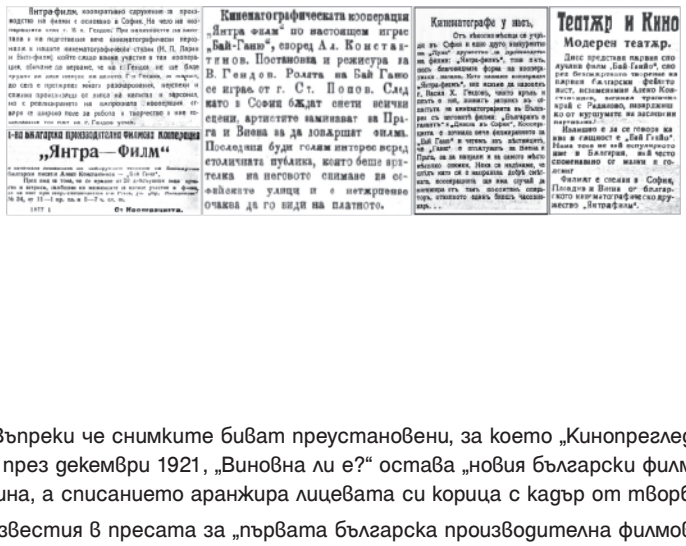
ПОРЕДИ неблагоприятното време, снимките на българския филм „Виновна ли е?" са преустановени.

Поща

Кино-Преглед

Из българския филм ВИНОВНА ЛИ Е?

Режисьор Н. Ларин



Витрафилм, кооперативно сдружение за производство на филми с основано в София. На чело на новосъздаденото дело г. В. в. Гендов. При настоящите си занятия и на подготвяния вече кинематографически пероман в областта кинематографическия стълби (К. П. Ларин и Вит-филм) който сякаш взима участие в тях изключения, обещание да вярваме, че на г. Гендов не ще бъде трудно да даде отпора на делото. Г-н Гендов, не напред, до сега е проучил много разнообразни, нерядко и сложни производствени линии на кинематографическото „новородено" отвори се широки поле за работа и творчество с нея по-

I-во българско производително филмово кооперация

„Янтра—Филм"

От Кооперацията.

Кинематографическата кооперация „Янтра филм" по настоящем играе „Бай-Ганю", според Ал. Константинов. Постановка и режисура на В. Гендов. Ролята на Бай Ганю се играе от г. Ст. Попов. След като в София бъдат снети всички сцени, артистите заминават за Прага и Виена за да довършат филма. Последния буди голям интерес сред столичната публика, която беше зрителка на неговото снимане по софийските улици и с нетърпение очаква да го види на платното.

Кинематографа у нась.

Театър и Кино

Модерен театър.

Днес представя първия спо лучили филм „Бай Ганйо", спо ред безподобното творение на първия Галерски фейето ист, незаменимия Алеко Кон стантинови, когато трижден край с Радиково, завършени ко от крупните на засними ния.

Напълно с за се говори на ово и гащност е „Бай Ганйо". Наша това не ей популярното ние в България, ако й често споменавано от малки и го лемот

Филмът е снеман в София, Пловдив и Виена от българ ското кинематографическо дружество „Янтрафилм".

Ил. 26. „Въпреки че снимките биват преустановени, за което „Кинопреглед" известява през декември 1921, „Виновна ли е?" остава „новия български филм" и през 1922 година, а списанието аранжира лицевата си корица с кадър от творбата

Ил. 27. Известия в пресата за „първата българска производителна филмова кооперация „Янтра филм"



Ил. 28. Писмото на „Янтра филм” до Стоян Попов – Чичо Стоян





Ил. 29. Мустаците на Чичо Стоян – Бай Ганьо

Ил. 30. Задграничният паспорт на Стоян Попов, издаден на 11 септември 1922







Ил. 31. Портрети на Стоян Михайлов Попов (1866–1939), на единия от които той е със съпругата си Роза Попова

Ил. 32. Снимките във Виена

Ил. 33. Кадри от филма „Бай Ганьо“





Наскоро в столичните кинематографи ще се даде новият български филм „Бай Ганю пътува из Европа", в главната роля с Александър Станболийски. Третата част: „Бай Ганю прави избори", щяла да бъде значително изменена и допълнена.

Кино-концерти

Ще дадатъ въ градоветѣ Станимъка, Хасково, Харманлии, Свиленградъ и др. дружеството на българскитѣ сѣлски съ своя оркестъръ като ще се прожектиратъ следнитѣ филми: Любовьте на слѣпия, Бай Ганю и др.

Театър и Кино

Модерен театър.

Днес представя първия сполучлив филм „Бай Ганьо", спо ред безсмъртното творение на нашия български фейлето лист, незабравимия Алеко Константинов, великия трагикомичен край с Радилова, поваряжда ще от нещастието на любовния портфейлец!

Изменено е да се говори из ново и сходно с „Бай Ганьо". Нашия това не най-вълнуваното име в България, но в чест споменаването от нашия и го лямо!

Филмът е снемал в София, Пловдив и Виена от българ ското кинематографическо дружество „Янтра-филм".

СЪБРАНИЯ

Театър и Кино.

Модерен Театър започна представлението на *Бай Ганю* от Ал. Константинов — стли ния филм снет в България.

Кино „Екселсиор" от днес нощна да представлява II серия от сензационния филм

ТЕАТЪР И СЪБРАНИ

Модерен Театър ще последен пътъ ще представи Ганю. Наскоро сжщия ще ще представи "Трудната участието на Франческа тини.

Театър и Кино

Модерен театър.

Днес представя първия сполучлив филм „Бай Ганьо", спо ред безсмъртното творение на нашия български фейлето лист, незабравимия Алеко Константинов, великия трагикомичен край с Радилова, поваряжда ще от нещастието на любовния портфейлец!

Изменено е да се говори из ново и сходно с „Бай Ганьо". Нашия това не най-вълнуваното име в България, но в чест споменаването от нашия и го лямо!

Филмът е снемал в София, Пловдив и Виена от българ ското кинематографическо дружество „Янтра-филм".

Ил. 34. Плакатът

Ил. 35. Известия в печата за филма „Бай Ганьо"

КИНО-СКЕЧ се снима от Акц. Д-во „Луна" под наз-ва-ние „Военни действия в мирно време". Тоя скеч, който обещава да бъде нещо, особено ще се представи на 14 того (утро) в театр „Одеон". Ще се повърнем.



„ВОЕННИ ДЕЙСТВИЯ в мирно време". Присъствувахме на пробното му представяне. Твърде интересен сюжет и добро изпълнение. Прави отлично впечатление фотографията. Тоя духовит български филм, след представянето му в София, което ще бъде на 14 того, ще се играе наверно в Пловдив.



Ил. 36. Три кадъра и две известия за първият български киноскеч – „Военни действия в мирно време"

Ил. 37. Пресата проследява основните етапи от направата на „Под старото небе" – от „мълвата" за заснемането му, през премиерата, рецензията, та чак до препоръката на МНП





Ил. 38. Снимачният екип на филма „Под старото небе“ в село Бяла черква – пред родната къща на Цанко Церковски, който (в ляво на масата) чете своя сценарий

Ил. 37. Четири кадъра от филма „Под старото небе“

Цанко Бакаловъ на кинематографъ. Както се съобщи, пристигнала е въ София една чуждестранна кинематографическа компания, която ще направи снимки изъ нашия народенъ битъ. Министъръ Цанко Бакаловъ щѣлъ да бѫде снетъ въ бѣла-черковска носия, както и въ нѣкои други носии.



Ил. 39. Тази информация във в. „Зора“ (5 август 1922) е поредното доказателство за топлите взаимоотношения, царели между Цанко Церковски и киното

Ил. 40. Борис Грежов (1889–1968) дебютира в българското кино с режисурата на филма „Момина скала“





Ил. 41. Вяра Сълплиева-Станева – изпълнителката на ролята на хубавата циганка Гюла

Ил. 42. Четири кадъра от „Момина скала“, в първия от който са Кети Стоянова (Лиляна) и Борис Грежов (Стоян)



ИЗ НАШАТА ОБЛАСТ

Б. Грежов, български кино-артист, специализирал се в Германия, започва снимките на един филм из българския живот, под названието „Момина Скала". Филма ще бъде на около 1800 метра, а ролите ще бъдат взети от артисти от Народния и Свободния Театър. Ще се повърнеи.

Момина скала

Това е единъ български филмъ, който отъ известно време се дава тукъ-тамъ изъ провинцията. Въ столицата той не е представенъ още и това е една отъ причинитѣ, за да не споменемъ до днесъ нищо за него. Но най-главната причина е скром-

ността на неговия режисьоръ и собственикъ г-нъ Грежовъ. За сега ние даваме само двѣ малки репродукции отъ филма, като обещаваме, че не ще забравимъ да пишемъ повече за него. Главнитѣ роли въ „Момина скала" сж играни отъ артиститѣ: Горецки, Минковъ, Стоневъ, Салпиева-Стоева, Керановъ, Чирпанлиевъ и др. Режисьора г. Грежовъ участвува сжщо въ филма като изпълнитель на една отъ второстепеннитѣ роли.

Театръ и кино

Модеренъ театръ днесъ почва представянето на Българския филмъ „Момина Скала" селска приказка, съ участието на младитѣ наши артисти които за пръвъ пжть сж предъ апарата, и сж изнесли сполучливо своитѣ роли. Артиститѣ сж добре познати на нашата публика; участвуватъ: Вѣра Салпиева—Станева, К. Стоянова, Чернева, Юр. Минковъ, Д. Керановъ, М. Горецки, Д. Сотировъ, Чирпанлиевъ и Борисъ Грежевъ. Филмътъ на врекъде изъ провинцията е посрещнатъ много добре и публиката е останала съ отлични впечатления. Заедно съ горниятъ филмъ ще се представятъ изгледи отъ първата национална спортна седмица на безмоторно летене съ "Авиони" при Ватбергъ—Виена, и футболни състезания на мачоветѣ между европейскитѣ клубове: Фала — Вакеръ; Аматьоръ — Вакеръ; Рапидъ — В. С. — наречень Виенски танкъ. Филмитѣ се даватъ отъ спортния клубъ „Тракийска Слава". Спортисти и футболисти всички днесъ въ модерния театръ.

Ил. 43. Малкото на брой известия за филма

3. ОРГАНИЗАЦИИ И ИНСТИТУЦИИ

Съюзът на българските филмодавци

1921: Сп. „Кинопреглед“ – печатен орган на сдружението

В рубриката „Из нашата област“ на появилия се в края на април 1921 брой (№ 23) на излизащото в Пловдив сп. „Кинопреглед“ бива поместено следното съобщение: „В заседанието си от 27 т. м. [април] Съюзът на Българските Филмодавци, в присъствието на г. г. В[или]. Шпетер, директор на „Модерен Театър“, [Спиро] Янков, директор на театър „Одеон“, Ал[ександър]. Гарибов, директор на „Луна“, Ж[орж]. Гюламила, представител на „Пате“, Арх. [Наум] Торбов и др., реши да приеме списанието „Кино-Преглед“ като свой орган. За в бъдеще „Кино-Преглед“ ще бъде под непосредствения контрол на споменатия съюз, с което на читателите се гарантира една широка, отбрана и най-достоверна информация из областта на кинематографията“[383].

И наистина – в девет свои поредни броя (от № 22 до № 30), излизали през годината, изданието гордо се афишира като „орган на Съюза на българските филмодавци“. Днес не се знае точната дата, на която „споменатият съюз“ е бил учреден, но пък се знае, че наименованието му не фигурира в нито една от 13-те книжки на списанието, отпечатани през 1922?! Или защото то вече не е било подкрепяно финансово от организацията, или защото самата тя вече не е съществувала (или е била „замразила“ дълбоко дейността си). „Кинопреглед“ обаче продължава да рекламира заглавията на филмите, внесени от фирмите на някои от членовете на съюзната управа – арх. Торбов, Гюламила, Александър Гарибов, но и дума не обелва относно делата на сдружението. Йонко Балкански, също охарактеризиран като „филмодавец“[384], се ползва дотолкова с доверието на редактор-стопанина на изданието, че бива упълномощен от него „да нареди пласмента на списанието“ в провинцията. Очевидно Александър Кребс е съхранил добрите си професионални взаимоотношения със споменатите лица, но не е съумял да запази „спонсорската“ роля на оглавявания от тях Съюз на българските филмодавци към неговото списание.

383 Из нашата област. – Кинопреглед, г. I, № 23, 1921, с. 7.

384 Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 31, 1921, с. 12.

1929: На борба срещу Закона за кинематографите

На 1 март 1929 редактираното от Антон Маринович сп. „Кино“ („седмичен вестник за филмова информация, пропаганда и култура“) съобщава: „На 3 март в София ще се състои общото събрание на Съюза на българските кинопритежатели. Както е известно, редица обстоятелства наложиха по-тясното организиране на кинопритежателите и филмовите доставчици у нас в особена търговска класа към Общия търговски съюз. Очаква се на това събрание да бъдат взети важни решения“[385]. Няколко дни по-късно сп. „Кинопреглед“ известява, че „на 3 март т. г. се състоя конгреса на кинопритежателите и филмодавците в България. Взеха се важни решения против новия закон за кинематографите, с който държавата иска да монополизира филмовото дело в България“[386]. Сп. „Кино“ също споменава „новия закон“: „Според съобщенията на ежедневната преса, разработвания от няколко месеца законопроект за кинематографите у нас е получил вече своята окончателна форма и много наскоро ще бъде внесен за гласуване в Народното събрание“[387].

Оказва се, че Законът за кинематографите се „разработва“ повече от година, през което време той бива популяризиран в печата[388], дискутиран, анализиран, отнася много критики и дори хули. Най-силна съпротива му оказва Съюзът на кинопритежателите и филмодавците в България, чиито членове са и най-силно засегнати от предвидените разпоредби. Само „Нашето кино“ – „списание за кино-култура и филмова пропаганда“ и „орган на киноЛюбителите в България“ – помества на два пъти мнението на Съюза: „Сдружението на кинематографистите в

385 Кино съобщава. – Кино, г. II, № 37, 1. III. 1929, с. 13.

386 Хроника. – Кинопреглед (Пловдив), г. II, № 12, 8. III. 1929, с. 2.

387 Кино съобщава. – Кино, г. II, № 37, 1. III. 1929, с. 13.

388 Сдружението на кинематографистите в България и законопроекта за кинематографите. – Нашето кино, г. VI, № 121, 13. III. 1929, с. 4–5; Законопроекта за кинематографите и „Съюза на кинопритежателите и филмодавците в България“. – Нашето кино, г. VI, № 139, 31. XII. 1929, с. 8; Цензура на кинематографите и театрите? – Литературен глас, г. II, № 56, 4. I. 1930, с. 5; В какво положение е законопроекта за кинематографите. – Нашето кино, г. VII, № 140, 18. I. 1930, с. 2; Хроника. Законът за кинематографите. – Борба (Пловдив), г. X, № 2698, 2. V. 1930, с. 1; Новият закон за кинематографите. – Бургаски фар, г. XIII, № 2442, 14.V.1930, с. 2; **Бакърджиев, В. Н.** Закона за кинематографите. – Филм, г. I, № 2, 10. VIII. 1930, с. 3.

България и законопроекта за кинематографите“ и „Законопроекта за кинематографите и „Съюза на кинопритежателите и филмодавците в България“[389]. Очевидно предвиденият да „бъде внесен за гласуване в Народното събрание“ законопроект е възприеман от нашите кинаджии като надвиснала над главите им опасност, той ще да е бил едно от споменатите „редица обстоятелства“, наложили „по-тясното организиране на кинопритежателите и филмовите доставчици у нас в особена търговска класа към Общия търговски съюз“.

От журналистите най-активен е Пантелей Матеев Карасимеонов[390], главният редактор („directeur“) на „Нашето кино“. На общия хор приглася и Васил Бакърджиев, който по това време е редактор на сп. „Филм“ – „Орган на Филмодавците, Кинопритежателите, Филмопроизводителите и Кинолюбителите в България“. В статията си „Закона за кинематографите“[391] той брани позицията на кинопритежателите и филмодавците, но и дума не проронва за българско филмово творчество, национално филмопроизводство или родно киноизкуство, чийто ревностен защитник се явява впоследствие.

„Нашето кино“ е изданието, от което не само се узнава позицията на Съюза спрямо проектозакона, но и самото организационно деребже на формацията, което по това време не ще да е било цветущо. „Съюз на кинопритежатели и филмодавци в България? За дейността, или по-право за пълното бездействие на тоя съюз, циркулират напоследък неласкави слухове – започва анонимната критична бележка, публикувана на 22 октомври 1929. – Някои професионалисти го таксуват даже на подбив като „оперетен“ съюз на несъюзените кинематографисти. Един член от управителния съвет на съюза официално се присме на без-

389 Сдружението на кинематографистите в България и законопроекта за кинематографите. – Нашето кино, г. VI, № 121, 13. III. 1929, с. 4–5; Законопроекта за кинематографите и „Съюза на кинопритежателите и филмодавците в България“. – Нашето кино, г. VI, № 139, 31. XII. 1929, с. 8.

390 **П. М. К.** Новият законопроект за кинематографите. – Нашето кино, г. VI, № 118, 1. II. 1929, с. 4, 7; **П. М. К.** Законът за кинематографите. – Нашето кино, г. VI, № 138, 12. XII. 1929, с. 3; **Карасимеонов, П. М.** Създайте закон за български народен кинотеатър! – Нашето кино, г. VII, № 142, 25. II. 1930, с. 4, 9.

391 **Бакърджиев, В. Н.** Закона за кинематографите. – Филм, г. I, № 2, 10. VIII. 1930, с. 3.

дейната управа, в която влиза сам. Фактическото положение на нещата е следното: предстоящо е вмъкването на законопроекта по кинематографите в дневния ред на камарата [парламента]; моя законопроект е от съществена важност за съдбата на кинотеатралното дело в страната. Тъкмо в моя момент, обаче, вместо една единодушна и силна организация на киновладелците и филмодавците, ние имаме един техен съюз само на име, защото *председателят*, както и *подпредседателят* на тази организация, са хора – излезли вече от бранша, а останалите членове на управителния съвет – не се свенят да изразяват своята пълна дезинтересуваност. Едно заключение, което може да се опровергае само с дела. Очакваме да видим делата на *Съюза*"[392].

Въпреки съпротивата, оказана срещу някои от неговите членове, точки и алинеи, Законът за кинематографите е приет на 28 март 1930 – по време на 62-то заседание на третата редовна сесия на XXII ОНС. Обнародван в „Държавен вестник" (*г.* LII, № 21, 29. IV. 1930), той третира предимно разпространението на филмите и контрола на държавата върху този процес. За изпълнител на тази функция бива определено Министерството на народното просвещение (МНП)[393], при което се създава Върховен съвет за кинематографите (чл. 13) и Комисия на кинематографите, чиято задача е да преглежда (цензурира) филмите – акт, заплащан от страна на разпространителите по „0.20 л. на метър" за културно-просветните филми и по „0.50 л. на метър" за останалите (чл. 10). Законът задължава (чл. 6) „притежателите на частни киносалони" да включат във всяка своя програма „по един филм, дълъг около 200 м., с научен, културно-просветен, исторически или литературно-възпитателен характер". Законът също урежда (глава II) дейността на читалищните, училищните, подвижните и войсковите кинематографи.

Още през 1932 се заговаря за изменението му[394] – поради някои негови недостатъци, най-големият от които е липсата на

392 Новостите на киното. – Нашето кино, *г.* VI, № 136, 22. X. 1929, с. 9.

393 Министър на народното просвещение в периода 4 януари 1926–15 май 1930 е завършилият във Франция юрист Никола Найденов (1880–1939) – политик от Демократическия сговор.

394 Изменение в закона за кинематографията. – Нашето кино, *г.* IX, № 172, 3. IV. 1932, с. 11.

текстове, отнасящи се за националното филмопроизводство! Макар пресата да уверява, че той насърчава „родното филмово творчество“ и „създава най-благоприятната почва за развитието на националното филмово производство“[395]. По повод на предстоящия „ремонт“ на нормативния акт сп. „Нашето кино“ изразява своето мнение, гласящо: „Извести се, че Министерството на Народната Просвета възнамерявало да направи някои изменения в закона за кинематографите. Интересно е дали и този път ще бъде пренебрегнато мнението на компетентните лица из киното-атралните среди… Не ще ли бъде разбрана най-подир простата истина, че когато стъкмяваш закон за кинематографите, трябва да чуеш и мнението на тези, които ще го изпълняват – българските кинопритежатели и филмодавци, които имат много повече разбирания и опит в тази област, отколкото кой да е там началник на културно отделение или директор на ученически кина?“[396].

1930: Конгресен призив

През 1927 в САЩ избухва „Великата октомврийска звукова революция“, която след две години и половина достига и България. Софийските кина „Пачев“ и „Модерен театър“ първи у нас монтират тонапаратура и започват най-рано да прожектират „говорящи звукови и музикални филми“ – съответно на 20 март 1930 (четвъртък) и 24 март (понеделник). Последват ги „Солун“ и „Одеон“, а до края на годината броят на кинотеатрите в страната, преустроени за звукова прожекция, достига 29 – 7 в София и 22 в провинцията.

По това време обаче в царството ни има около 120 киносалона – частни, държавни, ученически, читалищни, селски, войскови... За повечето от тях висококачествената, ала скъпа тонапаратура си остава блян недостижим. „Заедно с тонфилма, в България се настаниха множество проблеми от художествен и търговски характер“ – обобщава журналистът Антон Маринович още през април 1930[397].

---

395 **П. М. К.** Законът за кинематографите. – Нашето кино, г. VI, № 138, 12. XII .1929, с. 3.

396 Изменение в закона за кинематографията. – Нашето кино, г. IX, № 172, 3. IV. 1932, с. 11.

397 **Маринович, А.** И. Първите впечатления от звуковия и говорящ филм. – Кино,

През лятото на същата година „Филм“ публикува кратко съобщение: „Из кинематографическите среди се носи усилено брожението за свикване на конференция филмодавци и кинопритежатели още през есента. Това го налагат обстоятелствата пред вид големите мита, берии, такси и акциз. Вероятно е, ако се състои конференцията, да се вземат тези и други важни решения, за облекчаване положението на филмодавците и кинопритежателите“[398].

„Брожението“ ще да е стигнало и до ушите на Пантелей Матеев Карасимеонов, който в два броя на седмичния вестник „Филм и критика“ разглежда проблемите на филморазпространението у нас, възникнали в резултат на „звуковата революция“. Припомняйки „състоянието, което изживява киното след въвеждането на говорящия филм насам“, посочвайки трудностите, които са принудени да преодоляват кварталните кина в София, чийто брой в резултат на „лятната криза“ намалява от 16 в началото на годината на 9, добавяйки, че провинциалните кина имат да решават същите въпроси, Пантелей Матеев апелира в първата си статия за намирането на разумни решения, за намаляването на акциза, призовава „за спасяването на българския киномеатър“[399]… Във втория (също обширен) материал, озаглавен „За наложителността от кинематограф. конгрес“, авторът обвинява „филмовите доставачи“ (филмодавците) в прекомерно увеличаване на наемите за звуковите филми, подчертава липсата на „корпоративен дух в средата на българските кинематографисти“, които, според него, би трябвало да се издигнат „над нивото на обикновените бакали за кинопредставления“. „Ето, за да се тури край на това положение – завършва Пантелей Матеев – и да се постави кинотеатралния развой в насоката, която моментът му налага – това ще е, именно, задачата на един конгрес от филмодавци и кинопритежатели, на които те взаимно ще се изкажат и ще установят мерките за премахване на кризата, заплашваща днес съществуването на българското кино“[400].

г. III, № 54, 10. IV. 1930, с. 6.

398 Филм съобщава. – Филм, *г.* I, № 2, 10. VIII. 1930, с. 10.

399 **Матеев, Пантелей.** Нашето мнение. За спасяването на българското кино. – Филм и критика, *г.* I, № 2, 17. VIII. 1930, с. 1, 4.

400 **Матеев, Пантелей.** Нашето мнение. За наложителността от кинематограф.

В средата на ноември 1930 сп. „Филм“ допълва темата, като сензационно огласява, че „от източник се научаваме, че предстои свикването на конгрес на Съюза на филмодавците и кинопритежателите в България. Кога точно ще се състои конгреса, къде ще заседава, както и неговия дневен ред, не е известно. Но, ний живо се интересуваме от делата на съюза и винаги ще държим в течение читателите ни“[401].

1931–1933: „Баражни“ неволи

Няма свидетелства общият конгрес на филмодавци и кинопритежатели, за чието свикване пледира Пантелей Матеев Карасимеонов, а сп. „Филм“ обявява за предстоящ, да се е състоял, но пък в началото на 1931 „сдружението на кинопритежателите и филмодавците в България имà своето годишно събрание – уверява сп. „Нашето кино“, – на което, след отчета на досегашния управителен съвет, биде избран нов такъв в състав: Д[имитър]. Азманов [собственик на дистрибуторската фирма „България филм“ и директор (от 1929 до 1932) на софийското кино „Пачев“], Й[онко]. Балкански, инж. Георгиев, Н[ейко]. Коралов [съдържател на софийското кино „Феникс“, което той открива през 1930], Д. Божинов, Попов, П. Томов, Вл. Качулев [навярно Благовест – един от тримата Братя Качулеви, притежатели на „Модерен театър“ в Ямбол, филиал на едноименното столично акционерно дружество]. С едно добре документирано изложение върху състоянието на българския кинематограф, г. Д. Азманов очерта насоките на бъдащата дейност на Сдружението за облегчаване положението на кинопритежателите, което днес е в най-критичната си фаза. На новия управителен съвет пожелаваме упоритост и реални постижения“[402].

Възможно е тъкмо това „годишно събрание“ да е изиграло ролята на „обединителен конгрес“, по време на който и двете страни са имали възможност „взаимно“ да се изкажат, да „установят мерките за премахване на кризата“, да е прераснало във форум, на който българските кинематографисти най-сетне са проявили „корпоративен дух“. Още повече, че голяма част от

конгрес. – Филм и критика, г. I, № 4, 31. VIII. 1930, с. 1, 4.

401 Филм съобщава в България. – Филм, г. I, № 5, 15. XI. 1930, с. 15.

402 Най-новото. – Нашето кино, г. VIII, № 161, 20. II. 1931, с. 9.

тогавашните филмодавци са притежатели на кина, а мнозина кинопритежатели се занимават с внос на филми.

Едно от изказванията, охарактеризирано като „добре документирано изложение", прави Димитър Азманов, който заявява: „Интересуваме се да знаем, дали ще се намери, изобщо, днес български кинопритежател – в София и провинцията, който би могъл да се похвали, че успява да свърже двата края. – Това е положението! Спасение от него би дошло само от дейността на едно силно Сдружение на филмодавци и кинопритежатели, което да издействува възможните акцизни и др. облекчения, които да позволят на българския кинопритежател да изплува от тази все повече засилваща се икономическа криза. Новият управителен комитет на Сдружението, чийто състав съобщаваме в новините на днешния брой, е надъхан с вярата, че с упоритост ще успее да постигне налагащите се облекчения"[403].

С тези думи Димитър Азманов обрисува „положението на кинопритежателите", което според него е достигнало „най-критичната си фаза", имайки най-вероятно предвид „баражните" неволи, налегнали тогава колегите му от бранша. Защото тъкмо по това време Българската народна банка (БНБ), за да „минимизира" последиците от Голямата депресия, а и за да съхрани запасите си, ограничава закупуването на чужда валута. Това блокира сделките за доставка на филми, които „се извършват в долари". Съюзът на кинопритежателите и филмодавците в България прави „постъпки", но без резултат[404]. В началото на 1932 мерките „се засилват". Това ускорява „още повече кризата в кината"[405]. През пролетта министърът на финансите Стефан Стефанов[406] издава заповед, чиято „първа точка" забранява „отпускането на чужда валута за покупка на филми и всичко, свър-

403 Какво плащат кината на държавата и общината. – Нашето кино, г. VIII, № 161, 20. II. 1931, с. 8.

404 Нови ограничения за киното. – Нашето кино, г. VIII, № 168, 28. X. 1931, с. 9.

405 Най-новото. – Нашето кино, г. IX, № 170, 30. I. 1932, с. 9.

406 Стефан Стефанов (1876–1946) – министър на финансите (12. X. 1931–19. V. 1934). Завършва право и държавни науки в Берлин, става политик от Демократическата партия, избиран е многократно за депутат в Народното събрание, което дори председателства – XXIII ОНС… Индустриалец, ръководител на финансовата група около БНБ, съветник на цар Борис III. През 1945 е репресиран от властта на Отечествения фронт.

зано с тях“. Последват „разпоредби, окръжни и т.н.“, отнасящи се „до деклариране на валутата“[407].

На 24 март 1933 в. „Мир“ известява: „Театър Роял прекратява представленията си понеже вносът на филми не се разрешава“[408]. Същия ден столичният кмет д-р Харалампи Орошаков[409] приема четиричленна делегация от кинопритежатели и вносители на филми, които му връчват изложение, в което заявяват, че прожектирането на филми ще бъде преустановено в най-скоро време. Кметът обещава своята подкрепа. Делегацията пожелава да се срещне още с управителя на БНБ и финансовия министър Стефан Стефанов, който по това време е в Бургас, откъдето заявява „пред представители на печата“, че няма да допусне закриването на кинотеатрите[410]. Примерът на „Роял“ бива последван и от други софийски кина. Натискът очевидно свършва работа, защото на 13 април в. „Зора“ обявява, че „след разрешаване вноса на филми Театър „Роял“ се открива отново на Великден [16 април]“[411].

В края на 1933 БНБ определя „контингента за внос на кинематографически филми“ за следващата година. На „първостепенните софийски кинотеатри“ се разрешава да внасят по 1 филм месечно, а на другите – „още по-малко“. Разрешен е ограничен „контингент“ и на някои доставчици на филми („търговци, които нямат театри“)[412].

В крайна сметка (в началото на 1934) „баражът“, с който БНБ ограничава филмовия импорт, бива премахнат. „Режимът на филмовия контингент е изоставен вече от Б. Н. Банка – обявява новината „Нашето кино“, – която разрешава неограничен филмов внос, срещу износ на определени продукти от народното стопанство. С една дума – едва след цяла година управата на

---

407 Забраната на валута за филми. – Кино, г. VI, № 73, 1932, с. 4, 16.

408 Мир, г. XXXIX, № 9811, 24. III. 1933, с. 2.

409 Харалампи Орошаков (1885–1970) – доктор по право, политик от Демократическата партия, кмет на София (20 февруари 1933–24 юни 1934), по което време общината завършва Рилския водопровод.

410 Борбата против забраната на филмите. – Слово, г. XI, № 3229, 25. III. 1933, с. 3*

411 Зора, г. XIV, № 4133, 13. IV. 1933, с. 4.

412 Кината през идната година. М-рът на финансите и доставката на филми. – Зора, г. XV, № 4338, 17. XII. 1933, с. 5.

Банката дойде до най-простото разрешение на въпроса, което, впрочем, ѝ бе препоръчано още в началото от Съюза на Филмодавците в България, толкова е тежка държавната машина!“[413].

„Баражът, с който Народната банка беше ограничила филмовия внос, се махна – тържествува през първата половина на месец март 1934 Антон Маринович в сп. „Кино“. – Естествено и логично след дългото чакане на „свободния внос“ и надеждата за печалба да се изразят в един поне за сега, в началото, усилен внос на филми. Филмовият пазар е оживен“[414]. Но прозорливият журналист, неслучайно озаглавил статията си „Пазете се от увлечения!“, предупреждава за проблемите, които това оживление на целулоидния пазар може да породи след време, за опасностите, които дебнат „особено по-дребните“ филмови доставчици, напомня за законите, на които се подчинява „общата стопанска криза“…

От средата на 30-те години наименованието Съюз на българските филмодавци престава да се споменава дори в специализирания периодичен печат, но почти всички от членовете на сдружението продължават своята обществена дейност в Съюза на киноприте жателите в България.

Съюзът на киноопера торите в България

Основаването

На 26 март 1922 бива честване а 15-годишнината от началото на „неуморната дейност в кинематографичното дело в България“ на Кирил Петров[415] – първия българин, реализирал се

---

413 Филмовият внос в България разрешен без контингент. – Нашето кино, г. X, № 3, 25. II. 1934, с. 3.

414 **Маринович, А. И.** Пазете се от увлечения! – Кино, г. VII, № 4, 1934, с. 1*

415 Кирил Петров Перфанов (26. IX. 1890–1979) – прожекционист (помощник на Георги Маджаров-Барабата в „Нова Америка“ още от 1907), филморазпространител, наемател и държател на киносалони (пловдивските „Модерен театър“ – от 1920 до 1927, „Екселсиор“ – от 1927 до 1948 и „Балкан“ – от 1941 до 1948), програматор, оператор, сценарист, режисьор, продуцент, издател (стопанин редактор) на филмово списание („Кинозвезда“ – първото специализирано издание, появило се в провинцията, започнало да излиза на 20. V. 1920 в Пловдив), администратор, мениджър, основател и ръководител на сдружения, обединяващи хора от бранша – Съюза на киноопера торите и Съюза на киноприте жателите, председател на

професионално изцяло в света на киното. В навечерието на „бенефисния ден", състоял се в пловдивския „Модерен театър", сп. „Кинозвезда" (Пловдив), чийто „издател-стопанин" е Кирил Петров, заделя цяла страница, върху която проследява житейския и професионален път на юбиляря. „В 1920 год. месец юний – уверява текстът – започва да издава списание „Кино-звезда", чрез колоните на което списание пръскаше идеята за организирването на кинематографическите служащи и турянето основа на кино-операторски съюз в България. Идеята му се реализирва, като през декември с. г. той отива в София и сам полага основите на горепоменатия съюз"[416].

Действително – още в третия брой на сп. „Кинозвезда", появил се на 23 юли 1920, бива отпечатан апел, озаглавен „Съюза на операторите", чийто автор е най-вероятно самият Кирил Петров, използващ в случая псевдонима „Оператор". „Както е известно вече, данъка върху кинематографите се намали значително и последните почнаха редовно да функционират в цялото царство – започва простодушният, наивен, но призивен текст. – Стотици оператори, техници, служащи и пр. ще намерят своята прехрана... Какво става у нас?... На много места из провинцията работят ученици оператори. За да се изкорени

кооперация „Кино-филм", основател (през 1924), подпредседател и председател на пловдивския клон на „Българския народен морски сговор" (учреден през 1920), за който заснема „Нашето море" (1929)… Освен него продуцира („Фирма производител–„Кирил Петров") още 7 други също документални филма (също съхранявани в БНФ): „Априлското въстание" и „Ботевата епопея" (1926), „Ботевите тържества" (1929), „Илинденската епопея" (1933), „Априлското въстание", „Прослава на българския Картаген" и „Той не умира" (1936). Взема участие в направата на 6 игрални филма: „Весела България" (1928) на „Кинофилм" (съвместно с Димитър Азманов), „Изпитание" (1942) – продуцент (производство, собственост и световен монопол „Балкан" – събирателно дружество Петров–Баръмов–Тодоров), „Ива Самодива" (1943, незавършен) – сценарист, режисьор и продуцент (Българско филмово дружество „Балкан"–Кирил Петров и Ст. Баръмов), „Изкупление" (1946–1947, незавършен) на „Мадара филм" (сценарист, директор на продукция) и „На нови релси" (останал нереализиран проект). Неговите „Биографични бележки" (16 гъсто изписани машинописни страници) се съхраняват в архива на БНФ (**Петров, Кирил.** Биографични бележки на Кирил Петров Перфанов. София, 14. III. 1969. Портфейл БНФ). Част от тях са публикувани в сп. „Кино", предоставени на редакцията от неговия племенник Димитър Хаджиилиев, дългогодишен асистент-оператор (Нашата история. Един от пионерите. – Кино, № 2, 1996, с. 55–59, № 4, 1996, с. 50–52).

416 Кирил Петров. – Кинозвезда (Пловдив), г. II, № 1, 25. III. 1922, с. 3.

старото, за да може всеки да заеме работа според силите си, трябва час по-скоро да се образува операторски съюз в България, който съюз да защити своите членове оператори и подобри материалното им положение. Един такъв операторски съюз, ще бъде подкрепен както от филмодавците, така също и от кинопритежателите". Следва поредица от лозунги: „Оператори, от всички краища на работа! Заработете трескаво за образуването на един чисто професионален съюз, далеч от всякаква политическа тенденция… Днес, когато всички професии имат свои дружества, съюзи и др. не трябва да оставате надире", завършваща с думите: „Отначало, нека всеки оператор се изкаже по този въпрос, като мненията ще печатаме в „Кино-Звезда" и след това да се тури основата на операторския съюз"[417].

Така се разбира, че Съюзът на кинооператорите в България е основан лично от Кирил Петров през декември 1920 (на 5 декември – точната дата се уточнява впоследствие) в София. Членовете на професионалната организация обаче не са „кинооператори" в днешния смисъл на термина, не са творци, които с кинокамери заснемат филми, а са кинопрожекционисти – технически специалисти (механици), които посредством киномашини (прожекционни апарати) осъществяват демонстрацията на филмите в киносалоните.

Става също така ясно, че дейността на сдружението не върви гладко и поради това провинциалните му членове „отрупват" редакцията на „Кинозвезда" с писма, поставящи „ред въпроси за кино-операторския съюз". В отговор на тези питания списанието публикува в средата на април материала „Около операторския съюз", чийто автор, скрит зад псевдонима С. Бимби, припомня, че „първият сигнал за образуването на подобен съюз" е даден от страниците на сп. „Кинозвезда" (№ 3 от 1920), подчертава първенствуващата роля на Кирил Петров при учредяването на организацията и изработването на нейния устав. Проблемите според С. Бимби са, че съюзът се ръководи от „управително тело", което върши „тъмни и никому неизвестни работи", а хората около него „са се разделили на два лагера". След като прави обществено достояние една „низка клевета", един неве-

417 **Оператор.** Съюза на операторите. – Кинозвезда (Пловдив), г. I, № 3, 23. VII. 1920, с. 2.

рен „слух“, че Кирил Петров „уреждал от името на съюза Утра за в своя полза“, авторът охарактеризира организацията като „самозван съюз“, който „почти не съществува“[418].

На 20 април 1922, няколко дни след излизането на броя със статията на С. Бимби, прожекционистът от Свищов Ил. Бозев изпраща писмо до редакцията на пловдивското списание, което тя огласява („без всека корекция“) на 14 май под титула „Неколко думи около операторския съюз“. „Разочарован от антрифилето [антрефилето] на г. С. Бимби – започва текстът, – печатано в брой 2 от сп. „Кино-Звезда“, реших и аз от моя страна да кажа неколко думи около оператор[ския]. съюз“[419].

Предисторията

„Още през 1911 год. – продължава писмото, припомнящо обстоятелствата, породили идеята за съюза, очертавайки по този начин контурите на неговата предистория – исках да се осъществи долуизложения проект, за когото работих неуморно, най-вече като виждах, че нахлуваха ромънски [румънски] оператори в България и нашите кино-съдържатели предпочитаха тех пред нас, почнаха да ни отстраняват от апаратите с низките цени и ний, хората на труда и любителите на нашето изкуство, трябваше да стоим гладни, без работа, или пък с такава на низка заплата. Тогава аз, възмутен от тия дела, повдигнах въпрос в Русе за образуването на кооперативен кино-операторски съюз [профсъюз по-скоро], за което нещо повиках колегата си от „Модерен Театър“-Русе – Ст. Болчев[420] и

418 **С. Бимби.** Около операторския съюз. – Кинозвезда (Пловдив), г. II, № 2, 16. IV. 1922, с. 2.

419 **Бозев, Ил.** Неколко думи около операторския съюз. – Кинозвезда (Пловдив), г. II, № 4, 14. V. 1922, с. 4.

420 Стефан Болчев (12. X. 1884, Златица–1954, София) – електротехник, „първият кинооператор от „Гранд биоскопа“ на Вл. Петков“ (Стефан Гендов). „Един от първите български кинооператори професионалисти“ – прожекционист на пътуващия „Гранд електробиоскоп“, пристигнал в Русе към края на 1909“ и „главен оператор“ на новопостроения в Русе „Модерен театър“ – първия тамошен „постоянен кинематограф“, разтворил врати на 25. XII.1911 (Димо Миндов), където остава до 1919. Прожекционист на софийските кина „Одеон“ (1919–1932), „Модерен театър“ (1932–1935) и „Глория“ (1935–1954). От 1920 до 1932 е председател на Съюза на кинооператорите (кинопрожекционистите) в България.

му изтъкнах идеята си. Тогава работех в „Аполо“-Русе. Той се съгласи. Аз му представих следния устав…“.

След като запознава читателите със съдържанието на своя проект, Ил. Бозев завършва разказа си с думите: „След балканската война, когато се върнахме, операторите беха наводнили [пазара на труда] и колегата С. Бончев [Ст. Болчев] на комуто припомних идеята си, се съгласи с мене, но не след дълго той замина за София и целата работа замре“. Писмото завършва с призив за обединение: „Нека всички си подадем ръце и заработим единодушно“[421].

Думата вземат и подложените на критики членове на „управителното тяло“ на съюза – наричано още и „управление“, и „настоятелство“, и „управителен комитет“, възползвайки се от трибуната, която сп. „Кинопреглед“ любезно им предоставя в средата на май. „В брой 2 стр. 2 от 16 април т. г., на списанието Кино-Звезда – гласи тяхното въведение, – главния редактор-стопанин счита за нужно да поднесе едно великденско яйце [през 1922 Великден се отбелязва на 16 април] на своите колеги кино-оператори, като същевременно нема доблестта да постави отдоле своето собствено име, а си служи с това на С. Бимби, оператор в Кино „Екзелсиор“ от същия град“.

„Признахме и признаваме, че при основаването на съюза г. К. Петров има големи заслуги – продължават авторите на материала, озаглавен не особено оригинално „Около операторския съюз“. – Тогава ние се събрахме сами, без никое чуждо лице: желаехме да създадеме дело, в което да влеем само това, което ние чувствувахме и мислехме; отхвърлихме всеко чуждо вмешателство или съвети, и за по-скорошно съставяне устава на съюза ние приехме, с малки изменения, текста, който г. Петров беше вече съставил и предложил. И затова му благодарихме, както и продължаваме да му благодарим. След това стана избор на настоятелство на съюза. Избраха се г. г. К. Петров, Ст. Болчев и М. Райфлер[422] и Г. Кепев. Те приеха направената им

421 **Бозев, Ил.** Неколко думи около операторския съюз. – Кинозвезда (Пловдив), г. II, № 4, 14. V. 1922, с. 4.

422 Йосиф (Мешулам) Райфлер – прожекционист и кинооператор на софийския „Модерен театър“ (вероятно от 1916). „Бивш часовникар“, „немец [най-вероятно от еврейски произход], но живял дълги години в България“. Заснема четирите най-ранни игрални филма на Васил Гендов: „Любовта е лудост“ (1917), „Дяволът в

чест и увериха, че ще положат всички старания за преуспяването на каузата ни“[423].

Споменете за времената, когато кинопрожекционистите, „тези малко известни труженици на киното, тези мълчаливи свидетели на неговия напредък“, учредяват своето сдружение, остават живи през годините. „И у нас в България едва ли не от преди войната идеята за образуване „Съюз на българските оператори“ се е въртяла в главите на някои по-събудени от тях – пише през 1932 в „Нашето кино“ неизвестният автор на материала „Кино-операторите и С. К. О. Б.“ (Съюз на кинооператорите в България), подписал се като „Оператор Т.“. – Но едва през 1920 година се поставя началото на кино-операторския съюз, който дължи основаването си на: К. Петров (сега собственик на кино в Пловдив), С. Болчев (оператор в т. „Одеон“) и Райфлер (тогава – оператор на Модерен театър). Макар „Съюзът на кино-операторите в България“ да съществува повече от 10 години, той не е оправдал надеждата на основателите и съмишлениците си, въпреки желанието на всички за работа, въпреки, че в управителното му тяло са влизали интелигентни хора, като г. г. Кепев, Константинов, Болчев, Петров и др.“[424].

Проблемите

Проблемите започват, уверява краткото проследяване на събитията, последвали учредяването, след като Кирил Петров става „кинопритежател в Пловдив“. Това не само го превръща в „постоянно отсъстващ“ от София, но и го отдалечава от съюза като „гледище“. На 21. VIII. 1921 настоятелството му отправя писмо, на което той така и не отговаря. Ето защо Кирил Петров бива заменен от г. Александров, а Стефан Болчев, дото-

---

София“ (1921), „Военни действия в мирно време“ (1922) и „Бай Ганьо“ (1922). През 1920 е сред основателите на Съюза на кинооператорите в България, бива избран за член на „настоятелството“ (ръководството) на организацията. През лятото на 1921 заснема 200-метровата кинохроника „Дейността на трудоваците в София“. Най-вероятният оператор на кадрите, отразили Деветоюнския преврат. През 1960 вече не е между живите.

423 **От управителното тело.** Около операторския съюз. – Кинопреглед, г. II, № 40, 1922, с. 2.

424 **Оператор Т.** Кино-операторите и С. К. О. Б. – Нашето кино, г. VIII, № 169, 1. I. 1932, с. 3.

гавашният подпредседател, заема „председателското място“. Следва „бюджетната част“ на текста, от която става видно, че Кирил Петров дължи 800 лева на сдружението. В края на материала биват посочени неговите автори – „От управителното тело“, а и адресът на съюза – „Модерен Театр, София“[425].

„В отговор на писаното в сп. „Кино-Преглед“ брой 40 от 1922 г.“ сп. „Кинозвезда“ помества текста на своя издател-стопанин, също озаглавен „Около операторския съюз“. Кирил Петров отвръща на удара, но някак вяло, без силни аргументи, посредством сантиментални излияния, в които преобладават обидата и горчивината, използвайки „ключови думички“ като „клюки“, „гонения“, „интриги“, „слухове“, „дискредитиране“… Безценна е информацията му, че „общото събрание“ и „подписването на устава“ са станали в бирария „Здраве“ (вероятно „през декември с. г. [1920]“, когато „той отива в София и сам полага основите на горепоменатия съюз“), разположена на софийския бул. „Княгиня Мария Луиза“ (под Софийския окръжен съд). На финала Кирил Петров троснато заявява: „За напред считам излишна всяка полемика по този въпрос“[426].

Края на подробно изложената „полемика“, оказала се буря в чаша вода, слага „Кинозвезда“, публикувайки в следващия си брой (рубриката „Наша поща“) писмо на вече споменатия Коста Македонски, изпратено от Станимака на 31. V. 1922. „Доблестний Г-н Петров – започва своя панегирик директор-стопанинът на „Свободен кинотеатър“ в Асеновград, – Позволете ми най-напред да ви наричам тъй, защото действително излезохте такъв. Пред мен стои току-що получения последний брой от списанието Ви. Вашата статия – отговор по прословутия „операторски съюз“, измени както в мен, така и в двамата ми оператори – членове на съюза, мнението ни по писаното против Вас от Кино Преглед. За нас сега е ясно като бел ден, че К. Петров е чист и доблестен. Колебах се да Ви пиша до сега, защото чаках да прочета Вашия отговор на тия гнусни нападки от страна на автора на писаното против Вас в Кино Преглед, защото опера-

425 **От управителното тело.** Около операторския съюз. – Кинопреглед, г. II, № 40, 1922, с. 2.

426 **Петров, К.** Около операторския съюз. – Кинозвезда (Пловдив), г. II, № 5, май 1922, с. 6–7.

торския съюз интересува и мен макар като кино-притежател. Моите оператори получиха писма да внесат вноските, без да им се изпрати устав, наставления, членска книжка и пр. Всичко това ме усъмни и аз спрех изпращането на сумите, чакайки да се разясни всичко. За мен, оператора и пом. оператора е ясно вече всичко, а Вашия доблестен отговор ни вдъхнови, издигна Ви пред нашите очи, разбрахме истината и се нареждаме с Вас за доискарване до край тая Ваша рожба. Прочее дерзайте. С почитание К. Н. Македонски"[427].

Инициативите

Без оглед на разногласията Съюзът продължава да изпълнява своите функции. За една от неговите инициативи съобщава в началото на март 1922 в. „Зора": „Кинооператорския съюз е помолил м-вото на търговията да причисли и кинооператорството към занаятчиите в проекта за изпълнение закона за занаятчиите, за да бъдат и те под неговата закрила"[428]. През лятото пък сп. „Кинопреглед" свидетелства за отварянето „в казармите на I пехотен полк" на „Войнишки кинематограф", който „се експлоатира от „Съюза на кинооператорите"[429].

Въпреки нападките срещу него Кирил Петров не престава да се радва на уважение сред „браншовиците" – „по случай Бенефиса му" софийският „филмо-притежател г-н Ж. Гюламила" внася „сумата 500 лв."[430]. Навярно, воден от желанието да „доискара до край" започнатата от него работа „около операторския съюз", Кирил Петров е продължил да се изявява като ръководител на сдружението, да извършва „организационна дейност" и „съюзно строителство", макар че още през лятото на 1921 е бил заменен от г. Александров като член на „настоятелството", а Стефан Болчев заема председателското му място. Основание за подобно допускане дават два реда, поместени през юли 1922 в рубриката „Кино-вести" на сп. „Кинозвезда" и гласящи: „Настоящия брой закъсня с излизането си, тъй като главния ни редактор К. Петров беше по обиколка из Южна България. Про-

427 **Македонски, К.** Н. Наша поща. – Кинозвезда (Пловдив), г. II, № 6, юни 1922, с. 7.

428 Хроника. Кинооператорите. – Зора, г. III, № 833, 5. III. 1922, с. 3.

429 Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 42, 1922, с. 2.

430 Кино-вести. – Кинозвезда (Пловдив), г. II, № 7, юли 1922, с. 3.

сим извинение от читателите си“. От същата страница се узнава и какви ги е вършил пловдивският кинопритежател из Южна България: „Рушителите на мрака или електротехниците от частните инсталации и операторите от кинематографа в гр. Хасково дадоха на 24 м. м. [юни] голяма Венецианска вечер. Градината беше добре декорирана и осветена с електрически лампиони. Веселието под звуковете на военната музика продължи до пукване на зората. На това празненство на електротехниците присъствува и нашия главен редактор“[431]. Кирил Петров едва ли се е вдигнал посред жегите да бие път до Хасково заради веселбата и голямата Венецианска вечер…

И през 1924 обществената дейност на организацията продължава да не възторгва някои от своите членове и тяхната съпротива срещу ръководството се засилва, за което свидетелства в. „Киновестник“: „Преди известно време бе образуван съюз на кинооператорите в България. Живот обаче този съюз почти не проявява. А знае се каква важна роля играе в киното-атъра оператора. Няколко доброжелатели са взели инициативата за образуването на един истински професионален съюз, който широко да обхваща всички чиновници, кинооператори, помощниците им, киноелектротехници, разпоредители и всички други, които работят в областта на кинематографа, да се организират в един общ съюз. Онези, които биха се отзовали на това дело, да се обърнат към г-н Хр. Константинов, к[андидат]. киноинженер, ул. „Искър“ № 4 при Райфлер“[432].

29 март 1925: Кино-танцувалната вечер във Военния клуб

На 25 март 1925 „Нашето кино“ известява: „Както бяхме съобщили, на 29 т. м. – неделя, „Съюза на кинооператорите“ урежда с съдействието на Д. К. Б. [Дружество на кинолюбителите в България] голяма кино-танцувална вечер с благотворителна цел. За успешното излизане на двете организации пред софийското общество, са взети всички мерки; забавлението ще бъде първо по рода си у нас по оригиналната си програма. Танците ще се разнообразят с проекции на интересни късове от филми и различни кино-технически ефекти. Между филмите, които ще

431 Пак там.

432 Киновестник, г. I, № 13, 1924, с. 2.

се проектират, е и този, който Д. К. Б. сне на един от миналогодишните си излети до Витоша. През време на забавленията ще се правят кино-снимки с участието на всички присъстващи, които ще се проектират в един от столичните кинотеатри. Снимките, които се правиха в неделя на няколко места в столицата, ще бъдат също проектирани на бала. Приходите от бала ще минат изцяло в касата на Съюза на кинооператорите и ще послужат за подпомагане на някои негови благотворителни начинания“[433].

След няколко дни „Кинозвезда“ допълва: „Кино-танцувална-вечер в Военния Клуб урежда съюзът на кино-операторите с съдействието на дружеството на кино-любителите на 29 т. м. 9 часа вечерта. Програмата застъпва прожектиране на филми, снимане на филм с участието на всички присъстващи, разни кино-ефекти, танци и др. Покани и билети при касите на столичните кино-театри“[434].

Според твърдението на „Нашето кино“ филмите, „които ще се проектират“ на бала, са били два. Първият „този, който Д. К. Б. сне на един от миналогодишните си излети до Витоша, вторият – „снимките, които се правиха в неделя на няколко места в столицата“.

За първия вероятно се отнася краткото съобщение във в. „Пряпорец“, отпечатано на 24 юли 1924: „Дружеството на кинолюбителите кани своите членове и всички, които желаят да станат такива, на излета, който устройва в неделя 27 т. м., до Боянския водопад. Излета ще бъде снет на филм. Тръгване точно 5 ч. сутр. с първия трамвай за Княжево“[435]. В началото на август „Нашето кино“ рапортува, че двете инициативи не само са се състояли, но и са приключили с успех: „В желанието си да сближи своите членове и да направи опит за приятелско общуване между тях, Дружеството устрои три излета: до Люлин, Владая и Боянския водопад. Последният от тия излети (Бояна, Момина скала – водопада – височините над Бояна – Бялата вода – Княжево) биде снет на филм и в началото на есента ще бъде прожектиран в София, след което ще се изпрати на всички про-

433 Кино-танцувалната вечер на 29 т. м. – Нашето кино, г. II, № 39, 25. III. 1925, с. 6.

434 Кино-вести. – Кинозвезда (Пловдив), г. IV, № 14, 29. III. 1925, с. 9.

435 Театър и събрания. – Пряпорец, г. XXVI, № 161, 24. VII. 1924, с. 2.

винциални кинематографи“[436]. Очевидно на 27 юли 1924 (неделя) по време на екскурзията до Боянския водопад на Витоша е бил заснет кинорепортаж, показан (едва ли за първи път) на 29 март 1925 (неделя) във Военния клуб.

Какво ли обаче е било запечатано върху филмовата лента по време на „снимките, които се правиха в неделя на няколко места в столицата“? Отговорът дава Васил Бакърджиев, който в своите мемоари уверява, че „един дъждовен ден, в края на годината [1923] ме повикаха в Съюза на кинооператорите-прожекционисти. Голяма беше изненадата, когато предложиха да създам някаква комична новела, която да се прожектира на предстоящия бал. Филмът трябваше да бъде направен в кратък срок. Приех предложението, без да знам какво трябва да представлява исканата гротеска“. Вдъхновен от екранните превъплъщения на Чарли Чаплин, Бакърджиев съчинява фабулата на „някаква комична новела“, която първоначално озаглавява „Човекът с бомбето и бамбуковото бастунче“. След това предлага участие в авантюрата на Зора Огнева[437], но тя му отказва поради многото ангажименти, които имала. Тогава режисьорът поверява главната роля на „бъдещата немска киноактриса“ Пенка Христова, участвала дотогава в негови театрални постановки. Христо Константинов – „млад надежден кинооператор, току-що завърнал се от Германия“, пък приема да заснеме филма. „Мъчнотиите идваха – свидетелства Бакърджиев, припомняйки си „трудностите при снимачната работа из столичните улици“, – от любопитните хлапетии, които тичаха след гримираните циркаджии на тумби и се вмъкваха в някои кадри с изплезени езици, които трябваше да преснимаме“. Въпреки трудностите, въпреки „занаятчийската лабораторна обработка“, уверява той, „завърших филма в определения срок“ – имайки навярно предвид датата на „предстоящия бал“, организиран от „Съюза на кинооператорите-прожекционисти“[438].

---

436 Нашето кино, г. I, № 14, 9.VIII.1924, с. 2*

437 Зора Огнева – популярна естрадна певица и актриса, участва в няколко унгарски филма, единият от които е „Победоносен живот“ (1923) на режисьора Беа Гол. Изпълнява ролята на шпионката Бласко в „Български орли“ (1941) на Борис Борозанов, където изпява романса „Любовта е дим от папироса“ по текст на поетесата Яна Язова.

438 **Бакърджиев, Васил.** Случки, спомени и преживелици около нашето кино. Портфейл БНФ – 693а/86 П (Мемоари, I част), с. 66–68.

След половин век Васил Бакърджиев включва във филмографията на своето творчество заглавието „Човекът от куфара“ (Чаплин на Витоша) – филмова гротеска в две части, 500 м. Сценарий и режисура: Васил Бакърджиев. Оператор: Христо Константинов. Действуващи лица: Васил Бакърджиев, Пенка Христова. Производство: „Съюз на кинопрожекционистите в България“[439]. Заглавието „Чарли Чаплин на Витоша“ се появява в сп. „Екран“ през 1936[440] и най-често се споменава в българската киноисториография. Така игралният „Чарли Чаплин на Витоша“, „Чаплин на Витоша“ или „Човекът от куфара“ се оказва най-вероятният кандидат за втория филм, заснет „в неделя“ (22 март 1925 или няколко дни преди това) „на няколко места в столицата“ и „проектиран“ по време на кино-танцувалната вечер във Военния клуб на 29 март.

Не бива да се изключва и възможността Васил Бакърджиев да е забъркал някакъв „микс“ от двата филма – репортажния и игралния, който да е бил поднесен на участниците в бала?

Към тази оскъдна и противоречива информация може да се добави и написаното в „Нашето кино“, което през лятото на 1924 сензационно обявява, че „тези дни г-ца Маня Цачева[441] турнира един малък филм с пантейстична[442] окраска. Филма биде снет от членът на Дружеството на кинолюбителите – кандидат кино-инженера Христо Константинов“[443].

5 декември 1926: Инициативата 10 големи кино-утра

„10 големи кино-утра с най-хубавите филми – съобщава на 4 декември 1926 в. „Мир“ – урежда Съюза на кино-операторите в България в 10 столични кино-театри утре, 10 ч. с[утринта]., по случай патронния си праздник. Шеста година вече откакто се

439 **Бакърджиев, Васил.** Васил Бакърджиев. Филмография. – Кино и време, № 4, 1973, с. 124.

440 Вие питате – ние отговаряме. – Екран, г. I, 1936, № 4, с. 2.

441 Маня Цачева (1893–1966) – киноактриса, от 1917 до 1926 участва в 35 немски филма. Съпруга на режисьора Манфред Ноа/Manfred Noa (1893–1930) – през 1920–1921 играе в повечето от филмите му.

442 Пантеизъм – вярата, че всичко съществуващо (цялата природа) е идентично с божествеността.

443 Маня Цачева снета на филм от Христо Константинов. – Нашето кино, г. I, № 13, 1924, с. 4*

поставиха основите на Съюза. С обявените кино-утра се цели да се реализира отдавна замислената идея – школа за българския кино-оператор“[444]. От краткия текст се узнава, че нашите кинопрожекционисти са имали свой патронен празник – 5 декември! Разбира се и друго – те са осъзнали, че трябва непрекъснато да обогатяват своите знания и поради това „отдавна“ замислят идеята да организират „школа за българския кино-оператор“.

Подробности за инициативата предлага обширният текст, който „Нашето кино“ публикува в първия ден на 1927, и чийто автор е Христо Константинов – „председател на Съюза на кинооператорите в България“[445]. Оказва се, че „делото“ за реорганизирането на Съюза, предприето от „няколко доброжелатели“ през 1924, е дало резултати, че на техния апел, огласен от „Киновестник“, все пак са се „отзовали“ неколцина киноператори, които не само са се обърнали към Христо Константинов и Йосиф Райфлер, но и са избрали (неизвестно кога) първия за председател на своя Съюз!

„Изнесените 10 кино-утра от Съюза на кинооператорите в България на 5 декември 1926 година в столичните кинотеатри са една голяма крачка към осъществяването целите, към които организацията се стреми – започва своя материал Христо Константинов. – Управителния комитет още при възобновяването на Съюза замисли да организира ред утрени забави, от които да събере средства за създаване на школа за оператори, обаче, по независещи от него причини, това не можа да стане до сега“. Става ясно, че „бунтарите“ от 1924 не са образували нов „професионален съюз“, а са „възобновили“ (незнайно кога) работата на стария.

Константинов припомня предисторията на събитието: „Петнадесет дни преди 5 декември Управителния комитет се отнесе с писма по отделно към всички кинопритежатели и филмо-представители в София, да благоволят и отпуснат салоните си и някои филми, безплатно за кино-утра“, подчертава, че „всички с готовност дадоха своята пълна подкрепа“, изказва „публично голямата си благодарност към управленията на: кооперация „Ки-

444 Мир, г. XXXII, № 7930, 4. XII. 1926, с. 2.

445 **Константинов, Христо.** Съюза на кинооператорите в България. – Нашето кино, г. III, № 78–81, 1. I. 1927, с. 26.

но-филм“, Дмитрий Соляник-Красса – „Фанамет“[446], „Електра-филм“ [фирмите, осигурили „безплатно“ филмите], „Модерен театър“, кино „България“, „Астория“, „Уфа“, „Забава“, „Виктория“ , „Подкрепа“, „Фар“, „Скàла“ и „Аполло“ [десетте кина], към столичната преса и към всички други, които го подкрепиха“.

Авторът обяснява и защо е избрана точно тази дата за „изнасянето“ на „кино-утрата“ – „5 декември е денят, в който преди шест години се сложиха подписите на няколко само колеги в столицата, за създаване на Съюза на кинооператорите и, според член 53 от съюзния устав, за патронен празник се определи именно този ден“.

„Резултатът от десетте кино-утра – заключава Христо Константинов – материално е незначителен, но за сметка на това Съюза зарегистрира в морално отношение пред българското общество една голяма печалба“.

Школа-лаборатория за българския кино-оператор

„Приходите от тези кино-утра са предназначени – уверява Христо Константинов – за изпращане съюзни членове на специализация в странство. За тази цел е обещана подкрепа и от германските кинооператори, които са съгласни да се допускат да следват в кино-операторската школа там, безплатно 15 дни, двама българи, след което да бъдат на практика по три месеци в разни кино-ателиета и фабрики. Управата на Съюза развива дейност за успеха на тази мъчно постижима цел“.

Накрая председателят на Съюза на кинооператорите в България споделя и своята „свръхзадача“, излага „отдавна замисления план“, доверява голямата си професионална мечта, като казва: „В най-близко време Управителния комитет проектирва да уреди една техническа лаборатория, с най-необходимите технически средства, чрез която ще бъдат изпитвани всички оператори

446 ФАНАМЕТ – синдикат за разпространение на американски филми по света, чиято абревиатура е образувана от първите срички на съставляващите го кинокомпании – „Famous“ на Ласки, „First National“ и „Metro“ („Метро-Голдуин-Майер“). Централата му за Европа е в Берлин. Първоначално (от 1926) директор на българския клон е живеещият у нас белоемигрант Дмитрий Иванович Соляник-Красса, заменен след смъртта му (в средата на март 1928) от Димитър Азманов (собственик на „известната столична филмова къща „България-филм“) и Петър Тантилов (през 1927 съдържател на кино „Скàла“, ул. „Мария Луиза“ № 11).

и техните помощници и подготвяни за тяхната специалност – това се прави, именно за постигане на отдавна замисления план. В горната лаборатория ще бъдат поставени на разположение кино-прожекционни апарати от различни фабрики и модели, ще бъдат поставени всички уреди нужни за трансформиране на електрически ток от високо на ниско напрежение и обратно, при различни волтажи – ще бъдат поставени, въобще, всички необходими апаратури и уреди за инсталиране на една модерна [прожекционна] кабина, както и кино-приемателни апарати и уреди, необходими за лабораторна работа при производство на филми. Ще има на разположение на операторите всякаква кинематографическа литература на чужди езици, и каквато има, на български език. Всички тези усилия Съюза ги прави, за да може да подготвя своите членове от столицата и провинцията основно теоретически и практически до основаването на една редовна кино-техническа школа, призната редовно от законите на страната, чрез която единствено оператора да бъде заслужено издигнат на своята висота“[447].

По това време Христо Константинов завежда филмовата лаборатория при Държавния ученически кинематограф (ДУК), която вероятно вижда като „изходната база“, от която би могло да се тръгне към осъществяването на бленуваната „техническа лаборатория“.

Идеята както за сериозна професионална подготовка на кинопрожекционистите, така и за тяхна собствена лаборатория не бива реализирана в рамките на Христо-Константиновия живот, но инициативата за уреждането на „големи кино-утра“ не угасва през годините, за което свидетелства през 1938 отново „Мир“: „Отложеното кино-утро на Съюза на кинооператорите ще се състои в 10 ч. 30 м. в „Култура“[448].

Организационни инициативи и конгреси

От 15 март до 15 април 1932 Съюзът на кинооператорите в България открива своя агитационен месец. „Целта на тази акция – пояснява в началото на април сп. „Нашето кино“ – е привлича-

447 **Константинов, Христо.** Съюза на кинооператорите в България. – Нашето кино, г. III, № 78–81, 1. I. 1927, с. 26.

448 Мир, г. XLIV, № 11504, 3. XII. 1938, с. 2.

нето в Съюза на всички кинотехници: монтьори-кинооператори, кино-механици, филмови техници, филмови монтьори снимачи, лаборанти, контрольори, магазинери и пр. – всички работници в кинематографията. По този случай Съюзът е издал един апел за упорита, непрекъсната и делова работа, за стегнати и дисциплинирани организации в цялата страна. От 26–27 април т. г. в София ще се състои обща конференция на кинооператорите“[449].

„Вчера в 9 ч. сутринта в салона на Бакалското сдружение[450] се откри конференцията на Съюза на кинооператорите в България – съобщава на 28 април 1932 всекидневният утринен столичен вестник „Свободна реч“. – Конференцията бе открита от председателя на съюза г. Ст. Болчев, който поздрави делегатите и им пожела плодотворна и дейна работа. Избра се бюро в състав: председател Ст. Кавалджиев (Стара Загора) и членове М. Шишков (Пловдив) и Д. Гайдаров (Плевен). След проверката на пълномощията взе думата секретарят на съюза г. Г. Кепев, който направи бегъл преглед на живота на съюза от основаването му до днес. След това се приеха докладите на контролната и техническа комисии. Предложиха се някои изменения в устава, които се приеха. Конференцията днес ще продължи заседанието си. Резолюциите ще бъдат поднесени на министъра на благоустройството“[451].

Същия ден в. „Зора“ поднася идентична информация, уверявайки, че тя се отнася до открития вчера в София „конгрес“ на Съюза на кинооператорите в България. „Конгресът ще продължи

---

449 Най-новото. – Нашето кино, г. IX, № 172, 3. IV. 1932, с. 4.

450 Бакалското сдружение е първото търговско сдружение у нас – още през 1812 се появява Софийското браншово търговско бакалско сдружение „Св. Три светители“. През 1896 е определено общинско място за изграждане на дружествено здание – на бул. „Дондуков“ № 9 (близо до площад „Св. Неделя“), което през следващата година е закупено. Строежът започва веднага и бива напълно завършен през 1926, а взетите за осъществяването му заеми са изцяло изплатени през 1934. Постройката е внушителна, пететажна – на партера е имало магазин, а над него галерия, в която най-вероятно са се провели и конференцията (27 и 28 април 1932), и I редовен конгрес (13–15 април 1933) на Съюза на кинооператорите в България. За съжаление, тя е разрушена при бомбардировките по време на Втората световна война – днес на нейното място се издига сградата на Министерския съвет.

451 Конференцията на кинооператорите. Вчерашните разисквания. – Свободна реч, г. IX, № 2441, 28. IV. 1932, с. 1*

и днес“ – завършва текстът, над който бива поместена обща снимка на делегатите на конгреса[452]. На следващия ден същото издание информира, че „конгресът на кинооператорите вчера се закри. Избраха се делегации, които ще настоят пред съответните министри за подобрение трудовите условия на кинооператорите“[453].

Какво се е състояло от 27 до 28 април 1932 в София – „обща конференция на кинооператорите“, „конференция на Съюза на кинооператорите в България“ или „конгрес на Съюза на кинооператорите в България“?

Отговорът дава на 14 април 1933 в. „Зора“: „Вчера в София се откри I редовен конгрес на Съюза на кино-операторите в България с реч от председателя на съюза г. Стефан Болчев. За бюро на конгреса се избраха: Д. Трайчев, М. Кожухаров и Н. Коев. Съюзът брои 254 члена. При разискванията по отчета се направи предложение да се моли М-вото на благоустройството да направи задължително членуването в съюза на всички кино-оператори, за да има по-пълен контрол при работата им в кината“. Този текст е илюстриран с фотография, озаглавена „Делегатите на конгреса“[454].

В броя си от същия ден в. „Свободна реч“ допълва, че форумът се е състоял в „салона на Бакалското сдружение“, че делегатите са били поздравени от „представител на Министерството на благоустройството, представител на столичните кина и от сдружението на филмовносителите“, че Д. Трайчев, М. Кожухаров и Нено Коев са избрани в бюрото „за ръководене работите на конгреса“, че отчет дава както „секретарят на Съюза“, така и „контролната комисия… „Конгресът ще заседава и утре“ – завършва съобщението[455].

В случая може да се допусне, че първата сбирка през април 1932 е била „нередовен конгрес“ или „предконгрес“, по време на който е било подготвено провеждането от 13 до 15 април 1933 на „I редовен конгрес на Съюза на кино-операторите в България“.

---

452 Конгресът на кинооператорите. – Зора, г. XIII, № 3846, 28. IV. 1932, с. 6.

453 Хроника. – Зора, г. XIII, № 3847, 29. IV. 1932, с. 3.

454 Конгресът на кино-операторите. – Зора, г. XIV, № 4134, 14. IV. 1933, с. 6.

455 Конгресът на кинооператорите. Откри се вчера. – Свободна реч, г. X, № 2723, 14. IV. 1933, с. 1*

19 май 1934: Превратът и след него

В началото на 1930-те години Голямата икономическа депресия, започнала през 1929, стига и до нашата страна – производството се свива, международната търговия намалява, доходите спадат, цените и безработицата растат…

На 19 май 1934 в Царство България е извършен държавен преврат – от Политическия кръг „Звено“ и Военния съюз с помощта на армията. Новото правителство начело с Кимон Георгиев (19 май 1934 – 22 януари 1935) суспендира Търновската конституция, разпуска Народното събрание, забранява политическите партии… „Превратаджиите“ се втурват към етажите на властта, отдавайки предпочитание на по-високите. При новата ситуация висшите или запасните офицери продължават още по-интензивно да изпращат своите популистки, националистически и реваншистки послания, които изненадващо се радват на популярност.

Непосредствено след Деветнадесетомайския преврат с наредба-закон (Указ № 16 от 7 юни 1934) бива създадена Главната дирекция на обществената обнова – държавна институция, пряко подчинена на министър-председателя и осъществяваща възгледите на новата власт за изграждането на тоталитарно общество в България. „Обновата“ поема ръководството на цензурата и проправителствената пропаганда, осъществява контрола върху пресата, радиото, кината, театрите и публичните събрания. Тази откровено недемократичната дирекция престава да съществува на 1 юли 1935, когато дейността ѝ се поема от Министерския съвет.

Именно „контролът“ върху кината ражда „въпроса за кината“, който през лятото на 1935 дотолкова се изостря, че се заговаря за тяхното повсеместно затваряне, а Съюзът на прожекционистите се вижда принуден да изпрати своя делегация при министъра на народното просвещение. За тази инициатива информира на 20 юни 1935 в. „Зора“: „Кинооператорите и м-р ген. Радев[456]. Вчера преди обед една делегация от кинооперато-

456 Тодор Радев (1887–1957) – военен, генерал-майор, политик. Преподава във Военното училище (1922–1928), началник е на Военната академия (1927–1929). През 1931–1932 е военен аташе в Берлин, Букурещ и Лондон. След преврата от 19 май 1934 става министър на народното просвещение (22 януари 1935–23 ноември 1935). Ген. Васил Бойдев охарактеризира колегата си Радев, с когото е работил

рите в България се е явила при м-ра на просветата, от когото е поискала да не се закриват кината. М-рът е изслушал делегацията, като е обещал да им даде подкрепа. Заедно с това той е заявил, че законът-наредба за създаването фонд „Български театър, литература и изкуства“ ще се приложи“[457].

Учредяването на Фонд „Български театър, литература и изкуство“ (Б.Т.Л. и И) – акт, обнародван в „Държавен вестник“ (№ 124 от 1935), се възприема по това време като сериозна стъпка за узаконяване и регламентиране на държавните субсидии, предназначени за изкуството. Същевременно, в името на пропагандираните нови държавни концепции в областта на културата, чрез него се цели постигането на обединение на културно-просветните и професионалните организации на артистичните среди. В управителния комитет на фонда влизат университетски професори, директорът на Народния театър, представители на творческите съюзи – Дечко Узунов, Стефан Киров, Райко Алексиев…

Материализираната през 1920 идея на прожекционистите все пак пребъдва – Съюзът на кинооператорите в България просъществува до 1944, когато „народната власт“ решава, че той вече не е необходим…

Съюзът на киноприте жателите

Учредяването

На 8 юни 1924 сп. „Кинозвезда“ публикува известието „Киноприте жателски съюз в България“, което гласи: „През време на конференцията на кино-прите жателите в София се е лансирала идеята за образуването на кино-прите жателски съюз в България. Идеята е била посрещната радушно, и се е избрала една комисия, на която е възложено в непродължително време да състави устава на съюза. След изработването му, същия ще бъде изпратен до всички кино-прите жатели за мнение и допълняне. Когато това се извърши, ще бъде свикан учредителен конгрес за окончателното образуване на съюза. Съществуването на последния ще бъде от грамадна полза за българските киноприте жатели,

---

заедно, като „културен, тактичен, самостоятелен и волеви началник, един от редките в нашата армия“.

457 Кинооператорите и м-р ген. Радев. – Зора, г. XVII, № 4791, 20. VI. 1935, с. 4.

и ние им пожелаваме постоянство и светли успехи по пътя на замисленото дело“[458].

На 22 август излизащият в Пловдив в. „Юг“ отпечатва текст, озаглавен „Кинематографите у нас“, чийто анонимен автор след като изтъква ролята на киното като „фактор в културното развитие на човечеството“ и отбелязва факта, че и у нас то „постепенно“ завоюва своето място, прави сензационно съобщение: „Напоследък между притежателите на кинематографи у нас се зароди мисълта за образуването на кинопритежателски съюз, който наред с защита на чисто професионални интереси си поставя задачата да повдигне българския кинематограф до положението на истински институт, който да пръска просвета, морал, наука и духовни сладости. Тази идея е почти дело. На 10 септември в Търново се свиква учредителен конгрес за новия съюз, който ще се стреми да бъде един културен фактор в нашия духовен и обществен живот. Наред с извоюване на сносни условия за развитие – Съюза ще си постави за цел да доставя най-хубавите перли на филмовото творчество, най-хубавите научни и културни филми и ще се притече в помощ на училището, като от своя екран демонстрира научните завоевания на цял свят. Идеята е повече от похвална. Ние пожелаваме успех на инициаторите“[459].

Идеята за основаването на „кинопритежателски съюз“ бива оповестена най-рано от две пловдивски издания! – факт, свидетелстващ (макар и косвено), че тя се е зародила и узряла тъкмо в града под тепетата, а по-специално – в главата на Кирил Петров. Не бих твърдял със сигурност, че той е авторът на текста „Кинематографите у нас“, но съм убеден, че е поне негов вдъхновител.

Осъществяването на идеята удостоверява през септември 1924 сп. „Нашето кино“: „На 10 този месец в Търново се състоя конгреса на кинопритежателите в България. Били представени 18 кинематографа. Отдавна замисления Съюз на кинопритежателите бил учреден и проектоустава му, с малки поправки, приет. Съюза ще има за седалище София и ще се ръководи от Уп-

458 Кино-вести. Кинопритежателски съюз в България. – Кинозвезда (Пловдив), г. III, № 25, 8. VI. 1924, с. 4.

459 Кинематографите у нас. – Юг (Пловдив), г. V, № 1712, 22. VIII. 1924, с. 2.

равителен съвет състоящ се от пет члена“. Авторът изрежда имената на новоизбраните: Аладар Оттай-Остерайхер (главен директор на „Модерен театър“ – София), Спиро Янков (директор на театър „Одеон“ – София), Тодор Христов – театър „Одеон“ (Шумен), Кирил Петров – „Модерен театър“ (Пловдив), Койчо Коев – „Одеон“ (Плевен), посочва и главната цел на Съюза – Защитаване интересите на кинопритежателите в България. „Решено било – завършва текстът – при съюза да се основе кооперация за доставка на филми и кинематографически апарати. С изработването на правилника за дейността на кооперацията била натоварена една петочленна комисия, която трябвало да бъде готова до 1 ноември, на която дата ще се свика нов конгрес в София, който да одобри Правилника“[460].

Потвърждение идва и от страниците на варненския лист „Театър и музика“, който в средата на септември (макар в главата му да пише все още „летен сезон“) информира, че „на 10, 11 и 12 т. м. се състоя учредителния конгрес на кинопритежателите в България“, след което помества текста на изпратена на 12 септември от Търново телеграма: „Днес стана при пълен ентусиазъм учредяването на Съюза на кинопритежателите в България“[461].

През лятото на 1924 (преди 8 юни) в София на конференция се събират кинопритежатели, които решават в най-скоро време да основат свой съюз. За тази цел от 10 до 12 септември в Търново се свиква учредителен конгрес, участниците в който основават Съюз на кинопритежателите в България, приемат устава му и избират неговото ръководство.

Информацията на „Нашето кино“ се оказва надеждна – на 1 ноември 1924 в София действително бива свикан нов конгрес, отразен и този път от списанието: „От 1 до 3 т. м. в София заседава Управителния съвет на Съюза на българските кинопритежатели. Биде избран за председател на Управителния съвет г. Кирил Петров – директор на „Модерен театър“ – Пловдив, за секретар-касиер г. Койчо Коев – директор на „Одеон“ (Плевен) и за съветници останалите членове“. Оказали се познатите Аладар Оттай, Спиро Янков и Тодор Христов[462].

---

460 Конгрес на кинопритежателите. – Нашето кино, г. I, № 18, 17. IX. 1924, с. 4*

461 Хроника. – Театър и музика (Варна), г. III, № 241, летен сезон 1924, с. 2.

462 Кооперация при Съюза на кинопритежателите. – Нашето кино, г. I, № 22,

Кооперация „Кино-филм“

Същият материал в „Нашето кино“ информира читателите си и относно съдбата на споменатата „кооперация за доставка на филми и кинематографически апарати“: „Комисията по изработването на проекто-устава на кооперацията привърши окончателно своята работа и скоро нейният проект ще бъде отпечатан и разпратен до всички кинопритежатели в страната. На 5 ноември ще се свика общ конгрес, който ще разгледа и приеме проектоустава. С целите на тази кооперация ще се занимаем в най-близко бъдеще“[463]. През ноември „Киновестник“ съобщава лаконично: „Последния конгрес на кинопритежателите в София основа отдавна проектираната кооперация. В настоятелството ѝ се избраха: г. г. [Спиро] Янков, Кир[ил]. Петров, Николаев, [Коста] Ранков и Колю Колев“[464].

В края на март 1925 „Нашето кино“ информира, че „кооперацията на кинопритежателите в България имà от 18–20 т. м. общо извънредно събрание. Бидоха разгледани някои важни организационни въпроси. Реши се функционирането на Кооперацията да започне от 1 май т. г., от която дата тя ще почне да обслужва с Програми членовете си. Кооперацията се е сдобила с най-добри и известни филми и е в състояние да задоволи всичките си членове, като по желание може да им доставя по две програми седмично. Взети са мерки щото Кооперацията да можа да удовлетворява всички нужди на членовете си; за тази цели са направени поръчки и в едно късо време членовете ще могат да се снабдяват направо от Кооперацията с всички апаратни части, коксове и пр. Както сме изтъквали и други път, сгрупираните усилия и капитали – добре ръководени по принципите на кооперацията, ще допринесат много повече за стабилизирането на филмоексплоатационното дело у нас, отколкото неограничената спекулация, изхождаща от едноличен източник. Ръководството на кооперацията е поверено в добри ръце и ние сме сигурни в добрия изход на започнатото дело, което трябва да бъде прегърнато от всеки кинематограф в България, който зачита както своите интереси така и инте-

1924, с. 3*

463 Пак там.

464 Кооперацията на кинопритежателите. – Киновестник, г. I, № 18, 1924, с. 3.

ресите на своята публика“[465].

Публикацията, подписана с инициалите П. Г., е озаглавена „Кооперация „Кино-филм“, което означава, че по време на общото извънредно събрание, състояло се от 18 до 20 март 1925, нейните членове освен описаните по-горе решения са определили и наименованието ѝ – „Кино-филм“, а и датата на нейния „старт“ – 1 май.

В началото на октомври 1925 „Нашето кино“ огласява, че от 15 същия месец „Кинозвезда“ ще стане „месечно списание и ще служи като орган на „Съюза на киноприте жателите“ и киноприте жателската кооперация „Кино-Филм“. Изданието ще уголеми формата си, ще придобие „луксозен вид“, „ще се подрежда от нов редакционен персонал“[466]… И наистина – върху корицата на октомврийският брой на „Кинозвезда“ (г. V, № 1, 1925) непосредствено под „главата“ бива поставен следният надпис: „Орган на „Съюза на киноприте жателите в България“ и Кооперация „Кино-филм“ – София“.

В същия брой е отпечатан обширният материал „Нашата кооперация“, чийто автор П. Кинолюбов (може би Петър Карапетров) проследява досегашния кратък път на „Кино-филм“. „На първия киноприте жателски конгрес в Търново през 1924 г. [10–12 септември] – спомня си той – съвсем инцидентно се повдигна въпроса за възможностите от едно кооперира не на всички кинотеатри в България, което да има като главна цел урегулира не доставката на филми и тяхното целесъобразно експлоатира не в страната. Още тогава, въпреки неоформеността на подхвърлената идея, в всички пролича един нескрит интерес към една подобна организация. Схванали този интерес и вдъхновени от перспективите, които се разкриват, неколцина от нашите първи киноприте жатели предприеха незабавно разучването на този въпрос. И не след дълго, на един втори конгрес в София през 1924 година [5 ноември], биде учредена и самата кооперация, под названието „Кино-Филм“. Не му е мястото да излагаме тук мъчнотиите, които първите инициатори трябваше да преодолеят в проагитирването идеята за кооперирането на киноприте жателите – всеки ще си представи колко труд-

465 Кооперация „Кино-филм“. – Нашето кино, г. II, № 39, 25. III. 1925, с. 3.

466 Зад белия екран. – Нашето кино, г. II, № 44, 8. X. 1925, с. 2.

на е една агитация, чиито граници обхващат цялата страна и която, при това, трябваше да срещне ред препятствия от страна на чисто българската недоверчивост спрямо новите и хубави начинания".

Целта на П. Кинолюбов обаче не е припомнянето на миналото, а вглеждането в настоящето на организацията. „И ето – от година вече, нашата кооперация е в непрестанна дейност – пише той. – Сега тя е в едно състояние, което напълно осигурява нейният бъдещ още по-щастлив развой. Тя е в възможности да достави за всички свои членове необходимото число подбрани филми, които те получават на несравнимо по износни условия от тия, които са имали преди съществуването на „Кино-Филм". Всеки свой член кооперацията снабдява също с безплатни афиши за всеки филм, изработени в Придворната печатница, с която кооперацията е сключила специален договор. Управлението на кооперацията възнамерява от 1 ноември т. г. да освободи членовете си и от разходите по транспорта на филмите. Членовете на кооперацията са значително улеснени и по отношение на техническото обзавеждане на своите театри. От кооперацията те могат да се снабдяват с коксове, апаратни части и с всички технически материяли – на извънредно низки цени".

„Една от най-главните грижи на Кооперацията – завършва П. Кинолюбов – е, безсъмнено, снабдяването ѝ с собствени филми. Но и тази мъчнотия тя ще преодолее с постепенното си материално закрепяване. За сега, тя е на път да реализира няколко сполучливи филмови доставки, които значително ще стабилизират дейността ѝ... [С тях] кооперацията „Кино-Филм" с право може да се гордее, защото, още в началото на деятелността си, тя стъпва по правия път на своето културно назначение, което ще е и една от главните ѝ отлики като филмово предприятие. Затова, кооперацията заслужава подкрепата на цялото общество и на всички кинопритежатели – настрани от нея, чийто интерес диктува ден по-скоро да влязат в нейните редове"[467].

Следващият брой на „Кинозвезда" предлага статията „Конкуренцията", чийто автор К. П. (Кирил Петров) след като раз-

467 **Кинолюбов, П.** Нашата кооперация. – Кинозвезда (Пловдив), г. V, № 1, октомври 1925, с. 3–4.

вива мисли по темата, в крайна сметка „си идва на думата“: „Българския кинопритежател не може да не разбере, че неговото място е в една кооперация, която много по-добре ще запази неговите интереси, отколкото коя да е еднолична фирма, която безсъмнено ще има на първи план всякога задоволяването на своя интерес, в ущърб на интереса на своите клиенти. Чрез кооперацията нашите кинопритежатели ще се опазят от пакостната за тяхното съществуване експлоатация; поддържайки я, българското общество ще премахне всякаква спекулация с нейната любов към изкуството на екрана“[468].

Статията е сетно доказателство (макар и косвено) за това, че идеята за образуването на „Кино-филм“ е дадена от Кирил Петров, че той е „идеологът“ на кооперирането в киното.

На 15 февруари 1926 се състои общото редовно годишно събрание на кооперация „Кинофилм“, пред участниците в което представят отчети за едногодишната си дейност УС на кооперацията и „Контролата“ (контролната комисия)[469].

На 17 декември 1928 (понеделник) в софийското кино „Метропол“ се състои премиерата на комедията „Весела България“[470], „създадена по почин и разноски на Кооперация „Кино Филм“ от способния, но скромен и безпретенциозен наш филмов труженик, г. Борис Грежов“[471].

„На 4 март в София – съобщава сп. „Кино“ в началото на месец март 1929 – потребително-производителната кооперация „Кино-филм“ свиква на общо годишно събрание своите членове-кооператори“[472]. Свикването ще да е било съвсем в реда на нещата, но пък може да е било предизвикано от съобщенията в ежедневната преса, отнасящи се за „разработвания от няколко месеца законопроект за кинематографите у нас“, който тъкмо по това време получава своята окончателна форма и вече се е „упътил“ към Народното събрание, за да бъде гласуван.

---

468 **К. П.** Конкуренцията. – Кинозвезда (Пловдив), г. V, № 2, 1925, с. 1–2.

469 Редовно общо годишно събрание на кооперация „Кино-филм“. – Кинозвезда (Пловдив), г. V, № 4, 1926, с. 2.

470 Мир, г. XXXIV, № 8538, 15. XII. 1928, с. 2.

471 „Весела България“. – Кино, г. II, № 31, 3. XI. 1928, с. 9.

472 Кино съобщава. – Кино, г. II, № 37, 1. III. 1929, с. 13.

1925: Съюзът трупа авторитет

През октомври 1925 се разчува, че Дружество на кинолюбителите в България (Д. К. Б.) възнамерява да организира „Ден на киното“, с който кинолюбителите желаят да отпразнуват подготвяния от тях конгрес. Във връзка с тази инициатива сп. „Нашето кино“ призовава „управлението“ на Дружеството „незабавно да влезе в връзка“ със Съюза на кинопритежателите, който единствен би могъл да окаже „неуспоримо“ съдействие[473]. Тази скромна информация свидетелства за авторитета, натрупан за кратко време от Съюза.

22. IX. 1927: Втори редовен конгрес на кинопритежателите в България

„На 25 авг[уст]. се открива общ конгрес на кинопритежателите в България – информира „Нашето кино“ в средата на юли 1927, продължавайки: – Целта на този конгрес ще бъде преди всичко стабилизирането на кинотеатралното дело, чрез учредяването на един мощен професионален съюз. Този съюз ще има да разрешава много въпроси и неговата необходимост е отдавна належаща. Българският кинопритежател е бил всякога един от най-незаинтересуваните за съдбата си професионалисти в България. Той всякога безропотно е понасял всичко, което непросветеността на едни и пренебрежението на други са стоварвали върху плещите му. Тази негова инертност докара няколко неестествени до абсурдност положения, чиито последствия българският кинотеатър понася години по ред. Ние нарочно избягваме да конкретизираме нашите твърдения, не желаейки да ни обвинят, че искаме да правим голяма политика и предварително да настройваме един професионален конгрес. Ние, обаче, с интерес ще следим неговата дейност, понеже сме убедени, че от начина, по който ще се регулира за в бъдаще българското кинотеатрално дело, ще зависи успеха изобщо на киното в нашата страна. Сега ние пожелаваме само едно: дано кинопритежателите в София и провинцията да съзнаят важността на предстоящия конгрес и всички до един да участвуват в него“[474].

---

473 Ден на киното. – Нашето кино, г. II, № 44, 8. X. 1925, с. 11.

474 На 25 авг. се открива общ конгрес на кинопритежателите в България. – Нашето кино, г. IV, № 90, 15. VII. 1927, с. 4.

На 22-ри, но не август, а септември, в. „Зора“ съобщава: „Днес се откри и от утре започват заседанията на втория редовен конгрес на кинопритежателите в България. Конгресът ще се занимае с тежките и непоносими данъчни тяжести и ограничаване на ученическите и военни кина. Пристигнали са делегати почти от всички градове“[475].

„Нашето кино“ удържа обещанието си да следи „с интерес“ дейността на конгреса и на 25 септември 1927 огласява: „Конгреса на кинопритежателите в България се състоя на 20, 21, 22 т. м. в София. Главна база на разискванията бе борба против безакцизните кина и намаление на акцизните такси. Избра се управителен съвет в състав: председател: К[оста]. Ранков, секр.-касиер С[пиро]. Янков, членове: К[ирил]. Петров, Томалевски, К[ойчо]. Коев, Дудев; контролна комисия: Пачев, [Коста Н.] Македонски и Кр. Паскалев. Депозирано е в редакцията едно изложение по дейността на конгреса, което ние ще обнародваме в идния си брой“[476].

Изпроведеният да отрази събитието репортер на „Нашето кино“ ще да го е проследил твърде отблизо, защото в същия брой на списанието (но на друга страница) бива поднесена любопитна информация, напомняща тази от „светските хроники“: „В чест на Конгреса на кинопритежателите в България „Фанамет“ даде банкет миналата вечер [22 или 23 септември]. Около 25 души конгресисти от столицата и провинцията бидоха събрани, сред интимна атмосфера, около директора на „Фанамет“ – г. Дмитрий Красса. Последният откри банкета с поздравителната телеграма на централата в Берлин. Председателя на Съюза на кинопритежателите в България – г. К. Ранков, отговори с благодарствен тост, в който изтъкна голямото значение на подобни другарски събирания и пожела щото те да станат обичайни. В приятни дружески разговори, между филмодавци (присъстваха представителите на „Модерен“ и „Одеон“) и кинопритежатели, вечерята продължи до късна нощ. Това беше една истинска другарска среща, която наистина заслужава многократно да се повтори“[477].

---

475 Хроника. Конгрес на кинопритежателите. – Зора, г. IX, № 2466, 22. IX. 1927, с. 3.

476 Новостите на киното. – Нашето кино, г. IV, № 93, 25. IX. 1927, с. 2.

477 Банкет в чест на Конгреса на кинопритежателите. – Нашето кино, г. IV, №

„Нашето кино“ не изпълнява единствено даденото обещание да обнародва „в идния си брой“ изложението по дейността на конгреса, „депозирано“ в редакцията на списанието.

1928: Резолюция… „без никакъв резултат“

„Както си спомняме, през септември м. г. [1928] „Съюза на кино-притежателите в България“, взе една резолюция – пише през лятото на 1929 „Нашето кино“, – в края на която, след като се изтъкваше надълго и широко несправедливостта на облаганията, се казваше: „Вменява се в дълг на управителния съвет на Съюза да насочи своята дейност към осъществяване на резолюцията и да употреби всички средства за нейното изпълнение“. И понеже цялата резолюция се отнасяше почти само до намаление на облаганията, ние се питаме: какво направи до сега управителният съвет на съюза на кинопритежателите за оправдаване назначението, което са му възложили? Знаем: резолюцията биде връчена на почти всички министри и народни представители, както му е ред и прилика и... без никакъв резултат… По този начин, обаче, управителният съвет на Съюза едва ли ще може да се оправдае, че е „употребил всички средства“ за облегчаване положението на българските кинотеатри“[478].

1929: Сдружение на българските кинопритежатели и филмодавци

През март Пантелей Карасимеонов взема интервю от Спиро Янков, току-що завърнал се от Париж и Берлин. Видяното там очевидно го е впечатлило, защото той споделя: „Аз възнамерявам да лансирам в управителния съвет на „Сдружението на българските кинопритежатели и филмодавци“ идеята за уреждане на една екскурзия до Берлин. Едно посещение в ателиетата и лабораториите на „Уфа“, напр., би било от голяма полза за нашите кинематографисти, които ще опознаят тайната, в областта на която са посветили дейността си“[479].

93, 25. IX. 1927, с. 8.

478 Новостите на киното. – Нашето кино, г. VI, № 131, 19. VII. 1929, с. 2.

479 **Кар., Пан.** Новата позиция на немския филм в България. – Нашето кино, г. VI, № 123, 14. III. 1929, с. 3–5.

На 3 март 1929 в София се провежда общото събрание на Съюза на българските кинопритежатели. „Както е известно – опитва се да обясни ситуацията сп. „Кино“ в кратко свое съобщение, което вече бе цитираното, – редица обстоятелства наложиха по-тясното организиране на кинопритежателите и филмовите доставчици у нас в особена търговска класа към Общия търговски съюз“[480].

1930: Проблеми с цензурата

Проблемите, произтичащи от ежедневната практика, свързани със Закона за кинематографите, породени от многобройните „мита, берии, такси и акциз“, сякаш не стигат на кинопритежателите, та върху главите им се струпва, на всичкото отгоре, и „лавината“ на цензурата.

„По повод забраната на филма „Варшавската Цитадела“[481] и други възникнали недоразумения – свидетелства „Филм“ през лятото на 1930, – управителния Съвет на филмодавците и кинопритежателите предстои да се събере на заседание в най-скоро време. Решението на управителния съвет, според достоверен източник, ще се съсредоточи в предлагането на един правилник към закона, за да може с него да се определи точната формулировка на моралния облик на комисията за кинематографите за по-рационално и справедливо приложение“[482].

Списващият по това време изданието Васил Бакърджиев взема присърце възникналите „недоразумения“ и още в следващия брой на списанието публикува „Изложение на Съюза на филмо-

480 Кино съобщава. – Кино, г. II, № 37, 1.III.1929, с. 13.

481 „Варшавската Цитадела“ („Die Warschauer Zitadelle“, 1930) – немски исторически игрален филм, режисиран от Якоб и Луиз Флек, по мотиви от пиесата „Tamten“ на Габриела Заполска. Крепостта, наречена Варшавската цитадела, е построена по заповед на цар Николай I след потушаването на ноемврийското въстание през 1830. Тогава Полша е част от Руската империя и с изграждането на крепостта се цели укрепването на контрола над града. Цитаделата служи и като затвор, от 1963 тя е превърната в музей. Тъкмо в една от нейните килии попада студентът Борис Горски, след като бива арестуван за революционна дейност. Скоро обаче той е освободен, започва връзка с племенницата на високопоставен служител от репресивните органи, но и среща изкусителната танцьорка Вера, която се оказва руска шпионка… През 1937 е направен римейк на филма, който е вече звуков.

482 Филм съобщава. – Филм, г. I, № 3, 26. VIII. 1930, с. 11.

давците и кинопритежателите в България“. Въпреки че в края на материала бива отбелязано: „Поради липса на място съжаляваме, че не можем да предадем цялото изложение текстуално“, откъслекът си остава доста обемен.

„Изложението на съюза се състои главно в някои положения в връзка с закона за кинематографите, в частност чл. 13, за който ний писахме в минали броеве“ – подхваща своето тълкуване на текста Бакърджиев. Според него се оказва, че Съюзът вече е поднесъл на министъра на просветата „някои несъобразителности в заведената практика на комисията за кинематографите“, които не му позволяват да защитава ефикасно своите интереси, че „най-съществената част от изложението се концентрира в 5 точки“ (изисквания):

Комисията да има определен – „точно визиран състав“, защото досегашната практика „не определя отговорностите по нанесени материални щети (консумация на електрическа енергия, изхабяване на коксове и на лентата, допълнително възнаграждение на операторите за извънредна работа и пр.).

Единство в възгледите, „което да служи като ръководно начало при одобряването или отхвърлянето на един филм“.

Решенията на комисията да не се вземат „при абсолютна свобода на мненията“, особено тези на влизащите в нея „военни вещи лица, които при изказване на мнението си се ръководят по начала на военната йерархия“.

Вторият преглед на един и същ филм „да се извършва от друг състав на комисията, която в случая да действа като апелационна инстанция“.

В правилника да се даде по-ясно и по-точно определение на това, „от какви норми и от какви съображения ще се уважи комисията на кинематографите, когато произнася решението за забраняване на известен филм“.

Накрая авторът изрежда разходните пера на загубите, които „всякой филмодавец е принуден да понесе“: превозни такси до София (6,000 лв.), вносно мито (10,000), надписи на български (10,000), превозни навла за връщане (6,000) и афиши, цензурни такси и др. (6,500). Всичко – 38,500 лева[483].

483 **Бакърджиев, В. Н.** Изложение на Съюза на филмодавците и кинопритежателите в България. – Филм, г. I, № 4, 15. IX. 1930, с. 3.

1935: Делегации, делегации…

През лятото на 1935 във връзка с кризата около затварянето на кината УС на Сдружението на кинопритежателите се вижда принуден на два пъти да се срещне със Стойчо Мошанов[484]. „От страна на кинопритежателите получихме следното съобщение – пише „Зора“ на 21 юни: – Вчера м-рът на народното стопанство и управляващ м-то на финансите г. Ст. Мошанов прие повторно управителния съвет на сдружението на кинопритежателите. Делегацията е получила от министра уверението, че въпросът за кината в неговата широта ще бъде сложен на обсъждане и разрешаване в Министерския съвет след завръщането на м-ра на финансите г. М. Ясков[485] от чужбина. Пред вид на това, и за да дадат доказателства за добрата си воля да улеснят правителството, кинопритежателите са решили да дочакат това решение и да не спират работата на кината“[486].

По същото време бива основан споменатият вече Фонд „Български театър, литература и изкуство“, който засяга и кинопритежателите – дотолкова, доколкото ги задължава да внасят своята лепта в него. Техният съюз реагира, като изпраща „внушителни по численост делегации“ при високопоставените мъже, отговарящи за осъществяването на замисъла, целящ поощряването на националната култура. След години Алберт Давидов – в качеството си на „секретар на Съюза“, а и осъзнал безсмислието на жалванията, припомня онези времена: „А колкото до делегации, те най-малко работа вършат. Те биват приети на крака в приемен ден, когато г-да министрите приемат последователно и на бързо десетки делегации и множество други посетители. Имахме случаи да се явяваме с внушителни по численост делегации, когато ставаше въпрос за въвеждането на вноските по фонда Български театър, литература и изкуство. Въпреки тия

484 Стойчо Мошанов (1892–1975) – политик от Демократическата партия (фамилното му име се споменава и като Мушанов). Многократно избиран за народен представител в НС, председател (1938–1939) на XXIV ОНС. Министър на народното стопанство (21 април 1935 – 23 ноември 1935) и само 8 дни министър на финансите (15 ноември 1935 – 23 ноември 1935).

485 Марко Ясков (1883–1972) – финансист, управител на БНБ (февруари–април 1935) и министър на финансите (април–ноември 1935).

486 Кината няма да се затварят. Въпросът ще се реши от Министерския съвет. – Зора, г. XVII, № 4792, 21. VI. 1935, с. 2.

постъпки фондът се учреди и ето вече трета година тежи върху плещите на кинопритежателя“[487].

На 28. X. 1936 „Отделение за народна култура“ при МНП изпраща Окръжно до „г. г. кинопритежателите, филмовите доставчици и производители“, с което им припомня, че „съгласно чл. 6 от Закона за кинематографите“ са длъжни да „включват при всяко представление по един филм, дълъг около 200 метра, с научен, културно-просветен, исторически или литературно-възпитателен характер“[488].

В средата на 30-те години съобщенията в периодичния печат, свързани с организацията, чувствително намаляват, което означава, че дейността ѝ постепенно замира.

Състоянието според киноисториците

„Отначало активен, след няколко години съюзът прекратява дейността си“ – уверява киноисторикът Александър Александров в статията си „Съюзът на кинопритежателите в България“, публикувана през 1963[489], в която проследява накратко историята на организацията и обобщава дейността ѝ. „В разгара на голямата икономическа криза, в края на 1930 г. – пише той, – отново се пръскат слухове за предстоящо свикване на конгрес на съюза, но поради неизяснени причини това не се осъществява. В средата на 1932 г. кинопритежателите се събират в София ,,да обсъдят тежкото си положение вследствие на непоносимите данъчни тежести“ и предупреждават, че ако техните искания за намаление на данъците не бъдат осъществени, кината им, повече от които са пред крах, ще бъдат затворени. Следващите години са изпълнени с подобни драматични, в някои случаи мелодраматични сбирки, апели, петиции и т. н., в центъра на които вечно стои един и същи проблем – да се намалят данъците, акцизите и т. н. върху кината“.

Александър Александров не само припомня нерадата съдба на Съюза, но и посочва причините, довели до неговия край. „Го-

---

487 **Давидов, А**[лберт]. Фантазия и реалност. – Световен екран, г. II, № 10, 1938. Известия на Съюза на кинопритежателите, г. I, № 19, 1938, с. 10.

488 ЦДА, ф. 177к, оп. 2, а. е. 847, л. 156.

489 **Александров, Александър.** Исторически календар. Съюзът на кинопритежателите в България. – Киноизкуство, № 6, 1963, с. 65–66

лямата световна криза през 1929–32 г. – обяснява ситуацията киноисторикът – намалява ,,в невероятни размери“ заплати, надници, пенсии и пр. доходи на трудещите се и ги кара според думите на самите собственици на кина ,,да търсят все по-евтини и по-евтини места“. Това естествено намалява доходите на кината. От друга страна, всички правителства след 1920 г. (когато се въвеждат данъци върху кинобилетите) увеличават размера на тези данъци непрекъснато с оглед да балансират по някакъв начин бюджетите си. Въвежда се и друг данък-герб върху билетите, който също представлява значителен % от тяхната стойност. Гербът върху рекламните материали на кината още повече утежнява тяхното облагане. С учредяването в 1935 г. на фонда ,,Български театър, литература и изкуство“ процентът на удръжките от билетите се увеличава с още 5–10 %. В резултат на това цените на входните билети в кината падат главоломно и през 1937 г. достигат 40 % от цените преди кризата. Оскъпяват се и цените на вносните филми в резултат на систематичните повишавания на митата върху тях. От друга страна, някои дребни капиталисти в стремежа си да вложат капиталите си в предприятия, които са по-слабо засегнати от кризата, започват масово откриване на малки кина, отнемат публика от вече съществуващите и разстройват тяхната дейност. Отварянето на кина изисква увеличаване вноса на премиерни филми (до 300 годишно) и тъй като не могат да се намерят на международния пазар толкова доброкачествени филми, започва масов внос на най-долнокачествена продукция. Слабите филми от своя страна отблъскват публиката от киното и предизвикват спадане на посещенията и т. н., и т. н. Образува се дяволски кръг, от който кинопритежателите напразно се мъчат да се измъкнат… Тревогата им нараства от ден на ден. Още през първите месеци на годината [1937] се надигат гласове за незабавна акция пред държавните власти за нови облекчения. По силата на новото фашистко законодателство техните искания могат да бъдат взети под внимание при условие, че кинопритежателите са обединени задължително в своя професионална организация… Ето защо единственият изход им се вижда повеждането на енергична организирана борба за намаляване на фискалните тежести. Така

се идва до организирането им в професионален съюз“[490].

Съюзът на кинопритежателите в България

В своя брой № 8 издаваният от група столични журналисти „седмичник за киноизкуство, критика и новини“, наречен „Илюстровано кино“ (1937–1939), публикува написана на 5 март 1937 статия, в която се казва: „В редицата на професионалните организации, създадени у нас по силата на новите условия, влиза и професионалната организация на кинопритежателите. Ако в миналото всред кинопритежателите е липсвало съзнанието за нуждата от професионална организация, сега, по силата на едно ново законодателство, те са длъжни да се организират. Подчинявайки се на така създаденото положение, кинопритежателите трябва да разберат ролята, възложената от държавата на тяхната организация и да се постараят да я изпълнят... Като се има предвид грамадното въздействие, което упражнява екрана върху масата зрители, значението на кинотеатрите като разсадник на култура изпъква още повече. Но тази култура и народополезна дейност би имала значение, ако е организирана. Безспорно е, че в това отношение ръководна роля би трябвало да има професионалната организация на кинопритежателите от цяла България. Защото само една координирана дейност на всички кинотеатри в цялата страна би донесла полезни резултати. Ето защо, време е вече кинопритежателите да стегнат и активизират своята професионална организация и да преминат от приказки към дела“[491].

Под словосъчетанията „новите условия“ и „ново законодателство“ авторът най-вероятно има предвид нормативните актове, приети след превратa от 19 май 1934, които имат за цел да осигурят тоталния контрол на държавата върху стопанския и културния живот у нас. Тъкмо „по силата“ им се създават нови „професионални организации“, в които кинопритежателите не само „са длъжни да се организират“, но и чрез тях да изпълняват „ролята, възложена им от държавата“.

Старият Съюз на кинопритежателите в България, основан през септември 1924 в Търново, или вече не е съществувал, или

490 Пак там, с. 66.

491 Не само за професията. – Илюстровано кино, г. I, № 8, 1937, с. 2*

дейността му е била дотолкова затихнала, че и дума не е можело да стане той да отговаря на „новите условия“ и на някакво „ново законодателство“. Времената са други, други хора се разпореждат в целулоидния бизнес у нас! Тази атмосфера, царяла тогава в родните киносреди, тази „разкраченост“ между Старото и Новото, провокира Софийското браншово сдружение на кинопритежателите да предприеме някакви действия. На 21 април 1937 то разпраща до колегите си в страната циркулярно писмо относно „образуване Браншов съюз на кинопритежателите в България“. Мнозина директори на провинциални кина откликват на идеята и отговарят със съобщения, заявяващи желанието си да се включат в подобен съюз.

На 19 май УС на Сдружението, след като разглежда получените декларации за участие и ги намира „достатъчни по количество“, решава да свика „учредителното събрание на този съюз на 2 и 3 юний 1937 г. в кино-театър „Пачев“, булевард Дондуков № 14“. Бива определен и дневният ред: Откриване на учредителното събрание и конституиране на бюро за ръководството му; Изложение на председателя на Софийското браншово сдружение; Определяне числото на членовете на УС и Надзорния съвет (НС); Избор на УС и НС; Гласуване на бюджета за 1937 и установяване на печат на Съюза; Разни и Закриване на учредителното събрание. На следващия ден, 20 май 1937, Сдружението изпраща до директорите на извънстоличните кинотеатри писмо, подписано от председателя Александър Янакиев и секретаря Алберт Давидов, с което ги умоляват да се явят на 2 юни в 10 ч. преди пладне в театър „Пачев“[492].

За провеждането на инициативата Сдружението уведомява и „Господина Началника на Отделението за Народна Култура и Изкуство“ при МНП, напомняйки му с писмо от 1 юни 1937, че „на 2 т. м. 10 ч. пр. обед в Театър Пачев ще се открие първият конгрес на българските Кинопритежатели“. „Ще бъдем особено поласкани да почетете с присъствието си откриването на конгреса“ – завършва краткият текст, подписан от председателя на сдружението Александър Янакиев и секретаря Алберт Давидов[493].

492 ЦДА, ф. 177к, оп. 2, а. е. 847, л. 349.

493 ЦДА, ф. 177к, оп. 2, а. е. 847, л. 350.

Че събитието се е провело, свидетелства в. „Мир“, който на 3 юни 1937 съобщава: „В София заседава събор на кинопритежателите. Представени са 30 кино-театри от цялата страна. Избра се упр. съвет начело с г. г. Ал. Янакиев и М. Дилов [Диков] и Ал. Давидов. От разискванията се вижда, че кината преживяват големи затруднения. Довечера съборът ще вземе решения“[494].

Известието в излезлия същия ден брой на „Зора“ е по-изчерпателно: „Учредителният конгрес на Съюза на кинопритежателите в България се откри вчера [2 юни] в 10 ч. преди обед в театър „Пачев“. Представени са около 30 кинотеатри от цялата страна. Избрано бе бюро в състав: председател г. Т. Желябов – Варна и подпредседатели – П. Маринов – Ст. Загора и Ив. Кирановъ – Свищов. Председателят на софийското браншово сдружение на кинопритежателите г. Ал. Янакиев прочете изложение за целите на съюза и неговата бъдеща дейност. В следобедното заседание бе избран управителен съвет в състав: Ал. Янакиев, М. Диков[495] и Ал. Давидов – трите от София

494 Новини и съобщения. Съборни. – Мир, г. XLIII, № 11059, 3. VI. 1937, с. 2.

495 Марин Петков Диков – доставчик на филми, наемател (заедно с Христо Мазаджиев) на софийското кино „Модерен театър“ (до 1948), което благодарение на него става (на 24 март 1930) второто кино в България, оборудвано със звукова апаратура. През 1927 е съдържател и на софийското кино „Солун“, ул. „Солунска“ № 29 (ЦДА, ф. 177К, оп. 2, а. е. 142, л. 119). През 1928 като „стопанин“ на „Модерен театър“ предприема филмирането на „Под игото“, канейки за режисьор П. К. Стойчев (тогава директор на Народния театър) и молейки за подкрепа министър-председателя Андрей Ляпчев и министъра на просветата Никола Найденов (ЦДА, ф. 177К, оп. 2, а. е. 142, л. 42, 43, 48, 48г). В края на 1930 наема (за 3 години) и кино „Одеон“, решавайки „Акц. Д-во Театър Одеон“ да „функционира само като филмодавско бюро, ръководено от досегашния директор на дружеството – г. С[пиро]. Янков“ (Театър Одеон – нает от г. М. Диков – наемател на Модерен театър. – Нашето кино, г. VII, № 156, 25. XI. 1930, с. 10). От 1930 до 1932 експлоатира варненското кино „Модерен театър“. През 1933 провокира Васил Гендов да заснеме „Бунтът на робите“ – първия български звуков и говорящ филм, но пък отказва да направи дарение във връзка с „юбилейното честване на създателя на българския филм“, проведено на 13. I.1 946 от 10 ч. в театър „Балкан“ (София), макар че тъкмо в „Модерен театър“ се е състояла премиерата на първия български игрален филм „Българан е галант“! На 12. V. 1956 моли управлението на кинематографията да му издаде удостоверение, „от което да се вижда, какво имущество е национализирано“ на бившето АД „Модерен театър“ (ЦДА, ф. 383НРБ, оп. 1, а. е. 44, л. 2). На 14. XI. 1961 началникът на управлението Венелин Коцев издава удостоверение на Тереза Камило Дикова, от което става ясно, че „Модерен театър“ е „национализиран по силата на Закона за кинематографията /Д.В. бр. 78/5. IV. 1948 г./“ (ЦДА,

и К. Петров, Т. Желябов, Ст. Баев и П. Маринов от провинцията. Контролна комисия: г. Асенов, инженер Б. Пачеджиев и Ж. Маринов. Станаха разисквания по изложението на г. Янакиев и по положението на кината. Почти всички делегати изтъкнаха лошото положение на кината. Изяснени бяха въпросите за новите кина, регламентиране на професията, вносът на филми, общинските и държавни налози, културната дейност на кината и пр. Днес преди обяд комисиите ще работят, а след обяд конгресът ще продължи работата си и довечера ще се закрие“[496]. На последната си (осма) страница вестникът помества обща снимка на участниците във форума.

Сп. „Илюстровано кино“ също информира за случилото се: „Избраният от учредителния конгрес на съюза на кинопритежателите управителен съвет се е конституирал както следва: председател – Александър Янакиев – София, подпредседател – М. Диков – София и Кирил Петров – Пловдив, членове – Алберт Давидов – София, Ст. Баев – Бургас, П. Маринов – Стара Загора и Т. Желябов – Варна“[497].

„По случай конгреса на българските кинопритежатели“ пък сп. „Кинопреглед“ публикува на 12 юни статията „Изкуство и търговия“[498].

Няколко изречения относно наименованието

В нито един документ на новия Съюз не се споменава за съществуването на негов предшественик, дори не се загатва за някаква приемственост между новата организация от 1937 и старата, родена през септември 1924 в Търново. Макар че и двете носят едно и също наименование – Съюз на кинопритежателите в България! Всъщност, новата формация бива наричана ту „съюз“, ту „сдружение“. Нейните основоположници и първите ѝ ръководители я назовават официално Съюз на кинопритежа-

---

ф. 383НРБ, оп. 1, а. е. 44, л. 1).

496 Учредителният конгрес на Съюза на кинопритежателите. Избраният управ. съвет. – Зора, г. XIX, № 5379, 3. VI. 1937, с. 7.

497 Из Съюза на кинопритежателите. – Илюстровано кино, г. I, № 21, 4. VI. 1937, с. 10*

498 **Кинопреглед.** Изкуство и търговия. По случай конгреса на българските кинопритежатели. – Кинопреглед, г. I, № 22, 12. VI. 1937, с. 2.

телите в България. Дори върху някои бланки самите те задраскват думата „сдружение“, над която изписват „съюз“! Но върху официалния печат на институцията е гравирано: „Сдружение на кинопритежателите в България – София“! Същото наименование присъства и върху друг (помощен) печат, поставян често в края на изведената от Съюза/Сдружението кореспонденция. Адресът на организацията е София, бул. „Дондуков“ № 14 – там, където се помещава кино „Пачев“.

1937: Инициативите на Съюза

„Според единодушното мнение на печата двудневният учредителен конгрес на кинопритежателите е извършил „плодовита работа“ и е „оправдал надеждите“ – твърди Александър Александров. След твърде оживени разисквания, които са изразили „голямата загриженост на съсловието за утрешния ден“, са били гласувани единодушно резолюции, в които предявяват искания за различни фискални облекчения. Освен тези искания в „професионалната“ политика на съюза са били включени и някои други по-абстрактни задачи, които видимо имат за цел да придадат по-обществено-хуманитарен гланц на съюза: „повдигане съюзното съзнание (?!) на членовете и пълното им привързване към съюза“, „подпомагане на изпаднали и пострадали кинопритежатели, съюзни членове“ и т. н. Още при образуването си съюзът успява да обедини притежателите на повечето от големите кина в страната, към които впоследствие се присъединяват почти всички кинопритежатели, и той се превръща в доста солидна и представителна организация. Новоизбраното ръководство на съюза още през първите седмици след конгреса развива бурна дейност: поднася резолюциите на съответните министри, гласува съюзния бюджет…“[499].

Една от първите инициативи на новоучредения Съюз е да изпрати на 28 юни 1937 до Николай Николаев (министър на Народното просвещение от 23 октомври 1936 до 24 януари 1938) писмо, в началото на което се припомня, че „кинопритежателите в България, събрани на учредителен конгрес в София за образуване на общ браншов съюз, в заседанието си на 2. и 3. юний т. г. след размяна на мисли, констатираха“:

499 **Александров, Александър.** Исторически календар. Съюзът на кинопритежателите в България. – Киноизкуство, № 6, 1963, с. 66.

1. Положението на кината в страната става все по-тежко.

2. В обществото се създава убеждението, че киното е търговско предприятие, което носи големи печалби, без да крие рискове.

3. Върху влошаването на положението на кината влияе „нелоялната конкуренция" на държавните и читалищните кина, както и тези на офицерските събрания.

4. Цените на входните билети са доведени до минимум.

„Поради това конгресът реши да апелира към Вас, уважаемий господин Министре – продължава писмото, – да вземете овреме мерки, за да попречите тези важни стопански предприятия да се съсипят". Ето защо Съюзът моли:

1. Да се отмени наредбата-закон за учредяване на Фонд „Български театър, литература и изкуство".

2. Да се забрани веднага откриването на нови кина в страната – до изработването на специален закон.

3. При изменение на Закона за кинематографите да се уреди въпросът с цензурната комисия, както следва:

- тя да се състои от лица, избрани предимно от свободните професии при задължителното участие в нея на представител на Съюза на кинопритежателите и Браншовото сдружение на търговците с филми.

- да се създаде втора инстанция на цензурната комисия.

- веднъж разрешен от цензурата, филмът да не може да бъде спиран.

- да се забрани на училищните, читалищните и др. кинематографи да „играят" филми, които се представят от частни лица.

Писмото отново бива подписано от Александър Янакиев и Алберт Давидов[500], а след 66 години и подробно анализирано от внука на първия – проф. Александър Янакиев – в главата „Законът за кинематографите" от книгата му „Синема.bg. 100 години филмов процес. Личности, филми, салони"[501].

На 14. X. 1937 тандемът Янакиев–Давидов изпраща друго писмо до същия министър, с което „донасят до знанието му" два казуса, които застрашават „професионалните и търговските интереси" както на отделни съюзни членове, така и на

500 ЦДА, ф. 177к, оп. 2, а. е. 846, л. 143, 144.

501 **Янакиев, Александър.** Синема.bg. 100 години филмов процес. Личности, филми, салони. София, Титра, 2003, с. 163–164.

Съюза като цяло. Първият се отнася до желанието на бургаското благотворително дружество „Добрият Самарянин“ да открие „в близко бъдеще“ в своя салон „едно частно кино“. Вторият случай, който според просителите е „още по-типичен“, визира град Луковит, където се „проектира инсталирането на кино за търговска експлоатация в самия гимнастически салон на прогимназията“. Подписалите писмото се надяват министърът да не разреши „откриването на тия и други подобни кина“. Николай Николаев резолира прошението и го препраща на главния инспектор при Отделението за Народна култура и изкуства Върбанов, който, от своя страна, го препраща (на 4 ноември) на Бургаския областен училищен инспекторат – „за осветление и мнение“. На 30 ноември инспекторатът отговаря на министъра[502]…

Издателска дейност

На заседанието си от 10 септември 1937 Съюзът взема решение за издаване на свой специален печатен орган, но вместо това УС на организацията поема (навярно срещу заплащане) списването и редактирането на притурка към сп. „Илюстровано кино“, която започва да излиза от 29 октомври 1937 (*г.* I, № 29) в две страници под титула „Известия на Съюза на кинопритежателите“ – „Орган на Съюза на кинопритежателите в България“. Приложението продължава да се появява до 16 април 1939, независимо от това, че от 6 май 1938 списанието се преименува на „Световен екран“.

За да се разбере предназначението на „Известия на Съюза на кинопритежателите“, ще си позволя да припомня съдържанието само на онези негови броеве, с които разполагам – три на брой от всичките 29. В № 19 от 1938 например е публикувана цитираната статия „Фантазия и реалност“, чийто автор е Алберт Давидов, анонсиран като „секретар на Съюза“[503]. По-голямата част от двете страници на притурката обаче заема материалът „Една интересна кино-статистика – какви и колко филми са играни в България през 1937 год.“, посочващ броя (но не и заглавията) на

502 ЦДА, ф. 177к, оп. 2, а. е. 846, л. 20, 20*г*.

503 **Давидов, А**[лберт]**.** Фантазия и реалност. – Световен екран, *г.* II, № 10, 1938. Известия на Съюза на кинопритежателите, *г.* I, № 19, 1938, с. 10.

филмите по националност и фирма-производител[504]. За мен, като дългогодишен киноархивар, най-голям интерес предизвика съобщението „Международна киноорганизация“, гласящо: „Основана е международна федерация за кино-архиви с седалище в Париж. Федерацията обединява филмотеките от Лондон, Берлин, Ню-Йорк и Париж и ще обслужва целия свят“[505]. Организацията ФИАФ (Fédération internationale des archives du film – FIAF) съществува и до ден днешен, като от 1959 неин редовен член е и Българската национална филмотека (БНФ).

Свързано пряко с дейността на Съюза е известието в № 20. Озаглавено „Нови постъпки по облекченията“, то гласи: „В последното си заседание Управителният съвет на Съюза на кинопритежателите е решил да се направят пред съответните места нови постъпки за по-бързото удовлетворяване на справедливите искания на бранша относно акциза върху входните билети, таксите по фонда „Български театър“, както и по измененията на конвенцията за авторското право“[506]. Заглавията на останалите материали в броя сами говорят за съдържанието си: „Страната с най-много кина“ (оказала се Швеция – процентно на населението), „Колко струва един филм в Америка?“, „В Франция има 3721 кинотеатри“, „Кинопросветата в нашите села. Една международна анкета“, „За гратисните билети“ и „Филмовото стопанство на Австрия“[507].

„Известия на Съюза на кинопритежателите“ (№ 21) предлага следните теми: „Истинското положение на кината у нас“, „Нови филмови закони в Франция“, „Италия без американски филми“, „Кината в нова Чехия“, „Киното в С. Щати под контрола на държавата“ и „Филмът се въвежда в Бавария като учебно средство“[508]…

---

504 Една интересна кино-статистика – какви и колко филми са играни в България през 1937 год. – Световен екран, г. II, № 10, 1938. Известия на Съюза на кинопритежателите, г. I, № 19, 1938, с. 10–11.

505 Международна киноорганизация. – Световен екран, г. II, № 10, 1938. Известия на Съюза на кинопритежателите, г. I, № 19, 1938, с. 10.

506 Нови постъпки по облекченията. Решението на Управителния съвет на Съюза. – Световен екран, г. II, № 11, 1938. Известия на Съюза на кинопритежателите, г. I, № 20, 1938, с. 10.

507 Световен екран, г. II, № 11, 1938. Известия на Съюза на кинопритежателите, г. I, № 20, 1938, с. 10–11.

508 Световен екран, г. II, № 12, 1938. Известия на Съюза на кинопритежателите,

Съюзът по време на войната

На 1 септември 1939 войските на Германия нахлуват в Полша – избухва Втората световна война (ВСВ). В началото на конфликта България пази неутралитет, но на 20 януари 1941 правителството решава страната ни да се присъедини към Тристранния пакт (военно-политически съюз на Германия, Италия и Япония). На 19 април нашите войски анексират Източна Сърбия и Македония, поемат контрол над гръцката част на Беломорска Тракия. Част от кинопрожекционистите биват мобилизирани – някои от тях поемат кина в „новите земи". В края на годината (на 14 декември) страната ни обявява „символична война" на Обединеното кралство и САЩ. Този „символизъм" остава неразбран от англо-американците и техните военновъздушни сили започват поредица от нападения върху царството и предимно над София. Столицата е бомбардирана и през януари, и през март 1944. Поради това всички скривалища в града се отварят, а всички кина затварят врати… Някои – завинаги, други – задълго, трети – за около месец. Филмовата реклама във вестниците изчезва. Още след януарските бомбардировки биват спешно евакуирани повечето от филмопроизводствените предприятия. Затихва дейността и на кинаджийските съюзи…

На 7. X. 1940 Съюзът на кинопритежателите изпраща писмо, адресирано както до министъра на Народното просвещение проф. Богдан Филов (14 ноември 1938 – 11 април 1942), така и до министъра на финансите Добри Божилов (14 ноември 1938 – 1 юни 1944), в което се казва: „Съгласно чл. 18 от Закона за Кинематографите се издават бележки от Вашето Министерство за безплатен свободен вход в кината на членовете на комисията на кинематографите, също и на контролните органи на Министерството на Финансиите. Тия бележки за свободен вход се използват не само от указаните от закона служебни лица, а се предават за използване на близки приятели, даже и на домашните прислужнички и въобще се раздават безразборно и безконтролно. С това се ощетява държавния фиск, а същевременно се злоупотребява с правата на тия органи и заобикаля постановленията на Закона. Управителния съвет на Съюза ни като има предвид многократните оплаквания за нежелателни

г. I, № 21, 1938, с. 10–11.

инциденти от разни лица, немащи никакви отношения с тия контролни органи и въобще с държавния апарат и като констатира злоупотребленията с тия бележки, взе решение да Ви помоли, Господин Министре, да наредите за в бъдаще да се съблюдава строго постановленията на Закона и се забрани безконтролното използване на тия бележки, освен от служебни и контролни органи".

На 6 юли 1942 Сдружението на кинопритежателите в България изпраща до министъра на Народната просвета Борис Йоцов (1 април 1942 – 14 септември 1943) изложение във връзка с „усилията" на някои дейци от читалище „Виделина" в Пазарджик да „отнемат възможността" на члена на Сдружението Димитър Цоцорков „да открие свой кинотеатър" в града[509].

„По случай 35-годишнината на българския кинотеатър" (откриването на „Модерен театър" през декември 1908) Съюзът на кинопритежателите в България финансира специален юбилеен брой на в. „Народен театър", излязъл в края на юли 1943, в който бива публикувана статията на Стефан Гендов „Българският кино-театър и филм. От платнената барака „Гранд-биоскоп" до днешните театрални сгради. Раждането на първия български филм"[510] – един от сериозните приноси в родната киноисториография.

През 1943 председател на Съюза на кинопритежателите в България е Марин Диков, секретар – Христо Мазаджиев, подпредседател – Кирил Петров, като и тримата същевременно са членове на Управителния съвет[511] – заедно с Йосиф Марков[512].

Залезът на боговете

„Цялата по-нататъшна дейност на Съюза се ограничава – завършва статията си Александър Александров – изключително в предявяване на искания пред „меродавните фактори"

509 ЦДА, ф. 177к, оп. 2, а. е. 1473, л. 187.

510 **Гендов, Стефан.** Българският кино-театър и филм. От платнената барака „Гранд-биоскоп" до днешните театрални сгради. Раждането на първия български филм. – Народен театър, г. VII, № 126–127, 29. VII. 1943, с. 1–4.

511 Управителният съвет на кинопритежателите в България. – Народен театър, г. VII, № 126–127, 29. VII. 1943, с. 5.

512 Йосиф Марков – директор-стопанин на софийските кина „Македония" и „Екселсиор", разтворило врати през 1931 (на ул. „Христо Ботев" № 85) и просъществувало до 1944, след което бива преименувано на кино „Асен Златаров".

за финансови облекчения. Факторите обаче в това число и министър-председатели в повечето случаи се задоволяват само с „уверения“, че след като привършат по-важните въпроси, ще се занимаят и с тези за кината. Но нито многократните постъпки, нито приветствията до царя, нито шумът в печата са допринесли за изменение на статута на кината на „привилегировани културни заведения“, за каквито те са претендирали. Нито фашистката държава е била достатъчно прозорлива и компетентна да им предостави такъв статут, нито самите кинопритежатели, чиято единствена цел е максималната печалба, са били достойни за званието културтрегери. В тези двусмислени взаимоотношения ги завари народната революция на Девети септември…“[513].

Но с превратa на 9. IX. 1944, наречен от Александров „народната революция“, новата „светла ера“ не настъпва веднага, както упорито ни втълпяваха близо половин век червените „промивачи на мозъци“. Отечеството ни си остава парламентарна монархия с цар (макар и невръстен) и регенти, с господа депутати и опозиция, с действаща Търновска конституция, с все още свободен печат… Новият премиер Кимон Георгиев оглавява правителство на Отечествения фронт (ОФ) – организация, учредена през лятото на 1942 (в съответствие с политиката на Коминтерна), доминирано от комунистите, но включващо и социалдемократи, земеделци, членове на политическия кръг „Звено“[514], необвързани общественици…

---

513 **Александров, Александър.** Исторически календар. Съюзът на кинопритежателите в България. – Киноизкуство, № 6, 1963, с. 66.

514 Политическият кръг „Звено“ е създаден през юни 1927 като непартийна организация, целяща консолидирането на раздробените политически партии в България. Затова и сред основателите му са общественици и политици както от управляващия тогава Демократически сговор, така и радикали, демократи и широки социалисти. Негови печатни органи са сп. „Звено“ (1928–1934), в. „Изгрев“ (1932–1934; 1944–1951) и сп. „Бразда“ (1936–1942; 1945–1948). На 28 юни 1930 „Звено“ публикува програмна декларация, с която поставя началото на преобразуването си в политическа организация. През 1934 нейни членове участват активно в Деветнадесетомайския преврат, а през 1944 в Деветосептемврийския. На 10 август 1943 е създаден Националният комитет на Отечествения фронт, включващ и лидерите на кръга „Звено“, който на 18 септември 1944 официално възстановява дейността си, а на 1 октомври се преобразува в политическа партия – Народен съюз „Звено“. Дошлото на власт след 9 септември 1944 правителство се оглавя-

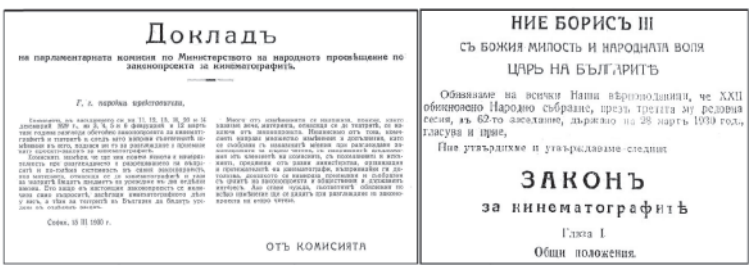
Кината в цяла България остават частна собственост. Повечето от членовете на Съюза на кинопритежателите продължават работата си. Един от участниците в неговия УС, Марин Диков, не престава да управлява кино „Модерен театър"; друг, Христо Мазаджиев, през 1946 стопанисва софийското кино „Солун", а след 1948 бива назначен за директор на Държавното предприятие „Кинефикация и разпространение на филми".

Драмата настъпва на 5 април 1948, когато в „Държавен вестник" (№ 78) бива обнародван Законът за кинематографията – кратък, ясен, императивен, безпрекословен, революционен, комунистически (мнозина историци маркират с него началото на „социалистическото кино" у нас). С влизането му в сила кинематографичното дело в страната става изцяло монопол на държавата, киноразпространението и филмовото производство биват напълно национализирани. Професията „кинопритежател" изчезва като такава, а ведно с нея и Съюзът на кинопритежателите в България…

ва от Кимон Георгиев – лидера на „Звено", и включва още трима представители на организацията: външния министър Петко Стайнов, военния министър Дамян Велчев и министъра на просветата Станчо Чолаков. След сключването на Парижкия мирен договор през 1947 опозицията в страната е ликвидирана, а през септември Сталин слага край на т.нар. „народна демокрация" в Източна Европа. На 19 февруари 1949 Народният съюз „Звено" се саморазпуска и изцяло се влива в ОФ, престайки да съществува като самостоятелна политическа организация.







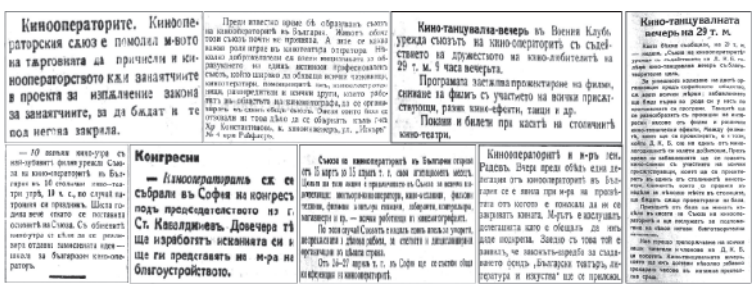
Ил. 44. Кориците на четири от деветте поредни броя (от № 22 до № 30), излизали през 1921, върху които сп. „Кинопреглед“ се афишира като „орган на Съюза на българските филмодавци“

Ил. 45. Някои от основните фигури в Съюза на българските филмодавци, представени с портретите си – арх. Наум Торбов (1880–1952) и Александър Кребс (редактор-стопанина на сп. „Кинопреглед“), или с фирмите си

Ил. 46. Законът за кинематографите







Ил. 47. Кирил Петров Перфанов, Стефан Болчев, Йосиф Райфлер и Христо Константинов – част от личностите, влизали през годините в „управителното тяло“ на Съюза на кинооператорите в България

Ил. 48. „Полемичните“ материали, публикувани в списанията „Кинозвезда“ и „Кинопреглед“ през 1922, възбудили духовете „около операторския съюз“

Ил. 49. Част от съобщенията в периодичния печат, отнасящи се за дейността и инициативите на Съюза на кинооператорите





Ил. 50. Делегатите на конгресите през 1932 и 1933, мястото на тяхното провеждане – сградата на Бакалското сдружение, и участниците в конференцията, състояла се през 1939

Ил. 51. Сп. „Кинозвезда" от 5 декември 1924





Ил. 52. Аладар Оттай-Остерайхер, Кирил Петров и Коста Ранков – трима от основателите на Съюза на кинопритежателите и на кооперация „Кино-филм“

Ил. 53. От 15 октомври 1925 сп. „Кинозвезда“ става „орган на „Съюза на кинопритежателите“ и кинопритежателската кооперация „Кино-филм” – София“





Ил. 54. На 17 декември 1928 (понеделник) в софийското кино „Метропол“ се състои премиерата на комедията „Весела България“ , „създадена по почин и разноски на Кооперация „Кино Филм“ от способния, но скромен и безпретенциозен наш филмов труженик, г. Борис Грежов“

Ил. 55. Съобщения в специализирания печат за Съюза на кинопритежателите и за неговата кооперация





Ил. 56. Рекламни страници на могъщия американски синдикат ФАНАМЕТ, българският клон на който се ръководи от Дмитрий Соляник-Красса, устроил на 22 или 23 септември 1927 банкет в чест на участниците в Конгреса на кинопритежателите в България

Ил. 57. На 19 май 1937 УС на Сдружението решава да свика „учредително събрание“ – на 2 и 3 юни 1937 в кинотеатър „Пачев“. На 20 май са разпратени писма до директорите на кинотеатрите в страната. На 1 юни за инициативата е уведомено МНП. На 3 юни в. „Зора“ потвърждава провеждането ѝ





Ил. 58. Организацията на кинопритежателите в България бива наричана ту „съюз", ту „сдружение". Доказателствата за това могат да се видят върху някои бланки, върху официалния печат на институцията, върху друг (помощен) печат

Ил. 59. Бележки за свободен вход – първоначално те се използват само от посочените в закона служебни лица, впоследствие започват да се раздават „безразборно и безконтролно"



ТОЗИ БРОЙ 8 СТР.

НАРОДЕНЪ ТЕАТЪРЪ

ДВУСЕДМИЧНИКЪ ЗА ДРАМАТИЧНО, ОПЕРНО И ФИЛМОВО ИЗКУСТВО
JOURNAL „NARODEN THEATRE" – Sofia – Bulgaria rue „Paris".

Брой 126-127 ГОД. VII. | редакция и администрация ул. Парижъ № 6, III етажъ. | Редакторъ: СТ. ГЕНДОВЪ София, 29 юлий 1943 год. | АБОНАМЕНТЪ ВЪ СРЕДЛАТА | Цѣната по спогодбата Разходи за се плащатъ | Лева 5

Българскиятъ кино-театъръ и филмъ

Отъ платнената барака „Гранде-биоскоп" до днешнитѣ театрални сгради

РАЖДАНЕТО НА ПЪРВИЯ БЪЛГАРСКИ ФИЛМЪ

Снимка: Ст. Генковъ

Владимиръ Петковъ

Създателъ на българския кино-театъръ

Рисунка: Ив. Милевъ

Първиятъ български кино-театъръ „Гранде-биоскопъ" на Вл. Петковъ

Снимка: Ив. Кунчевъ

Васил Гендовъ

Създателъ на българския филмъ

Стефанъ Войчевъ

Първиятъ български кино-операторъ

Ил. 60. По случай 35-годишнината на българския киномеатър (откриването на „Модерен театър" през декември 1908) Съюзът на кинопритежателите в България финансира специален юбилеен брой на в. „Народен театър"



Делегатитѣ на конгреса на кинопритежателитѣ. (Сведения за конгреса давамъ отдѣлно).





Ил. 61. Участниците в учредителния конгрес на Съюза на кинопритежателите (2 юни 1937), кинопритежатели пред кинотеатър „Балкан“ (началото на 1940-те години) и управата на Съюза през лятото на 1943

4. НОВИ ДАННИ ЗА СТАРИ ФИЛМИ И ЗА ТЕХНИТЕ СЪЗДАТЕЛИ

В богатия документален архив на Българската национална филмотека (БНФ) се съхраняват две машинописни страничкиˌ създадени на 19 юли 1960 в София и озаглавени „ЙОХАН РОЗЕВ“. В тях повече от лаконично е описан един живот, проследен е творческият път в киното на личност, тънеща до ден днешен в информационен мрак, останала непозната дори за най-авторитетните родни киноисторици. Макар и подписана лично от „Йохан Розев“, кратката биографична справка едва ли е написана от него – тя по-скоро е дело на някой от филмотечните служители, които тъкмо по-това време активно събират животописи на оцелелите по друмищата на времето пионери на българското кино. Един от които, без никакво съмнение, е споменатият Йохан Розев.

Кинообразование 1
Киношкола „Луна“

„Следвал във Висшата мюнхенска филмова академия от 1922 до 1927 г.“[515] – с това изречение започва своеобразното CV. Месеци преди началото на този период обаче софийският в. „Мир“ информира (в средата на септември 1921) за откриването на киношкола не някъде в чужбина, а у нас: „Тези дни започва занятията си КИНО-СТУДИЯТА при фабриката на Акционерно Д-во „Луна“ – София под ръководството на известния кино-режисйор Н. Ларин и с участието на видни наши сили. Удобрена от Министерството на Народното Просвещение с заповед № 3710 от 2.IX.921 г. Състои се от 4 отдела: кино-артистически, кино-технически, кино-литературен и кино-режисйорски – художествен. Техническия отдел ще ръководи специалиста кино-оператор и лаборант Инженер Шарл Кенеке. Снимане кино-филми с задължителното участие на всички учащи се. Ще се приемат ограничен брой ученици. Справки и записвания при Акционерно Д-во „Луна“ – София, ул. Солун № 34, от 10–12 ч. пр. пл.“[516].

Филмовата школа („киностудията“) на Ларин не разочарова записалите се в нея и изпълнява обещанието си за „снимане кино-филми с задължителното участие на всички учащи се“.

515 **Розев, Йохан.** Йохан Розев [биографична справка]. Портфейл БНФ, София, 19.VII.1960, с. 1.

516 Мир, г. XXVII, № 6387, 17.IX.1921, с. 1.

„Кино-фабриката на Акционерно Д-во „Луна“ започва тези дни постановката на един грандиозен филм – оптимистично оповестява на 16.IX.1921 софийският в. „Мир“, след което учтиво приканва кандидатите за целулоидна слава: – Поради това, умоляват се артистите и артистките, които желаят да вземат участие в снимките, да се явят в кантората на Акц. Д-во „Луна“, ул. Солун 34, от 10–12 часа преди пладне с по една своя фотография“[517]. По същото време в два поредни броя на „Театрален преглед“ се появява подобно каре, в което пък се казва: „В най-близко бъдеще нашето дружество организирва отдел за произвеждане на патриотични кино-картини, за която цел са поканени да сътрудничат известния руски кино-режисйор Н. П. ЛАРИН и оператор-лаборанта инженер КЕНЕКЕ […] Готви се за постановка един сензационен филм от българския живот, който ще бъде поставен в новото кино-ателие“[518].

Речено-сторено. На 8 октомври „Луна“ започва поставянето „на филм една пиеса с национален сюжет“, „снимането на първия сериозен български филм“[519]. Узнава се също, че за неговата постановка са „ангажирани около 90–100 български и руски артисти“, че „първоначалното название на филма е било „Кой е невинен, нека пръв хвърли камък“[520]… Заглавието се „поизбистря“ през първата половина на ноември, когато се появява брой № 29 на сп. „Кинопреглед“[521], което съобщава: „ВИНОВНА ЛИ Е ТЯ? е окончателното наименуване на новия български филм, продукция на Акц. д-во „Луна“ София“[522].

---

517 Новини и съобщения. – Мир, г. XXVII, № 6386, 16.IX.1921, с. 2.

518 Театрален преглед, г. I, № 13, 17.IX.1921, вътрешната част на лицевата корица; № 14, 24.IX.1921, с. 13.

519 **Давидов, А.** Министра на народното просвещение г-н Ст. Омарчевски и младата филмова индустрия у нас. – Кинопреглед, г. II, № 28, 1921, с. 3.

520 Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 27, 1921, с. 7–8.

521 „Кинематографически преглед“ (1920–1923) – любителско издание, което се превръща в професионално (от № 22 на 1921) и под титула „Кинопреглед“ („Кино-преглед“) става „орган на Съюза на българските филмодавци“. В последния му брой (№ 2, 1923) бива указано, че негов главен редактор е Александър/Сашо Раковски (Александър Кребс), а издател – Кеворк Куюмджиян (Български периодичен печат 1844–1944. Анотиран библиографски указател. Том I (А–М). София, Наука и изкуство, 1962, с. 392).

522 Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 29, 1921, с. 8.

За съжаление, поради внезапното заминаване на руската актриса Вера Набокова, преподавателка в „кино-артистическия“ отдел на филмовата школа при „Луна“[523] и изпълнителка на главната женска роля във **„Виновна ли е?“**, филмът не бива довършен. Но пък чиракуването при Ларин по време на снимките се оказва отлична възможност за неколцина от курсистите в школата да се докоснат до реалното кинопроизводство, да направят първите си стъпки в новото поприще, да участват макар и с малки роли във филм. Едва ли случайно впоследствие някои от тях продължават професионалното си служение на Десетата муза. Всъщност двама от учениците на студията изпълняват главни роли във **„Виновна ли е?“** – Петко Чирпанлиев и Йордан Карафериманов, но повечето се задоволяват с епизодични: Мери Станинова-Стендич, Васил Бакърджиев, Йонко/Йохан Розенблат (Йохан Розев), Георги Иванов (Георги Иванов Кръстев), Иван Касабов, Иван Руев, Николай Колицов[524]…

Кинообразование 2. В Германия

Така киношколата на „Луна“, Ларин и шетнята по време на снимките за филма **„Виновна ли е?“** разпалват у Йохан Розенблат (Йохан Розев) копнежа да опознае отблизо света на киното, да научи повече за него. Тъкмо това желание най-вероятно го отвежда във Висшата мюнхенска филмова академия, където самият той уверява, че е следвал от 1922 до 1927 – времеви отрязък, за който се знае само това и нищо друго!

„През периода 1925 г. изпратен на практика като асистент-режисьор в **УФА**–Берлин, на продукцията „Метрополис“ с режисьор постановчик Фриц Ланг“[525]. Снимките за тази суперпродукция започват на 22.V.1925 и завършват на 30.X.1926. Рекламните материали на УФА уверяват, че освен главните изпълнители в **„Метрополис“** участват 750 актьори, 25 000 статисти, 1 100 статистки, 1 100 коня, 750 деца, 100 африканци, 25 китайци...

523 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 119.

524 **Бакърджиев, Васил.** Случки, спомени и преживелици около нашето кино. Портфейл БНФ – 693а/86 П (Мемоари, I част), с. 38.

525 **Розев, Йохан.** Йохан Розев [биографична справка]. Портфейл БНФ, София, 19.VII.1960, с. 1.

Само хонорарът на актьорите е 1 600 000 марки, а костюмите „поглъщат“ още 200 000. Всичко това е рекорд за Европа до този момент. Така че е възможно Йохан Розев да е сновял всред това множество.

„В нощите на порока“

„1927 г. при завършването поставя игралния филм „В нощите на порока“, [на който е] същевременно и сценарист /с български артисти и сниман в България с оператор Валтер Андерс/ откупен от френската фирма ГОМОН-Париж“[526].

За първи път заглавието **„В нощите на порока“** се появява по страниците на българския периодичен печат в средата на септември 1927, когато сп. „Киноизкуство“, издавано от „Роза филм“, публикува в своя брой № 2 съобщението „Български народен филм“: „Тъкмо що се завърши последната „Гендова продукция“ [**„Човекът, който забрави Бога“**], ето че с радост можем да отбележим още едно светло име в страниците на филмовата история в България. В София е турнало здрави основи новоосноваваната частна филмова къща за производство на филми. Това е „Б. Н. Ф. [Български народен филм]“. Фирмата е започнала снимките на първият си филм. За доброто изпълнение на този филм, който се нарича „В нощите на порока“, дирекцията е ангажирала режисьора от „Уфа“ – Берлин, г-н Йохан Розенблат, също опитния кино-оператор г-н Валтер Андерс от фирмата „Georges Anders“ – München [München]. Главните роли застъпват г-ца Ерна Хилди, г-н Жон Бер, Жеорж Рикс, Иван Касабов и др. Ний ще държиме в течение читателите ни за бъдащата работа на този филм, като обещаваме още в следующия брой да поместим някои снимки“[527].

И „Киноизкуство“ изпълнява обещанието си, онагледявайки страница 3 на брой № 3 с фотос, под който бива изписано: „Сцена от новия български филм „В нощите на порока“. Продукция на Б. Н. Ф.“, и отпечатвайки на страница 7 портрет, придружен от следния надпис: „Георги Василев – млад, но с голямо бъдаще кино-артист, който сега филмира за „В нощите на порока“. Освен с голямо „бъдаще“ киноартистът е и с фуражка

526 Пак там.

527 Български народен филм. – Киноизкуство, г. II, № 2, 15.IX.1927, с. 8.

на главата, и облечен в униформа – навярно на горски стражар, защото тъкмо такава е ролята му във филма.

Първата фотография (кадър от филма) е разположена над патриотичния текст „Да ценим родното“, в който се казва: „Новите български филми на В. Гендов „Човекът, който забрави Бога“ и този на Б. Н. Ф. „В нощите на порока“ немогат да не зарадват всеки един, който цени и който обича всяка една наша културна придобивка. Единствена може би, само България е останала назад в производството на филми, било с национален сюжет или с модерен, не затуй че липсват такива, а затуй че сме свикнали най-лесно да се отричаме от всичко що е наше и да сваляме шапка на всичко що е чуждо. Безспорно е че ний неможем да искаме още „грандиозни постановки“, които да съперничат на големите европейски къщи, но все пак бихме могли да докажем, че и в това културно поле България ще заеме почетно място. Ние сме сигурни, какво тези два филма ще бъдат посрещнати от нашето общество с голямо любопитство, ний поздравляваме г. В. Гендов, а така също и новата къща Б. Н. Ф. за тези нови успехи в родната кинематография. Ний апелираме към българското общество да им се притече на помощ морално и материално и да ги насърчат в това трудно начинание, защото това не са успехи лични, а успехи на цяла България. Поздравлявайки ги по този начин, ний ще се научим да обичаме още повече и да ценим всичко, което е родно“[528].

В броя има и текст, конкретно визиращ **„В нощите на порока“**, с който сп. „Киноизкуство“ коригира „нежно“ информацията, огласена от него на 15.IX.1927: „В миналия брой на стр. 8, в статията на „Български народен филм“ е станала една неволна грешка от страна на словослагателя, за която молим почитаемите ни читатели да ни извинят. Бяхме известили, че дирекцията на Б. Н. Ф. е ангажирала режисьора на Уфа, г-н И. Розенблат, като режисьор за „В нощите на порока“, обаче г-н Розенблат е артист от Уфа, а не както ний съобщихме, че е режисьор“[529].

Биографичен детайл, отнасящ се за личността на Йохан Розенблат, поднасят и четирите реда, поставени под неговия портрет, поместен в следващия брой (№ 4): „ИОХАН РОЗЕНБЛАТ.

528 Да ценим родното. – Киноизкуство, г. II, № 3, 1.X.1927, с. 3.

529 Киноизкуство, г. II, № 3, 1.X.1927, с. 5.

Режисьор на новия български филм „В нощите на порока“ и завършил Мюнхенската филмова академия“. Дребна подробност е и фактът, че в долната лява част на снимката е изписано – John Beer[530]. Визуализирана е и страница 6 – с фотография (кадър от филма), придружена от изречението: „Сцена от новия български филм „В нощите на порока“ продукция на Б. Н. Ф.“[531].

Това става в средата на октомври 1927. Чак след повече от половин година сп. „Киноизкуство“ известява, че **„В нощите на порока“**, „този интересен български филм“, е окончателно изготвен в Париж. „По своето възпроизвеждане филма ще изиграе отлично ролята си в историята на кинематографа в България. Очаква се наскоро прожектирането му у нас“ – заключава изданието[532].

За да приключа пък аз темата с използваните за илюстриране от сп. „Киноизкуство“ фотоси – било направени по време на снимките, било представляващи кадри от филма, ще припомня, че изданието аранжира с такъв и трети свой брой, лепвайки му надписа „Една сцена от Българския филм „В нощите на порока“[533]. Но това става след близо една година – през септември 1928!

Български народен филм

Това е по-голямата част от информацията, която българският периодичен печат предлага за филма **„В нощите на порока“**. В случая обаче под български периодичен печат трябва да се подразбира едно-единствено списание – „Киноизкуство“. Обяснението за интереса на изданието към филма се дължи най-вероятно на факта, че издател и главен редактор на сп. „Киноизкуство“ е вече споменатият Георги Иванов, с когото Йохан Розенблат се запознава през 1921 в школата на Николай Ларин, в чийто проект **„Виновна ли е?“** двамата участват с малки роли и навярно се сприятеляват. Дотолкова, че когато Розенблат започва да снима **„В нощите на порока“**, взема за художник на филма именно Георги Иванов, който пък посредством своето издание става най-ревностният популяризатор на продукцията. Двама от

530 Киноизкуство, г. II, № 4, 15.X.1927, с. 4.

531 Киноизкуство, г. II, № 4, 15.X.1927, с. 6.

532 Киноизкуство, г. II, № 8, април 1928, с. 7.

533 Киноизкуство, г. II, № 11, септември 1928, с. 4.

изпълнителите също принадлежат към „Кръга „Ларин“ – Йордан Карафериманов и Иван Касабов.

Иван Касабов се оказва един от най-прилежните курсисти на Николай Ларин, чиито лекции българинът записва и впоследствие издава в малка книжка, озаглавена „Кинематографическо изкуство и творчество“[534]. В предговора към нея, написан в София през 1928 (точната дата не бива указана), Касабов проследява накратко прощъпалника на „ПЪРВА БЪЛГАРСКА КИНОСТУДИЯ“, обрисува ярко проблемите, възникнали по време на снимането на **„Виновна ли е?“**, загатва за усилията на Васил Гендов и Николай Ларин да доведат докрай своите проекти, заминаването на последния за Западна Европа…

В предговора Иван Касабов споменава и за своите митарства из провинцията като драматичен актьор в „Нов народен театър“ – „с директор г-н Владимир Николов“[535], в „Софийския театър“ – ръководен от Васил Гендов, „в градски театър, „Ревю-театър“, в София и другаде до днес“[536]. Не пропуска и изявите си в киното. „Напоследък – подчертава той – получих едно писмо от г-н Петър Николов – директор на „Петър филм“, в което ме пита – дали ще бъда съгласен да взема участие с една от централните роли (Кънчо Церовски): „В ноктите на порока“ при постановка от г-н И. Розенблат, а оператор – г-н Валтер Андерс. Приех предложението им и за трети път [след **„Виновна ли е?“** (1921) и **„Бай Ганьо“** (1922)] взех участие в изграждането на родното ни филмово изкуство, но и тук материалните средства спъваха значително работата, но най-после с големи мъки излезе на бял свят и той“[537].

---

534 **Касабов, Иван.** Кинематографическо изкуство и творчество. София, Камбана, 1928.

535 Владимир Николов (1877–1929) – актьор и режисьор. Започва кариерата си в пътуващия театър „Зора“ на Борис Пожаров, играе в трупата „Сълза и смях“ и в Народния театър (1904–1923). През 1910 той, съпругата му Султана Николова и други техни колеги напускат Народния театър и основават пътуващия Нов Народен театър (1910–1912). Режисьор на софийския театър „Ренесанс“ (1919–1922), Пловдивската театрална трупа (през първата половина на 1920-те) и на Търновския градски театър (1926).

536 **Касабов, Иван.** Предговор. В: Кинематографическо изкуство и творчество. София, Камбана, 1928.

537 Пак там.

Визуално доказателство за участието на Иван Касабов във **„В нощите на порока“** са четирите кадъра от филма (белязани всички от присъствието на неговия герой Кънчо Церовски), с които авторът на книгата „Кинематографическо изкуство и творчество“ илюстрира една от двадесетте глави в нея – „Общи познания по кинематографията“[538].

Вторият обилен (в сравнение с останалите) източник на информация относно **„В нощите на порока“** е бащата на българското кино Васил Гендов, който в своите мемоари, озаглавени „Трънливият път на българския филм 1910–1940“, дава сведения и за филма, и за неговия продуцент – „новоосноваката частна филмова къща“ Б. Н. Ф., и за режисьора Розенблат, и за оператора Валтер Андерс.

„През 1927 година Грежов отново се завръща в България – започва своя разказ Васил Гендов, проследявайки „трънливия“ творчески път на своя колега кинорежисьор и дългогодишен приятел Борис Грежов. – Тук той се запознава с някой си Петър Дамов, шивач, и Петър Еврейски Николов, които били образували нещо като филмова къща и били в проект да снимат филм. Грежов бива ангажиран за бъдещ режисьор на въпросната фирма […] В това време Грежов се запознава с Йонко Розенблат, който също се препоръчва за филмов режисьор. Така Розенблат попада във фирмата на Дамов, където се говори вече за снимането на филма „В нощите на порока“. Изглежда, че Розенблат е предложил по-изгодни за фирмата условия, нещо, което подкопава положението на Грежов, и той напуска. След напускането на Грежов фирмата Дамов започва с Розенблат снимките на филма „В нощите на порока“, но още в началото е преустановила филма поради лошите резултати в началните снимки“[539].

Част от изброените имена сформират екипа на филма **„В нощите на порока“**, в който роли изпълняват Йохан Розенблат (Стойко) – сценаристът и режисьорът на филма, Петър Дамов (привидение) – продуцентът на филма, Иван Касабов (братът на Калина), Йордан Карафериманов (селският кмет), Георги Василев (горски стражар), някой си Жон Бер – ще припомня, че портре-

538 **Григоров, Румен.** Една малко позната книга за киното. – Кино и време, № 6, 1973, с. 131.

539 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 167–169.

тът на Розенблат, поместен в „Киноизкуство“, бива съпътстван от псевдонима John Beer…

Главните герои в сценария на Розенблат са младоженците Калина (Надя Захариева) и Стойко, които живеят в балканско селце. След година им се ражда момченце, което скоро бива стъпкано от черда биволи. Стойко се пропива от мъка, занемарява имота си и се отчуждава от жена си. Братът на Калина опитва да вразуми своя зет, но Стойко му се нахвърля и го блъсва от висока скала. Шуреят оживява, но от силния удар полудява. Минава време и Калина отново очаква дете. Тази вест преобразява Стойко. Но при раждането съпругата му умира и той остава сам да се грижи за сина си…

Режисьорът с „чуждо име“

Освен за кинорежисьор Йохан Розенблат вероятно се е „препоръчвал“ и за чужденец – обстоятелство, което провокира редактора на „Нашето кино“ Ст. Величков, който под псевдонима Жар води редовната рубрика на списанието, озаглавена „Тука отговаря Жар“, и предназначена да откликва на многобройните читателски писма. „Получихме няколко запитвания относно една българска „фирма“, която „снимала“ някакви филми – пише през ноември 1927 Жар, оказал се вторият човек в изданието след главния редактор Пантелей Матеев Карасимеонов. – Освен г. Гендов ние не познаваме друг сериозен филмов производител за сега. Въпросният „режисьор“ с чуждо име, „работящ“ у нас, не ни вдъхва никакво доверие, особено след като заяви на всеуслишание „бомбастичната“ новина, че е работил като режисьор при голямата немска фирма „Уфа“. Нещо повече, можем да кажем даже: този господин „режисьор“ и неговият антураж възбуждат вече негодуването на интелигентните кинолюбители, а също и на някои органи... на властта. Подробности по това не считаме за нужно да обнародваме за сега. С горните няколко реда желаем само да предупредим лековерните, че не всичко, което се говори, е чиста истина. Проверката, която направихме на дейността на въпросния „режисьор“ в чужбина, има за резултат едно не до там приятно за него осведомление. При нужда и него ще съобщим, както и името на този „герой нашего времени“[540].

540 Тука отговаря Жар. – Нашето кино, г. IV, № 95, 8.XI.1927, с. 6.

От редакцията на „Киноизкуство“ незабавно отвръщат на закачката посредством бележката „Трябва ли да мълчим?“: „За успокоението на г-н Жар, „антуража“ на „герой нашего времени“, си позволява да му съобщи, че от сведенията, с които той разполага напоследък показват, какво „въпросния герой“ Иох. Розенблат не е бил в Германия нищо повече от един обикновен фигурант, и че „рекламата“, която му бе направена от страна на сп. Кино-Изкуство, е неоснователна, тъй като въпросния герой е успял умело да мине за такъв какъвто се е представял пред редакцията“[541]. Доста витиеват отговор, от който не става ясно разобличен ли е шарлатанинът или не.

„А колкото за съществуването на друг сериозен филмов производител освен г. Гендов – минава в настъпление „Киноизкуство“, – не е крив никой на г-н Жар, че той не знае. Ето защо „антуража“ съобщава безплатно на г. Жар, че такива съществуват. Тези фирми са: „Български народен филм“ и „Роза филм“, и че наскоро „Б. Н. Ф.“ завърши един филм, който се именува „В нощите на порока“. И утре, когато този филм ще се прожектира, той пръв ще го адмирира, само затова, защото е „български“.

Б. Р. [Бележка на редакцията] Съобщаваме на почитаемите читателки и читатели това, убедени в дългът си да служим на истинската информация из филмовия живот“[542].

Жар отговаря – и защото това му е работата, и защото такава му е рубриката, и защото се чувства победител в двубоя между двете списания. „Моята бележка в по-миналия брой за дейността на фамозния „герой нашего времени“ – г. Иох. Розенблат („неговия антураж“ любезно разкри името му) – не крие самодоволството си той – е предизвикала признанието на засегнатите и те казват, че са се убедили в грешката си да лансират между нас един лекомислен и недобросъвестен профан, за един артист и режисьор с европейска известност. Обидно станало на „Б. Н. Филм“ и „Роза-Филм“ (какво изобилие изведнаж на филмови предприятия у нас!), че тяхното съществуване не ни е известно. Напротив – известени сме. Нали именно заради това аз се занимах с техния знаменит режисьор Иох. Розенблат! Не считам, обаче, за необходимо да променя, поне за сега

541 Трябва ли да мълчим? – Киноизкуство, г. II, № 5, 15.XI.1927, с. 6.

542 Пак там.

мнението си, докато тяхната работа е още в неведение за нас – кинолюбителите, и въобще за обществото. На „Б. Н. Ф." и „Роза-филм", ако те действително са си внушили куража да скърпят „национален" филм, предстои действително огромна работа. Но аз ще бъда първия, както казват те, който ще аплодирам хубавото в „Нощите на порока" [„В нощите на порока"], ако можем да го видим някога"[543].

Съдбата на филма „В нощите на порока"

За съжаление, никой не вижда „някога" филма **„В нощите на порока"** – липсват каквито и да е свидетелства за неговия показ както на „закрита прожекция", така и за разпространението му по широк екран! Какъв е бил неговият край, кога е настъпил той? Засега версиите са две – тази на Васил Гендов уверява, че фирмата Б. Н. Ф. „още в началото" на снимачния период „е преустановила" работата върху филма, виждайки „лошите резултати в началните снимки"[544], направени в средата на месец септември 1927. След повече от седем месеца, през април 1928, сп. „Киноизкуство" лансира втората версия, уверяваща, че **„В нощите на порока"** е „окончателно изготвен в Париж", където най-вероятно е бил „откупен от френската фирма ГОМОН", както пък твърди Йохан Розев през лятото на 1960. И Иван Касабов свидетелства, но без да досажда с конкретност и не навлизайки в подробности, че **„В нощите на порока"** е излязъл „на бял свят" (къде? кога?) – „най-после" и „с големи мъки"[545]. „Киноизкуство" известява също, че „прожектирането му у нас" се очаква „наскоро", че „по своето възпроизвеждане филма ще изиграе отлично ролята си в историята на кинематографа в България"[546]. Виж, последното изречение се оказва вярно – **„В нощите на порока"** наистина изиграва роля „в историята на кинематографа в България" преди всичко с многобройността

543 Жар поздравява своите приятели с новата година. – Нашето кино, г. IV, № 97–100, 1.I.1928, с. 30.

544 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 169.

545 **Касабов, Иван.** Предговор. В: Кинематографическо изкуство и творчество. София, Камбана, 1928

546 Киноизкуство, г. II, № 8, април 1928, с. 7.

на загадките, които поставя пред изследователите на тази история.

Един от скромните приноси към нея е статията „Към историята на българския филм“, поместена през октомври 1929 в „Свободна реч“. Тъкмо нейният автор Д. Г. Д. (навярно Димитър Г. Даскалов), споменава в три реда: „Йохан Розенблат, завършил мюнхенската филмова академия, се опита да снеме филм под надслов „В нощите на порока“, но не успя и филмът не видя бял свят“[547]. През 1936 „седмичното илюстровано списание за филм“, наречено „Екран“, помества в рубриката си „Вие питате – ние отговаряме“ списък със заглавията на 25, заснети дотогава български игрални филма[548]. В него титулът **„В нощите на порока“** не присъства. Той не фигурира и в списъка на „Излизали български филми от 1911 до 1943 г.“ – 26 на брой, който Стефан Гендов, братът на Васил Гендов, включва в статията си „Българският кино-театър и филм. От платнената барака „Гранд-биоскоп“ до днешните театрални сгради. Раждането на първия български филм“[549].

Валтер Андерс

„В това време [1927] той [Борис Грежов] се запознава с оператора Валтер Андерс, който случайно попада в България след една несполучлива филмова експедиция в Цариград – пише Васил Гендов, който се оказва биограф и на оператора, заснел **„В нощите на порока“**. – Андерс е в окаяно положение, без средства, зле облечен и това накарва Грежов да му помогне материално, за да добие по-приличен вид. Така приготвеният „прилично“ Андерс Грежов завежда при „директорите“ [Петър Дамов и Петър Еврейски Николов] и го представя за бъдещия оператор на фирмата [Български народен филм]“[550].

---

547 **Д. Г. Д.** Към историята на българския филм. – Свободна реч, г. VI, № 1693, 30.X.1929, с. 5*

548 Вие питате – ние отговаряме. – Екран, г. I, 1936, № 4, с. 2.

549 **Гендов, Стефан.** Българският кино-театър и филм. От платнената барака „Гранд-биоскоп“ до днешните театрални сгради. Раждането на първия български филм. – Народен театър, г. VII, № 126–127, 29.VII.1943, с. 4.

550 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 168.

Сп. „Киноизкуство“ потвърждава тази информация, огласявайки в средата на септември 1927, че Б. Н. Ф. е „започнала снимките на първият си филм“, за „доброто изпълнение“ на който е ангажирала „опитния кино-оператор г-н Валтер Андерс от фирмата „Georges Anders“ – München [München]“[551]. В споменатата вече глава „Общи познания по кинематографията“ Иван Касабов отделя няколко изречения, отнасящи се за „изработването на филмовото ателие“, като подхвърля, че до този момент „у нас единствено за филма „В нощите на порока“ е построено специално ателие“[552]. Инициативата по всяка вероятност е принадлежала на чужденеца Валтер Андерс, щом „до този момент“ в България такова ателие (филмово, специално, снимачно) не е било въздигано (според Иван Касабов). В броя си от май 1928 „Киноизкуство“ публикува фотография, която позволява на читателя да зърне това съоръжение. Онасловена „Една сцена след филмирането на новия български филм „В нощите на порока“ – продукция на Б. Н. Ф. – София. Фото Anders“[553], снимката показва скелето на лека дървена носеща конструкция, върху която е опънато бяло платно. Тази палатка, тенда, шатра, наподобява донякъде на брезентовите павилиони, разпъвани по сборове и панаири от гадатели, гледачки, баячки, фокусници… В „сенника“ се вижда триножникът на кинокамерата, встрани и вдигнати високо са осветителните тела – прожекторите, а в дъното на „ателието“ са се подредили някои от членовете на филмовия екип.

С тази снимка е илюстриран материалът „Днес, утре и въобще никога…“ на Васил Гендов, който пет години преди Йохан Розенблат и Валтер Андерс разпъва подобно съоръжение по време на работата си върху **„Бай Ганьо“**, една от „характерните особености“ на който е „това, че в него се слага и началото на „вътрешноателийни“ снимки у нас“. За да използва слънчевата светлина, режисьорът разполага в двора на театър „Ренесанс“ предоставени му от ръководството на институцията декори (с помощта на които пресъздава редакцията на издавания от

551 Български народен филм. – Киноизкуство, г. II, № 2, 15.IX.1927, с. 8.

552 **Григоров, Румен.** Една малко позната книга за киното. – Кино и време, № 6, 1973, с. 132.

553 Киноизкуство, г. II, № 9–10, май 1928, с. 5.

Бай Ганьо вестник)[554].

В същия брой на сп. „Киноизкуство“ бива отпечатан и портрет на Валтер Андерс. Освен да зърне образа му, читателят получава и възможността да научи още нещичко за тази загадъчна личност, след като прочете няколкото реда под фотографията: „Фото Луна. Валтер Андерс. Филмов оператор от фирмата Luddentschs Heimat Film Georg Anders MUNHEN, който фотографира новия български филм „В нощите на порока“ за Б. Н. Ф.“[555]. Оказва се, че германецът е започнал работа за фотоателието „Нова Луна“, чийто собственик е Минко Балкански. За това уверяват няколкото рекламни реда в „Киноизкуство“, съобщаващи: „Фото „Нова Луна“ на ул. „Мария Луиза“ № 24, под окр[ъжния]. съд – възобновява кино-снимачната си работа, под операторството на Валтер Андерс и М. Балкански. Приема за изработване разни кино-драми, реклами, изгледи и пр.“[556].

Валтер Андерс се задържа известно време у нас, заснемайки през 1928 като кинооператор игралните филми **„Весела България“** (1928) на Борис Грежов и **„Любов и престъпление“** (1928), продуциран от фирмата „Роза филм“ на Иван Касабов, останал, за съжаление, незавършен. Оцелели до наши дни части от първия филм говорят красноречиво, че Валтер Андерс е бил добър професионалист, боравел е умело с кинокамерата, справял се е сносно със своите задължения на филмов снимач.

„Катастрофалното земетресение в Пловдив“

„1928 г. поставя в Италия „Сбогом младост“ с Евелина Холт и Марчело Алдинни, продукция на фирмата СТЕФАНО ПЕТАЛУГА[557]–Торино. Същата година за „ПАТЕ КОНСОРЦИУМ СИНЕМА“ снима „Катастрофалното земетресение в Пловдив“ и за фир-

554 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 157.

555 Киноизкуство, г. II, № 9–10, май 1928, с. 6.

556 Киноизкуство, г. II, № 8, април 1928, с. 5.

557 Стефано Питалуга (Stefano Pittaluga, 1887–1932) – италиански филмов продуцент, магнат, през 1906 основава в Рим компанията „Cines“ („Societa Italiana Cines“). Проведените от него реорганизации в киноиндустрията допринасят за съживяването на филмовото производство на Апенините в края на 20-те и началото на 30-те години на миналия век.

мата „ОКС“ – Париж – културния филм „Рилският монастир“ /по поръчка на Роял[558] и прожектиран в същия театър 1928 г./“[559].

Във филмографията на германската актриса Евелина Холт (Evelyn Holt, 1908–2001) липсва заглавието **„Сбогом, младост“**, няма сведения тя да си е партнирала с актьор на име Марчело Алдинни!

На 14 април 1928, Велика събота, в 11 часа преди пладне цяла България бива разлюляна от силен земетръс, чийто епицентър се оказва край Чирпан. Сеизмичната дейност продължава до 25 април, достигайки максимума си на 18-и, когато бива отчетен магнитуд 6,8 по скалата на Рихтер (въведена 5 години по-късно)[560]. Тази поредица от трусове бива наречена Чирпанско земетресение, Пловдивско земетресение или Земетресението в Южна България, защото най-силно засегнати са селищата в Маришкия сеизмичен район – градовете Чирпан, Пловдив и Борисовград (Първомай), селата Папазли (Поповица), Сатъбегово (Милево), Гълъбово, Садово…

Като всяка лоша новина и тази за земетресението се разнася бързо по света, оказвайки се добре дошла в редакциите на едни от най-популярните и авторитетни европейски периодични издания. Техни представители се отправят тутакси към района на бедствието. „Пристигнали са в България кореспондентите на известните списания „Илюстрасион“, „Екселсиор“ и „Вохе“ – огласява на 23.IV.1928 в. „Мир“, добавяйки, че сред новодошлите в столицата е и „делегата на италианския

---

558 Първокласното софийско кино „Роял“, въздигнато на ул. „Георги С. Раковски“ № 98, разтваря врати на 3.XII.1926. През 1935 сградата му е надстроена. Негов собственик е един от управителите на „Модерен театър“ Аладар Оттай-Остерайхер, но през годините се стопанисва от оперетния актьор и режисьор Петър К. Стойчев, банкера Жак Асеов, директора Вентура. „Роял“ финансира направата на хроникално-документални и игрални филми, в средата на 30-те години продуцира кинопрегледа „Преглед на кино Роял“. Славата си на „еталонно кино“ то поддържа до 1948, когато бива национализирано. За известно време функционира като кино „Република“, а от 1950 там се настанява Театър „Българска армия“.

559 **Розев, Йохан.** Йохан Розев [биографична справка]. Портфейл БНФ, София, 19.VII.1960, с. 1.

560 **Кондакова, Мария.** Човешкият фактор. – National Geographic България, № 4 (30), април 2008, с. 117–121.

Червен кръст“ капитан Вила[561]. Кинаджиите също проявяват интерес, потвърден от сп. „Киноизкуство“, което в броя си от май подхвърля: „Френската фирма. „Pathe concortium cinema“ е ангажирала Г-н И. Розенблат – режисьор на филма „В ноктите на порока“, да изработи един колтурен филм в България. До сега са снети повече от 600 м. негатив. Г. Розенблат е успял да снеме за същата фирма „Катастрофалното землетресение в Пловдив“[562]. Оказва се, че през месец май 1928 Йохан Розенблат вече е смогнал да заснеме (навярно с помощта на Валтер Андерс) кадри с разрушенията в града под тепетата (а навярно и не само там)!

Затова и не прозвучава изненадващо текстът, запълващ голямото рекламно каре, което на 15 май „Мир“ лепва точно до заглавието си (т.нар. „глава“ на вестника), гласящ: „Землетресението в Пловдив, Н. В. Царя, Княз Кирил, Министр-председателя г. Ляпчев разглеждат разрушенията. Великолепни снимки направени специално за Пате Консорциум, Париж. От днес в Театр Одеон едновременно с грандиозния филм: Святая Рус!“[563]. Оказва се, че софийското кино „Одеон“ започва от тази дата да демонстрира „великолепни снимки“, „направени специално за Пате Консорциум, Париж“ („Pathe concortium cinema“ според сп. „Киноизкуство“ и „ПАТЕ КОНСОРЦИУМ СИНЕМА“ според Йохан Розев). Същия текст в. „Мир“ отпечатва още три пъти – веднъж в същия брой[564], но на с. 2, а и в следващите два броя[565].

Оказва се също, че в други две от столичните кина, преустановили временно прожекциите си на 21 април, „взимайки участие в всенародния траур [обявен в царството] по случай жертвите на последните събития [повече от 100 на брой]“[566], се показват „оригинални снимки“ от засегнатите райони още от 24 април. От тази дата „Модерен театър“ придружава основния си филм (цирковата драма **„Крокет“**) с „оригинални снимки

561 Мир, *г.* XXXIV, № 8342, 23.IV.1928, с. 2.

562 Киноизкуство, *г.* II, № 9–10, май 1928, с. 12.

563 Мир, *г.* XXXIV, № 8361, 15.V.1928, с. 1.

564 Мир, *г.* XXXIV, № 8361, 15.V.1928, с. 2.

565 Мир, *г.* XXXIV, № 8362, 16.V.1928, с. 2; № 8363, 17.V.1928, с. 2.

566 Мир, *г.* XXXIV, № 8341, 21.IV.1928, с. 2.

от разрушените от землетръса Пловдив, Чирпан, Борисовград и околните села", обявявайки, че „представленията [които са в 4.30, 6, 8.30 и 10 ч. сл. пл.] са в помощ на пострадалите от стихията"[567]. Демонстрирането на тази програма продължава до края на месеца, като единствената промяна във вестникарските текстове е уточнението, че показваните „землетръси" са от „14 и 18.IV т. г."[568].

Идентична е ситуацията и в кинотеатър „Роял", където към филма **„Паркът на удоволствията"**, екранизация по романа „Тайната на една майка", се прибавя „изглед (оригинални снимки) от разрушените от земетресението градове Пловдив, Чирпан, Борисовград и околните села" [569]. Идентични са и рекламните текстове, също уверяващи, че „представленията са в помощ на пострадалите от катастрофата"[570], като тези във в. „Зора" не само са поставени един над друг, но и са поместени в една и съща рубрика – „Театър и събрания". Идентични са и добавените впоследствие дати на трусовете, и продължителността на „експлоатационния период" – до края на месеца[571]. Все факти, които красноречиво говорят, че по това време двата киносалона са били под една и съща управленска (програмна, рекламна) шапка, че рекламираните „оригинални снимки" от „землетръса" са представлявали една и съща хроника, заснета незнайно от кого.

Напълно е възможно този репортаж да е същият, появил се във Варна само след два дни. „От сряда [2 май] – известява на 28 април (събота) в. „Варненска поща" – ще видите на филм в Кино „Палас" ЗЕМЕТРЕСЕНИЕТО В ЮЖНА БЪЛГАРИЯ, снето на самите места: Пловдив, Чирпан, Борисовград и техните околности, с всички подробности"[572]. На 2 май местният „ежедневен лист" потвърждава информацията относно времето и място-

567 Театър и музика. – Мир, г. XXXIV, № 8343, 24.IV.1928, с. 2; № 8344, 25.IV.1928, с. 2.

568 Театър и събрания. – Зора, г. IX, № 2645, 29.IV.1928, с. 3; № 2646, 30.IV.1928, с. 2.

569 Театър и музика. – Мир, г. XXXIV, № 8343, 24.IV.1928, с. 2; № 8344, 25.IV.1928, с. 2; Театър и събрания. – Зора, г. IX, № 2641, 25.IV.1928, с. 2; № 2642, 26.IV.1928, с. 4.

570 Пак там.

571 Театър и събрания. – Зора, г. IX, № 2645, 29.IV.1928, с. 3; № 2646, 30.IV.1928, с. 2.

572 Варненска поща (Варна), г. XIII, № 3011, 28.IV.1928, с. 2*

то на прожекциите[573], продължили най-вероятно още два дни, а на 4 май неочаквано поднася любопитна подробност: „Този филм, снет по инициатива на дирекцията на кино „Палас“, ще обиколи цяла Европа, за да прикани чужденците да се притекат на помощ на България“[574]. Излиза, че управата на варненското кино „скромно“ си приписва ако не авторството, то поне продуцентството на филма.

Само след пет дни пресата в Бургас съобщава, че от 9 до 11 май 1928 в тамошното кино „Роял“ „по общо желание на публиката ще се повтори филмът „Катастрофалното земетресение в България“[575].

На 25 април 1928 кинооператорът Христо Константинов и управителят на софийския Държавен ученически кинематограф (ДУК) Христо Кантарджиев се отправят към Тракия, за да снимат тепърва филм за станалото там земетресение. На 26 април Васил Гендов, вече заснел по същите места своя филм, заминава за Виена, където възнамерява да го „изработи и копира“. Така че нито ДУК, нито „Гендов филм“ са били в състояние да покажат от 24 април готов филм („оригинални снимки“) от засегнатите райони – при това в елитни софийски кина като „Модерен театър“ и „Роял“. Подчертаването на „оригиналността“, с която снимките са реализирани, на експедитивността, с която са подготвени за показ, на доброто им качество, а и подхвърлянията, че им предстои обиколка из Европа, може и да са рекламни трикове, целящи да засилят интереса на публиката към филма, но може и да не са. Тогава единственото обяснение остава, че показаните у нас през април 1928 хроникални кинокадри са дело на чуждестранна фирма. Според софийския печат и Йохан Розев това е основаната през 1896 могъща френска целулоидна империя „Патé фрер“ („Société Pathé Frères“), която от 1908 започва производството на регулярния седмичен кинопреглед „Патé журнал“ („Pathé Journal“). През 1902 „Патé“ открива свой филиал в Обединеното кралство, където от 1910 до 1970 продуцира кинохроники и документални филми,

573 Варненска поща (Варна), г. XIII, № № 3015, 2.V.1928, с. 1*

574 Варненска поща (Варна), г. XIII, № 3017, 4.V.1928, с. 2*

575 **Ингилизова, Йорданка.** Кинематографът в Бургас 1895–1944. Ямбол, ИК Хера, 1999, с. 108–109.

сред които е и кинопрегледът „Pathé News“ (британския аналог на „Паме журнал“). Днес архивът на „Pathé News“, известен като „British Pathé“, е напълно цифровизиран и достъпен онлайн. Тъкмо в сайта на „British Pathe“[576] фигурират две заглавия, свързани с разглежданата тема: „Земетресение/България: Земетресение разрушава български град, разновидните последици от него“ (1928) [EARTHQUAKE / BULGARIA: EARTHQUAKE DEVASTATES BULGARIAN CITY, VARIOUS OF THE AFTERMATH (1928)[577]] и „България/Земетресения: Кадри от разрушен град след опустошителен земетръс“ (1928) [BULGARIA / EARTHQUAKES: SCENES OF RUINED CITY AFTER DEVASTATING EARTHQUAKE (1928)[578]].

Заглавията са две, но след преглед на черно-белите кинокадри, стоящи зад тях, се установява, че предлагат абсолютно еднакви обекти: разрушени градски сгради, улици, покрити с развалини, площад със събрали се на него хора, пожарникари използват маркучи, за да поливат с вода димящи руини, любопитни зяпачи, скитаща се безстопанствена крава, крави и други селскостопански животни, лежащи неподвижни и навярно мъртви на земята… Никъде не се споменава, че показаните в началото сгради, улици и площади са от Пловдив, но някои от сградите приличат на тези, оцелели до наши дни в центъра на града и по специално по главната му улица.

Първият материал няма заглавен надпис – картината започва направо, времетраенето му е 54 секунди. Вторият е по-къс – 28 сек., но пък започва с титулен надпис, гласящ: „Ужаси след земетресението. Сцени от опустошението в Южна Европа, където цели градове са разрушени и хиляди хора са убити“ („Earthquake Terrors. Scenes of desolation in Southern Europe, where entire towns are ruined and thousands of people have been killed“). Над този надпис е изписано число – 1786. С тези кинокадри започва сборен материал от 4 мин. и 12 сек., представляващ най-вероятно киножурнал. Информацията в сайта уверява, че това е випуск (вероятно № 1786) на „Гомон График“ („Gaumont Graphic“) – редовния седмичен кинопреглед на „Гомон Британ“ („Gaumont-British“), основаваното в Лондон през 1898 дъщерно

576 https://www.britishpathe.com/

577 https://www.britishpathe.com/asset/135924/

578 https://www.britishpathe.com/asset/108984/

дружество на френската филмова компания „Гомон“. Британският клон става независим от своя френски родител през 1922, а през 1927 се слива с „Ideal Film Company“, водещ производител на неми филми. В колекцията на „British Pathé“ кинопрегледът е попаднал от архива на „Ройтерс“ („Reuters“) – влиятелната информационна агенция, чието седалище е в Лондон.

„Рилският монастир“

В автобиографичната си справка, изготвена през 1960, Йохан Розев твърди, че през 1928 е снимал за „фирмата „ОКС“ – Париж – културния филм „Рилският монастир“ /по поръчка на Роял и прожектиран в същия театър 1928 г./“[579]. Сп. „Киноизкуство“ пък уверява през май 1928, че „френската фирма. „Pathe concortium cinema“ е ангажирала Г-н И. Розенблат – режисьор на филма „В нощите на порока“, да изработи един културен филм в България. До сега са снети повече от 600 м. негатив“[580].

За съжаление, липсват свидетелства за направени снимки в светата рилска обител през 1928, както и сведения, че филм с подобно съдържание е показван в столичното кино „Роял“.

1929

„1929 г. Париж във фирмата „МИНЕРВА ФИЛМ“ постановчик и сценарист на филма „Нежност“ с Марсела Шантал и Виктор Франсен, продукция ГУСТАВ ШВАБ“ продължава живописът на Йохан Розев[581]. „Минерва филм“ („Minerva Film“) е италианска фирма за производство и разпространение на филми, носеща името на древноримската богиня на мъдростта, закона и победата, покровителка на изкуствата. Виктор Франсен (Victor Francen или Victor Franssen, 1888–1977) е белгийски актьор с дългогодишна кариера във френското кино и в Холивуд, в чиято филмография не присъства заглавието „Нежност“.

---

579 **Розев, Йохан.** Йохан Розев [биографична справка]. Портфейл БНФ, София, 19.VII.1960, с. 1.

580 Киноизкуство, г. II, № 9–10, май 1928, с. 12.

581 **Розев, Йохан.** Йохан Розев [биографична справка]. Портфейл БНФ, София, 19.VII.1960, с. 1.

1930

„1930: Париж – режисира филма „Майка“ с Виктор Франсен, Вивиан Романс и Габи Морле, продукция НЕРО ФИЛМ“[582]. „Неро филм“ („Nero-Film“) е германска фирма за производство на филми, основана в Берлин през 1925, преораснала през 1927 в акционерно дружество. Вивиан Романс (Viviane Romance, 1912–1991) и Габи Морле (Gaby Morley, 1893–1964) са френски актриси, за които няма сведения да са играли във филм, озаглавен „Майка“. Вивиан Романс дебютира в киното през 1931.

1931

„1931: подготвя сценариите на продукциите „Слепият“ и „Осъдените“ за „Пате консорциум синема“. Същата година снима в България битовия филм „Бъдни вечер“ със Стефан Пейчев[583], Нина Стойчева[584] и Атанас Христов[585], който обаче не бива завършен по липсва на средства. Същата година снима пак в България културния филм „Лъх от Балкана“ с участието на Ирина Тасева[586]

---

582 Пак там.

583 Стефан Лазаров Пейчев (1905–1979) – актьор с над 250 централни роли в театъра. През 1927 завършва ръководената от Николай Масалитинов драматична студия към Народния театър, където остава на работа до 1947. Играе в Софийския областен театър, Драматичния театър в Бургас и Музикалния театър до 1952, когато постъпва в СИФ „Бояна“. До национализацията на българското кино през 1948 участва в игралните филми **„Песента на Балкана“** (1934), **„Градада“** (1936) и **„Сватба“** (1943).

584 Нина Петрова Стойчева – актриса, дъщеря на актьорите Теодорина Тодорова Стойчева (1887–1956) и Петър Константинов Стойчев (1879–1945). Изпълнява главните женски роли в игралните филми **„Земя“** (1930) и **„Песента на Балкана“** (1934), режисирани от баща ѝ.

585 Атанас Христов – актьор. Започва кариерата си в „Софийски театър“ на Васил Гендов. През 1926 играе в Търновския градски театър. В края на 1930-те и началото на 1940-те е директор на Плевенския драматичен театър, от 1952 до 1954 работи в Народния театър, където участва само в една пиеса – „Лайпциг–1933“. Изпълнява малка роля в **„Песента на Балкана“** (1934), режисиран от П. К. Стойчев.

586 Ирина Димитрова Тасева (1910–1990) – актриса. През 1929 завършва ръководената от Николай Масалитинов драматична студия към Народния театър и още същата година започва да играе в новооснования театър „П. К. Стойчев“, който изнася представленията си върху сцената на кинотеатър „Роял“. През 1930 постъпва в Народния театър, където работи до 1980. Изпълнява главната роля във филма **„Български орли“** (1941).

и Невена Дочева[587], по поръчка на фирмата „Колумбия“ – Лондон. Филмът не е игран в България“[588].

Единственото известно засега споменаване на заглавието **„Бъдни вечер“** бе открито от Александър Янакиев (1955–2015)[589] в заявление, подадено на 18.XII.1933 от Георги С. Бабички, живущ в София на ул. „Преслав“ № 3, до „Господина министра на Народното Просвещение. Отделение Културно“, който по това време е Атанас Бояджиев[590]. „Господин министре – започва стандартно заявлението, – Прилагайки настоящето сценарио на филма „БЪДНИ ВЕЧЕР“, който по настоящем ще снемем в България, под режисурата на Иохан Розенблат, за парижката фирма „ПАТЕ-НАТАН“[591], който филм ще бъде за пропаганда на българския бит в странство. Моля Вашето съдействие за по-скорошното му удобрение, за да почнем работа и реализираме това начинание“. Под този машинописен текст е написано ръкописно: „Добавъчно прилагам удостоверение № 11586, издадено на 13.IV.1933 г.“. Следва: „С почитание:“ и подписът на Георги С. Бабички[592]. Под-

---

587 Невена Дочева (1909–1963) – оперетна актриса. Една от звездите на Кооперативния театър – другата е Мими Балканска. Преди участието си в **„Момичето на природата“** (1933) се снима в игралния филм **„Пътят на безпътните“** (1928) на Васил Гендов, а след това и в **„Песента на Балкана“** (1934).

588 **Розев, Йохан.** Йохан Розев [биографична справка]. Портфейл БНФ, София, 19.VII.1960, с. 1.

589 **Янакиев, Александър.** Синема.bg. 100 години филмов процес. Личности, филми, салони. София, Титра, 2003, с. 140.

590 Атанас Бояджиев (1874–1935) – завършва право в Женева и Брюксел, член на Националлиберална партия, народен представител, министър на народното просвещение в периода 18.I.1933–19.V.1934, по-големият брат на писателя Трифон Кунев.

591 Бернар Натан (1886–1943) – френски филмов режисьор и продуцент от румънски произход. Роден като Нухам Танензафт в Яш (Румъния), той емигрира през 1905 във Франция, където основава няколко филмопроизводствени компании. За разлика от мнозина, Натан предусеща бъдещия успех на звуковия филм и като съдружник на Шарл Пате́ смогва да поеме онази част от империята „Пате́ фрер“, която се специализира в производството на тонфилми. От 1929 до 1935 новото студио, наречено „Пате́-Натан“ („Pathé-Natan“), продуцира 70 игрални филма. За него работят режисьорите Марсел Л'Ербие, Рене Клер, Жак Превер, актьорите Жан Габен и Ремю. Заради еврейския му произход през 1942 френските власти предават Бернар Натан на германците, които го изпращат в концентрационния лагер Аушвиц, където той умира.

592 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а.е. 570, л. 94.

писва се и министър Атанас Бояджиев – под резолюция, която той лично полага напреки на листа и гласяща: „Да се отговори, че разрешение е дадено на Розенблат и Константинов, […] (приложено към преписката)“[593].

За „културния филм“, посочен от Розев под титула **„Лъх от Балкана“**, до ден днешен не се знае нищо, заглавието не се споменава в българската киноисториография!

1932–1933

„1932: Работи в „Парамаунт“ – Париж в журнала „Ходът на времето“ /„Льо марш дю тан“/, като остава там и през 1933 год.“[594].

1933: „Момичето на природата“

Министър Атанас Бояджиев очевидно е разполагал с добре работещ административен екип, дал му овреме и информация, и основание да напише в резолюцията си върху заявлението на Георги С. Бабички, че „разрешение е дадено на Розенблат и Константинов“. На 13 април 1933 „отделението за културните учреждения и фондовете“ към МНП действително издава удостоверение (№ 11586), с което разрешава на „ЙОХАН РОЗЕНБЛАТ, режисьор, и ХР. КОНСТАНТИНОВ, оператор, и двамата български поданици, да снемат на филм различни изгледи от България с исторически, битов и културен характер. Умоляват се местните власти да им указват съдействие и улеснение при снемане на филмите“[595].

През пролетта на 1933 Христо Константинов, след като подава оставката си като завеждащ лабораторията на ДУК, е свободно практикуващ кинооператор. Тъкмо този статус ще да му е позволил да поеме ангажимент към Йохан Розенблат, който пък от 1928 очевидно не се е появявал в България, защото през този близо петгодишен период родният печат не проронва и дума за него. Ето защо са изключително ценни макар и оскъдните сведения, които самият той дава за себе си и за митарствата си по света пред сътрудник на илюстрованото филмово списание „Темпо“, което ги огласява на 23 юни 1933 в ширналия се върху три

593 Пак там.

594 **Розев, Йохан.** Йохан Розев [биографична справка]. Портфейл БНФ, София, 19.VII.1960, с. 1.

595 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а.е. 570, л. 96.

страници материал „Момичето на природата“ – титул, последван от сензационните подзаглавия: „Първият български битов 100% говорящ и музикален тонфилм. Снет от френската филмова къща „Минерва“ филм в Париж“. „От няколко години работя в Франция, като режисьор в разни филмови компании – споделя Розенблат, – а напоследък имам подписан дълготраен контракт с голямата филмова фирма „Минерва“ филм в Париж. Изработил съм до сега множество филми с най-разнообразни сюжети, които имат в чужбина голям успех“. Оказва се, че дори поредното му дохождане в България е станало по волята на „Минерва филм“, която напоследък, също като много други филмови компании, била засегната от всеобщата стопанска депресия и оскъпеното поради навлизането на звука производство. Стреснато от случващото се, ръководството на фирмата започнало да търси пътища за излизане от кризата, отправяло поглед към непознати до сега страни, търсело сюжети, които да предизвикват интерес не само в Европа, но и отвъд Океана…

„Като истински българин, който милее за любимото си отечество – заявява патриотът Йохан Розенблат, – използувах този случай, като заинтересувах моя директор с нашата страна, която му описах с най-големи подробности. Директора, ценейки много добре това, което му говорих, веднага ме натовари с отговорната мисия да организирам работата по изработването на български филм от рода на културните филми като „Трейдър Хорн“[596] [заснет в Африка], „Табу“[597] [сниман на тихоокеанския остров Таити] и пр.“[598].

Така Йохан Розенблат сам се определя като „българин“, потвърждавайки уверението на МНП, че и той, и Христо Константинов са „български поданици“. Режисьорът признава също, че познава Константинов като „свестен работник още от чужбина“ (няма информация двамата да са се срещали преди това)

596 **„Trader Horn“** („Търговецът Хорн“, 1931) – американски приключенски филм на компанията „Метро Голдуин Майер“, „първият недокументален филм, заснет в Африка“ и разкриващ нейната екзотика.

597 **„Tabu: A Story of the South Seas“** (1931) – американски игрален филм, сниман от германския кинорежисьор Фридрих Мурнау на тихоокеанския остров Таити.

598 **Ив**[анов]**. Г**[еорги]. „Момичето на природата“. Първият български битов 100% говорящ и музикален тонфилм. Снет от френската филмова къща „Минерва“ филм в Париж. – Темпо, г. I, № 3, 23.VI.1933, с. 4.

и поради това „не счетох за нужно да водя с мене оператор от Франция, като исках по този начин да дам възможност и на един наш сънародник да покаже изкуството си в чужбина и най-важното да дам един чист национален оттенък на работата си“[599].

Присъствието в екипа на Христо Константинов, дългогодишен служител на МНП, ще да е облекчило и получаването още през април 1933 на цитираното по-горе удостоверение, с което на двамата се разрешава „да снемат на филм различни изгледи от България с исторически, битов и културен характер“. „Снел съм три хиляди метра негатив – гордо заявява Йохан Розенблат в отговор на въпроса „Какво е снел до сега?“ – смятам да приготвя още хилядо метра и след това ще използувам есенцията от всичко снето, за да представя на света омайните прелести на България, за която чужденците знаят толкова малко, или почти нищо. Снел съм множество монастири, като Рилския, Бачковския, Троянския, Преображенския и пр., а така също Юндола, Пирин, Балкана, забележителности от Търново, Варна и др. градове, интересни села и всичко, което намерих за интересно от страната ни“[600].

Тук му е мястото да се припомни уверението на самия Йохан Розев-Розенблат, че още през 1928 е снимал „културния филм „Рилският монастир“ – или за „фирмата „ОКС“ – Париж“, или „по поръчка на Роял“, където същата година е бил и прожектиран. Не е изключено кадри тъкмо от Рилския манастир, осъществени навярно с помощта на Валтер Андерс, да са били сред онези „снети повече от 600 м. негатив“, предназначени за направата на споменатия през май 1928 от сп. „Киноизкуство“ „културен филм“, поръчан от „френската фирма. „Pathe concortium cinema“.

„Г-н Розенблат бе много любезен да ни покаже множество снимки [фотографии] от снетия филм – пише „Темпо“. – Останахме в възторг от виденото. Наистина, той е постигнал целта си. За да имат представа и нашите читатели за този филм, помолихме г-н Розенблат да бъде добър и ни услужи с няколко снимки, които да поместим в списанието. Исканите снимки получихме и поместваме в този брой“.

Става ясно защо и как „Темпо“ оформя челната корица на третия си брой с фотос на актрисата Невена Дочева – навярно кадър

599 Пак там, с. 5.

600 Пак там, с. 4.

от филма **„Момичето на природата“**. „За да разнообразя сюжета, вмъкнах и драматически елемент – пояснява Йохан Розенблат. – За тази цел приготвих и подходящо сценарио. Като главна участничка съм ангажирал отличната българска актриса от Кооперативния театър[601] г-ца Невена Дочева. Положително ви казвам, че тя е една от редките даровити актриси, която най-добре се приспособява към филмовата техника. Тя е и извънредно много фотоженична [фотогенична]. В „Момичето на природата“ г-ца Дочева ни дава един истински тип на българката. Тя играе така непринудено и естествено, че човек като я гледа би помислил, че това е една киноактриса, която има дългогодишна практика в филма. Нейни партньори са местните жители и цялата флора и фауна на България, които служат като отличен фон на филма“[602].

---

601 Кооперативен театър – оперетен театър, основан в София към края на 1922 от неколцина актьори, които са част от разпадналата се през същата година трупа на театър „Ренесанс“, преминали след това в „Свободен театър“, който пък напускат в знак на протест срещу своеволията на неговите акционери: Мими Балканска – „душата и краката“ на театъра, Вяра Сълплиева, Ел. Пашмакова, Марченко, Ангел Сладкаров, Асен Русков, Матьо Македонски, Петко Ников, Симеон Симеонов, Иван Цачев, Иван Станев, Ст. Георгиев. Бива наречен така, защото е учреден на кооперативни начала – равноправни собственици на театъра са неговите актьори кооператори. Режисьор е Стоил Стоилов, а диригенти: Илия Стоянов (Чанчето) и Антон Тони, последвали актьорите „бегълци“. Редом с тях гастролират през годините други именити артисти: Сава Огнянов, Стефан Македонски, Петър Райчев, Иван П. Попов… Своите спектакли трупата изнася върху сцената на театър „Ренесанс“ – сградата на площад „Възраждане“ продължава да се нарича така до края на Втората световна война, когато в нея се нанасят Профсъюзният дом на културата „Георги Димитров“ и кино „Възраждане“, а от 1990 – Музикалният клуб „Син сити“. Георги Костов е директор през сезона 1935–1936, оказал се последен – след приключването му, театърът преустановява дейността си. Кооперативният театър се приема за предшественик на днешния Национален музикален театър „Стефан Македонски“. В БНФ се съхранява „Юбилеен филм за Кооперативния театър“, заснет от кинооператора Симеон Симеонов вероятно през 1932. Оцелелите кадри (с времетраене 11 мин.) показват (според картината и междукадровите надписи) всекидневието на театъра, неговия „художествен ръководител“ – Стоил Стоилов, диригент – Илия Стоянов, „помощник режисьора“ Ал. Ливски, част от актьорите: Мими Балканска – „нашата любимка“, Невена Дочева, Тинка Краева, Райна Колева, Елена Симеонова – „соло-балерина“, Л. Симеонова (вероятно дъщерята на Елена Симеонова), Асен Русков, Коста Армянов, Иван Станев, Симеон Симеонов, Петко Ников, Генчо Марков, Христо Рибаров, Стефчо Георгиев, Л. Герасимов, Н. Попов, В. Василев.

602 **ИВ**[анов]**. Г**[еорги]**.** „Момичето на природата“. Първият български битов 100% говорящ и музикален тонфилм. Снет от френската филмова къща „Минерва“ филм

Оказва се, че **„Момичето на природата“** е изграден върху макар и проста драматургия, даваща възможност за изява на актрисата Невена Дочева, чието име Йохан Розев споменава (редом с това на Ирина Тасева) като участничка в „културния филм **„Лъх от Балкана“**, който той твърди, че е снимал през 1931 у нас „по поръчка на фирмата „Колумбия“ – Лондон“. Като същевременно не споменава заглавието **„Момичето на природата“** в автобиографичната справка, написаната лично от него през 1960. Факт, който би могъл да се обясни посредством хипотезата, че двете работни наименования се отнасят за един и същи филм!? Който не е бил игрален, а документален, своеобразен пътепис, осъществен всред едни от най-живописните кътчета на страната ни. В разглеждания брой на „Темпо“ ликът на протагонистката Невена Дочева е отпечатан още пет пъти – с по две нейни фотографии са аранжирани страниците 4 и 5, а на страница 3 тя е показана по време на работа върху снимките в компанията на режисьора Йохан Розенблат и оператора Христо Константинов.

„Снимките са изработени с голяма вещина отлично от г-н Христо Константинов, от когото съм извънредно много доволен – не пести похвалите си Розенблат, допълвайки: – Той има отличен инвентар, на който мнозина кинооператори в чужбина биха завидели“. Така е. В случая съмнение поражда единствено сблъсъкът между реалния факт, че по това време Христо Константинов не е разполагал с „инвентар“, позволяващ му да заснеме тонфилм, и рекламирането на **„Момичето на природата“** като „първият български битов 100% говорящ и музикален тонфилм“! Тъкмо тази характеристика провокира интереса на интервюиращия: „Научили първи за снемането на този пръв бълг. говорящ филм, веднага влязохме в връзка с главният организатор и режисьор, за да можем чрез нашето списание да изнесем нещо положително по изработката на филма“. Тъкмо тя присъства и в първия въпрос, който репортерът задава на интервюирания: „Г-н Розенблат, научаваме се, че сте пристигнали да снемате говорящ филм в България, ако обичате бъдете любезни и ни разкажете нещо за читателите на нашето списание „Темпо“. Единственото разумно обяснение е филмът да е бил озвучен във Франция – нали е

в Париж. – Темпо, г. I, № 3, 23.VI.1933, с. 5.

продукция на френската филмова къща „Минерва филм“ в Париж… Ако изобщо е бил завършен!

За радост на днешните изследователи интервюиращият е оставил своите „пръстови отпечатъци“ в края на текста – инициалите „Г. Ив.“. Зад трите букви най-вероятно наднича Георги Иванов – курсист (също като Йохан Розенблат) в „кино-артистическия отдел“ на школата на Николай Ларин, участник (също като Розенблат) в режисирания от Ларин игрален филм **„Виновна ли е?“** (1921), останал недовършен, бившият издател и главен редактор на сп. „Киноизкуство“, което през 1927 помества най-изобилната информация за Йохан Розенблат и неговия филм **„В нощите на порока“**, чийто художник Иванов е. Още от началото на 20-те години Георги Иванов изпраща свои дописки и статии на различни филмови издания, подписвайки материалите по различни начини: Г. Ив. („Кинозвезда“), Г. Иванов („Нашето кино“), Гео Иванов („Киновестник“)[603]. След като през 1930 „Киноизкуство“ престава да излиза, той започва да сътрудничи на „Темпо“, където пък се появява **единствената информация** за **„Момичето на природата“**.

„Инициативата за изработването на този филм – твърди Георги Иванов – е на нашия сънародник г-н Йохан Розенблат, който има зад гърба си една дългогодишна практика из филмовите ателиета на цяла Европа“. Инициативата е на нашия сънародник, продуцирането – на голямата френска филмова къща „Минерва филм“ в Париж, с която Розенблат уверява, че има „подписан дълготраен контракт“. Нещо повече, българинът споделя с читателите на „Темпо“, че работи „непрекъснато“ върху „Момичето на природата“, „за да мога в началото на месец юли да бъда в Франция, където съм ангажиран за приготовляването на големия социален филм „Слепият“, който ще бъде снет в две версии, френска и немска. За френската имам определени за участвуващи артисти, голямата френска трагичка Габи Морлей, която и вие тук много добре познавате от няколкото ѝ представяни филми. Неин партньор е познатия артист Жан Мюра. Немската версия ще се изпълнява от Евелина Холт и Густав Фрьолих“[604].

---

603 **Спасов, Росен.** Периодични издания за кино в България (1913–1944). Хронология и типология (докторска дисертация). София, Институт за изследване на изкуствата при БАН, 2016, с. 110.

604 **Ив**[анов]**. Г**[еорги]**.** „Момичето на природата“. Първият български битов 100%

След 23 юни 1933, когато сп. „Темпо“ публикува материала на Георги Иванов, за филма **„Момичето на природата“** и дума не се обелва в българския периодичен печат. Сякаш вдън земя пропада и неговият автор – Йохан Розенблат…

1934

„1934 г.: Връща се в „МИНЕРВА ФИЛМ“ и снима филма „КАДИШ“ – антихитлеристки, сюжет: гонение на евреите от Хитлер. Артисти: Рафаела Хофман и Макс Флайшер“[605]. Относно поредния загадъчен и труден (невъзможен) за идентифициране филм на Розев-Розенблат може да се каже само, че „кадиш“ е еврейска молитва, която се произнася в памет на загиналите.

1935

„1935 г.: Работи във фирмата „СИНХРО СИНЕ“ и прави културния филм „Сто дни из Африка“ /снет в Централна Африка/. За „Югословенски просветен филм“ и „Пате консорциум синема“ снима в Югославия филма „Синият ядран“ /Синият Адриатик/ [**„Синята Адриатика“**] с участието на артистката ИТА РИНА[606], Иван Петрович, оператор Ханс Тайер, фотооператор Пенчо Балкански[607“[608].

говорящ и музикален тонфилм. Снет от френската филмова къща „Минерва“ филм в Париж. – Темпо, г. I, № 3, 23.VI.1933, с. 4.

605 **Розев, Йохан.** Йохан Розев [биографична справка]. Портфейл БНФ, София, 19.VII.1960, с. 1.

606 Ита Рина (Ita Rina, 1907–1979) – псевдоним на Италина Лида „Ида“ Краваня (Italina Lida Kravanja), словенска филмова актриса и кралица на красотата. В края на 20-те години е една от звездите на киното в Германия и Чехословакия. През 1931 се омъжва, приема православната вяра, променя името си на Тамара Джорджевич и прекратява артистичната си кариера.

607 Пенчо Тодоров Балкански (1908–1985) – художник и фотограф. Брат на кинооператора Марин (Минко) Балкански (1894–1975), в чието фотографско ателие „Луна“ започва работа през 1923, когато пристига за пръв път в София. Посещава Художествена академия. През 1930-те осъществява фотоизложби в София, Пловдив, Варна, Белград, Загреб, Любляна и Виена. „През 1934 участва в заснемането на българските битови филми **„Седянка“** и **„Рилска обител“**, производство на френската къща „Пате-Натан“. През 1935 в заснемането на югославския битов филм **„Деца на пролетта“**. През 1937 в заснемането на българския игрален филм **„Страхил войвода“** (1938). (https://web.archive.org/web/20161020093508/http://pencho-balkanski.com/about_bg.htm)

608 **Розев, Йохан.** Йохан Розев [биографична справка]. Портфейл БНФ, София,

Във връзка с филма **„Синята Адриатика“** се обърнах за информация към колегата Александър Ерделянович, ръководителя на архива на Югославската филмотека, който след кратко проучване ме уведоми, че „няма информация, доказваща съществуването на филма“, който според него „е бил планиран да бъде заснет, но до това никога не се е стигнало“. Що се отнася до Ита Рина и Иван Петрович те се появяват заедно в един-единствен филм – германския **„Принцесата на коралите“** или **„Коралovата принцеса“** (1937), продукция на F.D.F. (Fabrikation Deutscher Filme GmbH) и Tobis Filmkunst. Оригиналното му заглавие е „Die Korallenprinzessin“[609], но по екраните на Германия минава под титула „An der schÖnen Adria“ („На красивата Адриатика“), а по тези на Австрия като „An der blauen Adria“ („На синята Адриатика“). Местата, по които филмът е сниман са в Далмация (днес в Хърватия, тогава част от Югославия) – живописни кътчета като Голямата сестра (Velika Sestra), градчето Древник (Drvenik) и остров Зларин (Zlarin). Все факти, които като че ли обясняват напълно ситуацията.

1936

„1936 год. поставя в Италия „Червеният ездач“[610] с Ферн Андра[611] и Конте Негроне за „Амброзио филм“ – Рим“[612]. Снимащата се в германското нямо кино американска актриса Ферн Андра наистина участва във филма **„Червеният ездач“**, но в нямата му версия от 1923, и няма нищо общо със звуковата му адаптация, осъществена през 1935.

19.VII.1960, с. 1–2.

609 https://www.imdb.com/title/tt0181710/fullcredits/?ref_=tt_cl_sm

610 **„Червеният ездач“** („Der rote Reiter“, 1935) – германска филмова драма, режисирана от Ролф Рандолф, в която участват актьорите Камила Хорн, Иван Петрович и Фридрих Улмер. Звукова адаптация на едноименния ням филм от 1923 на Франц Волфганг Кьобнер (Franz W. Koebner), главните роли в който изпълняват Ферн Андра, Карола Тоеле и Алберт Щайнрюк. В основата и на двата филма е едноименният роман от 1922 на австриеца Франц Ксавер Капус (Franz Xaver Kappus).

611 Ферн Андра (Fern Andra) – псевдоним на американската актриса, сценаристка, кинорежисьорка и филмова продуцентка Vernal Edna Andrews (1893–1974). Третата по-яркост екранна звезда (след Хени Портен и Аста Нилсен) в нямото германско кино.

612 **Розев, Йохан.** Йохан Розев [биографична справка]. Портфейл БНФ, София, 19.VII.1960, с. 2.

1937

„1937 год – по поръчка на САБИВ и КОЛУМБИЯ – Лондон прави културния филм „Симфонията на Рила“ с участието на хор „Гусла“, музика Панчо Владигеров“[613].

1938: „Великата Рилска пустиня“

През 1939 МНП прави неуспешни опити да откупи 600-метровия „културен“ филм **„Великата Рилска пустиня“** (1939)[614], споменаващ се и под титулите **„Симфонията на Рила“**[615], **„Рилската симфония“** и **„Рилски манастир“**, продуциран от „Сабиф“ АД, Йохан Розев“ и режисиран от Йохан Розев. Оказва се, че Розенблат все пак е успял да завърши поне една своя лента, която също бива озвучена – с песни на хор „Гусла“ и „Българска сюита“ на Панчо Владигеров, изпълнена от Берлинската филхармония[616].

1938–1939

„1938–1939: работи като режисьор в „Пате журнал“ до 1940 г. включително. След това се завръща завинаги в България, където и до ден днешен [19.VII.1960] е режисьор в Студия за Научнопопулярни филми“[617]. Там до 1969 Йохан Розев осъществява десетки заглавия, сред които се открояват **„Античният град Абритус“** (1954), **„Белоградчишките скали“** (1955), **„Невидим свят“** (1957), **„Нашите змии“** (1957) – донесъл на постановчика си наградата „Сребърната статуетка“ от Международния фестивал на късометражните филми в Рим, **„Мелник“** (1958), **„Възрожденско изкуство“** (1965)…

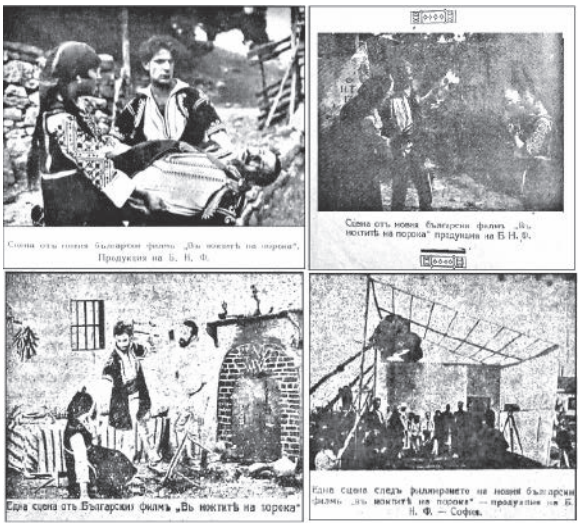
613 Пак там.

614 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а.е. 1151, л. 120.

615 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а.е. 1032, л. 337.

616 Повече за филма виж тук с. …

617 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а.е. 1032, л. 337.

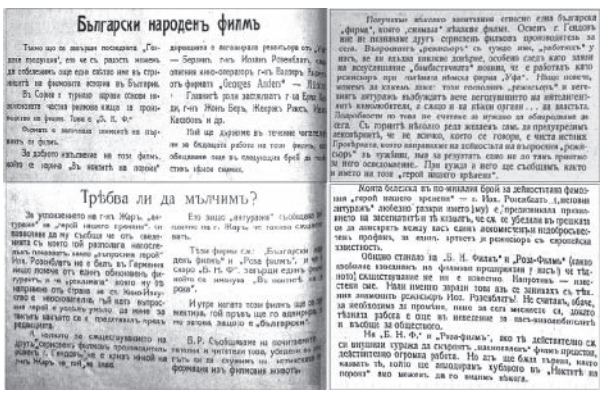




Ил. 62. Три кадъра от филма „В нощите на порока“ и снимачният „павилион“, в който се виждат триножникът на кинокамерата, осветителните тела (прожекторите) и членове на филмовия екип

Ил. 63. Тандемът, реализирал „В нощите на порока“





Ил. 64. Лекциите на Николай Ларин, издадени от Иван Касабов

Ил. 65. „Репликите", разменени между списанията „Киноизкуство" и „Нашето кино"





Ил. 66. Йохан Розев-Розенблат и Валтер Андерс са най-вероятните създатели на кинохрониката „Катастрофалното земетресение в Пловдив“ (1928), включена в киноперегледа „Патé журнал“

Ил. 67. Режисьорът Йохан Розенблат, операторът Христо Константинов и актрисата Невена Дочева участват в направата на „Момичето на природата“ (1933)

5. 1938:„ВЕЛИКАТА РИЛСКА ПУСТИНЯ“

На 1.IX.1939 от 11.30 ч. в салона на кино „Европа Палас“ (наричано „Димитър Благоев“ в годините на социализма) се събира „назначена“ от Министерството на народното просвещение (МНП) комисия „в състав: Г[еорги]. Машев – завеждащ службата по кината при Министерството на Просветата, Добри Немиров – Председател на българския писателски съюз, и Христо Вакарелски – уредник при Народния Етнографски музей“. Задачата ѝ е да „присъствува на прожектирането на филма „Симфонията на Рила“, продукция на Йохан Розев“ и да изложи мнението си относно достойнствата или недостатъците му – в протокол, съхранен до наши дни. „След като прецени художествените, битовите и техническите качества – е записано в документа, – както и съдържанието му: хубостите на Рила и ценностите на народната светиня Рилския монастир, [комисията] дойде до заключение, че продукцията е сравнително добре замислена, режисирана и изпълнена, вследствие на което заслужава да бъде откупен необходимият брой от копия, които биха служили като отлична пропаганда за българската природа и българската култура. Чрез него ще се видят действително величави кътове от нашата планина, ще се покаже единствения у нас и редкия на Балканите архитектурен паметник и паметник на българския дух, а в същото време и величавата мелодия на българската художествена музика“[618].

По покана на Александър Вазов

Като всеки филм и **„Симфонията на Рила“** има своя предистория, която започва през лятото на 1938, когато кинорежисьорът Александър Вазов (1900–1972)[619] започва снимките на филма **„Настрадин Ходжа и Хитър Петър ортаци“**[620]. Александър Вазов тръгва да учи из Европа още 16-годишен – Австро-Унгария (Чехия), Германия, Италия, Швейцария… Завършва фотографски курсове, увлича се по киното, запознава се с Фриц Ланг, работи за няколко киностудии в Берлин, Будапеща и Виена, една от

618 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а.е. 1147, л. 72.

619 **Янакиев, Александър.** Българско кино. Енциклопедия А–Я. Личности и филми. София, Титра, 2000, с. 42–43.

620 **Кърджилов, Петър.** Български игрални филми. Т. 1. 1915–1948. София, ДИ „Д-р Петър Берон“, 1987, с. 179–181.

които е „Саша филм“[621]. През 1928 Вазов е режисьор на българо-германската документална копродукция **„В царството на розите“**, заснета у нас. През 1934, когато баща му ген. Георги Вазов, един от братята на народния поет Иван Вазов, умира, Александър окончателно се завръща в родината си.

За оператор на **„Настрадин Ходжа и Хитър Петър ортаци“** Вазов кани австриеца Ханс Тайер, с когото българинът най-вероятно се е запознал по време на пребиваването си в „Саша филм“. Ханс Тайер приема поканата и пристига в България заедно със сина си Хайнц Тайер. Едно от местата на снимките е Пловдив, където излиза вестник „Воля“, който на 2 август 1938 съобщава, че „завчера, пловдивчани бяха свидетели на интересни сцени от снимането на филма **„Настрадин Ходжа и Хитър Петър“**, което стана в някои по-интересни с своя старинен вид части на града“. „Няколко сцени от филма – допълва изданието – са били снети в Карлово и село Черничево, а след Пловдив филмирането ще продължи в Сливен, Котел, с. Жеравна, Осман-пазар [Омуртаг], Елена, Търново, Габрово, Тетевен и др.“. Накрая „Воля“ отбелязва: „Снимането на филма се извършва от трима оператори, двамата от които г.г. Тайер (баща и син), са германци, снимали най-големите германски филмови продукции“[622].

Ханс Тайер

Роден като Йохан Ойген Феликс Тайер (Johann Eugen Felix Theyer, 1884–1955), Ханс Тайер (Hans Theyer) е един от първите австрийски кинооператори, изявява се и като филмов режисьор. Завършва училище за приложни изкуства, учи в Графичния учебно-изследователски институт във Виена. Професионалната си кариера в света на целулоида започва през 1905, снимайки за кинопрегледа **„Патé журнал“** и обикаляйки света: Африка, Средния Изток, Китай, Япония, Корея, Аляска… Въпреки това успява и да се ожени, и да се сдобие със син – Ханс Хайнц Тайер (Hans Heinz Theyer, 1910–1961), който също става кинооператор[623].

621 **Янакиев, Александър.** Синема.bg. 100 години филмов процес. Личности, филми, салони. София, Титра, 2003, с. 107–110.

622 Нов български филм. Снимки в Пловдив. – Воля (Пловдив), г. IV, № 962, 2.VIII.1938, с. 2.

623 https://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Heinz_Theyer; https://en.wikipedia.org/wiki/

Около 1912–1913 Ханс Тайер преминава в „Film d'Art Italy" – италианския клон на френската компания „Патé фрер". В началото на 1914 е нает за оператор на германското филмово студио „Местер" („Messter-Film" GmbH, Berlin), откъдето го преназначават (веднага след избухването на Първата световна война) в Германското военно министерство, за което снима филми. През януари 1915 Тайер е изпратен на Западния фронт – в окупирана Белгия, за да реализира филм заедно с американския филмов кореспондент Албърт К. Доусън (Albert Knox Dawson, 1885–1967), отразявал впоследствие и действия на българската армия[624]. През 1916 австриецът се завръща в родината си и се присъединява към „Саша филм" („Sascha Film, Wien") – филмова фабрика, основана през 1910 в Бохемия от продуцента граф Александър Йосиф Коловрат-Краковски (Alexander „Sascha" Joseph von Kolowrat-Krakowsky, 1886–1927), която две години по-късно той премества във Виена. Като един от пионерите на целулоидната индустрия в Австро-Унгария графът бива мобилизиран по време на войната и назначен (1915) за ръководител на кинематографичния отдел във военната пресслужба, получавайки чин поручик. Така „Саша филм" не прекъсва своето производство, а се специализира в заснемането на фронтови кинопрегледи и пропагандни хроникално-документални филми.

Част от тази милитаристична продукция („необикновени военни изгледи") граф Коловрат показва на 10 и 11 януари 1916 (неделя и понеделник) от 19.30 ч. в софийското кино „Модерен театър": „Австро-унгарската война с Италия", „която се води на 3000 метра над морското равнище", „избухване на гранати от 30.5 с. м. оръдия", „действието на 30.5 см. мортири, хидроплани, подводни лодки и пр." [625]. Столичните вестници „Заря", „Утро", „Пряпорец" и „Нов век" подчертават, че кинематографическите представления са „под покровителството на императорския и кралски австро-унгарски посланик в полза на „Българския червен

Hans_Heinz_Theyer

624 https://en.wikipedia.org/wiki/Albert_K._Dawson.

625 Заря, г. II, № 587, 9.I.1916, с. 2; Утро, г. VI, 1770, 9.I.1916, с. 2; В Модерния театър. – Нов век, г. XIV, № 2042, 10.I.1916, с. 2; Вчера. – Нов век, г. XIV, № 2043, 12.I.1916, с. 2; Доклад-изложение в Модерния театър. – Пряпорец, г. XVIII, № 8, 12.I.1916, с. 2.

кръст“[626]. „Военните изгледи“ очевидно са имали „голям успех“ пред „отбраната софийска публика“ – охарактеризирани са като „необикновени“, а и биват повторени на 17-и и 18-ти. Придружени с „доклад-изложение“, изнесен лично от граф Коловрат[627]. Отново в „Модерен театър“, чийто директор „Остеррайхер – според киноисторика Александър Александров – е капитан от австрийската армия“[628].

Посещението на виенския аристократ не ще да е имало само „военен характер“. Едва ли е случайно, че по същото време в специализираното будапещенско списание „Новини за движещите се изображения“ („Mozgófénykép Híradó“)[629] се появяват статии, озаглавени „Будапеща като филмов център на Балканите“ (№ 5, 30.I.1916) и „Балканите като нов филмов пазар“ (№ 15, 9.IV.1916)[630]. Самият Коловрат е автор на материала „Проникването ни на Балканите“ (№ 51, 22.XП.1917). След всичко казано, може да се предположи, че българо-австрийските връзки в областта на кинематографа са били заздравени и посредством съвместното реализиране на филми. Факт е, че тъкмо „Саша филм“ заснема (най-вероятно през 1916 у нас) „едноактната“ кинохроника **„Българската кавалерия“** („Bulgarische Kavallerie“), показвана и в дуалистичната империя – на 6 ноември 1916 в Будапеща под титула „Bolgár lovasság“[631] според сп. „Киноседмица“ („Mozihét“)[632],

---

626 Пак там.

627 Дневник, г. XV, № 4782, 18.I.1916, с. 2.

628 **Александров, Александър.** Българският документален филм преди 9 септември. – Киноизкуство, г. XIX, № 6, 1964, с. 42.

629 „Новини за движещите се изображения“ („Mozgófénykép Híradó“) – професионално списание, основано през 1907 в Будапеща от филмовия разпространител, продуцент и пионер на унгарската киноиндустрия Мор Унгерлайдер (1872–1955). То публикува статии и рецензии за филми, чиито автори са известни унгарски писатели, театрали, естети и учени, включително и революционните теоретични разработки на тийнейджъра Шандор (Александър) Корда, предусетил още през 1912 художествените възможности на кинематографа.

630 **Гереб, Анна.** Българо-унгарски филмови връзки. – Кино и време, № 24, 1986, с. 192–194.

631 Mozihét. Kino-Woche, г. II, № 46, 5.XI.1916, с. 26.

632 „Киноседмица“ („Mozihét“) – специализирано седмично списание на унгарски език (1915–1922), основано от Шандор (Александър) Корда в Будапеща,

и в Германия – в Берлин със сигурност, защото бива включена под № 19722[633] в авторитетния сайт „The German Early Cinema Database“ (TGECD), съдържащ данни за около 45 000 филма, показани в немските кина от 1895 до 1920.

През 1919 Ханс Тайер и неговият колега Лудвиг Шашек (Ludwig Schaschek) основават Асоциация на кинооператорите (Verband der Operateure). Тя и други професионални гилдии на кинодейци, следвайки примера на сродните им организации в Германия, се обединяват през 1922 във Филмов съюз (Filmbund) – сдружение на всички австрийски кинотворци.

В голямото кино Ханс Тайер пристъпва още през 1914, заснемайки за „Местер“ филма **„На финала“** („Durchs Ziel“) със звездата Хени Портен, който, за съжаление, остава незавършен. Това очевидно не отчайва Тайер, който продължава своята дейност и в периода 1920–1942 взема участие в изработката на над 50 игрални филма[634], работейки с редица известни режисьори. Под ръководството на Шандор (Александър) Корда[635] отговаря за пластичните решения в **„Един изчезнал свят“** („Eine versunkene Welt“), **„Трагедията на изгубения син на принца“** („Die Tragödie eines verschollenen Fürstensohnes“) и **„Господарите на моретата“** („Herren der Meere“) – и трите на „Саша филм“, и трите от 1922. Тайер е оператор на Михай Кертес (Майкъл Къртис)[636] в **„Кралица-**

известно още и с немското си наименование „KinoWoche“. Негов редовен сътрудник е Михай Кертес.

633 The German Early Cinema Database (1895–1920) – http://www.earlycinema.uni-koeln.de/films/view/19722 (23.XII.2014).

634 https://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Theyer; https://en.wikipedia.org/wiki/Hans_Theyer

635 Шандор Ласло Келнер (1893–1956) – унгарски кинодеец, кинокритик и киножурналист от еврейски произход, известен с артистичния си псевдоним Шандор Корда. Впоследствие под името Александър Корда работи като филмов режисьор и продуцент в Англия, където основава киностудиото „London Films“ и става една от водещите фигури в британската киноиндустрия, за което бива удостоен с рицарското звание „сър“.

636 Михай Кертес (Mihály Kertész Kertész, 1886–1962) – унгарски кинодеец, кинокритик и киножурналист, роден като Мано Каминер Кертес, той работи дълги години в Холивуд като кинорежисьор под името Майкъл Къртис. За постановката на култовия филм „Казабланка“ (1942), в който участват Ингрид Бергман и Хъмфри Богарт, получава наградата „Оскар“.

та на робите“ („Die Sklavenkönigin“, 1924) – екранизация на „Саша филм“ по романа на сър Хенри Райдър Хагард „Луната на Израел“ (1918), вдъхновен, от своя страна, от библейската история за Изхода на евреите от Египет; на Роберт Вине (постановчика на класиката **„Кабинетът на д-р Калигари“**) в **„Кавалерът на розата“** („Der Rosenkavalier“, 1926); на французина Марсел Л'Ербие (1888–1979) в **„Световъртеж“** („Le vertige“, 1926); на Алфред Дойч-Герман, сценариста на австро-германо-българската копродукция **„Богдан Стимов“** (1916)[637], в **„Последната любов на Франц Шуберт“** („Franz Schuberts letzte Liebe“, 1926) и **„Делото на Андреас Хармер“** („Die Tat des Andreas Harmer“, 1930); на Гуидо Бриньоне[638] в **„Преданост“** („Hingabe“, 1929); на Ото Премингер (Otto Preminger), работещ от 1935 в Щатите под името Ото Преминджър, в дебюта му **„Голямата любов“** („Die große Liebe“, 1931); на Рихард Освалд[639] в музикалните комедии **„Приключения на Лидò**[640]**“** („Abenteuer am Lido“, 1933) и **„Днес е най-хубавият ден в моя живот“** („Heut' ist der schönste Tag in meinem Leben“, 1936)…

Ханс Тайер снима филми от различни жанрове. Драми са **„Жената от вчера и утре“** („Die Frau von gestern und morgen“, 1928) и **„Момичето от Волга“** („Das Wolgamädchen“, 1930), последният ням филм на Евелин Холт, чието действие се развива в Русия. Исто-

637 **Кърджилов, Петър.** „Богдан Стимов“. За „българския национален филм“ в австро-унгарския, германския, британския и българския периодичен печат (1916–1917). – Дзяло, № XXIII, 2022 (https://www.abcdar.com/magazine/XXIII/Dzl_2022_br23_16_Petar_Kurdjilov-Bogdan_Stimov.pdf).

638 Гуидо Бриньоне (Guido Brignone, 1886–1959) – първият италиански кинорежисьор, който още през 1934 печели награда на Венецианския филмов фестивал (Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica), най-стария кинофестивал в света.

639 Рихард Освалд (Richard Oswald, 1880–1963) – австрийски филмов режисьор, сценарист, продуцент от еврейски произход, работещ и в Германия. Основоположник на „просветителския филм“, разглеждащ теми-табута като венерическите болести, абортите, хомосексуализма… Основател заедно с Хайнрих Небенцал (Heinrich Nebenzahl) на споменатата „Неро филм“, чието наименование е абревиатура от първите букви на имената им (NERO). Завземането на властта от националсоциалистите през 1933 слага край на кариерата му в Германия, през ноември 1938 емигрира с цялото си семейство в САЩ.

640 Лидò (Lido) – остров в Адриатическо море, върху който е разположена част от град Венеция. Лидò е и морски курорт с обширни плажове, както и мястото на провеждането на Венецианския филмов фестивал.

рически драми пък са **„Среднощен валс“** („Der Mitternachtswalzer“, 1929) и **„Ерцхерцог Йохан“** („Erzherzog Johann“, 1929), чийто сценарист е Алфред Дойч-Герман. **„Балетният ерцхерцог. Виенска пиеса за танци и любов“** („Der Balletterzherzog. Ein Wiener Spiel von Tanz und Liebe“, 1926), **„Двата тюлена“** („Die beiden Seehunde“, 1928) и **„Пране–пране–благополучие“** („Wäsche–Waschen–Wohlergehen“, 1934) са комедии. **„Феята на куклите“** („Die Puppenfee“, 1936) е романтична „лав стори“, **„Музикантът от Айзенщат“** („Der Musikant von Eisenstadt“, 1933) – биографичен разказ за големия австрийски композитор Йозеф Хайдн, а **„Когато си млад, светът е твой“** („Wenn du jung bist, gehört dir die Welt“, 1934) и **„Пееща младост“** („Singende Jugend“, 1936) са музикални филми…

Поне пет пъти Ханс Тайер сам сяда в режисьорското кресло – през 1917 и 1918 ръководи екипите на късометражните филми **„Червеят на съвестта“** („Der G'wissenswurm“) и **„Изпитаният ухажор“** („Der ausprobierte Freier“), за „Саша филм“ поставя игралните **„Госпожица Госпожа“** („Fräulein Frau“, 1923), **„Деца на революцията“** („Kinder der Revolution“, 1923) и **„Отмъщението на фараоните“** („Die Rache der Pharaonen“, 1924). Оператор на последните два филма е Миклош Фаркаш, известен като Николас Фаркаш във Франция, където работи от 1933. Тъкмо той през 1936 снима у нас като режисьор суперпродукцията **„Порт Артур“**, в която вземат участие и много българи.

Оставайки верен на „номадските“ навици, придобити по време на работата си за „Патé журнал“, Ханс Тайер също отскача до чужбина. Най-често, разбира се, работи в Германия: **„Палачът от Сен Мариен“** („Der Henker von Sankt Marien“, 1920), **„Властелинът на смъртта“** („Der Herr des Todes“, 1926), **„Трите ничии деца“** („Die drei Niemandskinder“, 1927) и **„Най-големият мошеник на века“** („Der größte Gauner des Jahrhunderts“, 1928)… Споменатата драма, режисирана от италианеца Гуидо Бриньоне, всъщност е австро-германска копродукция, такава е и мелодрамата, показана през 1929 в Германия под заглавието **„Корабът на момичетата“** („Das Mädchenschiff“), а в Австрия като **„Жива стока“** („Lebende Ware“).

В периода 1930–1936 Ханс Тайер заснема в Полша няколко игрални филма, като пет от тях са под режисурата на Михал Вашински (Michał Waszyński), наричан Принца заради безупречните си маниери: **„Култът към тялото“** („Kult ciała“), **„Опасна афера“**

(„Niebezpieczny romans“), **„Съблазнена“** („Uwiedziona“), **„30 карата щастие“** („30 karatów szczescia“) и **„Болек и Лолек“** („Bolek i Lolek“). Оператор е също така на други два полски филма: **„Вятър от морето“** („Wiatr od morza“, 1930) на Казимеж Чински (Kazimierz Czynski) и **„Година 1914“** („Rok 1914“, 1932) на Хенрик Шаро (Henryk Szaro), както и на **„Ураган“** („Huragan“, 1928) на Йозеф Лейтес (Jozef Lejtes), които пък е полско-австрийски. Френско-австрийски продукции са пък **„Песента на съдбата“** („Le chant du destin“, 1936) и **„Серж Панин“** („Serge Panine“, 1922).

Натрупаният през годините опит позволява на Ханс Тайер да започне преподавателска дейност в основания през 1933 във Виена Институт за звуково филмово изкуство (Lehrinstitut für Tonfilmkunst). От 1933 до 1938 Тайер снима за „Саша филм“, където негов асистент е бъдещият режисьор Франц Антел (Franz Antel), една от големите фигури в следвоенното австрийско кино. През 1938 „Саша филм“ драстичното намалява своето филмово производство и в края на годината престава да функционира. Причините са две – финансовият натиск на национал-социалистическа Германия, която замразява сметките на компанията, в които има над 1 млн. райхсмарки, и антисемитските настроения, прогонили заради еврейския им произход мнозина от административното ръководство и творческите кадри на фирмата, която в крайна сметка бива разпусната и отново възстановен като „Виена филм“ (Wien-Film). От края на 1940-те до разпадането си през 1985 тя изпълнява предимно функциите на държавна студийна компания. Усетил накъде отиват нещата, Ханс Тайер приема поканата на Александър Вазов и именно през 1938 пристига в България, след което заминава за Швеция, където преживява военните години – до 1945.

Тъкмо по време на пребиваването на баща и син Тайер у нас през лятото на 1938 се е осъществила най-вероятно срещата между тях и Йохан Розев, тогава ще да се е породила идеята за осъществяването на филма **„Симфонията на Рила“**. Още повече, че Йохан Розев и Ханс Тайер се познават още от 1935, когато в Югославия двамата заедно снимат филма **„Синият ядран“** / Синият Адриатик/“ („Синята Адриатика“), чийто оператор е австриецът, а „фотооператор“ – българинът Пенчо Балкански[641].

641 **Розев, Йохан.** Йохан Розев [биографична справка]. Портфейл БНФ, София,

Пенчо Балкански

Пенчо Тодоров Балкански (1908–1985) е художник и фотограф. Когато през 1923 пристига за пръв път в София, той започва работа във фотографското ателие „Луна“ на своя брат, кинооператора Марин (Минко) Балкански (1894–1975). Същевременно посещава Художествената академия. През 1930-те Пенчо Балкански осъществява свои фотоизложби в София, Пловдив, Варна, Белград, Загреб, Любляна и Виена. През 1934 „участва в заснемането на българските битови филми „Седянка“ и „Рилска обител“, производство на френската къща „Патé-Натан“ – информира сайтът на Галерия „Пенчо Балкански“, допълвайки: „Участва [през 1935] в заснемането на югославския битов филм „Деца на пролетта“, а през 1937 е част от създателите на българския игрален филм „Страхил войвода“ (1938)[642].

Излиза, че филмовият режисьор Йохан Розев, фотографът Пенчо Балкански и кинооператорът Ханс Тайер се познават, защото са били членове на един и същи снимачен екип. Оказва се също, че Пенчо Балкански, макар и художник, е работил в киното, изпълнявайки определени задачи в четири продукции: **„Седянка“** (1934), **„Рилска обител“** (1934), **„Синият ядран“** (1935) и **„Страхил войвода“** (1938). Йохан Розев си спомня, че през 1937 „прави културния филм **„Симфонията на Рила“**, но забравя, че оператор на този филма е тъкмо споменатият Ханс Тайер.

Снимките в Рилския манастир и неговите околности

Относно снимането на „филм за Великата рилска пустиня“ най-рано известява в „Зора“ на 2 октомври 1938: „Всичко онова, което знаем от прочутото описание „Великата рилска пустиня“ на Иван Вазов и крупния очерк „Рила“ на известния турист Павел Делирадев, днес се съживява на голям филм под надслов „Великата рилска пустиня“. Продуцентната филмова група, състояща се от режисьора Йохан Розев, асистент Н. Новодов, операторите Ханс Тайер и Йохан Тайер, пристигна и започна работата си в сърцето на Рила и Светата Рилска обител. Този нов български филм се създава с разрешението на Министерството на

19.VII.1960, с. 1–2. Повече за филма виж тук…

642 https://web.archive.org/web/20161020093508/http://pencho-balkanski.com/about_bg.htm

просветата и Светия Синод. Ако сегашното прекрасно време над Рила продължи, снимките на филма ще бъдат привършени в срок от десет дни“[643].

МНП наистина издава разрешение на Йохан Розев – № 44124-22-II от 26.IX.1938[644], дата, която би могла да се приеме за начало на работния период на филма. Светият Синод също ще да е дал благословията си, защото по-голямата част от снимките биват осъществени в Рилския манастир и то на места, до които обикновените посетители не биват допускани.

Редом с името на Ханс Тайер българският периодичен печат споменава на няколко пъти и това на сина му – Йохан, Ханзи, но никога в неговата „оригинална“ форма – Ханс Хайнц Тайер. Обяснявам си това единствено с желанието на родните журналисти да преодолеят объркващата нашенеца прилика между личните имена Ханс и Хайнц.

Няколко дни след анонимното съобщение в „Зора“ и софийският в. „Днес“ информира читателите си относно филма **„Великата рилска пустиня“**. След като припомня, че „алпийските красоти на Рила и самобитния архитектурен стил и живописна привлекателност на Рилската света обител възбужда възхищение във всеки българин и чужденец“, авторът на кореспонденцията, Людолюбов, подхваща конкретното излагане на фактите: „Могъщите планински прелести и внушителната народна музика на този наш край ще станат сега, с филма „Великата Рилска пустиня“, достояние на милионната публика в чужбина и у нас. Снимките на филма се привършиха с ускорено темпо в 12 дни. Експедицията, състояща са от режисьора Йохан Розев, асистента Н. Новодов, операторите Ханс Тайер и Ханзи Тайер /син/ обходи най-високите области на Рила и има щастливата възможност да направи оригинални снимки от Рупите, Еленин връх[645], Рибните езера и други кътове на гигантския планински масив. Звънът на грамадните манастирски камбани и дървени клепала е предаден също с оригинални филмови снимки. Музиката на филма „Великата Рилска пустиня“ ще бъде обогатена

643 Филм за Великата рилска пустиня. – Зора, г. XX, № 5785, 2.X.1938, с. 11*

644 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а.е. 1473, л. 41.

645 Еленин връх – връх в резервата „Риломанастирска гора“.

с изпълнение на наши видни концертни сили и хорове“[646].

Позволих си да охарактеризирам горния текст като кореспонденция, защото той наистина прилича на съобщение, написано от свидетел на снимките и изпратено от мястото на тяхното осъществяване. Тъкмо тази загадъчна личност, използвала псевдонима Людолюбов, ще да е подготвила и следващите редове, които в средата на октомври 1938 публикува отново в. „Днес“ – под титула „Живописна България на филм“ и като творение на Ханс Тайер.

Свидетелствата на Ханс Тайер

Макар и подписан с името на австриеца, този текст едва ли е бил авторски, едва ли е бил написан от него. Материалът е по-скоро интервю, дадено от Ханс Тайер на споменатия Людолюбов. За което свидетелства дори съдържанието на встъпителната част: „Не пустиня е Великата Рилска пустиня на Вазов, а рай – ни заяви кинооператорът Ханс Тайер. – Там намерих покрай красотата на родния ми Тирол, нещо величествено – Рилският манастир“.

Следват няколко изречения, които също не са на австриеца: „Първият български културно-художествен тонфилм. По поръчка на една американска фирма напоследък у нас се направиха снимките на културно-художествения филм „Великата Рилска пустиня“. Създаването на филма е възложено на продукционната група: Йохан Розев – режисьор, Н. Новодов – асистент, Ханс Тайер и Ханзи Тайер – оператори“.

След това въведение действително „зазвучава“ гласът на Ханс Тайер, който още с началните си думи предоставя безценна информация за историята на киното у нас: „В досег с България бях попаднал още по-рано. Първия път, когато през 1912 година при Чаталджа увековечавах на филм победоносното настъпление на българската армия. Бях пристигнал там по поръка на прочутата фирма „Пате фрер“ от Париж. Три години по-късно, при пътуването ми до турско-английския фронт в Галиполи, прекарах два дни в София. Тогава бе декември, много студено и пак война. Този път, обаче, вече бях войник и се на-

646 **Люб[олюбов].** „Великата рилска пустиня“ – могъщи планински красоти и внушителна народна музика. – Днес, г. III, № 816, 6.X.1938, с. 6*

мирах под командата на граф Саша Коловрат, основателят на известната фирма „Саша филм“ във Виена“.

„От тогава се бяха изминала вече 23 години – продължава разказа си Ханс Тайер – и ето, че племенникът на най-големия български писател Иван Вазов, темпераментния режисьор Александър Вазов, попаднал на великолепната идея да ангажира мен и моя син за снимането в България на своя комичен филм **„Настрадин ходжа и Хитър Петър“**. В продължение на три седмици един омнибус с 32 места ни откарваше през великолепните планински долини на тази страна, през романтични малки села и градове, при гледката на които сърцата ни по-силно туптяха […] Но дойде редът на друг един филм. С един културен филм трябваше да покажем Рилския манастир и неговата околност пред очите на света“.

Без да е изчерпателен, австриецът споменава и за контактите си с Йохан Розев: „Две години вече има откак режисьорът Розев, с когото тогава [1936] снимах един комичен филм в Далмация [вероятно става дума за **„Принцесата на коралите“**], ми разказваше за своята красива родина България и за филмовите си проекти в тази страна, която очакваше да бъде открита като неизчерпаема мина за създаване на културни филми. Трябваше да се открие една нова страна – да се отпечатат върху филмовата лента природни красоти, да се покажат тясно свързани със земята хора и техния бит“.

Ханс Тайер свидетелства и за начините на придвижване из страната: „Един автобус от линията София–Рилски манастир, с неспирно пътуване през множество завои и стръмнини, ни изведе в продължение на 5 часа на 1200 метра височина. Могъщо и властно се издига грандиозната каменна сграда, прилична на твърда и упорита крепост, пред очите на поклонниците, които с удовлетворение поглъщат чистия и свеж планински въздух, раздвижвайки ръцете и краката си, сковани и свити от дългото стоене в препълнения автобус“[647].

Рилският манастир

Маршрутът на филмовата експедиция бива потвърден и от друг материал, отпечатан в края на октомври във в. „Дъга“.

---

647 **Тайер, Ханс.** Живописна България на филм. – Днес, г. III, № 822, 13.X.1938, с. 6*

Онасловен „В дебрите на Рила с филмов апарат“, той е придружен от две подзаглавия: „Мощите на Иван Рилски филмирани“ и „Крадци на красота из девствената Рила“.

„Нагоре по Рилската река – започва този „пътепис“. – Долината се врязва дълбоко в недрата на планината. Рила, величествена и горда, ни обгръща от всички страни. Завладява ни. Ние сме нейни пленници. Където и да погледнеш, възправили се стръмни ридове, потънали в зеленина. В дясно се отделя Илийна. Правим голям завой и срещу нас се изправя Еленин връх. Но… изправят се и оголелите плещи на Бричебор[648]. Сякаш стихиен пожар е минал по него. Стърчат само ниските дънери. Колко жесток и безмилостен е човекът?

Изведнаж, сякаш из земята, пред нас изникват високите бели стени на Рилската света обител – продължава репортажът във в. „Дъга“. – Забравяме за жестокостта на хората към природата и бързаме да преминем през голямата сводеста порта с извити еленови рога. Традиционно място за снимки. Извитите еленови рога, Хрелювата кула и Еленин връх. Колко много хора са минали под този свод? Стари баби, скръстили молитвено ръце, привели благоговейно глави. Туристи с къси панталони и запретнати ръкави, запленени от красотата. Селяни, които отдалече свалят калпаци и се кръстят широко. Поети и художници, подмамени от шепота на рилската красота. Ето ни и нас. Ние не сме богомолци. Нито пък туристи. Не сме и хора на перото и четката и палитрата. И все пак идваме да откраднем от красотата на девствената Рила и да я разнесем по света. По-право ще я разнасят малките филмови ленти, които ще разкрият пред очите на хиляди приказката на Еленин връх, на Кирилова поляна, на Хрелювата кула и шепота на Рилската река и рибните езера“[649].

В своя материал Ханс Тайер също влиза в ролята на старателен и компетентен екскурзовод: „Само след няколко крачки през внушителната врата и човек се намира във вътрешността на манастира. Още от първия поглед дъхът на всеки замира от очудване. Защото всичко това, което се вижда, е приказно.

---

648 Бричебор – връх в резервата „Риломанастирска гора“.

649 **Новодов.** В дебрите на Рила с филмов апарат. – Дъга, г. V, № 271, 31.X.1938, с. 4*

Форми и цветове стремглаво кръстосвани, и все пак съчетани в съвършена хармония, светлини и сенки в хиляди отблясъци и нюансировки, потъмнели дървени стълби и бяло измазани сводове, безподобни и художествено зографисани стени, а всред всичко това ослепително блести с формата и цветовете си един брилянт – манастирската църква, над която се издига стара и грубо изградена четириъгълна кула, самотно очертана върху фона на дълбокото синьо небе. Душите ни се изпълват с неизразимо възхищение, с дълбоки чувства на необикновено щастие! Всичко това ние трябва, нам е позволено и ни се налага да го покажем пред целия свят, и то не със съчинени фрази, а с картини, с живи картини, създадени с всичките възможности на модерните тонфилмови апарати. Има ли по-хубава професия от тази на един филмов творец? Аз не вярвам. Напълно сигурно е, че никой друг художествен творец няма толкова многобройна публика като него. В тази публика влизат всички граждани на света, като се почне от неграмотните и се стигне до литературните критици – всички те идват да им покажем видяните от нас красоти по света“[650].

Крадците на красота

„Ето ги и самите „крадци“ – разобличени и посочени от в. „Дъга“ – операторът Ханс Тайер, режисьорът Йонко Розев и техните помощници. Всички тропат по каменната настилка на двора и присвили очи, сякаш опитват всичко до най-малката подробност. Ханс Тайер е скръстил ръце и се е унесъл по Еленин връх.

– Хубаво е, нали?

Той трепва и ме поглежда продължително.

– Само хубаво ли е за Вас? Хм… та това е приказно, приказка.

Тайер отново потъва в пъстроцветните мозайки, дългите и широки прустове, облените в слънце кубета, Хрелювата кула, зографисаната църква. Унесът не трае дълго. Не сме дошли да се любуваме само. Работа ни чака. Режисьорът трие ръце, помощниците и операторът приготовляват апаратите. А след това почват обясненията. Кое, кога и как ще бъде снимано. Времето, осветлението, мястото. Не е лесно да бъде хванато с апарата това, което простото око не улавя. А трябва да се

650 **Тайер, Ханс.** Живописна България на филм. – Днес, г. III, № 822, 13.X.1938, с. 6*

улови стихията и дивата красота на планината и да се съчетае с мистиката и покоя на светата обител.

Така започнаха дни на работа. За да създадем илюзията, че манастирът е разглеждан от поклонник, който се разхожда по пустошите, необходимо беше апаратът да бъда поставен върху гумена количка. Но такава не намерихме. Тогава решихме, че можем да използуваме два велосипеда. Пак безполезно търсене. В недрата на Рила изглежда няма човек, който да се разхожда с велосипед. Трябваше да търсим чак от подножието в село Рила. Обиколихме с апарата изографисаните стени и сводове. От тях ни гледаха безжизнените и монотонни лица на разните светии и светици. Още по-студено и безжизнено ги гледаха стъклените очи на апарата. До едната стена на църквата видяхме надгробната плоча на Неофит Рилски, възрожденецът…“[651].

Дискретните тайни на светата обител

„Дойде ред и на вътрешните снимки – продължава авторът на материала в „Дъга“, оказал се подозрително компетентен и комай пряк участник в снимките. – Снехме с прожектори олтара на църквата. Поискахме да направим снимка и на мощите на Иван Рилски. Монаха, който трябваше да отвори ковчега, се подвоуми и нерешително ни изгледа. Та ние не идвахме да се поклоним на светите мощи. В църквата всред мириса на тамян и дима на свещите, пред бледите светци от иконите, обковани със злато, ние блеснахме с нашите прожектори, насочихме апаратите и спокойно работехме. Имаше ли право монахът да ни разкрие и мощите на светия старец? Не беше ли това светотатство? Ненадейно изгаснаха два от прожекторите. Усилията на електротехника отидоха напразно. Те отказваха да светнат отново.

– Духът на светеца не позволява да се светотатствува с тялото му – шепнеха неколцина богомолци, влезли с нас в църквата.

На другата вечер успяхме да намерим повредата и продължихме работата си.

Обективът на апарата надникна и в спалните и кухните на монасите. В килиите надзърнаха прожекторите, обляха ги

651 **Новодов.** В дебрите на Рила с филмов апарат. – Дъга, г. V, № 271, 31.X.1938, с. 4*

с потоци светлина. Смутиха покоя им. Манастирските братя изпълняваха доста сръчно, едва ли не като артисти, поръчките на режисьора и оператора“[652].

„И след като не остана от нас необходено в манастира нито едно кътче – уверява Ханс Тайер, допълвайки разказ на в. „Дъга“, – което да не сме смогнали да фотографираме при утринно или следобедно слънчево осветление, тогава влязохме в манастирската килия, която със своите украсени с резба и везмо стени и тавани, е жилище на самотен монах, но не и на някакъв аскет. По белите стени на килиите се виждат не само икони, а и портрети на родителите и родните на монаха. Дъсченият под е покрит с български, пъстроцветни тъкани постилки. Железният креват на монаха е украсен с изгледи от България, наподобяващи австрийските Алпи. Монасите не са саможиви аскети, а приятни и добродушни възрастни деца с големи бради и дълги коси, всякога гостоприемни и стараещи се с всичко да задоволят гостите си. Ние представяме тези големи деца със светла вяра при вечерна молитва в килията, също и когато си приготвят закуски в частните си кухни, когато леят свещи в ливницата на манастира, или всред планинската самотност, когато бият камбаните и клепалата за богослужение, при ловитба на пъстърва в буйната планинска река, която тече покрай стените на манастира и оглася със звучния си шум тихите нощи. Ние обхождаме с апаратите си стените на църквата, която навсякъде е зографисана с художествена живопис от началото на миналия век. Спираме се пред веселите и поучителни сцени с дяволите, които с всички усилия се стремят да прелъстят душите на миряните, и вероятно биха всякога успявали, ако миряните не са закриляни от ангели“[653].

Великата рилска пустиня

„Завършили снимките в манастира и околностите му, натоварени на коне и носачи, с помощта на манастирското управление, ние продължихме експедицията си нагоре по течението на Рилска река – свидетелства репортерът на „Дъга“. – Дивна е долината на Рилската река, нагоре към Кирилова поляна. В ляво

652 Пак там.

653 **Тайер, Ханс.** Живописна България на филм. – Днес, г. III, № 822, 13.X.1938, с. 6*

са настръхнали диви и непобедими, но въпреки всичко красиви, зъберите на Рупите и Еленин връх. В дясно възправя космати плещи Бричебор. От двете страни на пътеката възвишават горди върхове многовековни борове. А реката се блъска в брегове, свлича камъни и реве“[654].

„А след това идват наред надигащите се от всички страни планински върхове – навлиза в „планинарската“ част на своя пътепис австриецът, – покрити с есенното пъстроцветие на обширните гори, от възхитителната красота на които всеки би се гръмогласно провикнал, ако да е доста добре възпитан. И ето един прекрасен ден нашите апарати бяха натоварени на чудесни малки коне, които носеха дисаги с хранителни припаси за няколко дни. След 7 часа пътуване през приказна гора с гигантски, издигащи се или повалени от бурята дървета, покрай грамадни гранитни блокове и всред симфония от есенни пъстроцветни гами – от жълто, зелено, та до пламенно червено, се изкачваме при прочутите рилски езера, на 2500 метра височина. Не се подават на никакви описания с думи самобитните и величави красоти на Рила планина, която някои български писатели, поради нейната обширност и самотност, наричат Великата рилска пустиня, а в същност тя е истински планински рай, който достойно заслужава вниманието и честта на творчеството на всеки художник, писател и филмов деец“[655].

„На всяка крачка ние превъртаме с метри филм – отбелязва с гордост авторът на „Дъга“, който, ако се съди по думите му, не ще да е бил пасивен наблюдател и обикновен регистратор на снимачния процес, а деен участник в него. – Приличаме на жадни хора, които, надвесени над бистър поток, гребат с пълни шепи студената вода и пият…, пият… Гората е напълно девствена. Трошат я само бурите и снежните преспи зиме. Качваме се все по-високо и по-високо. Докато най-сетне стигнахме до Рибните езера. Набраздени от слаб ветрец, те блестят като люспите на гърба на подгонена змия. Нощта прекарахме на голите дъски в землянката на манастирския вардянин Стоилко. Той е небръснат и одрипан. Може би така изглежда по-страшен и плаши

654 **Новодов.** В дебрите на Рила с филмов апарат. – Дъга, г. V, № 271, 31.X.1938, с. 4*

655 **Тайер, Ханс.** Живописна България на филм. – Днес, г. III, № 822, 13.X.1938, с. 6*

онези, които искат тайно да си хванат малко пъстърва от езерата. Стоилко жадно пуши цигарите, които му дадохме и дума:

– Такива хора като Вас досега не са доадали тъдява… А много хора идват.

Когато отново се смъкнахме в равнината и зад гърба ни остана, забулена в мъгли и мълчалива Рила, ние носехме в кутиите суровия материал на първия български културен и художествен филм „Великата рилска пустиня“.

Успяхме ли да откраднем от красотата на Рила, разкри ли ни тя тайната си? Това ще кажат хилядите хора на земята, пред очите на които ние искаме да оживим първенеца на Балканите“[656].

Н. Новодов

Обширният материал, публикуван в „Дъга“, си има автор, който в края на текста изписва своето име. То, от една страна, съвсем не изненадващо се оказва псевдоним, а, от друга, най-изненадващо – Новодов. Същият Н. Новодов, който се споменава като член на „продуцентната филмова група“ и „асистент“ (най-вероятно на режисьора) както в „Зора“ (на 2 октомври), така и в двете публикации на „Днес“ – участник в „експедицията“ и „асистент“ в по-ранната, член на „продукционната група“ и „асистент“ във втората. В текста, огласен от „Дъга“ в края на октомври, Новодов не се „разкрива“ директно като „асистент“ на продукцията, ала двукратно подчертава ролята на „помощниците“ (асистентите) в нея, а когато споменава снимачния екип, използва местоимението „ние“, заявявайки недвусмислено, че и той е част от „продуцентната“ или „продукционната“ група: „Ние не сме богомолци. Нито пък туристи. Не сме и хора на перото и четката и палитрата. И все пак идваме да откраднем от красотата на девствената Рила и да я разнесем по света“; „Не сме дошли да се любуваме само. Работа ни чака. Режисьорът трие ръце, помощниците и операторът приготовляват апаратите“; „За да създадем илюзията, че манастирът е разглеждан от поклонник, който се разхожда по пръстовете…“; „Успяхме ли да откраднем от красотата на Рила, разкри ли ни тя тайната си?“…

656 **Новодов.** В дебрите на Рила с филмов апарат. – Дъга, г. V, № 271, 31.X.1938, с. 4*

Н. Новодов контактува с Ханс Тайер – най-вероятно на немски език, пита го: „Хубаво е, нали?“. Австриецът трепва и го поглежда продължително: „Само хубаво ли е за Вас? Хм… та това е приказно, приказка“. Очевидно Новодов говори немски и обича киното. Затова и пише за седмото изкуство – и в „Дъга“, и в „Днес“, където през лятото на 1938 възхвалява филма **„Настрадин Ходжа и Хитър Петър ортаци“**[657], а и призовава „към създаване на български филми“[658].

Людолюбов

В същото време някой си Людолюбов информира читателите на „Днес“ относно хода на снимките за **„Великата рилска пустиня“**, подписвайки съобщението с името си, звучащо като псевдоним? Информира професионално, очевидно отлично осведомен по въпроса, старателно изрежда наименованията на местата, където баща и син Тайер отразяват „алпийските красоти на Рила“: Рупите, Еленин връх, Рибните езера… „Експедицията – уверява Людолюбов, като да е бил неин член и свидетел на станалото – има щастливата възможност да направи оригинални снимки“ из „най-високите области“ на планината. „Звънът на грамадните манастирски камбани и дървени клепала е предаден също с оригинални филмови снимки. Музиката на филма ще бъде обогатена с изпълнение на наши видни концертни сили и хорове“.

Людолюбов най-вероятно е и авторът на материала, подписан с името на Ханс Тайер, но едва ли написан от австриеца. А и дори да се допусне, че Тайер е съчинил този обширен текст, то все някой ще е трябвало да го преведе на български език. Затова и си позволих да подхвърля хипотезата, че материалът „Живописна България на филм“ е по-скоро интервю, дадено от Ханс Тайер на Людолюбов.

Вярно е, че в него има чисто Тайерова информация – пребиваването му в България и по време на Балканската, и през Първата световна война; запознанството му с Розев в Далмация; подробности относно снимките на **„Настрадин Ходжа и Хитър**

657 **Новодов, Н.** Възхвално културно начало. – Днес, г. III, № 749, 1938, с. 6*

658 **Новодов, Н.** Към създаване на български филми. – Днес, г. III, № 755, 1938, с. 6*

Петър ортаци“… Но в разказа има и редица детайли, които австриецът едва ли е знаел априори – че Рилските езера са „прочути“, че са разположени „на 2500 метра височина“; познанията му за манастирската църква, нейните стенописи и „художествена живопис от началото на миналия век“; метафората, с която Иван Вазов озаглавява христоматийния си пътепис… Очевидно Тайер е научил всичко това след пристигането си у нас – от някой българин, когото най-вероятно е познавал отпреди; от личност интелигентна, чиято информация е ползвал и то публично, без да се притеснява, че може да бъде обвинен в плагиатство; от човек, комуто е имал доверие – толкова голямо, че му е позволил да публикува от негово име текст, плод на интервю, поместено не само в популярен, но и сериозен софийски всекидневник – прогермански, десен, официоз, ползващ се с благословията на тогавашното българско правителство…

Така, оттук-оттам, се събират макар и оскъдни сведения за Н. Новодов и Людолюбов – авторите на единствените материали, посветени на филма **„Великата рилска пустиня“**. И двамата обичат киното, и двамата пишат за него – и двамата под псевдоними, публикуват в едно и също издание – в. „Днес“, и двамата говорят добре немски език, и двамата познават Ханс Тайер, пътуват заедно с него в автобуса по линията София–Рилски манастир, и двамата стават свидетели на снимките в светата обител, и двамата достигат до най-високите „кътове на гигантския планински масив“…

Не на последно място трябва да се каже, че и двамата се пробват в правенето на кино. Н. Новодов асистира по време на снимките за **„Великата рилска пустиня“**, а името на Людолюбов се появява във филма **„Гроздето в България“**, чиято премиера се състои на 13.IX.1936 в софийското кино „Модерен театър“ [659]. От него през годините оцеляват 359 м, които днес се съхраняват (под № 32911) в БНФ, озаглавени **„В царството на гроздето. Сухиндол“**. Титулният текст на тази документална лента е недвусмислен: „междукадрови надписи, ръководство и монтаж на картината и музиката – ЛЮДОЛЮБОВ“. Което ще рече, че той е бил режисьор („ръководство“), сценарист (автор на обяснителните надписи) и монтажист на филма, който е

659 Утро, г. XXVII, № 8124, 13.IX.1936, с. 2*

звуков – направата на неговото „тон копие“ е осъществена в „ЛУНА София“.

При толкова много общи характеристики между двамата възможно ли е да се каже, че те са едно и също лице, че псевдонимите Н. Новодов и Людолюбов принадлежат на един и същ човек! Възможно е… Но кой е той? Какво е истинското му име?

Списание „Кинопреглед“

Този въпрос бива осветлен, макар и слабо, от написаното върху няколко страници на сп. „Кинопреглед“, което не дава безапелационен отговор на питането, но донякъде изяснява „българската следа“ в творчеството на Ханс Тайер и по-специално взаимоотношенията между австриеца и Людолюбов.

Сп. „Кинопреглед“ излиза от 1936 до 1939, като през цялото време негов редактор е Иван Донев Фичев (1911–1986), издавал преди това просъществувалите за кратко и вече упоменати списания „Темпо“ (1933) и „Екран“ (1936). Според библиографския указател на Народната библиотека „Св. Св. Кирил и Методий“ (1962) изданието е „илюстровано списание за реклама на филми с прогресивна тенденция“, съдържащо „материали за съветски филми“[660], но не по-малко на брой са и текстовете, посветени на американското и германското кино. Първоначално „Кинопреглед“ се самоопределя като „седмичник за филм и кино-информация“, сетне става „седмичник за филм, музика, сцена, радио и забава“, за да приключи съществуването си като списание за „наука, сцена, литература“.

Първият материал на Людолюбов в „Кинопреглед“ се появява в 11-ия брой на списанието, където на 14 март 1937 бива публикуван неговия критичен текст „Лоши филмови преводи“[661]. На 20 март е отпечатана рецензията му за филма **„Порт Артур“**[662], заснет предишната година в България от Миклош (Николас) Фаркаш – дългогодишен асистент на Ханс Тайер. Предполагам, че негово дело са както други два материала, подписани с псев-

660 Български периодичен печат 1844–1944. Анотиран библиографски указател. Том I (А–М). София, Наука и изкуство, 1962, с. 395.

661 **Людолюбов.** Лоши филмови преводи. – Кинопреглед, г. I, № 11, 14.III.1937, с. 7.

662 **Людолюбов.** Порт Артур. – Кинопреглед, г. I, № 12, 20.III.1937, с. 10.

донима Л-в[663], така и преводът от немски на редица текстове, заимствани от германската преса.

От 30 април Людолюбов започва да публикува в списанието „триптих“, озаглавен „Стъпки към екрана“ – „първите български оригинални и документални репортажи из филмовите ателиета и борси в Виена и Берлин“[664]. Изненадващо или не, но в тази поредица името на Ханс Тайер се споменава поне 17 пъти! Историята започва в австрийската столица през месец „май“, когато един от главните й герои, Кацаров, получава писмо известяващо го да отиде с приятеля си Людолюбов „в петък, 5 т. м., от 4 до 6 часа сл. пл. в фирмата „Саша“, седми бецирг, ул. Зибенщерн 31. Нека портиерът да ви отведе при г-н режисьора Ханс Тайер, комуто ще кажете, че аз ви пращам […] Вероятно ще приемат двама ви в един руски филм. Г-н Тайер желае да види двама ви. Поздравява ви най-сърдечно… Ваша – Минка Шварц“[665].

Във втората част на „цикъла“ името Ханс Тайер присъства пет пъти. Въпреки това българите все не успяват да се срещнат с него в „бюрото“ на „Саша филм“ и затова „в началото на есента“ те го посещават в дома му на ул. „Брехер“ във виенското предградие Сиверинг. Тайер не само посреща сърдечно своите гости, но и аргументира поведението си: „Обичам много чужденците, може би защото съм израснал в чужди страни“. От подхванатия разговор става ясно, че заглавието на „руския филм“ е „Дас Гелюбде“ („Das Gelübde“ – „Оброкът“), а негов сценарист е Бела Балаш[666]. Скоро след срещата Миклош Фаркаш (и той се оказва герой на разказа) осъществява пробни снимки, в които българите вземат участие[667]…

---

663 **Л-в.** Прекрасен селски филм. – Кинопреглед, г. I, № 18, 30.IV.1937, с. 8; Л-в. Филмови страници. – № 25, 30.X.1937, с. 5.

664 Кинопреглед, г. I, № 18, 30.IV.1937, с. 7.

665 **Людолюбов.** Стъпки към екрана. Мечти всред цветя. – Кинопреглед, г. I, № 18, 30.IV.1937, с. 4–5.

666 Бела Балаж (Béla Balázs, 1884–1949) – псевдоним на унгарския филмов теоретик и критик, поет и писател от еврейски произход Херберт Бауер (Herbert Bauer). Той напуска Унгария през 1919 и до 1926 пребивава във Виена, след което заминава за Германия. От 1933 до 1945 е емигрант в СССР.

667 **Людолюбов.** Пробни снимки. – Кинопреглед, г. I, № 19, 14.V.1937, с. 4–5.

В третия „репортаж“, озаглавен „Така е при филма“, името на Ханс Тайер се появява десет пъти, не липсва и това на Фаркаш – защото Людолюбов и Кацаров се срещат както с австриеца, така и с унгарския му асистент. За да узнаят с прискърбие, че филмът по сценария на Балаж „се изоставя“. По-късно Людолюбов изпраща на Ханс Тайер „Страната на розите“ – сборник с творби на български писатели, преведени от австрийския писател Александър Рода Рода[668]. Получил антологията, Ханс Тайер отговаря на Людолюбов: „Много уважаеми г-н Пенчев! […] За книгата на Рода Рода много Ви благодаря, защото тя ми даде възможност да опозная българската душа. А може би някога да се снима хубав филм в България. Сърдечни поздрави на Вашия приятел художника и най-хубави новогодишни пожелания. Вам предан Ханс Тайер“[669].

Людолюбов завършва „Така е при филма“ с кратък разказ за сбогуването си с Ханс Тайер, станало „в началото на лятото“, когато българинът, вече се приготовлявал да се завърне в родината. Преди деня на заминаването си той се отбива в киностудио „Саша“ и пристъпва в кабинета на режисьора, който наскоро се е завърнал от снимки в Северна Африка. „Четох в вестниците, че сте се загубили в пустинята, та дойдох да попитам, дали сте оживели“ – казва на влизане нашенецът, имайки предвид злокобно-сензационните съобщения в пресата, отнасящи се за експедицията, снимаща в Египет **„Отмъщението на фараоните“**. На раздяла Тайер отправя към своя посетител по-

668 Александър Рода Рода (Alexander Roda Roda, Шандор Фридрих Розенфелд, 1872–1945) – австрийски писател, публицист, преводач и полиглот, владеещ няколко славянски езика, включително и български. В преводи на Гьотевия език представя литературата на славянските и балканските народи в немскоговорящите държави. През 1917, когато пребивава в България като военен кореспондент, той бива ангажиран от цар Фердинанд да състави и публикува сборник с творби на български писатели. Година по-късно излиза от печат книгата „Страната на розите“ (Das Rosenland. Bulgarische Gestalter und Gestalten. Nachdichtungen von Erzählungen und Gedichten aus dem Volksschatz des Landes, Ennoch, Hamburg, 1918), представяща класиците на родната литература – от Петко Славейков, Христо Ботев и Алеко Константинов до Елин Пелин, Пейо Яворов и Пенчо Славейков.

669 **Людолюбов.** Така е при филма. Репортажи от филмовите борси и ателиета в Берлин и Виена (Продължение от миналите броеве). – Кинопреглед, г. I, № 22, 12.VI.1937, с. 4–5.

желания, оказали се пророчески: „Обадете ми се от България. Не е чудно някой ден да се „загубим“ в тамошните гори и планини“.

Освен като герой на цикъла „Стъпки към екрана“ Ханс Тайер се изявява върху страниците на сп. „Кинопреглед“ и като автор на материал, публикуван година и половина преди появата на „Живописна България на филм“ във в. „Днес“. Озаглавен „Джек Лондон като филмова звезда“[670], той представлява художествен разказ, който макар и обагрен в бледи фантастични цветове, звучи напълно реалистично, на места дори натуралистично. Главният герой (повествованието се води от първо лице) е кинорежисьор, който снима „драматичен филм“ на далечен остров, посетен от експедицията на австрийски пътешественик, предвождана от Джек Лондон. Туземците се оказват канибали и се опитват да убият пришълците, които успяват да се спасят с цената на неимоверни усилия…

Кой българин е попаднал за първи път на разказа „Джек Лондон като филмова звезда“? Кой го е превел? Кой го е предложил за печат на „Кинопреглед“? Не се знае. Може само да се предположи, че този нашенец е знаел кой е Ханс Тайер, владеел е немски език, ползвал се е с доверието на редактора на списанието…

Информация за размишления и изводи

„Триптихът“ на Людолюбов се оказва извор на информация, неоспорвана досега в родната киноисториография. Тъкмо от този текст се узнава, че приятелят на неговия автор е художник, чието фамилно име е Кацаров. Вероятно е, изказвам го само като хипотеза, в случая да става дума за Минчо Кацаров[671], на-

670 **Тайер, Ханс.** Джек Лондон като филмова звезда. – Кинопреглед, г. I, № 14, 2.IV.1937, с. 4–5.

671 Минчо Тодоров Кацаров (1891–1953) – български художник, проплакал за пръв път в град Брезово, родното място на Златю Бояджиев. Роден с недоразвита дясна ръка, Кацаров рисува само с лявата. Още като ученик се увлича по философията за ненасилие на руския писател Лев Толстой. Посещава Художествената академия в класа на Иван Мърквичка, подрежда изложби в Пловдив и София. Напуска България през 1921 и първоначално се установява във Виена, а по-късно в Париж, където умира. Работи предимно в жанровете на портрета и пейзажа, посвещава цикъл от 36 платна на гениалния германски композитор Лудвиг ван Бетовен (https://bnr.bg/radiobulgaria/post/101215687/hudojnikat-mincho-kacarov-priznat-v-parij-no-nepoznat-v-balgaria; https://m.facebook.

пуснал България през 1921 и установил се поне за десетилетие във Виена.

Цитираното в „Стъпки към екрана“ писмо на Ханс Тайер е от 2 януари, но от коя година? Премиерата на филма **„Отмъщението на фараоните“** се е състояла на 16.I.1925, което ще рече, че е бил заснет през 1924. „Репортажите“ на Людолюбов биват публикувани през лятото на 1937 – 13 години по-късно! Те се оказват мемоари и то бая превтасали!?

Датировката на писмото, изпратено от Минка Шварц до Кацаров, също няма година. В него се споменава за среща на „5 т[ози]. м[есец].“ – дата, падала се „в петък“. Людолюбов уверява, че действието, което описва, се е развивало през май. В такъв случай „5 т[ози]. м[есец].“ ще да е бил или 5 май, или 5 юни (по вероятно). Единствената година във времевия отрязък 1923–1937, през която 5 май се е падал в петък, е 1933. Докато датата 5 юни е била петъчен ден през 1925, 1931 и 1936. Както се казва – изберете сами!

Оставайки верен на онова късче от своята людска същност, „закодирано“ в неговия псевдоним, Людолюбов се оказва и любовчия. Не случайно първата част на поредицата му „Стъпки към екрана“ – мемоари, написани вероятно преди време с надеждата да бъдат публикувани като книга, ала анонсирани от сп. „Кинопреглед“ като „топли“ репортажи, бива озаглавена „Мечти всред цветя“. Тя започва с описанието на романтична сцена, с уточнението, че е пролет – месец май, с въвеждането на героинята Мелита – млада и привлекателна виенчанка, увлечена по българина. Между многобройните целувки, които двамата си разменят насред „Тюркеншанц-парк“, Мелита на два пъти се обръща към своя любим, наричайки го „Недя“[672].

Недялко Николков

В същия ден, през който Людолюбов „дебютира“ в „Кинопреглед“ с „Лоши филмови преводи“ – 14 март 1937, върху страниците на списанието се появява за първи път и името на Не-

com/381079612658052/posts/387752715324075/?refsrc=deprecated&_rdr).

672 **Людолюбов.** Стъпки към екрана. Мечти всред цветя. – Кинопреглед, г. I, № 18, 30.IV.1937, с. 4–5.

дялко Николков[673], който обикновено подписва своите статии и рецензии с това име, но и като Н. Н. и N. N. В последвалия брой двете имена са отново едно до друго – с рецензиите си за **„Порт Артур“** и за други три филма: **„Жена падна от небето“**, **„Последно прости“** и **„Тя е любила само веднъж“**[674]. Само Николков се изявява в следващите два броя[675].

Дончо Хитров, дългогодишен служител в БНФ и познавач на историята на българския периодичен печат, отбелязва, че тъкмо Иван Фичев включва Недялко Николков в кръга на привлечените за сътрудници на списанието „прогресивни писатели“, редом с Тодор Павлов, Васил Воденичарски, Людмил Стоянов, Гьончо Белев, Кръстю Белев и други“. Тези автори, уверява Хитров, „спомагат да се утвърди новият курс на нашата комунистическа партия по отношение на нашата култура и на киноизкуството в частност“[676].

Литературоведката Елка Димитрова също го прикрепя (като Недялко Николов) към група „социалистически“ писатели, но друга – членовете на която са сътрудничели на в. „Култура“ (1937–1939): Младен Исаев, Николай Хрелков, Антон Страшимиров, Георги Бакалов, Ангел Тодоров, Иван Мартинов, Асен Босев, Иван Бурин[677].

Ако е бил писател, Недялко Николков не ще да е бил от най-популярните – въпреки желанието ми и добросъвестното търсене из българската периодика, не успях да открия публикувано

---

673 **Николков, Недялко.** Хуберман – Пшихода двама знаменити цигулари. – Кинопреглед, г. I, № 11, 14.III.1937, с. 9.

674 **Николков, Недялко.** Чужди нам филми. – Кинопреглед, г. I, № 12, 20.III.1937, с. 2, 9.

675 **Николков, Недялко.** Възходът на културата. – Кинопреглед, г. I, № 13, 24.III.1937, с. 2; Тосканини – като диригент и човек. – № 14, 2.IV.1937, с. 8.

676 **Хитров, Дончо.** Филмовият периодичен печат в България преди Втората световна война. 1930–1939. – Кино и време, № 8, 1974, с. 57, 59.

677 **Димитрова, Елка.** Социалистическа литература (80-те години на XIX – 40-те години на XX в.) – http://dictionarylit-bg.eu/%D0%A1%D0%BE%D1%86%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0-%D0%BE%D1%82-1880-%D1%82%D0%B5-%D0%B4%D0%BE-1944-%D0%B3.-

там негово художествено произведение. Затова пък попаднах на инициалите N. N. Скрита зад тях персона започва да води постоянната рубрика „От сряда до сряда“ на „Литературен час“ още от 10 април 1935[678], когато излиза първият брой на вестника – № 1 или № 270 (според номерацията на „Литературен глас“, чието продължение „Литературен час“ е). Въпреки че след четвъртия брой бива заменен от Николай Фол, N. N. продължава да пише за рубриката, но вече спорадично[679].

Има вероятност тъкмо Недялко Николков да е подготвял притурката („безплатно цветно кино-приложение в 4 страници“), която „Литературен час“ започва да предлага на своите читатели от 1 януари 1936 (№ 16), позволявайки си този лукс само в четири броя – до 22 януари (№ 19).

Ради Банчевски, авторът на статия, посветена на „партийната кинопублицистика през 30-те години“[680], споменава Н. Николков като „кинокритик“, чийто псевдоним е Н. Трудар. В справочника „Речник на българските псевдоними“ Недялко Николков е охарактеризиран като „журналист“, писал под неистинските имена Н. Трударов в сп. „Наковалня“ (София, 1929) и в. РЛФ[681] (София, 1929–1930) и N. Trudarin в „Наковалня“ (София, 1925–1926)[682].

---

678 **N. N.** От сряда до сряда. За усмивката на Мона Лиза. – Литературен час, г. I, № 1 (270), 10.IV.1935, с. 2; Романи в картини. – № 2 (271), 17.IV.1935, с. 2; Денят на учителя. – № 3 (272), 24.IV.1935, с. 2; Година на книгата! – I, № 4 (273), 1.V.1935, с. 2.

679 **N. N.** От сряда до сряда. Платено възмущение. – Литературен час, г. II, № 12, 4.XII.1935, с. 8; Клюката е победена. – № 14, 18.XII.1935, с. 8; Български културни средища. – № 19, 22.I.1936, с. 8; Премиерна публика. – № 20, 29.I.1936, с. 8; Бедна литература. – № 22, 12.II.1936, с. 8.

680 **Банчевски, Ради.** Партийната кинопублицистика през 30-те години. – Кино и време, № 7, 1974, с. 18–27.

681 РЛФ (Работнически литературен фронт, 1929–1934) – литературен вестник, легален орган на БКП за култура и изкуства. Предлага информации за културния живот в СССР, преводи от съветски автори и от други прогресивни писатели. Спрян от властта след Деветоюнския преврат (Български периодичен печат 1844–1944. Анотиран библиографски указател. Том II (Н–Я). София, Наука и изкуство, 1966, с. 205–206).

682 **Богданов, Иван.** Речник на българските псевдоними. Писатели, научни работници, преводачи, карикатуристи, публицисти, журналисти. София, ДИ „Д-р Петър Берон“, 1989.

Тъкмо в РЛФ се появява най-често споменаваната статия на Николков – „Досегашните български филми“[683], с факсимиле на която Дончо Хитров илюстрира друг свой материал[684], без обаче да споменава името на автора ѝ. Ради Банчевски я квалифицира като „етюд“ – „критически“ и „производствен и идеологически“, отбелязвайки, че посредством нея „Н. Николков се втурва в неудържима атака срещу създадените до това време български филми“[685]. В „Досегашните български филми“ Недялко Николков наистина разглежда 8 отечествени екранни творби – от **„Под старото небе“** (1922) до **„Под орловото гнездо“** (1930), сред които е и **„Човекът, който забрави Бога“** (1927), окачествен като „глупав криминален и църковен филмово-сценичен мишмаш“[686]. „Член“ на тази „осморка“, очевидно „невеликолепна“, е и **„Земя“** (1930)[687], за който Н. Трударов пише и в „Ехо“[688] – легалния вестник на нелегалната БКП (Българска комунистическа партия)[689].

В своята „Монография за киното в България от 1897 до 1944 г.“ Александър Александров също не пропуска да спомене статията, в която според него „наред с редицата правилни оценки“ са „допуснати и големи непълноти и едностранчивости“[690]. Кино-

---

683 **Николков, Н**[едялко]**.** Досегашните български филми. – РЛФ, г. I, № 31, 5.X.1930, с. 4*

684 **Хитров, Дончо.** Когато екраните „проговориха“. – Кино и време, № 5, 1973, с. 108.

685 **Банчевски, Ради.** Партийната кинопублицистика през 30-те години. – Кино и време, № 7, 1974, с. 26.

686 Пак там.

687 **Кърджилов, Петър.** Български игрални филми. Т. 1. 1915–1948. София, ДИ „Д-р Петър Берон“, 1987, с. 137–141.

688 **Трударов, Н.** За филма „Земя“. – Ехо, г. I, № 78, 1930, с. 2*

689 Ехо (1930–1934) – легален информационен вестник на БКП, редактиран от Младен Исаев. Отстоява класови пролетарски позиции. Масов агитатор и организатор на работническите борби. Много популярен, борчески, често конфискуван. Най-дълготрайният масов ежедневник на нелегалната БКП. Спрян от властта след Деветоюнския преврат (Български периодичен печат 1844–1944. Анотиран библиографски указател. Том I (А–М). София, Наука и изкуство, 1962, с. 283–284).

690 **Александров, Александър.** Монография за киното в България от 1897 до

историкът подчертава, че тъкмо „на страниците на партийния печат израстват и се оформят като компетентни и бойки кинокритици А. Бакалов, Н. Трударев, Б. Огин, Н. Николов…“[691], посочвайки конкретни издания: в. „Заря“, „на чиито страници пишат за киното редица прогресивни журналисти и комунисти като Г. Бакалов, Н. Николов, Ст. Чолаков и др.“[692], РЛФ и литературния вестник „Брод“, където Н. Николов (предполага, че става дума за Н. Николков) отпечатва през 1936 статията си „Критика и реклама“[693].

Навярно заради унищожителните оценки на Недялко Николков за филмите на Васил Гендов, вторият не споменава първия като кинокритик в своите мемоари, но пък уверява, че Николков има пръст в създаването на филма **„Безкръстни гробове“** (1931): „В 1931 година Грежов замисля снимането на нов филм. Този път той иска да създаде един социален филм, дори и такъв, който да обрисува тежкото положение на българския народ под режима на Цанков. Тази си идея той споделя с писателя Николай Хрелков, който одобрява идеята да се създаде един прогресивен филм. През същата година Грежов, чрез Николков се запознава с писателя Бончо Несторов**,** като му е бил представен за писател с леви идеи. В разговор с Грежов Несторов възприема идеята да напише сценарий със сюжет от събитията у нас през 1923 година. Известно време след това Несторов представя на Грежов написания от него сценарий“[694]. В оцелелите до наши дни заглавни надписи на „**Безкръстни гробове“** (т.нар. „глава“) фигурира името Недялко Николов като „организатор на филма“. Така всеки един от Н. Новодов, Людолюбов и Недялко Николков се свързва с направата на поне един филм!

Недялко Николков рецензира или само споменава и други български игрални филми, излезли на екран в периода до национализацията на нашето кино през април 1948: **„Песента на Балкана“**

1944 г. ЦДА, ф. 383, оп. 15, а.е. 212, л. 131.

691 Пак там, л. 130.

692 Пак там, л. 128.

693 Пак там, л. 132.

694 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940 (ръкопис). Портфейл БНФ, 1949, с. 221.

(1934)[695], **„Грамада“** (1936)[696], **„Страхил войвода“** (1938)[697], **„Те победиха“** (1940)[698], **„Ще дойдат нови дни“** (1945)[699] и **„Българи от старо време“** (1945)[700]. През пролетта на 1940 Недялко Николков посочва във „Вестник на жената“, на който в момента очевидно сътрудничи редовно, няколко титула, даващ ги като пример за документални филми, които би могло да служат за „учебно помагало“[701], между които е и **„Сухиндол“** (допускам, че става дума за **„В царството на гроздето. Сухиндол“** (1936) на Людолюбов).

Недялко Николков не само сътрудничи на споменатите периодични издания, а навярно и на мнозина други, останали извън полезрението на автора на настоящия труд, но и сам ръководи поне два вестника. Той редактира два от общо петте броя, в които излиза през май-юни 1930 информационният „Вести“ – поредното „легално издание на БКП“, съдържащо „главно материали за СССР“[702]. Редактор (навярно главен) е и на в. „Поглед“, излизал „всеки празник“ от юни 1930 до юли 1934. Този „илюстрован седмичен информационен вестник“, също е „легално издание на БКП“, пропагандиращо строителството на социализма в СССР и успехите на работническото движение в чужбина. От 1932 „Поглед“ става „орган на новосъздадения Съюз на приятелите на СССР“. Преследван от полицията, той е спрян след 19 май 1934[703].

---

695 **Николков, Недялко.** Новият български филм. – Литературен преглед, г. I, № 16, 26.XII.1934, с. 4*

696 **Николков, Недялко**. Филмови неразбории. – Литературен час, г. III, № 19, 13.I.1937, с. 4*

697 **Николков, Недялко**. Културни анкети – киното, най-важното и най-масово изкуство на нашата епоха. – Завой (Варна), г. II, № 37, 1941, с. 3*

698 **Николков, Недялко**. Пролетно опиянение. – Вестник на жената, г. XIX, № 808, 27.III.1940, с. 10*; Грешка ли? – Вестник на жената, г. XIX, № 809, 1940, с. 3*

699 **Николков, Недялко**. Вън търгашите от храма на изкуствата! – Народна армия, № 220, 1.VI.1945, с. 2*

700 **Николков, Недялко**. Литература и филм. Българи от старо време. – Ведрина, № 23, 1.XII.1945, с. 4*

701 **Николков, Недялко.** Филмът като учебно помагало. – Вестник на жената, г. XIX, № 812, 1940, с. 2*

702 Български периодичен печат 1844–1944. Анотиран библиографски указател. Том I (А–М). София, Наука и изкуство, 1962, с. 170.

703 Български периодичен печат 1844–1944. Анотиран библиографски указател.

За съветски филми, а и за техните майстори пише и „Кинопреглед". Като сътрудник на изданието Недялко Николков (Н. Н.) също се включва във възхвалата с есето си „Сълзи от възхищение". В него след като съвсем логично заключава, че „гостуването у нас на големи и прочути майстори в изкуствата – сценично, музикално, балетно – допринася извънредно много за развитието на художествената ни култура и доусъвършенстването на нашите артисти", авторът се връща в спомените си, разказвайки „следния случай". „През първите години след войната – започва своя разказ той – в Виена гостува Московския художествен театър. За виенските сценични, литературни и музикални деятели бе устроен специален спектакъл. По-късно филмовият режисьор Ханс Тайер изрази пред мен впечатленията си от постиженията на „Художниците" с следните думи: – Аз не разбирам руски – не знам нито думица. Цялото представление, обаче, проследих с сълзи на очи... от възхищение. Ах, тези руси! Големи майстори са те!... От техния театър човек изпитва такава голяма радост и научава толкова много неща. И в филма са също големи майстори! Сигурно сте гледали вече „Поликушка"?"[704].

Оказа се, че и Недялко Николков се познава (и то отдавна) с Ханс Тайер, че е контактувал лично с него „през първите години след войната". Не къде да е, а във Виена! Любопитна подробност – в този брой на „Кинопреглед" (№ 18 от 30 април 1937) редом с есето-спомен „Сълзи от възхищение" на Недялко Николков са публикувани още три свързани с темата материала: „Мечти всред цветя" – първата, а и романтичната част от „триптиха" на Людолюбов, в която Мелита се обръща към българския си възлюбен с галеното име Недя, докато двамата бродят унесени из виенския „Тюркеншанц-парк"; рецензията на Л-в (най-вероятно Людолюбов) за уестърна „Любов и омраза", озаглавена „Прекрасен селски филм"; краткото рекламно съобщение, информиращо читателите, че под наслов „Стъпки към екрана" започва публикуването на „първите български оригинални и документални репортажи из филмовите ателиета и борси в Виена и Берлин" на Людолюбов!

Том II (Н–Я). София, Наука и изкуство, 1966, с. 143.

704 **Николков, Недялко.** Сълзи от възхищение. – Кинопреглед, г. I, № 18, 30.IV.1937, с. 7.

Многозначителен е и фактът, че имената Недялко Николков и Людолюбов се появяват по едно и също време в „Кинопреглед“ – 14 март 1937. По едно и също време те изчезват. Причината е прозаична – от 27 юни до 23 октомври Иван Фичев прекъсва издаването на списанието. В този период попадат и онези 12 високопланински дни, през които „продуцентната“ група привършва „с ускорено темпо“ снимането на лентата **„Великата рилска пустиня“**. Това обяснява и липсата на информация за филма в сп. „Кинопреглед“, който възобновява дейността си на 23 октомври, но всред авторите му липсват имената на Николков и Людолюбов – с едно единствено изключение, статията „Филмови страници“ на Л-в от 30 октомври.

Всъщност броят на всички известни днес вестникарски материали, проследили през октомври 1938 снимането на филма **„Великата рилска пустиня“**, е четири. В три от тях се споменава името на Новодов, а на четвъртия Новодов е автор! Четирите текста са публикувани в три вестника: „Зора“ (1919–1944)[705], „Днес“ (1936–1939)[706] и „Дъга“ (1934–1944)[707]. „Зора“ е десен всекидневник, замлъкнал на 7.IX.1944 – два дни преди основателят му Данаил Крапчев да бъде зверски убит от комунистите. „Днес“ е обедно издание за политика и информация, обявявано за печатен орган на правителството на Георги Кьосеиванов[708]. Единствено „Дъга“ е ляво издание, даващо трибуна на „трудово-борчески писатели“, към чийто кръг пък бива причисляван Недялко Николков. Но е „със соц. демократичен оттенък“, създадено с цел кооперативна пропаганда от Съюза на приятелите на кооперацията. Затова и след 9.IX.1944 престава да съществува.

И накрая – личното име Недялко лесно би се превърнало в галеното „Недя“, с което виенчанката Мелита нарича своя любим Людолюбов. Но пък към когото Ханс Тайер се обръща към нашенеца, използва фамилията „Пенчев“, а не „Николков“!

---

705 Български периодичен печат 1844–1944. Анотиран библиографски указател. Том I (А–М). София, Наука и изкуство, 1962, с. 341.

706 Пак там, с. 246.

707 Пак там, с. 268.

708 Георги Иванов Кьосеиванов (1884–1960) – дипломат, политик, министър-председател на България (1935–1940).

Въпреки многобройните неясноти, аз съм склонен да приема хипотезата, че Н. Новодов, Людолюбов и Недялко Николков са едно и също лице, което очевидно водено от желанието да разшири кръга на публикуващите го заглавия, след 1937–1938 започва да пише за по-неутрални политически издания като „Кинопреглед", „Дъга", „Зора", „Днес", „Вестник на жената"… Това пренасочване обяснява донякъде и замяната на „пролетарските" псевдоними Н. Трудар или Н. Трударов с нови – Н. Новодов и Людолюбов.

Съдбата на филма

Оказва се, че Йохан Розев все пак успява да завърши поне един свой проект – документален филм, споменаван и като **„Симфонията на Рила"**, и като **„Великата Рилска пустиня"**, който неговият режисьор предлага на 19 август 1939 (под титула **„Симфонията на Рила"**) за откупуване на Дирекцията на печата при Министерството на външните работи и на изповеданията (МВРИ). Нейни „представители" гледат филма „пробно", остават с впечатление, че той „притежава много качества, както в техническо, така и в художествено отношение и че, за сега, той е най-добрият филм за България", излизат от прожекцията убедени, че ако „изработеният от г. Розев филм" с „музикална илюстрация" бъде откупен, „ще даде възможност да се задоволят по един приличен начин постоянните искания от чужбина за заемане културно-пропагандни филмове за България"[709].

Въпреки тези ласкави оценки МВРИ не откупува филма, а прехвърля това „удоволствие" на „почитаемото" МНП, като на 22 август директорът на печата препраща на просветната институция „препис от заявлението на г. ЙОХАН Б. РОЗЕВ", придружен от обяснително писмо (№ 6034), част от което цитирах. „Министерството на външните работи и на изповеданията, Дирекция на печата, моли почитаемото Министерство на просвещението – се казва в официалния документ, – да се занимае с предложението на автора – собственик на филма и, в случай, че то одобри казания филм за целта, да потърси бюджетни възможности за откупуването на няколко копия от този филм, толкова повече че той ще бъде едно отлично средство

709 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а.е. 1147, л. 81.

за българската културна пропаганда в чужбина“[710].

МНП поглежда сериозно на предложението и назначава спомената в началото на статията комисия, която на 1 септември гледа филма в кино „Европа Палас“, одобрява го и предлага на „автора – собственик“ да го откупи за определена сума. Размерът ѝ не е известен, но очевидно не задоволява „просителя“, защото на 18 септември Йохан Розев, живущ в „София, ул. Дунав № 3“, съобщава с писмо на министър Богдан Филов, „че поради извънредно големите разноски, които съм направил по монтирането, синхронизирането и приготовлението на Филма „Симфонията на Рила“ в Странство, последната цена, която ми е възможно да предложа на почит[аемото]. Министерство е лева 200.000. – /двеста хиляди/ за 1 до 5 копия, готови за прожектиране. Като се надявам, че въз основа на гореизложеното почит. Министерство ще възприеме предложената цена, оставам с почитание“ (следва саморъчният подпис на Йохан Розев)[711].

От черновата на писмо, подготвено на 26 септември, с което МНП отговаря на запитване от страна на МВРИ, се разбира, че „по липса на средства, в кинолабораторията на Министерството не са изработвани културни и пропагандни за страната ни филми“, но че МНП „е в преговори за откупуване на българския филм „Симфонията на Рила“, продукция на кинорежисьора Й. Розев“. „Ако покупката бъде направена“ – завършва уклончиво документът, – „почитаемото“ МВРИ („дирекция на печата“) „ще бъде уведомено своевременно“[712].

Към края на октомври лично министърът Богдан Филов издава писмена заповед „в допълнение на заповед № 2500 от 28.IX. т. г.“, с която назначава „един общински представител“ за член на комисията (навярно упоменатата няколкократно) и разрешава „въз основа на чл.167, буква „а“ и член 169 от Закона за бюджета, покупката на филма „Симфонията на Рила“ на Йохан Розев от София да се извърши по доброволно съгласие“[713].

710 Пак там.

711 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а.е. 1147, л. 67.

712 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а.е. 1032, л. 337.

713 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а.е. 1147, л. 59.

На 22.II.1940 МНП известява (с писмо № 659) МВРИ – Дирекция на печата, че „не разполага с филми из българския живот, за да услужи на Германо-българското дружество в Берлин", до пълвайки: „Културният филм „Рилски монастир" е частна продукция и не е откупен от Министерството"[714].

Според в. „Днес" филмът **„Великата Рилска пустиня"** е направен „по поръчка на една американска фирма"[715]. Според проф. Янакиев той е продуциран от „Сабиф" АД, Йохан Розев" и озвучен с песни на хор „Гусла" и „Българска сюита" на Панчо Владигеров, изпълнена от Берлинската филхармония[716]. Според посветените му вестникарски текстове той е предназначен (това се подчертава на няколко места) да направи „достояние на милионната публика в чужбина и у нас" девствената „красота на Рила", да я „разнесе по света" ведно с „внушителната народна музика на този наш край", да покаже Рилския манастир и неговата околност „пред очите на света", „пред целия свят", пред „всички граждани на света", да оживи „първенеца на Балканите" пред „хилядите хора на земята", да разкрие тайните на „могъщите планински прелести" пред „очите на хиляди"…

Все амбициозни цели, които Йохан Розев се е опитал да постигне, разпространявайки творбата си в чужбина. През лятото на 1940 той пожелава „да изнесе в Германия филма „Великата Рилска пустиня", „дълъг 600 метра, опакован, прошнурован". Комисията за кинематографите му разрешава да стори това, уведомявайки за решението си управителя на „Софийската I[во] класна митница" – на 21.VIII.1940 с писмо № 4696[717]. Дали Розев е успял да покаже филма зад граница? Не се знае. Но пък се знае, че негова премиера в София не е осъществявана?! През април 1941 пловдивският в. „Борба" свидетелства, че в тамошното кино „Екзелсиор" покрай игралния **„Голгота (Живота и страданията на Исуса Христа)"** е прожектирана лента, озаглавена **„Българската светиня – Рилския манастир"** и показваща „ис-

714 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а.е. 1147, л. 54.

715 **Тайер, Ханс.** Живописна България на филм. – Днес, г. III, № 822, 13.X.11938, с. 6*

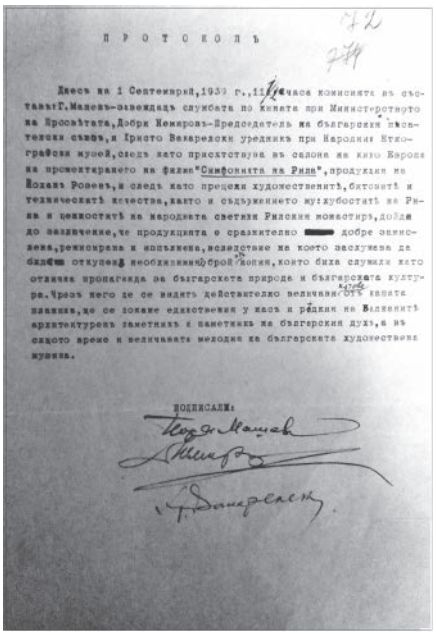
716 **Янакиев, Александър.** Синема.bg. 100 години филмов процес. Личности, филми, салони. София, Титра, 2003, с. 142.

717 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а.е. 1151, л. 121.

торически ценности в манастира“, „живота на монасите“, „религиозна служба при посрещане Възкресение Христово“[718]. През 1938 православният Великден се е падал на 24 април, докато екипът на филма е снимал в обителта през октомври. Но не е невъзможно на следващата или по-следващата пролет Йохан Розев да е отразил манастирската възкресна служба и да е добавил тези кадри към основната част на филма.

По-нататък следите на филма, споменаващ се под титулите **„Великата Рилска пустиня“**, **„Симфонията на Рила“**, **„Рилската симфония“**, **„Рилски манастир“** и **„Българската светиня – Рилския манастир“**, се губят по друмищата на неумолимото време.

718 Борба (Пловдив), г. XXI, № 5982, 14.IV.1941, с. 1.



П Р О Т О К О Л Ъ

Днесъ на 1 Септемврий,1939 г.,11½ часа комисията въ съставъ:Г.Малевъ-завеждащъ службата по кината при Министерството на Просвѣтата,Добри Немировъ-Председатель на българския киносценаренъ съвѣтъ,и Христо Вакарелски уредникъ при Народния Етнографски музей,следъ като присъствувахме въ салона на кино Европа на прожектирането на филма"Симфонията на Рила",продукция на Йоханъ Ровевъ,и следъ като прецени художественитѣ,битовитѣ и техническитѣ качества,както и съдържанието му:хубоститѣ на Рила и ценноститѣ на народната светиня Рилския монастиръ,дойдохме до заключение,че продукцията е сразмѣрително [redacted] добре заснета,режисирана и изпълнена,вследствие на което заслужава да бъде откупена необходимия брой копия,които биха служили като отлична пропаганда за българската природа и българската култура.Чрезъ него де се видятъ действително величавитѣ[illegible] планини,де се покаже единствения у насъ и рѣденъ по Балканитѣ архитектуренъ паметникъ и паметникъ на българския духъ,а въ сѫщото време и величавата мелодия на българската художествена музика.

ПОДПИСАЛИ:

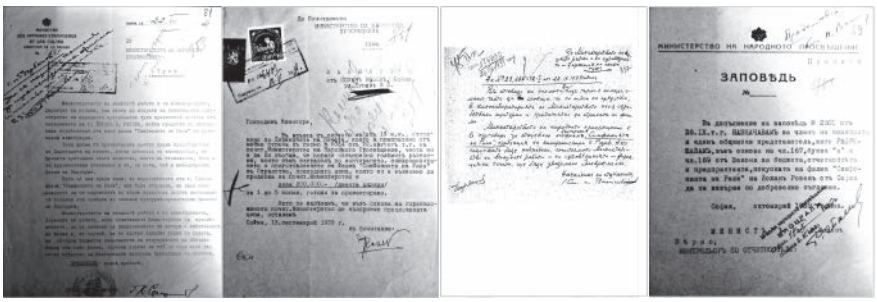


Ил. 68. Протоколът – 1 септември 1939

Ил. 69. Рилският манастир – 1938 година

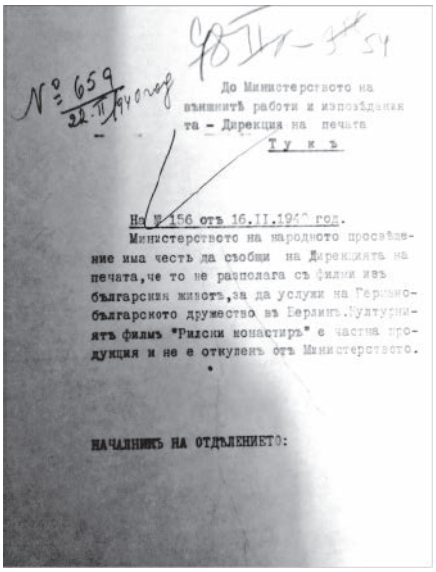






Ил. 70. Из околностите на Рилския манастир и пещерата на Свети Иван Рилски

Ил. 71. Архивни материали, проследяващи съдбата на филма



№ 659
22.II.1941 год.

До Министерството на
външнитѣ работи и изповѣданията
– Дирекция на печата
Т у к ъ

На № 156 отъ 16.II.1941 год.

Министерството на народното просвѣщение има честь да съобщи на Дирекцията на печата, че то не разполага съ филми извъ българския животъ, за да услужи на Германо-българското дружество въ Берлинъ. Културниятъ филмъ "Рилски манастиръ" е частна продукция и не е откупенъ отъ Министерството.

НАЧАЛНИКЪ НА ОТДѢЛЕНИЕТО:



ЕКЗЕЛСИОРЪ ДНЕСЪ

най-грандиозната реставрация на великата драма на Исуса Христа

I. ГОЛГОТА (Животаи страданията на Исуса Христа)

съ ХАРИ БОРЪ, ЖАНЪ ГАБЕНЪ и ХИЛЯДИ СТАТИСТИ

II. БЪЛГАРСКАТА СВЕТИНЯ — РИЛСКИЯ МАНАСТИРЪ

Исторически ценности въ манастира · Живота на манастиръ — Религиозна служба при посрещане Възкресение Христово.

Ил. 72. Въпреки всичко МНП не откупува филма „Рилски манастир“!

Ил. 73. Единствената вестникарска реклама за филма вижда бял свят в пловдивския в. „Борба“ (14.IV.1941)

6. ФИРМАТА „ПАИСИЙ ФИЛМ“ – НЕЙНИТЕ ФИЛМИ И КИНОШКОЛИ

През април 1928 Софийският окръжен съд регистрира под № 65 (XIV) 928 год. събирателно дружество за „производство на филми из историята на българите“, назовано „Паисий-Филм“.

Две молби и един донос

Първата молба

На 5 октомври същата година управата на дружеството се обръща към „Господина Министра на Народната просвета“ с молба, подписана от двама души (единият от които е В. М. Пошев), посредством която запознава накратко члена на правителството със своите бъдещи намерения и конкретна сегашна дейност. „Считаме за неизлишно – се казва в съхранения до наши дни машинописен текст – да добавим, че за сега нашето предприятие е единственно от този род, което си е задало за цел да популяризира истинското родно филмово изкуство, да пропагандира българската кауза и култура в Европа и да дава последователно художественни национални филми за възпитание и обучение на нашата младеж и изобщо – цялото общество“. „Понастоящем привършваме големия битов филм от предосвободителната епоха „Най-вярната стража“ – според Старопланинските легенди на Йордан Йовков, с моралното съдействие на св. Соф. Митрополия и под патронажа на началника на столичния гарнизон г-н генерал-лейтенант Лазаров“[719].

Втората молба

Тя, за разлика от първата, е ръкопис, датиран – „17. Май. 1929“, под който отново стоят два подписа – този на В. М. Пошев и Богоявленски. След като авторите на текста излагат своето намерение да осъществят „културен филм географично-рекламен под название „Нашата Родина“, те молят единствено за „морална подкрепа“, „която да се състои в следното“: филмът „да се снеме под покровителството на Министерството“, като „в удостоверение на това пък, да ни се даде едно писмо“, „да се препоръча филма на всички учащи се“ и накрая „да се откупи едно копие от почитаемото Министерство“.

Макар че към молбата е бил приложен „сценарият в експозе“, просбописците излагат лаконично съдържанието на бъдещата

719 ЦДА, ф. 177К, оп. 2, а. е. 142, л. 107, 107г.

творба, която според тях е трябвало да покаже нагледно (не само в България, но и в странство) прелестите на „нашата красива Родина“, природните ѝ богатства, самобитна култура, обичаите, земеделието, лозарството, производството на розовите и тютюневите култури[720]...

Министърът на народното просвещение (МНП), който по това време (12.IX.1928–15.V.1930) е Никола Найденов от Демократическия сговор, се оказва недоверчив и затова се обръща за съвет към Димитър Панчев, тогавашния ръководител на Държавния ученически кинематограф (ДУК). На 23 май 1929 посредством „служебна записка“ Панчев информира началника си, че „прегледаното сценарио представлява една програма за един филм, представляващ България главно в стопанско отношение“, уверява го, че „от такъв филм се чувствува нужда“, че той „ще бъде от полза за страната“, препоръчвайки в крайна сметка „да им се даде съдействие при снимките, като работят обаче под наблюдението на административните власти“[721].

Въпреки това положително мнение МНП (разбирай министър Найденов) се обръща на 25 май към Министерството на вътрешните работи и народното здраве (МВРНЗ) с молба „да се съберат по възможност по-бързо сведения за въпросния филм“ (в ръкописа изразът е „въпросната фирма“)[722]. На 29 май от МВРНЗ нареждат на Дирекцията на полицията: „Да се съберат нуждните сведения за лицата и се отговори направо в Министерството на народното просвещение“[723].

Доносът

Отговорът идва под формата на Донос № 23062, изготвен на 19.IX.1929 от началника на Вътрешната политическа служба и изпратен на другия ден на МНП от началника на Държавна сигурност. Тъкмо от този официален документ изскачат любопитни подробности, отнасящи се за учредителите на фирмата: „Настоящето изпращам в Министерството на На-

720 ЦДА, ф. 177К, оп. 2, а. е. 205, л. 88, 89.

721 ЦДА, ф. 177К, оп. 2, а. е. 205, л. 87.

722 ЦДА, ф. 177К, оп. 2, а. е. 205, л. 86.

723 ЦДА, ф. 177К, оп. 2, а. е. 205, л. 88г.

родното Просвещение, с съобщение, че фирмата „Паисий Филм“ съществува от две години и има зарегистрирана фирма пред Софийския окръжен съд под № 65/928 год. Фирмата е основана от лицето Васил Митрофанов Пошев, 31 год., родом от София, син на подполковник Митрофан Пошев – убит при Селиолу–Гечкенлий. Васил Пошев минава за дружбаш и не се ползва с добро име. През дружбашкия режим [периода на управлението на правителството на БЗНС, 1919–1923] е бил агент в „Обществената безопасност“.

Втори член от предприятието е Атанас Иванов – хорист в Народната опера, човек без обществено значение и с партизанство не се занимава. Третия член на фирмата Франц Фут [Вут] Егер – бивш фалшификатор на банкноти – осъждан, лежал в затвора. Четвъртия член Минко Тодоров Балкански, 35 год., родом от село Ломец, Троянско, живущ София, ул. „Екзарх Йосиф“ № 111, по занятие фотограф, е бивш комунист, а и по настоящем е човек с крайни идеи. Петия член е Петко Чирпанлиев – авиатор в Божурище – добър българин. От основаването си – до сега предприятието не е представило нито един по-сериозен филм, с който да оправдае съществуването си, а чрез изнудване и търсене на наивници за финансиране на предприятието – изкарват средства за съществуване.

№ 23062, София, 19 Септември 1929 година“[724].

Васил Митрофанов Пошев (16.VI.1898–24.V.1975)

Сценарист, кинорежисьор и продуцент, Васил Пошев е син на достоен български офицер, завършил две военни академии – Санктпетербургската и Парижката, герой от Балканската война, убит през нея (защитавайки споменатата в доноса позиция), чиято съпруга е чехкиня – музикантката Теофана (майката на Васил). Самият той вижда за пръв път бял свят в София, където завършва гимназия. Още от ученическата скамейка се увлича по театъра – взема участие в представления, сам организира школски забави. Любовта му към сцената го отвежда през 1919 в любителската трупа към читалище „Христо Ботев“, сетне чиракува като артист в софийските светилища на Мелпомена „Свободен театър“ и „Сълза и смях“.

724 ЦДА, ф. 177К, оп. 2, а. е. 205, л. 87г.

„Междувременно бях в контакт с „Луна-филм“ – школата на Николай Ларин“ – уверява самият Васил Пошев в писмо от 30 май 1960 до началника на Държавния киноархив[725]. Школата на руския кинорежисьор Ларин, отворила врати през есента на 1921 към филмовата къща „Луна“, е един от първите опити за въвеждане на кинообразование у нас.

„В 1924 г., въпреки лошите материални условия, в които се намират той и неговото семейство, ипотекира къщата на майка си и с една малка сума заминава за Чехия – Прага, за да следва филмово изкуство – пише в мемоарите си бащата на българското кино Васил Гендов. – Успял да се домогне до някои филмови ателиета, той попада във връзка с известните на времето филмови режисьори като Махати[726] и Ланек. При тях Васил Пошев започва своята първа филмова подготовка“. След време българинът отново се озовава в чешката столица, където „успява да убеди фирмата „Моле филм“ да изработи един съвместен чешко-български филм, като се поиска само съдействието на българското правителство. Такова съдействие той не получава и бива принуден отново да се завърне в родината си“ – известява Гендов[727].

Самият Пошев пък уверява, че започва работата си в киното през 1927, когато замисля заснемането на „Исперих“ – „първата историческа филмова продукция у нас“. Проектът остава

---

725 **Пошев, Васил.** Писмо до началника на Държавния киноархив. Портфейл БНФ, № 114, София, 30.V.1960, с. 1.

726 Густав Махати (Gustav Machatý, 1901–1963) – чешки кинорежисьор, сценарист и актьор. Работата си в киното започва 12-годишен – като пианист, след това става актьор, едва 18-годишен започва да снима филми. През 1921 заминава за Холивуд, където четири години асистира на Дейвид Уорк Грифит и Ерих фон Щрохайм. Завръщайки се в родината, осъществява първите си успешни филми – „Кройцерова соната“ (1927) и „Еротикон“ (1929), решен в стила на немския „камершпил“. Автор на 17 игрални филма и 10 сценария, често разработващи еротични теми. Неговият „Екстаз“ (1933), извел на световния екран бъдещата холивудска звезда Хеди Ламар, получава наградата за най-добра режисура („Мусолини“) на МКФ във Венеция през 1934. По време на Втората световна война емигрира в САЩ, а от 1951 се установява в Германия, където е професор в Мюнхенската филмова школа.

727 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, Българска национална филмотека, Фабер, 2016, с. 175.

нереализиран, но покрай него младият мъж успява да въведе в храма на Десетата муза големия писател Йордан Йовков, по чийто разказ „Най-вярната стража“ Пошев реализира първия си игрален филм като режисьор. Всъщност за осъществяването тъкмо на тази мечта бива създадена фирмата „Паисий филм“. Веднага след премиерата на **„Най-вярната стража“** (1929) Васил Пошев се захваща с постановката на **„Моделът“**, останал незавършен. Но пък довежда до край изработката на няколко документални филма.

През годините Васил Пошев създава няколко филмови школи, той е един от членовете основатели на филмовата кооперация „Б. К. Филм“ (Български кооперативен филм)[728], председателствана от Петко Чирпанлиев. Кооперацията подготвя и реализира „големия български битов“ филм **„Под орловото гнездо“** (1930), чийто режисьор е Чирпанлиев, а оператор – Балкански (все хора на „Паисий филм“).

През 1934 Васил Пошев е един от основателите на Съюза на българските филмови дейци. За доверието и авторитета, с които се ползва сред „хората от бранша“, говори фактът, че той бива избран за един от тримата членове на управителния съвет на организацията. На 12.XI.1936 в салона на Учителската каса той е сред учредителите на кооперация „Български национални филми“[729]. През 1946 е член на Акционния комитет по основаването на филмовата кооперация „Мадара филм“ (София), чийто филм **„Изкупление“** остава незавършен.

Когато на 16 септември 1945 Камарата на народната култура подновява дейността си, Васил Пошев (заедно с Александър Вазов) „представляват“ киноделятелите в една от нейните девет секции – тази на „филмовото дело“[730]. Преизбран е за представител на Съюза на филмовите дейци в България в Камарата в началото на юни 1946, когато Съюзът свиква „общо извънредно събрание“[731]. Според Иван Фичев именно Васил Пошев

728 **Пак там**, с. 264.

729 **Пак там**, с. 324.

730 Събранието на Камарата на културата. – Литературен фронт, г. I, № 42, 1.IX.1945, с. 4*

731 Новото ръководство на Съюза на филмовите дейци. – Отечествен фронт, г. II, № 535, 5.VI.1946, с. 4*

първоначално е бил натоварен „със задачата по събирането на старите филми и създаване на киноархив“, след като Камарата на народната култура отпуска исканите средства[732]. Впоследствие (през 1948) тази работа бива възложена на Васил Гендов.

Васил Пошев, който се оказва пра-вуйчо на Етиен Леви – брат на бабата на певеца, си отива от белия свят на 24 май 1975. Зад гърба му остава един игрален филм, друг незавършен, няколко документални ленти и киношколи, нечистоплътен донос... И един изживян живот! А това никак не е малко...

Игралните филми на „Паисий филм“

„Най-вярната стража“ (1929)

Сценарият

През април 1928 Васил Пошев регистрира „Паисий филм“ и двамата заедно (поне така твърди той) с големия български сладкодумец Йордан Йовков се залавят да пишат сценария за филма **„Най-вярната стража“**, в основата на който вграждат едноименния разказ на писателя, включен в цикъла му „Старопланински легенди“. Екранната история (доста по-различна от литературния оригинал) пренася зрителя в българско село през годините на турското робство (края на XVIII век), където и когато местният феодал, татаринът хаджи Емин, отвлича хубавата българска девойка Ранка. Годеникът ѝ Косан става хайдутин, а тайно влюбеният в нея Драгота – монах. Драгота организира бягството на Ранка от харема на хаджи Емин и заедно се укриват в манастира, чийто игумен е отец Амфилохий. Скоро там се появява Косан и двамата съперници се сбиват. Накрая с Божията намеса, предизвикала появата на сияние във формата на кръст, хаджи Емин полудява, убива своя гавазин Кара Имам, след което издъхва. Драгота също бива преследван от видения, а Ранка и Косан се женят…

Снимките

През май сценарият („литературен и работен“) е окончателно завършен, осигурени са „костюми, реквизит, декори“, „моралното съдействие на св. Соф. Митрополия“ и покрови-

732 **Фичев, Иван.** Раждаше се една нова кинематография. – Кино и време, № 5, 1973, с. 39.

телството (патронажа) на „началника на столичния гарнизон г-н генерал-лейтенант Лазаров[733]“. „По желание на автора на легендата, финалните сцени бяха изменени – признава Васил Пошев – и с някои от тях започнахме първите снимки на открито“ – в началото на юни, на Лозенския редут и в Княжево[734]. На тях присъства самият Йовков. Знаменателно събитие! За първи път в историята на родното кино литератор от такъв ранг се появява на снимачна площадка, с което ясно изразява отношението си към начинаното дело.

Сетне работата продължава – в и около Самоков, Бояна, Драгалевци, Панчарево, Враждебна, Казичене, Боровата гора в София, а и в „павилионите“ – места под открито небе, където биват сковани декорите (естествено без таван). Участници в снимките са Владимир Трандафилов (Косан), Васил Пошев (хаджи Емин), Петър Павлов (монах Драгота), Елена Михайловска (Ранка), Елена Христова (майката на Ранка), Петър Ючуков (бащата на Ранка), Михаил Горянски (отец Амфилохий), Петър Попов (Кара Имам), Вера Ковачева (Джалма, жената на хаджи Емин), Иван Касабов (главен соколджия), Георги Деянов (предводител на кърджалиите), Христо Лафчийски (кърсердарин), Спас Тотев, Кирил и Георги Богоявленски, танцовата група на Борис Цонев, изпълняваща „ръчениците и хората“, Надя Винарова (солобалерина от Народната опера), „поставила народните танци и балета“, балерини от Кооперативния театър, а и четиригодишният син на Пошев – Митрофан (Здравко, братчето на Ранка)… Оператори са роденият (през 1898) и живеещ в България хърватин (австриец) Франц Роберт Вут (наричан още Франц

733 Велизар Лазаров (1868–1941) – български офицер, генерал-лейтенант от пехотата. Участва в двете Балкански войни (1912–1913) и Първата световна война (1915–1918). Активен член е на Военния съюз, поради което бива уволнен от армията през 1920 вследствие на опитите на правителството на БЗНС да ликвидира тази организация. Участва в превратa на 9 юни 1923. Началник на Софийския гарнизон (1923–1929), началник на Военното училище (1924–1927). Уволнява се от служба през 1929 и от 1930 до 1932 е председател на Съюза на запасните офицери. Като председател на Българския олимпийски комитет (1929–1941) организира първата балканиада, състояла се през септември 1931 в София.

734 **Пошев, Васил.** Писмо до началника на Държавния киноархив. Портфейл БНФ, № 114, София, 30.V.1960, с. 2.

Вут Егер-Ферве) и руснакът Владимир Термен („заснел ръчениците и хората, както и няколко сцени от диалозите между отец Амфилохий и Драгота“). Режисурата поема Васил Пошев.

Първи прожекции

На „пробната прожекция“ на филма **„Най-вярната стража“** (с дължина 1900 м) присъства началникът на културното отделение при МНП, назначил впоследствие комисия, която одобрява продукцията, охарактеризирайки я като „истинска национална битово-историческа“ и „с патриотично възпитателна тенденция“, позволява нейното представяне „пред всички“, издава ѝ „цензурна карта № 101 от 1.IV.1929“[735].

Започва търсенето на разпространител, който да поеме дистрибуцията на филма, но това очевидно се оказва трудна задача. „Научаваме се, че „Паисий-филм“ е предложил вече на повечето столични кина първият екран на своя филм – информира на 14 април сп. „Нашето кино“ в съобщение, озаглавено „Най-вярната стража“ на Паисий филм“. – Никъде, обаче, не са приели неговото изнасяне, поради извънредно неуспешното му снимане. Въпреки симпатиите си към начинанията на труженици като г. Пошев, кинодиректорите се боят от представянето на една подобна, крайно несполучлива работа, която може да възбуди недоволства в публиката. Не ще ли покаже този горчив опит на идеалисти като г. Пошев, че да желаеш е едно, а да можеш е съвсем друго и, че е крайно време вече да се погледне по-сериозно на филмовата работа, която не е нито забава, нито развлечение, а трудна дейност, свързана с тънки познания и много пари!...“[736].

Все пак столичното (ала „второразрядно“) кино „Сан Стефано“ приема предизвикателството и на 17 април 1929 показва за първи път пред широка публика **„Най-вярната стража“**. Всекидневниците „Мир“ (с кратък идентичен текст, мултиплициран в четири броя[737]) и „Зора“ (с малко еднотипно каре, поместено

735 ЦДА, ф. 177К, оп. 2, а. е. 205, л. 156.

736 Новостите на киното. – Нашето кино, г. VI, № 123, 14.IV.1929, с. 2.

737 Новини и съобщения. – Мир, г. XXXV, № 8638, 17.IV.1929, с. 2; № 8639, 18.IV.1929, с. 2; № 8640, 19.IV.1929, с. 2; № 8641, 20.IV.1929, с. 2.

в пет броя[738]) проследяват „събитието“ от 17 до 22 април, което означава, че филмът се е задържал в „Сан Стефано“ цяла седмица. Според Васил Пошев той е бил върху екрана „непрекъснато цели 3 седмици“[739]. И това ще да е било така, ако се вземе предвид факта, че от 27 май „новия битово-исторически филм“ грейва върху бялото платно в кино „Солун“[740].

Реакцията на зрителите е радушна – според Пошев той е „посрещнат добре от широката публика“, отзивите в пресата са противоречиви, рецензиите са малко на брой[741], най-авторитетните тогавашни специализирани издания у нас – списанията „Киноизкуство“[742] – отпечатало реклама и фотос, „Нашето кино“ и „Екран“[743] – споменават заглавието мимоходом. Същото правят и някои вестници[744].

Проблеми с операторската работа

Огласявайки проблемите, които „Паисий филм“ среща при търсенето на „първи екран“ за своя филм, сп. „Нашето кино“ не само повдига въпроса за „извънредно неуспешното му снимане“, но и се опитва да намери отговора, давайки думата на Христо Константинов, един от най-опитните кинооператори по това време. „Относно филма „Най-вярната стража“, за който преди известно време се публикуваха разни реклами в някои от софийските ежедневници и списания – пише той в своето „разяснение“, адресирано до редакцията на списанието, която, от своя страна, го отпечатва на 13 март 1929, – зная, че е сниман направо върху позитив, вместо на негатив, нещо, което

738 Зора, г. X, № 2938, 18.IV.1929, с. 4; № 2939, 19.IV.1929, с. 4; № 2940, 20.IV.1929, с. 4; № 2941, 21.IV.1929, с. 4; № 2942, 22.IV.1929, с. 4.

739 **Пошев, Васил.** Писмо до началника на Държавния киноархив. Портфейл БНФ, № 114, София, 30.V.1960, с. 3.

740 Мир, г. XXXV, № 8669, 27.V.1929, с. 2; Зора, г. XI, № 2970, 27.V.1929, с. 4

741 **Бонев, Б.** Най-вярната стража. – Независимост, г. IX, № 2372, 18.IV.1929, с. 2*; **Планински, Н.** Най-вярната стража. – Народен театър, г. I, № 6, 3.V.1929, с. 3*

742 Киноизкуство, г. III, № 17, 1929, с. 8*

743 Вие питате – ние отговаряме. – Екран, г. I, 1936, № 4, с. 2.

744 **Д. Г. Д.** Към историята на българския филм. – Свободна реч, г. VI, № 1693, 30.X.1929, с. 5*; **Цонев, Звезделин.** „Грамада“ на пловдивски екран. – Воля (Пловдив), г. II, № 318, 13.V.1936, с. 3.

в никой случай не може да даде добър фотографически релеф“. Константинов дава пестелива информация и за оператора на филма – „някой си г. Ферве“. „Той, до колкото зная, се казва Франц Вуд [Вут] Егер (което съставлява неговото съкратено име Ферве). Същият никога не е бил оператор, а доскоро е бил на служба в някакво дружество за изпращане на емигранти зад океана. Той не е никакъв французин, както се е представял“[745].

Друг уважаван тогавашен кинооператор, Симеон Симеонов-Монката, потвърждава написаното от Христо Константинов относно недобросъвестната операторска работа на Франц Вут. „Режисьор, оператор и артисти бяха заминали на експедиция в едно балканско село, където трябваше да правят снимките за филма „Най-вярната стража“. В продължение на няколко месеца изглеждаше, че всичко върви като по вода. В. Пошев бе ангажирал за оператор един чужденец, твърде се гордееше с него и имаше такова доверие, че му бе дал на ръка необходимите суми за закупуване на негативната лента. Чак когато експедицията се завърна в София и се пристъпи към проявяването на негативите, настъпи катастрофата. Оказа се, че по-голямата част от филма е заснет на позитивен филм! Мошеникът-оператор бе получил пари за негативен филм, а вместо такъв бе купувал позитивен, който бе много по-евтин. Хитрецът си бе сложил разликата в джоба, но с тази недобросъвестност той провали филма. Сниманите на позитивен филм сцени бяха без никакви подробности, невъзможно контрастни и лицата на актьорите, силно осветени от слънцето, бяха бели като вар, а когато минаваха в сянка – по-черни от най-черния негър! В един общ план, където се виждаха препускащи на хоризонта турски башибозуци, белите им чалми и лицата им напълно се сливаха с небето и изглеждаха като конници без глави. Филмът бе напълно компрометиран и едва можа да бъде игран в едно третостепенно софийско кино, а в провинцията[746] мина съвсем незабелязано и безславно“[747].

---

745 **Константинов, Хр**[исто]**. К.** „Паисий-филм“ и неговата школа. – Нашето кино, г. VI, № 121, 13.III.1929, с. 8.

746 „Най-вярната стража“ със сигурност е прожектиран в Пловдив.

747 **Симеонов, Симеон. А.** Възпоменания в 16 кадъра/секунда. Мемоари. – Киноизкуство, № 8, 1960, с. 42.

Няколко думи за продуцента

Не особено ласкава е и оценката, която Христо Константинов дава на продуцента на **„Най-вярната стража“**. „С филмовото предприятие „Паисий-филм“ – започва текста си той – нямам нищо общо и никога не съм имал, тъй като, още в самото начало, когато се формираше това предприятие, имайки пред вид състава на артистите, режисьора, и изобщо – хората, които влизаха в предприятието, аз не намерих нито сериозността, нито познанията, които биха ме накарали да вляза в каквато и да е комбинация с тях за работа. Що се отнася до режисьора г. Пошев, за него зная, че той е режисьор-самоук и нищо до сега не е дал, от което да се види, че той действително оправдава качеството си на режисьор […] До колкото зная, в предприятието не участвуват никакви капиталисти. „Пошев и С-ие“ основаха филмова школа за подготовка на кино-артисти, от които събират такси. Това е, именно, капитала, с който смятат за в бъдаще да произвеждат филми. До сега са произвели следните филми […] Поради това, и поради още някои други причини, аз не вярвам и моя филм [**„Най-вярната стража“**] да види някога екран в София. Що се касае до режисурата и изпълнението на артистите, смятам, че самата наша публика, която до сега е видяла вече няколко български филма, може би, ще има случая да ги прецени и съпостави. Моето мнение, обаче, е че е време нашата публика да бъде по-прецизна към новите български филми. Относно това, дали предприятието „Паисий-филм“ ще произвежда и за в бъдаще други филми, нищо не мога да кажа“[748].

Реакцията на засегнатите не закъснява. „По повод писаното от г. Хр. Константинов в миналия брой около „Паисий-филм“ предприятието изпраща до „Нашето кино“ едно „обширно обяснение“, което „носи подписа на режисьора на фирмата г. Пошев“. Редакцията на списанието обнародва „най-същественото“ от него, озаглавявайки го „Отговорът на „Паисий-филм“. Според „дирекцията“ на фирмата „неприязненият тон“, с който г. Константинов „се нахвърля върху дейността“ на режисьора на **„Най-вярната стража“**, е предизвикан от отказа на Васил Пошев „да приеме офертата на Константинов, когато му били

748 **Константинов, Хр**[исто]**. К.** „Паисий-филм“ и неговата школа. – Нашето кино, г. VI, № 121, 13.III.1929, с. 8.

предложили да го ангажират като оператор за филма „Най-вярната стража“. „Тази оферта не била възприета поради това, че била крайно неизносна за фирмата“.

Няколко думи за режисьора

„По повод обвинението на г. Константинов, че режисьора г. Пошев бил „самоук“ – продължава „Нашето кино“, – последния обяснява, че не вижда някаква съществена разлика между „режисьор-самоук“ и „режисьор-учен“, а признава само режисьор с дарби и бездарен режисьор. За подкрепа на мисълта си Пошев, пита: „Г-н Гендов, напр., какъв режисьор е – „самоук“ или „учен“? За себе си Пошев дава следните сведения: „Въз основа дарбите си, след няколко месечна школовка при големия режисьор Махатни [Махати], аз съм получил първите познания по филмово изкуство“.

„По отношение оператора Вут (Ферве), Пошев заявява, че знае за него толкова, колкото и Константинов, и съобщава, че този оператор не е никакъв член на фирмата „Паисий-филм“, а е бил ангажиран с метражен хонорар. Сега Вут не работел вече за „Паисий-филм“. След като авторът на „изложението“ охарактеризира **„Най-вярната стража“** като „голям“ и „с много разноски“ филм, той споменава и стойността му – 328 000 лв.

„Нека се знае – патетично възкликва Васил Пошев, завършвайки онази част от своето „обяснение“, отнасяща се за **„Най-вярната стража“**, – че първият истински битово-исторически филм, на първата българска истински зарегистрирана филмова къща „Паисий-филм“, след десетина само дни (изложението носи дата 15 март. Б. Р.) ще даде тържествената си премиера за Двора на Н. В. Царя, за официалните власти, чуждите дипломати, журналисти, писатели, критици и др. и след това – за широката публика“[749].

С подобно самочувствие на 17 юни Васил Пошев отправя молба до упоменатия началник в МНП, с която предлага министерството да откупи „по цена 30 лв. метъра“ едно или „евентуално повече копия“ от филма – за „пътуващите кинематографи“[750]. Отговорът, за съжаление отрицателен, идва на 13 юли: „министерството няма възможност да откупи филма „Най-вярната стража“[751].

---

749 Отговорът на „Паисий-филм“. – Нашето кино, г. VI, № 122, 29.III.1929, с. 8.

750 ЦДА, ф. 177К, оп. 2, а. е. 205, л. 156, 156г.

751 ЦДА, ф. 177К, оп. 2, а. е. 205, л. 155.

Финансовата сага

За по-сетнешната участ на екранизацията свидетелства Васил Гендов: „Навремето – уверява той – мерило за качествата на филма беше и това, дали се играе в първокласно или второкласно кино, и това допринесе твърде много за лошия морален и материален успех на филма. Също и в провинцията „Най-вярната стража“ не можа да се радва на успех и това накара Пошев да продаде копието почти на безценица, и по този начин понесе една голяма щета – около 200 000 лева“[752].

Тези факти засвидетелства и Симеон Симеонов: „Васил Пошев ипотекира къщата си, за да постави филма „Най-вярната стража“…, но къщата му бе глътната от ипотекарната банка, понеже филмът не можа да покрие разноските си“[753]. Причината за „провала“ Монката вижда в споменатия „неприятен сюрприз“, поднесен от Франц Вут, който „разори завинаги Васил Пошев“[754]. Самият Пошев след години с горчивина потвърждава това: „от тогава до днес аз със семейството ми сме „вечни скитници“ – наематели“[755]. Обяснението на ситуацията отново се дължи на Васил Гендов: „ Ако у нас се явяваше филмова продукция, то значеше, че нейният създател е приел риска да остане на улицата“, „творчеството на всички филмови дейци, заключаваше в себе си продажбата на някоя движима или недвижима принадлежност, някое малко наследство, подписани полици с драконови задължения. Това значеше, че ако Петър Стойчев прави филм, той е продал или заложил единствения си апартамент, Васил Пошев е продал малката къщурка на майка си, в която са се приютявали…“[756].

Българската национална филмотека (БНФ) притежава **„Най-вярната стража“** (4 ч., 1078 м, 40 мин.) и поради това съм имал възможността да гледам неколкократно оцелялото от

752 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 242.

753 **Симеонов, Симеон. А.** Възпоменания в 16 кадъра/секунда. Мемоари. – Киноизкуство, № 8, 1960, с. 40

754 Пак там, с. 42.

755 **Пошев, Васил.** Писмо до началника на Държавния киноархив. Портфейл БНФ, № 114, София, 30.V.1960, с. 8.

756 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 185.

филма. Смея да твърдя, че неговото качество не е чак толкова катастрофално. Историята се следи с интерес, актьорите са прилични, впечатляват костюмите, оръжието и интериорът в отделни сцени (премените Пошев наема от базар „Ориентал“ на Сахаков, а някои „съоръжения“ – от Софийската митрополия).

Финансовият неуспех на **„Най-вярната стража“** навярно разочарова неговия създател, но не сломява духа му (неслучайно Гендов охарактеризира Пошев като „един от борците за българския филм“). Още след премиерата той се захваща с постановката на втория си игрален филм – **„Моделът“** по Анри Батай.

Анри-Феликс Батай

Анри-Феликс Батай (1872–1922) е френски поет, автор на няколко пиеси, сред които на особена популярност се радва „Голата жена“ (1908), рисуваща „живота на бохемите от Монмартър с интриги, авантюри и сензации“. През февруари 1916 у нас е показана италианската продукция **„Голата жена“** с Лида Борели“ – „едничка съперница на Франческа Бертини“. Осем години по-късно по родните екрани се върти едноименният филм на „Рита филм“ (Виена) – с Магда Соня в главната роля. През 1928 бива показана поредната целулоидна версия на „най-голямото творение на френската литература“ – с Иван Петрович, Кита Калти, Луиза Лагранж. По всяка вероятност тъкмо „Голата жена“ е произведението, вдъхновило и българската вариация по темата. Това е само предположение, родено от съпоставянето на заглавието (**„Моделът“**) и визуалната информация за него (съхранения един-единствен фотос от филма) със съдържанието на драмата на Батай. Хипотеза, твърде ограничена от сиромашките данни за филма – един от многото проекти в историята на българското кино, останали нереализирани.

Че проектът е бил реалност, доказват споменатият избелял фотос и няколкото реда, публикувани през 1941 във в. „Поход“. Авторът на статията „Родно филмово изкуство“, скрит под псевдонима Печорин (навярно Георги Райчев[757]), изрежда-

757 Георги Михайлов Райчев (1882–1947) – писател фантаст, ярък представител на българския диаболизъм. Повлияни от приказното и символичното, творбите му (разкази, повести, новели) пренасят читателя в свят, съществуващ на границата между реалността и ирealността, на нормалността и

ки заснетите заглавия от фирмата „Отец Паисий“, споменава: „Моделът“ по Анри Батай, незавършен филм, благодарение липса на средства“[758].

Други проекти на Васил Пошев

Въпреки финансовите провали, неуспехите, неудачите, неволите и лишенията Васил Пошев не мирясва. Още в края на март 1929, отговаряйки на нападките, които Христо Константинов отправя от страниците на „Нашето кино“, режисьорът на **„Най-вярната стража“** самонадеяно подхвърля: „За най-голямо утешение на г. Константинова, ще му съобщим (на ухото!), че скоро почваме снимките на грандиозната работа „Цар Симеон Велики“, с капитали не от школи, а с капитали, спечелени от продажба в странство на две копия от филма, „който никога няма да види екран“ и капитали, може би, с които държавата ще ни подпомогне в колосалната предстояща работа“[759].

Освен усилията, които влага в направата на своите филми, неуморният Васил Пошев отделя време и полага усърдие, за да окаже помощ на мнозина свои колеги – на Петко Чирпанлиев в **„Под орловото гнездо“**, на Велко Стоев при реализацията на „големия културен филм“ **„Сърцето на България“** (1929) или **„Черното злато“** (документална лента за Мини „Перник“), сътрудничи на Васил Бакърджиев при заснемането на **„На тъмен кръстопът“** (1930) и **„Пред отечеството да забравим омразата си“** (1935), както и на Гендов за **„Земята гори“** (1937). Пошев участва (изпълнявайки малката роля на Онбашията) и в **„Страхил войвода“** (1938) на хърватина Йосип Новак.

В края на 1941 се оказва, че той сам проектира реализирането на три нови продукции: **„Бай Ганьо Балкански“** по безсмъртното произведение на Алеко Константинов, **„Родината зове“** – по негов сценарий, и „една нравствено-поучителна филмова драма по едноименната повест от Франк Ведекинд „Пролетно пробуждане“[760].

лудостта. Вади си хляба и като журналист, използвайки псевдоними, единият от които е Гриша Печорин.

758 **Печорин.** Родно филмово изкуство. – Поход, г. VIII, № 70–71, 9.XII.1941, с. 4*

759 Отговорът на „Паисий-филм“. – Нашето кино, г. VI, № 122, 29.III.1929, с. 8.

760 **Печорин.** Родно филмово изкуство. – Поход, г. VIII, № 70–71, 9.XII.1941, с. 4*

Документалните филми на „Паисий филм“

Васил Пошев не довършва **„Моделът“**, не реализира нито един от колосалните си, а и, честно казано, мегаломански проекти. Затова пък той (като продуцент) и „Паисий филм“ довеждат докрай изработката на няколко документални филма: **„Столичната пожарна команда“**, **„Мис България“** и **„Търново – старопрестолен град“**.

„Столичната пожарна команда“ (1928)

Васил Пошев декларира, че **„Столичната пожарна команда“** (**„Огнеборци“**) е „научно-документален“ филм, създаден от него през 1929[761]. За оператор на „целият „Огнеборци“ той посочва Франц Роберт Вут – „Ферве“, „оператор при „Паисий-филм“[762]. Самият Франц Вут уверява, че „имам участие и в документални филми, като Софийската пожарна команда…“[763]. Христо Константинова назовава лентата **„Патронният празник на пожарната команда“**, известявайки пръв за нейното съществуване, заявявайки „с положителност“, че тя не е намерила „екран в София, поради лошото си качество“[764]. Прави това на 13 март 1929, което означава, че е била заснета най-вероятно през 1928. „Филма „Столичната пожарна команда“ не бил намерил екран в София – отговаря Васил Пошев, – по простата причина, че не е бил предлаган никъде, защото не е сниман за експлоатация, а за нагледно обучение на провинциалните пожарникари“[765].

Патрон на българските огнеборци е свети пророк Илия, чиято памет православната църква отбелязва тогава на 2 август (Илинден). През 1928 Софийската пожарна команда чества своя празник на 5 август (неделя) – с „молебен“ и „банкет“ (само за „поканените“). „Заранта“ Знеполският епископ отслужва „моле-

761 **Пошев, Васил.** Писмо до началника на Държавния киноархив. Портфейл БНФ, № 114, София, 30.V.1960, с. 3.

762 Пак там, с. 5.

763 **Вут, Франц Роберт.** Изложение до арх. Александър Дечев за дейността ми като фото-любител и по-късно като неотклонен член на Българския Фото-Клуб в София. Портфейл БНФ, София, 21.I.1975, с. 2.

764 **Константинов, Хр**[исто]**. К.** „Паисий-филм“ и неговата школа. – Нашето кино, г. VI, № 121, 13.III.1929, с. 8.

765 Отговорът на „Паисий-филм“. – Нашето кино, г. VI, № 122, 29.III.1929, с. 8

бен в двора на командата“, а „по обед в помещението на пожарната се сервира трапеза на официалните лица и гостите“[766]. Имало е и парад, приет от столичния кмет ген. Владимир Вазов, по време на чието управление (1926–1932) пожарната команда бива реорганизирана и модернизирана. Неин командир (от 1923 до 1944) е Юрий Захарчук (1890–1944) – украинец, дворянин, белогвардейски офицер от армията на барон Врангел, изключително популярен сред столичани. За да е винаги на пост, живеел в пожарното управление заедно със семейството си. През 1929 британски кралски специалисти наблюдават действията на неговите момчета и заключават: „Софийската пожарна команда под ръководството на г-н Захарчук притежава великолепни качества и е може би най-добрата в света“. Командирът очевидно си е падал по киното, защото се мярва във игралните филми **„Човекът, който забрави Бога“** (1927), **„Весела България“** (1928) и **„Земята гори“** (1937) – ведно с поверената му противопожарна техника. Ден след 9.IX.1944 достойният мъж Юрий Захарчук се самоубива. През 1999 е удостоен посмъртно със званието „Пожарникар на XX век в България“.

„Мис България“ (1930)

На 5 януари 1930 седмичното „картинно“ списание „Кръгосвет“ (1929–1931), редактирано от Христо Пеев (Христо Брузицов), се обръща към онези свои читатели, „които по една или друга причина не са прочела миналите два броя“, за да им съобщи „следното“: „Секретарят на Международния комитет за произвеждане всяка година конкурс за Мис Европа, г. Морис де Валеф[767], натоварил „Кръгосвет“ да произведе конкурс за Мис България 1930 г.“. Следват условията, на които трябва да отговаря всяка от кандидатките: „да бъде българка; да се ползува с добро име; ученичка или омъжена не може да бъде; възраст от 18 до 25 години“, а и изискванията към портретите, които те

766 Разни. – Мир, г. XXXIV, № 8428, 4.VIII.1928, с. 2; № 8429, 6.VIII.1928, с. 2; Зора, г. X, № 2725, 4.VIII.1928, с. 2; № 2727, 6.VIII.1928, с. 2; № 2728, 8.VIII.1928, с. 1.

767 Морис дьо Валеф (Maurice de Waleffe, 1874–1946) – популярен белгийски журналист, основател и главен редактор на френския национален всекидневник „Paris-Midi“ („Париж по обяд“), излизал в периода 1911–1944. Приема се за най-успешния мениджър в историята на конкурсите за красота.

трябва „да пращат в издателството на „Кръгосвет“, ул. Веслец 8“: „да бъдат ясни, големи, цели и по възможност два: анфас и профил“. „Тъй като някои от госпожиците се свенуват – продължава темата „Кръгосвет“, – могат да изпращат портретите си с условие да ги изнесем пред читателите ни с псевдоним“. Уточнява се времето и мястото на провеждането на конкурса: „около 15–16 т. м. в Градското казино [на София], на специален бал“. Упоменават се имената на някои от членовете на „специалното жури“: проф. Александър Балабанов, скулпторът Андрей Николов, артистката от Народната опера Катя Спиридонова, скулпторът Марко Марков, художниците Александър Божинов, Дечко Узунов и Димитър Панчев… „Журито, обаче – подчертава списанието, – трябва да знае името на кандидатката, за да се избегнат злоупотребленията“.

Подготовката за конкурса в София

„Кръгосвет“ поема задължението да „съобщава всичко, което е в връзка с конкурса“, а и „да дава големи и ясни художествени портрети“ на кандидатките. Но поради „късото“ време, което представлява „едно неудобство да се следи за развоя на конкурса“ само от него, изданието влиза „в съгласие с големия ежедневник „Свободна реч“, който всеки ден ще държи в течение интересуващите се“. В кино „Пачев“ също ще се „дават ежедневно подробни осветления по конкурса“. Освен това със „специални писма“ биват поканени „всички културни организации в страната да проагитират идеята за конкурса, та да можем да се представим пред света достойно с българската здрава, чиста, скромна хубост“. „Кръгосвет“ известява и нещо много важно: **„Кандидатите ще бъдат снети и филмирани. Ще бъде филмиран и балът в Градското казино“**.

Става ясно, че организацията на конкурса тече трескаво, защото „избраната Мис България трябва да бъде в Париж на 2 февруари, за да присъствува на бала, който ще се даде на 4 февруари“. Пътните разходи и „разноските по пребиваването“ са за „сметка на Конкурсния комитет“ и важат не само за избраницата, но и за „придружаващия я“ – „родител, близък, годеник“. Разбира се още, че „Кръгосвет“ далновидно **„е влязъл в връзка за откупване филма, който ще се снеме в Париж по време на конкурса“**.

Чуждестранните кандидатки за Мис Европа'1930

„Мис България, както и всички избраници от Европейските страни – заявява на финала „Кръгосвет", вдигайки още повече градуса, – ще се явят през август 1930 г. в Рио де Жанейро (Бразилия), за да се състезават с американските избраници за палмата на Мис Вселена. Разноските по пътя и пребиваването поема големият бразилски вестник „A Notte", той ще даде и три премии на първите най-красиви моми: 10,000, 1000 и 500 долари". „Прочее, пращайте си портретите" – завършва текстът[768].

Ексклузивните права върху отразяването на конкурса през 1930, с които софийският в. „Свободна реч" се сдобива, по всяка вероятност са причината останалите столични периодични издания да „занемеят" пред събитието. Тънки информационни струйки се процеждат в пловдивския в. „Юг", който информира читателите си повече относно чуждестранните кандидатки за титлата Мис Европа'1930, отколкото за родните хубавици. На 16 януари всекидневникът известява, че „за „Мис Турция" биде избрана единодушно Мюдедже Намик Ханъм" – „истинска красавица", „чернооka", „ориенталски тип", „17 годишна", „дъщеря на чиновник", която „ще бъде една красива ориенталска роза в букета от хубави жени". „За първи път в историята на турската жена – подчертава „Юг", – една мохамеданка ще вземе участие свободно в подобен конкурс"[769]. В края на месеца Мис Турция, наричана вече Мюбеджел Ханъм, пътувайки за Париж, минава „през гара Пловдив"[770]. В същия брой вестникът съобщава за скандала, избухнал по време на „церемонията по избора на най-хубавата гъркиня", проведена в големия атински „салон „Олимпия". След като г-ца Алиса Дипларако[771] бива избрана първоначално за Мис Атина, а след това и за Мис Гърция, „привържениците на другите кандидатки се нахвърлили върху членовете на журито и ги линчували". „Разиграха се много печални сцени", „много дами пострадаха" – уверява „Юг", докато

768 Мис България за 1930 година. – Кръгосвет, г. II, № 2, 5.I.1930, с. 16.

769 Юг (Пловдив), г. XII, № 3310, 16.I.1930, с. 1.

770 Юг (Пловдив), г. XII, № 3322, 31.I.1930, с. 1.

771 Българският печат предлага името на Мис Гърция'1930 в различни варианти, но то в действителност е Алики Дипларáку (Αλίκη Διπλαράκου).

полицията не възстановява реда „с големи усилия“. Мис Солун бива избрана за „втора красавица“[772].

Победителката – Кунка Чобанова

На 25 януари столичният в. „Зора“ обявява в малко рекламно каре, че „днес – петък, 8 и пол. часа вечерта на първото представление в Театр Пачев ще присъствува Мис България – г-ца Кунка Чобанова“[773]. Тя се оказва плевенчанка и поради това „на 25 т. м., 11 часа преди обяд“ Плевенският общински съвет получава от София следната телеграма: „От името на сп. „Кръгосвет“ и комитета за избиране на „Мис България“, поздравяваме в вашето лице Плевенци с избора на тяхната съгражданка Кунка Чобанова[774] за „Мис България“. За комитета и сп. „Кръгосвет“: Пеев“[775].

На 3 февруари 1930 „хубавиците на трите балкански държави – България, Югославия и Гърция“ отпътуват от Белград за Париж. На белградската гара присъстват представители на местния печат, сред които и журналист от в. „Време“, описващ нашето момиче така: „Мис България е среден ръст, български тип, твърде красива и симпатична“. Самата Кунка Чобанова, макар и да се е „чувствувала малко неразположена“, се появила на прозореца на вагона, посрещната с „бурни ръкопляскания“[776].

---

772 Юг (Пловдив), г. XII, № 3322, 31.I.1930, с. 1.

773 Зора, г. XI, № 3167, 25.I.1930, с. 3.

774 Кунка Христова Чобанова (1909–1979) – дъщеря на плевенския търговец Христо Чобанов. Завършва девическия френски католически колеж „Нотър Дам де Сион“ в Русе, след което заедно със семейството си се премества да живее в София. Съпруга на офицера Никола Иванов Недев, син на актрисата Златина Недева, с чието име младите кръщават дъщеричката си. По време на бомбардировките над София през 1944 домът им на площад „Евдокия“ („Журналист“) бива разрушен. Семейството оцелява, но под руините остава братовчедката на Кунка, която носи същото име. Това съвпадение дава повод на пресата да съобщи, че Мис България'1930 е мъртва. След 9.IX.1944 съпругът на Кунка Чобанова бива репресиран, съден и убит. През 1993 е реабилитиран.

775 Плевенски новини (Плевен), г. VI, 28.I.1930.

776 Юг (Пловдив), г. XII, № 3325, 5.II.1930, с. 1.

Конкурсът в Париж

„В цяла Европа конкурсът е внесъл голямо оживление – „подгрява“ аудиторията „Кръгосвет“. – Най-големите вестници и списания се занимават с него“. А те според нашенското издание са: френските „Журнал“, „Ентрансижан“ и „Пари миди“, унгарското сп. „Szinházi élet“ („Театрален живот“), белградският „Време“ и гръцкият „Елевтерон Вима“.

Конкурсът се провежда на 5 февруари (сряда) между 15.00 и 17.00 ч. в „големия салон“ на парижкия в. „Журнал“. Участват представителки на 19 страни, „прочутия художник Бенар[777], председател на Академията на изящните изкуства“, оглавява 43-членното жури, в което България „се представлява“ от „художниците г. г. Васил Стоилов и Пенчо Георгиев (който и миналата година участвуваше)“. В чест на хубавиците бива дадена „гала вечеря“, а в петък (7 февруари) те заминават „с два луксозни трена“ за Кан, където се приготвят „редица тържества“. За Мис Европа журито избира „гръцката красавица Алики Дипларáку“: с 40 гласа – за, два – против, един – въздържал се. Лично министър-председателят Венизелос я поздравява с „една гореща телеграма“. Мис България също „има голям успех“. За нея „Журнал“ пише, че „най-игривата хубост ни идва от София“[778].

Конкурсът приключва, но не и интересът на публиката към финалните му акорди, които българският печат отразява, проследявайки завръщането на участничките по родните им места. Оказва се, че Съюзът на гръцките журналисти е предложил на Мис Гърция да покани на техния бал „всичките балкански хубавици“. Софийската интелигенция не остава по-назад и отправя покана към г-ца Дипларáки да присъства на „карнавалния бал“ на

---

777 Емил Бернар (Émile Bernard, 1868–1941) – френски художник-неоимпресионист, един от теоретиците на символизма в изкуството. Става кавалер на Ордена на почетния легион през 1936, а през ноември 1940 е избран за член на Академията за изящни изкуства.

778 „Мис Европа“ 1930 г. Днес ще се състои конкурса. – Зора, г. XI, № 3176, 6.II.1930, с. 1; Гръцката красавица „Мис Европа“. – № 3177, 7.II.1930, с. 1; „Мис Европа – 1930“. Успехът на „Мис България“. – № 3178, 8.II.1930, с. 1; Новини и съобщения. Отзив за Мис България. – Мир, г. XXXVI, № 8878, 7.II.1930, с. 2; „Мис Европа“ за 1930 год. Отзиви за българската хубавица. – Борба (Пловдив), г. X, № 2631, 8.II.1930, с. 1; Коя е мис Европа? – Юг (Пловдив), г. XII, № 3330, 10.II.1930, с. 1.

Дома на изкуствата и печата, „който ще се състои на 28 т. м. в Казиното“. Проектите не биват осъществени, но на 20 февруари Кунка Чобанова се завръща в София. На 24-ти Мис Турция също се прибира в Цариград, останала „с най-добри впечатления от Мис България, с която станали отлични приятелки“[779].

Киножурналът в „Глория палас“

На 3 февруари 1930 в. „Мир“ помества програмата на софийското кино „Глория палас“, което представя „големия високохудожествен филм **Момичето на кръста** [„Mädchen am Kreuz“] с участието на Евелина Холт и Ернест Веребес [Ерньо Веребеш]“. „Заедно с филма – добавя всекидневникът – ще бъде представен и журнала: **избирането на мис България за 1930 година**“[780]. Този текст се повтаря (без никакви изменения) в още пет поредни броя на вестника[781].

На 15 февруари в. „Юг“ известява: „От 17 т. м. пловдивчани ще бъдат изненадани от голямото тържество, което кино „Астория“ устройва. Прожектира филма „Мис България“ – Кунка Чобанова с снимките на всички български хубавици, грандиозния бал в градското казино – София; приемането на подаръци, изпращане на гарата за Париж. На всяка една дама от ложи и балкон ще бъде подарена на касата заедно с билета – един пакет пудра на името на мис България. През всичкото време на траене на филма, на всяко представление, салона ще бъде пръскан с одеколона „Люба“ – за редовната програма на филма в понеделник ще съобщим допълнително“[782].

„Мис България за 1930 г. в Париж на конкурса за Мис Европа“

На 17 февруари (понеделник) анонсираният във в. „Юг“ филм **„Мис България“** не бива прожектиран върху екрана на пловдив-

779 Балканските хубавици в Атина. – Юг (Пловдив), г. XII, № 3336, 16.II.1930, с. 1; Мис България се завръща. – № 3339, 20.II.1930, с. 1; Мис Европа в София. – № 3340, 21.II.1930, с. 1; Мис България и Мис Турция. – № 3343, 25.II.1930, с. 1; Театър и музика. – Мир, г. XXXVI, № 8889, 20.II.1930, с. 2.

780 Мир, г. XXXVI, № 8874, 3.II.1930, с. 2.

781 Мир, г. XXXVI, № 8875, 4.II.1930, с. 2; № 8876, 5.II.1930, с. 2; № 8877, 6.II.1930, с. 2; № 8878, 7.II.1930, с. 2; № 8879, 8.II.1930, с. 2.

782 Театр и кино. – Юг (Пловдив), г. XII, № 3335, 15.II.1930, с. 2.

ското кино „Астория“, затова пък върху този на софийския „Модерен театър“ грейва репортажът **„Мис България за 1930 г. в Париж на конкурса за Мис Европа“**[783]. Точно след една седмица същото заглавие се появява и в „Астория“, програмирано да забавлява зрителите от града под тепетата на 24, 25 и 26 февруари. Но очевидно то се радва на значителен интерес и успех, защото остава там до 27 февруари[784].

Оказва се, че сп. „Кръгосвет“ изпълнява и двете си „кинематографични обещания“ – че „ще бъдат снети и филмирани“ както „кандидатите“, така и „балът в Градското казино“, а и че ще откупи „филма, който ще се снеме в Париж по време на конкурса“. Българският „журнал“ бива показан от 3 до 8 февруари в „Глория палас“ – „най-реномирания театър в София“, с който „Астория“ сключва в началото на годината „нов договор за филмовия щок 1929/30 г.“[785]. Подобен контракт пловдивското кино навярно е имало и със столичния „Модерен театър“, защото „Борба“ отбелязва: „Така, че „Астория“ ще бъде гордостта на Пловдив с големите филми на „Модерния театър“ и „Глория Палас“ София“[786]. Ето защо не е изненада прескачането на **„Мис България за 1930 г. в Париж на конкурса за Мис Европа“** (а навярно и това на **„Мис България“**) от полите на Витоша до подножието на Бунарджика. Според свидетелствата на пресата **„Мис България“** (**„Избирането на мис България за 1930 година“**) е отразявал основните моменти от конкурса в София: „всички български хубавици“, включително и Кунка Чобанова, „грандиозния бал в градското казино“, „приемането на подаръци“ (наградите), „изпращане на гарата [Централна гара] за Париж“… Впоследствие се е появил и френският филм **„Мис България за 1930 г. в Париж на конкурса за Мис Европа“**. Възможно е към неговата целулоидна плът да са били добавени и някои от родните епизоди…

---

783 Зора, г. XI, № 3186, 17.II.1930, с. 4.

784 Юг (Пловдив), г. XII, № 3342, 23.II.1930, с. 1; № 3343, 25.II.1930, с. 1; № 3344, 26.II.1930, с. 1; Борба (Пловдив), г. X, № 2644, 23.II.1930, с. 1; № 2646, 26.II.1930, с. 1; № 2647, 27.II.1930, с. 1.

785 Борба (Пловдив), г. X, № 2611, 15.I.1930, с. 1; Юг (Пловдив), г. XII, № 3309, 15.I.1930, с. 1..

786 Борба (Пловдив), г. X, № 2611, 15.I.1930, с. 1.

„Относно филма „Мис България“

Минава цяло десетилетие преди заглавието на заснетия у нас „журнал“ да се мерне отново в печата. Проследявайки накратко пътя на „Паисий филм“, авторът на вече упоменатата статия „Родно филмово изкуство“ уверява в края на 1941, че „първата в пълния смисъл на думата филмова къща в България“ е изнесла „Мис България…“ – една смислена и художествена гротеска“, както „и още няколко културни филма“[787].

Версията на Васил Гендов

В своите мемоари (завършени през 1949) Васил Гендов отделя специално внимание на филма. „Всяко време си има своите обществени прояви – потапя той читателя в атмосферата на отминалата епоха. – Така и у нас през годините от 1928 до 1934 бяхме под влиянието на една европейска „мания“ със седалище Париж за избиране на красавици от всички държави на Европа. Първо по градове, национално за всяка държава и след това европейски от всички държави за „Мис „Европа“, и накрай всеобща за цял свят „Мис „Вселена“ […] У нас интересът беше също повишен. В продължение на месеци във всеки град се разпалваше интересът към предполагаемата красавица, която безплатно (първа класа и спален вагон, с платени пътни, дневни и извънредни) щеше да се яви в София, за да конкурира името „Мис България“. Оттук по същия ред – със спален вагон и щедро дадени разноски за заминаването за Париж, щеше да се конкурира за името „Мис Европа“, а от там – за Америка, за името „Мис Вселена“.

Васил Гендов заявява, че „филмовата гротеска сатира „Мис България“ е създадена „в 1931 година по инициативата на Васил Пошев“. Мемоаристът посочва още нейните автори: „оператор Александър Вазов и Минко Балкански“ [но и двамата не посочват в мемоарите си да са имали нещо общо с филма], дължината ѝ – 1800 м, участничките – „избраната красавица „Мис България – 1931 година“, мис Кунка от град Плевен, с подгласничките красавици Станишева[788] и Григориева“, изброява имената на някои от

787 **Печорин.** Родно филмово изкуство. – Поход, г. VIII, № 70–71, 9.XII.1941, с. 4*

788 Радка Станишева (София) е подгласничка на Люба Йоцова (Враца) – Мис България’1929, на трето място в този конкурс е класирана Нора Трифонова (Пловдив).

„участващите в журито на конкурса: Александър Божинов, Андрей Николов, проф. Дечко Узунов, Георгиев и др.“. Гендов допълва, че филмът бива премиерно показан „същата година в кино „Глория палас“ (сега „Отдих и Култура“), след което беше изпратен за прожекция във всички кина на провинцията“, подчертавайки, че демонстрирането му навсякъде е преминало „при един значителен успех на един културен (за времето) преглед“.

„В основата си това беше едно търговско предприятие – обобщава относно конкурса Васил Гендов, – финансирано от банкерите на Париж и Америка, умело маскирано под името на известния френски журналист и търговски спекулант Морис де Валера [Морис дьо Валеф]. Банкерите имаха интерес от това раздухване на духовете и накрая се появяваха търговски стоки с етикета „Мис...“, прибавено съответното име на избраната красавица. Пудри, червила, платове, манта, обуща носеха името „Мис...“, като се прибавяше името или на държавата, или на Европа, специалитетите носеха името „Мис Вселена“ […] У нас след всеки избор се появяваха артикули, които носеха името на избраната красавица, и тези артикули имаха успех, ако бяха косвено или пряко в досег с избраната. Като например пудра „Мис Кунка“, одеколон, фризура, обуща „Мис Кунка“, та дори и някои пасти, бонбони и сладкиши носеха името „Мис Кунка“. Ето защо този филм, макар и актуален, имаше голям материален успех“[789].

Версията на Васил Пошев

На 30 май 1960 самият Васил Пошев твърди на с. 3 от писмото си до началника на Държавния киноархив, че както **„Най-вярната стража“** – периодизиран от него „1928–29 г.“, така и **„Мис България“** („1931 г.“) са „създадени от мене филми“. Които той категоризира като „игрални“. Печорин пък нарича **„Мис България“** – „художествена гротеска“. Тези оскъдни свидетелства намекват, че филмът не ще да е бил чисто хроникално-документален, а навярно е съдържал епизоди, заснети с похвати, характерни за игралното кино. На с. 5 от ръкописа си Пошев посочва оператора на **„Мис България“** – Стефан Петров, а след няколко страници отделя на филма цяла „глава“, онадсловена „Относно филма „Мис България“.

789 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 264–265.

„Това бе една сатира-гротеска, илюстрираща нравите на лекомисленото тогавашно общество – започва тази част от писмото си Пошев. – Сне се по повод избиране на най-красива българка за „Мис“, която да представи красотата (физическата) на българката у нас и в чужбина. Идеята за снемането на този филм ми даде колегата Александър Вазов – като актуално в момента събитие. Съвместно с него (Вазов) щрихирахме набързо „сценарий“, като при състоялият се за случая конкурс в градското казино, заснехме сцени от „избора“ с готовите „артисти“ – участнички и участници (жури). Няколко сцени снимахме и в скулпторното ателие на Професор Андрей Николов […] В тази продукция за първи път у нас преобладаваха трюкови снимки. Музикално оформление от Георги Антонов“.

Васил Пошев изброява както „артистите“: „1.) „Мис България“ – Кунка Чобанова родом от Плевен. 2.) Подгласнички: а.) Вяра Григорова (от Лом) и б.) Нора Трифонова (София)[790]“, така и членовете на журито: „Професор Андрей Николов, Елин-Пелин (Д[имитър]. Иванов), Професор Дечко Узунов, Професор Ив[ан]. Пенков, Професор Ал[ександър]. Балабанов, Райко Алексиев, Професор Александър Божинов и др. писатели, художници, артисти“. „Премиерата се състоя през Април 1931 г. в кино Глория-палас – уверява Пошев – и [филмът] се задържа на екрана в това кино две седмици, след което бе изпратен из провинцията. Днес копие и негатив от „Мис България“ не съществуват – изгоряха през бомбардировките“[791].

---

790 Името на Нора Трифонова споменава и Васил Гендов. Проследявайки първите стъпки на основаната на 23.XII.1928 филмова кооперация „Рекс филм“ и подготовката на снимките за нейния първи игрален филм – планинарската мелодрама „Беловърха Витоша“, той споделя: „Новата кооперация избира за режисьор и сценарист Георги Деянов, комуто възлага да напише сценария и да намери жена за главната героиня на филма. След като прави няколко несполучливи сондажа с известни наши актриси, той попада на „галеното дете“ на времето, избраната от елита на София „Мис България“ Нора Трифонова, която категорично отказва на поканата с учудването от нахалството на нашите кинодеятели, че са могли да помислят за нея, и то за една такава глупава инициатива всред снеговете на Витоша. Тогава Деянов попада на актрисата на Пловдивския градски театър Олга Иванова, която с готовност приема поканата (**Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 233).

791 **Пошев, Васил.** Писмо до началника на Държавния киноархив. Портфейл

„Търново – старопрестолен град“ (1933)

Измежду заглавията на филмите, „създадени“ от Васил Пошев, самият той включва това на научно-документалния **„Търново – старопрестолен град“**, датирайки го от 1933[792], а за кинооператори „при“ „Паисий филм“ посочва четири имена: на Франц Роберт Вут-Ферве („австриец по баща, майка хърватка“), Владимир Термен („руснак от фирмата „АРС-филм“-София на Назаров и Смирнов“), Стефан Петров и Христо Константинов, заснел според Пошев „документалните филми „от София, Търново и Пловдив“. Тези изгледи навярно са щели да станат част от **„Нашата Родина“** – замисления от „Паисий филм“ „културен“ и „географично-рекламен“ филм, чието заглавие Васил Пошев споменава във вече цитираното писмо до министъра на народната просвета от 17 май 1929[793]. Прегледалият „сценариото“ Димитър Панчев, тогавашният ръководител на ДУК, уверява, че „от такъв филм се чувствува нужда“, че той „ще бъде от полза“ за България, защото я „представлява главно в стопанско отношение“, и дори препоръчва по време на снимките „да се даде съдействие“ на неговите автори, които все пак трябва да „работят под наблюдението на административните власти“[794]. И този проект не е бил изведен до успешен край, но част от заснетия от Христо Константинов материал ще да е бил обработен и превърнат в **„Търново – старопрестолен град“** – филм, за чиято екранна съдба липсват всякакви свидетелства.

1929: Тайнственият салон на „Паисий филм“

На 13 януари 1929 „Кино-Културно Просветно Дружество „Приятели на Киното“ провежда своето общо годишно събрание, за което известява сп. „Кино“[795]. На 24 януари управителният съвет на дружеството изпраща писмо „до Господин Директора на „Паисий Филм“, с което му благодари за „готовността, с която се отзовахте на молбата ни и ни отпуснахте салона Ви без-

БНФ, № 114, София, 30.V.1960, с. 10–11.

792 Пак там, с. 5.

793 ЦДА, ф. 177К, оп. 2, а. е. 205, л. 88–89.

794 ЦДА, ф. 177К, оп. 2, а. е. 205, л. 87.

795 Кино, г. II, № 36, 15.II.1929, с. 15.

платно“. Оказва се, че още през 1928 фирмата „Паисий филм“ е разполагала със свой „салон“! Дали това е било някое по-обширно помещение, ползвано от нея, давано от „директора“ ѝ срещу наем или отпускано (както в случая) „безплатно“? Дали там се е провеждало обучението на курсистите от нейните киношколи? Или наистина става дума за „салон“, служел дори за показ на филми? Къде се е намирал той? Кой е бил собственикът му? Не се знае!

Киношколите „Паисий филм“

Събирателното дружество за „производство на филми из историята на българите“, наречено „Паисий филм“, бива регистрирано в Софийския окръжен съд през април 1928. На 5 октомври същата година Васил Пошев се обръща към тогавашния министър на просвещението Никола Найденов с молбата, част от която бе вече цитирана. „Многоуважаеми Господин Министре – започва тя, – по приложената тук програма за „Кино-студията“ при нашата фирма, чест имаме да молим, да благоволите и наредите, щото студията да се препоръча от повереното Вам министерство. Чрез нашата кино-студия ние искаме да комплектуваме школувани сили, които да служат беззаветно на родния филм. Надявайки се на бързото и справедливо удовлетворение на молбата ни, молим господин Министре, да благоволите и приемете уверенията ни в отличните към Вас почитания“[796].

1928: Програмата на първата школа

Оказва се, че за шестте месеца, изминали от основаването на предприятието, то е успяло да създаде собствена „кино-студия“, официалното признаване на която всъщност е поводът за написването на прошението. Към което наистина бива приложена програма, изброяваща изучаваните в школата предмети:

„Кино студия при „Паисий-филм“, ул. „Витоша“ № 67.

ПРОГРАМА

1. Развой на кино-изкуството. История. Режисьори, артисти. Филмови къщи. История на изкуствата изобщо. Литература.

2. Мимика.

3. Пластика и танци (класични, модерни, балет)

4. Мизансцен

796 ЦДА, ф. 177К, оп. 2, а. е. 142, л. 107, 107г.

5. Грим и декизация
6. Логика на преживяването
7. Амплуа
8. Типове
9. Ритъм и музиката при филмирането
10. Играла техника
11. Кино-техника
12. Трюкове
13. Манускрипт и филмов сценарий
14. Мимо-драма
15. Костюмировка
16. Постановка
17. Етикеция – салонна и външна
18. Естетика
19. Спорт: Гимнастика, бокс, фехтовка, тенис, езда, джио-джицу, плаване, езда велосипед и мотоциклет, автомобилно дело, хигиена на тялото (бани, масажи, фрикции и др.), първа помощ при нещастни случаи и др.
20. Практика – филмиране малки сцени“[797].

Отзвукът

В своето „разяснение“, отпечатано на 13.III.1929 в сп. „Нашето кино“ под титула „Паисий-филм“ и неговата школа“, Христо Константинов твърди, че „Пошев и С-ие“ основаха филмова школа за подготовка на кино-артисти, от които събират такси. Това е, именно, капитала, с който смятат за в бъдаще да произвеждат филми“[798]. В бележката на редакцията (Б. Р.) към този текст списващите изданието развиват подхвърлената тема: „Давайки място на горното писмо, редакцията се поставя на страна от личните домогвания на когото и да било. На г. Константинов ние не можем да откажем място, когато той претендира да разкрива истината. Ние обещаваме да дадем също възможност на засегнатата страна да се изясни. Струва ни се, че най-интересният пункт в писмото на г. Константинов, е тоя за „филмовата школа за кино-артисти“. Какво цели тя, освен „насаждане на филмова

797 ЦДА, ф. 177К, оп. 2, а. е. 142, л. 108.

798 **Константинов, Хр**[исто]**. К.** „Паисий-филм“ и неговата школа. – Нашето кино, г. VI, № 121, 13.III.1929, с. 8.

култура“? Подготовка на кино-артисти? – За какво? За къде? Не е ли това „школа за кино-маниаци“, уредена с цел да спекулира с наивността на младите любители на филмовата кариера – от рода на тия „школи“, които отдавна са порицани и изоставени в странство? – Ето въпросите, на които бихме желали всички да чуем отговора. Ще отговорят ли запитаните?“[799].

Откликът на „запитаните“ е незабавен – „Паисий филм“ изпраща до списанието „обширно обяснение“, подписано от Васил Пошев, което „Нашето кино“ публикува още в следващия си брой (от 29 март). То е било толкова „обширно“, че членовете на редакцията решават да го посъкратят, а на места и да го преразкажат. „Ние ще се задоволим да вземем само най-съществения“ – заявяват те, преди да „дадат думата“ на Пошев, който наистина се опитва да разясни някои от „въпросите, на които бихме желали всички да чуем отговора“. „По-нататък, изложението се старае да докаже, че филмовата школа била открита след привършването на филма „Най-вярната стража“ – коментират от изданието. – Понеже тоя филм бил голям и с много разноски (струвал 328,000 лв.), таксите даже и от „сто школи“ не можели да покрият този разход, камо ли да останат капитали за други филми. По книгите на фирмата можело да се види, че за 4 месеци тя е ликвидирала с 8,236 лв. дефицит на школата. „Школата сме открили – заявява г. Пошев – не с спекулативни цели, а с единствената цел, да си подготвим кадър за наши си филми, защото в България още не ринат с лопата кино-артистите, но маниаци с метла да метеш…“, добавяйки: „Нашата школа маниаци не калъпи, а дава подготовка, необходима за способни хора, които ще знаят утре, поне най-елементарното в кинематографията“[800].

В полицейския донос от 19 септември 1929 (също вече цитиран) не се споменава директно за „кино-студия“ при фирмата „Паисий филм“, но се намеква за наличието на такава: „От основаването си – до сега предприятието не е представило нито един по-сериозен филм, с който да оправдае съществуването си, а чрез изнудване и търсене на наивници за финансиране на предприятието – изкарват средства за съществуване“[801].

---

799 Пак там.

800 Отговорът на „Паисий-филм“. – Нашето кино, г. VI, № 122, 29.III.1929, с. 8.

801 ЦДА, ф. 177К, оп. 2, а. е. 205, л. 87г.

Преподавателите в школата

В мемоарите си Васил Гендов също отделя няколко реда за дейността на школата. „В същата 1929 година – пише той – режисьорът Васил Пошев открива филмова школа под името „Паисий филм“. Задачата на тази школа е да създаде млади кадри в българското филмово изкуство. Курсистите получаваха както артистична, така и техническа филмова подготовка. При най-неблагоприятни условия, без каквато и да било материална или морална помощ Васил Пошев упорито поддържаше живота на школата до 1940 година изключително с лични свои средства, като през това време за лектори на тази школа са ангажирани лица, имената, на които бяха гаранция за успешното провеждане на разните дисциплини. Тук са имената на д-р Блъсков, Васил Гендов, Владимир Трандафилов, Надя Костова, Александър Вазов, Минко Балкански, Васил Пошев, Александър Иконографов, Михаил Горянски, Петко Чирпанлиев, Вл. Соколов, тонинженер Д. Кулев, Н. Недев, Надя Винарова, Руска Колева, Диди Спасова, Асен Камбуров и др.“[802].

Васил Пошев е най-изчерпателен: „Независимо от „производството“ към фирмата, през октомври 1928 г. създадох I[ата] държавно призната филмова школа, която имаше за основна задача да създаде квалифицирани кадри за нашите филмови продукции. Тази школа просъществува няколко години – не редовно, обаче. От нея са излезли, завършили успешно, много от днешните кино и театрални кадри. Лектори в тези школи, в различните времена бяха:

1. Професор Николай Райнов („История на изкуството“)

2. Професор Владимир Трандафилов – народен артист („Дикция, художествено четене, декламация“)

3. Надя Костова – заслужила артистка (същите дисциплини)

4. Васил Пошев – режисьор (Игрална техника, постановка, логика на преживяването, филмов сценарий, стилове и костюми)

5. Николай Недев (Естетика, Психология)

6. Михаил Горянски – оперен артист и режисьор (постановка на гласа, етикеция, игрални техники)

7. Петко Чирпанлиев (моторно дело, автомобилизъм и спорт)

802 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 264.

8. Димитър Гицов (Грим, декизация, макиаж)

9. Владимир Соколов (Грим, декизация, макиаж)

10. Минко Балкански (Кино-снимачна техника)

11. Димитър Димов (прожекционна техника)

12. Васил Гендов (История на киното въобще и специално – история на българския филм)

13. Александър Иконографов – режисьор и заслужил артист (Постановка и игрална техника)

14. Димитър Кулев – тонинженер (тон оформление на филма)

15. Надя Винарова, Руска Колева – хореографи (народни и модерни танци)

16. Петър Руков – хореограф (народни и модерни танци)

17. Диди Спасова – хореограф (народни и модерни танци)

18. Ал Джое – негър, хореограф (джазови танци)

19. Иван Качев – спортен треньор (спорт)

20. Аспарух Лешников (гласова постановка)“[803].

Наричана „филмова школа за подготовка на кино-артисти“, „кино студия при „Паисий-филм“, „единствена в България школа за подготовка на киноактьори“, „филмова школа под името „Паисий филм“, „Iвата държавно призната филмова школа“, но и „школа за кино-маниаци“, инициативата на Васил Пошев бива посрещната от печата с ирония и съмнения, които я съпровождат до края на нейното съществуване. Това отношение не е чуждо и на някои днешни изследователи на киноообразованието у нас през този ранен период (в този ред на мисли ще припомня, че името на Васил Пошев не фигурира в авторитетната енциклопедия „Българско кино“). Лично аз не бих погледнал с присмех на школа, в която проф. Николай Райнов чете лекции по история на изкуството, Владимир Трандафилов преподава дикция, художествено четене и декламация, Васил Гендов – история на българския филм, Минко Балкански – киноснимачна техника, Аспарух Лешников – гласова постановка, а професионалният авиатор Петко Чирпанлиев учи курсистите на автомобилизъм и моторно дело...

Двама от споменатите преподавателите в школата, Балкански и Чирпанлиев, са сред основателите на предприятието „Паисий филм“. Заслужава да се отбележи фактът, че тъкмо

803 **Пошев, Васил.** Писмо до началника на Държавния киноархив. Портфейл БНФ, № 114, София, 30.V.1960, с. 3–4.

през април 1928, когато фирмата бива регистрирана в съда, сп. „Кино-Изкуство“ (1926–1930) започва отпечатването на поредицата „Манипулацията с филмите“, чийто автор е Минко Балкански. „Бележките“ (навярно неговите лекции за школата) се появяват до края на годината[804], като последната от тях завършва със забележката „следва“, но не е известно докога е продължило публикуването им, защото броевете от 1929 липсват. Балкански е сред лекторите и във филмовата студия за подготовка на киноактьори, която кооперация „Български национални филми“ открива на 15 декември 1936.

Възпитаници на школата

„Възпитаниците на школата – уверява Васил Гендов – се лансираха в някой провинциален театър като артисти, а през време на снимането на някой български филм участваха в малки роли, други се отдадоха специално на филмовата техника, като някои от тях днес са добри оператори на държавната кинематография. Мнозина от тях заминаха за чужбина, където продължиха във филмовите ателиета като артисти или техници“[805]. „От нея са излезли, завършили успешно, много от днешните кино и театрални кадри“ – твърди и Васил Пошев. За съжаление, и единият, и другият не посочват нито едно име на реализирал се в киното курсист. Но пък може да се допусне, че някои от участниците в **„Най-вярната стража“** (1929) са излезли от редовете именно на онези „любители на филмовата кариера“, „завършили успешно“ школата на „Паисий филм“. Иван Касабов, изпълнител на малка роля във филма, се познава и с Пошев, и с Чирпанлиев още от 1921, когато и тримата са ученици на Николай Ларин. Касабов участва във филмите **„Бай Ганьо“** (1922) на Васил Гендов, **„В нощите на пороя“**, останал незавършен, **„Най-вярната стража“**, **„След пожара над Русия“** (1929) на Борис

804 **Балкански, М**[инко]**.** Няколко бележки върху манипулирането с филмите. – Кино-Изкуство, г. II, № 8, април 1928, с. 6; Манипулацията с филмите. – № 9–10, май 1928, с. 11; Манипулацията с филмите. – № 11, септември 1928, с. 5–6; Манипулацията с филмите. – № 13, октомври 1928, с. 9; Манипулацията с филмите. – № 15–16, декември 1928, с. 15.

805 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, БНФ–Фабер, 2016, с. 264.

Грежов и **„Под орловото гнездо“** (1930) на Петко Чирпанлиев. Сам продуцира **„Любов и престъпление“** (1928) на основаната от него фирма „Роза филм“. Георги Деянов режисира **„Беловърха Витоша“** (1929), Спас Тотев играе в **„Най-вярната стража“** и **„Под орловото гнездо“**, режисира и заснема сам като оператор **„Любовта на семкаря“** (1941). Допир с школата навярно са имали още Христо Лафчийски, Кирил и Георги Богоявленски (режисьор на **„Отново в живота“**, 1947).

Чиракуването при Васил Пошев по време на снимките за **„Най-вярната стража“** се е оказало отлична възможност за някои от курсистите в неговата школа да се докоснат до реалното кинопроизводство, да направят първите си стъпки в новото поприще, да участват макар и с малки роли във филм.

Голямата утринна продукция в „Свободен театър“

До наши дни е оцеляла покана, гласяща: „Курсистите от школата „Паисий-филм“, имат чест да Ви поканят да удостоите с присъствието си тяхната първа публична ГОЛЯМА УТРИННА ПРОДУКЦИЯ, която ще се изнесе на 3 Март, т. г. точно 10 часа преди пладне в салона на „СВОБОДНИЯ ТЕАТЪР“ (до паметника – Левски), с което ще дадете израз на симпатия и ще насърдчите начинаещите млади труженици за по-вече обич към родното изкуство; ще поощрите хубавото дело – „Българско филмово творчество“, прекарвайки няколко приятни часове между неговите, предали се с себеотрицание за работа и преуспяване, млади школуващи се дейци. Дирекция – Филмова школа „ПАИСИЙ-ФИЛМ“.

Програмата на продукцията е предложила на зрителите „изпълнение на курсистите и балета при „Филмовата школа“, пиесата в три действия от П. Керемидчиев, озаглавена „Край мътния поток“, озвучена с „музикална илюстрация и ефекти“ и поставена от режисьора при „Паисий филм“ – В. М. Пошев. Третата част на програмата ще да е била най-интересна, защото е включвала „Филмиране в ателие-студио“. „За пръв път – уверява текстът на поканата – публиката ще има възможност да присъствува на демонстриране филмови снимки, по нарочно изготвен сценарий на сценки от пиесата“.

Биват изредени и имената на дванадесетте участници: г-жа Нина Чепишева, госпожиците Милост Попова, Вяра Шопова,

Жени Козарева, Клео Самумджиева и Елена Генева, Константин Иванов, Тодор Венков, Неделчо Изов, Антоний Йорданов, Любомир Ангелов и Асен Стоянов.

„Предварителна продажба на билети – завършва текстът – при бюро „Глобус“, ул. Левски 1 (срещу Двореца)“.

На 3 март – добре, но коя година? Предполагам, че ще да е била 1930-а, защото през нея „Свободен театър“ функционира, за което свидетелстват рекламите за неговите постановки, редовно появяващи се в тогавашната преса.

1934

На 11 май „Мир“ известява в рубриката си „Разни“: „Кино-театрална школа с първи тримесечен вечерен курс се открива на 21 т. м. при програма: литература, история на изкуствата, дикция, мимика, постановка на гласа, кино-техника, спорт, кино-снимки и пр., с преподаватели: Г-да проф. Н. Арнаудов [проф. Михаил Арнаудов – литературен историк и член на БАН], проф. Н. Райнов, Масалитинов [Николай Масалитинов – театрален артист и режисьор], Балкански, г-жа Икономова [артистката от Народния театър Пенка Икономова], Горянски, Петров и др. – за подготовка кино-артисти, кино-техници, кино-лаборанти за бъдащи родни тон-филми. Записвания и сведения Дирекцията на школата, ул. „Цар Асен“ № 3“[806].

1935

На 25 ноември „Зора“ помества в рекламно каре следния текст: „Тонфилмова и театрална школа при „Паисий-филм“ (разрешена от Министерството на Просветата с писмо № 12.547 от 8.V.1934 г.) започва занятията си за трети курс от 1 октомврий т. г. Условия и записвания при агенция „Успех“, Алабинска 29, София“[807].

1941

През 1941 споменатата статия „Родно филмово изкуство“ дава кратка информация както за „Паисий филм“ и бъдещите проекти на Васил Пошев, така и за тогавашното състояние

806 Разни. – Мир, г. XL, № 10147, 11.V.1934, с. 2.

807 Зора, г. XVII, № 4872, 25.IX.1935, с. 5.

на неговата школа. „Научаваме се, че господин Пошев, с присъщата нему скромност, но денонощна творческа дейност – уверява авторът Печорин, – независимо от кадъра, артисти, които комплектува от собствената си и единствена в България школа за подготовка на киноактьори, за да оправдае жертвите от страна на държавата с предстоящата постройка на филмови ателиета и лаборатории е приготвил да изработи в тях филми от сценариите на три нови продукции […], в които ще участвуват освен артисти от неговата школа, от Народния театър и операта, но и чужди такива. Пожелаваме успех на господина режисьора на „Паисий филм“ в новото му начинание и на самото грандиозно културно филмово дело, което тепърва и у нас ще заеме своето достойно място“[808].

Фондация „Българско дело“

На 1 септември 1939 войските на Германия нахлуват в Полша – избухва Втората световна война, която постепенно засмуква в смъртоносното си торнадо над 100 милиона пряко участващи в сраженията от 62 държави! В началото на конфликта Царство България пази неутралитет, но на 20 януари 1941 българското правителство решава страната ни да се присъедини към Тристранния пакт (военно-политически съюз на Германия, Италия и Япония). На 19 април нашите войски навлизат в Югославия и анексират Македония и Източна Сърбия (Западните покрайнини и Поморавието), поемат контрол над гръцката част на Беломорска Тракия.

Отношението към войната както на населението от „новоосвободените земи“, така и на това в самата България не е еднозначно. За да засили влиянието си върху „народните маси“, правителството основава на 7 март Дирекцията на националната пропаганда, която има два отдела – издателски и филмов. Първият „поема стопанисването“ и отпечатването на съществувалите дотогава всекидневници „Днес“ и „Вечер“, започва издаването на вестници в „Новите земи“: „Беломорска България“ (Ксанти), „Български запад“ (Пирот) и „Целокупна България“ (Скопие). Вторият отдел подхваща производството на кинопрегледи, чийто брой до края на годината достига 25. Те обаче

808 **Печорин.** Родно филмово изкуство. – Поход, г. VIII, № 70–71, 9.XII.1941, с. 4*

излизат на екрана с емблемата на Фондация „Българско дело“, учредена на 31 март 1941 (с нотариален акт № 189, том V, регистър 980). В рамките на тази пропагандна институция също бива обособен отдел „Филми“, който започва същинска работа (изработката на хроникално-документални ленти) през 1942.

„Творчески ръководител на кинохрониката е Борис Грежов – заявява киноведката Димитрина Иванова в своето изследване „Кинохрониката на Фондация „Българско дело“, – който през 1941 привлича за работа четирима оператори: Стефан Петров, Петър Юрицин, Георги Парлапанов и Асен Чобанов“[809]. Освен кинопреглеците Фондацията произвежда и няколко игрални филма – всички, режисирани от Борис Борозанов: късометражните **„Стойне́ у костенурка“** и **„Шушу-мушу“** (1941), заснети съответно от Георги Парлапанов и Стефан Петров; прославящия германско-българската бойна дружба **„Сватба“** (1943) с оператор Бончо Карастоянов; започват снимките за музикалния **„Българо-унгарска рапсодия“** – копродукция между България („Българско дело“) и Унгария („Туран филм“)…

Така държавата поема в свои ръце част от българското филмопроизводство, за чиито разрастващи се нужди се планира построяването в скоро време на „филмови ателиета и лаборатории“. По всяка вероятност тъкмо тези действия Печорин охарактеризира като „жертвите от страна на държавата“, обнадеждили и активизирали и частните продуценти, един от които е Васил Пошев.

Вероятно по това време, което, за съжаление, не мога да фиксирам точно, бива изготвена и рекламната листовка, съхранявана в БНФ и гласяща: „В връзка с новосъздаденото положение за процъвтяване на родното филмопроизводство най-старата българска филмова къща „ПАИСИЙ-ФИЛМ“ (съдебна регистрация № 65/1928 г.) открива от 25 ноември т. г. II група 6 месечна ФИЛМОВА ШКОЛА. Курсовете са вечерни. На съвършено нови, по европейски образец, начала и методи, за подготовка на артисти, оператори, лаборанти и статисти. Ангажирани са специалисти лектори:

809 **Иванова, Димитрина.** Кинохрониката на Фондация „Българско дело“. – Кино и време, № 27, 1989, с. 149.

1. Проф. Николай Райнов, от Худ. академия;

2. Вл. Трендафилов, артист – Народния театър;

3. Б. Борозанов, филмов режисьор и артист (от Народния театър);

4. М. Горянски, помощник режисьор и артист от Народната опера;

5. В. М. Пошев, филмов режисьор;

6. Н. Недев, художник;

7. М. Балкански, кино-оператор; Ив. Качев; Асп. Лешников; Руска Колева и др.

За родни филми за бъдаще ще се предпочитат завършили кино школата.

Сведения и записвания ул. Цар Асен № 2, II ет. (до Съдебната палата [чийто строеж приключва през 1940])“.

1947

През 1947 киношколата на „Паисий филм“ възобновява дейността си, като един от преподавателите в нея е Васил Гендов. На 1 март в. „Народ“ публикува статията „Проблеми на българското кино“, в която Петър Иванов-Бертолд хвали „увлекателните лекции“, озаглавени „История на българския филм“ и изнесени от Гендов „пред курса на „Паисий филм“ през 1947 година“, а и предлага „да се упълномощят отговорни дейци от Съюза на филмовите дейци да съберат сведения“ от „първите негови пионери – Гендов, Вазов, Пошев, Балкански“, които са „за наше щастие още живи“[810].

Съхранено до наши дни „Уверение № 40“ е дадено през юли 1947 на Иван Ангелов Райков „в удостоверение на това, че той е следвал тримесечният вечерен курс по филмово изкуство при „Паисий филм“, от 1 IV–30 VI 1947 г. Изучавал е следните предмети: История на Българското филмово творчество; Филмов сценарий; Маски и грим; Филмова игрална техника; Дикция; Психология и логика на преживяванията с елементи на нямата игра; Филмова техника: (снимане, монтаж, лаборатория, озвучаване)“. Уверението е издадено от „Филмов подготвителен курс „Паисий филм“ – София“ и връчено на Райков, след като е положил изпит, „за да му послужи гдето стане нужда“.

---

810 **Иванов-Бертолд, Петър.** Проблеми на българското кино. – Народ, г. XXVIII, № 1036, 1.III.1948, с. 4*

Дейността на „Паисий филм“ продължава близо двадесет години – от април 1928 до лятото на 1947. Произведените от „предприятието“ филми не оставят ярка диря в историята на българското кино, но са неделима част от нея. Киношколите при фирмата, независимо от техните недостатъци, години наред задоволяват нуждата от кинообразование у нас, обучават кадри, които впоследствие с успех се включват в родното кинопроизводство, което значително нараства след Втората световна война и особено след одържавяването на кинематографията ни. Самият Васил Пошев отдава целия си живот на Десетата муза. А това, както вече бе казано, никак не е малко...





Ил. 74. Двете молби и доносът

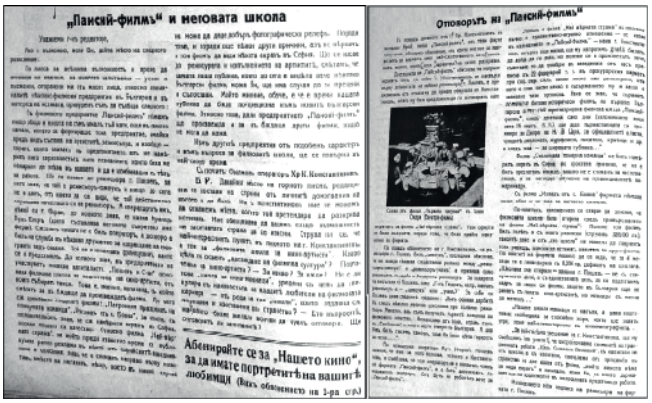
Ил. 75. Васил Пошев – в живота и във филма „Моделът”, останал недовършен





Ил. 76. Сценаристът Йордан Йовков (1880–1937), снимачният екип и кадри от филма „Най-вярната стража“

Ил. 77. Свидетелства в печата за екранната съдба на „Най-вярната стража“



„Паисий-филмъ“ и неговата школа

Отговорът на „Паисий-филмъ“

Абонирайте се за „Нашето кино“, за да имате портретите на вашите любимци (Вижте обявението на 3-та стр.)



ПАИСИЙ-ФИЛМЪ

PAISI-FILM

Производство на филми изъ битъ и историята на България.

Hersteilung von Filmen aus Sitte und Geschichte Bulgariens.

Внасяне-износъ поля нѣмъ филми.

Einfuhr-Ausfuhr und Verleih.

София, 17 юний 1929

До Господина Началника на Културното отдѣление при Министерството на Просвѣтата.

Г У Ш Е.

К О Л Е А

Отъ "Паисий" Филмъ – София.

Многоуважаеми Господинъ Началникъ,

Сега, като вие удостоите съ честьта да присъствувате на пробата прожекция на филма ни "Най-добрата страна" дължна 1900 м.,потвърдявамъ за предаването предъ всички съ конкурни карта № 101 отъ 1 мартъ 1928 г.,и сега, като се одобри отъ Поч.-комисия названия отъ Васъ, като една истинска национална битово-историческа, отъ патриотични възпитателни съображения имаме честь да Ви предложимъ за откупуването на едно или двѣ копия за петъкцитѣ кинематографи по нѣма 30 кв.метръ.При това положение ние не претендираме за голѣми печалби,а чисто и просто искаме да бѫдемъ насърчени да работимъ по-спокойно въ тая область.Както Ви е известно условията при които се работи у насъ и осуетяванията,че тукъ не се изработватъ добрѣ филми,които не само реализиратъ вложенитѣ капитали,а донасятъ сторени печалби.Вѣрваме,че и вашата цѣль нѣма да Ви се види висока ако декларираме,че ако ни позволите да си покрием само разноскитѣ,я Вѣчъ увѣряваме,че филма се харесва на публиката Министерството сѫщо ще си намѣри разходитѣ по той филмъ и независимо отъ нормални приноси ще реализира и печалби въ кратко време.

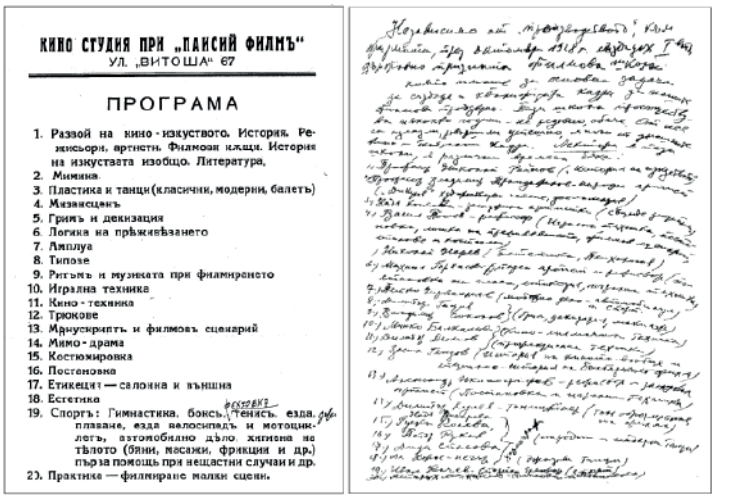
Надѣвайки се въ справедливото удовлетворение на молбата ни,молимъ Ви,Господинъ Началникъ,да приемете увѣренията ни въ отличнитѣ ни към Васъ уважения:

Ил. 78. Писмото на Христо Константинов и отговорът на „Паисий филм“ в сп. „Нашето кино“

Ил. 79. Предложението за откупуването на филма от МНП







КИНО СТУДИЯ ПРИ „ПАИСИЙ ФИЛМЪ"
УЛ. „ВИТОША" 67

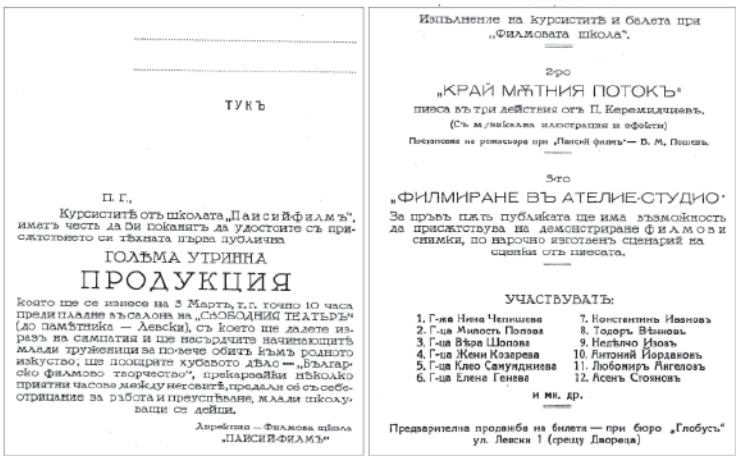
ПРОГРАМА

1. Развой на кино-изкуството. История. Режисьорь, артисти. Филмови класици. История на изкуствата изобщо. Литература.
2. Мимика.
3. Пластика и танци (класически, модерни, балетъ)
4. Мизансценъ
5. Гримъ и декизация
6. Логика на прѣживѣзанего
7. Амплуа
8. Типове
9. Ритъмъ и музиката при филмирането
10. Игрална техника
11. Кино-техника
12. Трюкове
13. Манускриптъ и филмовъ сценарий
14. Мимо-драма
15. Костюмировка
16. Постановка
17. Етикецит — салонна и външна
18. Естетика
19. Спортъ: Гимнастика, бокс, тенисъ, езда, фехтовка, плуване, езда велосипедъ и моторциклетъ, автомобилно дѣло, хигиена на тѣлото (бани, масажи, фрикции и др.) първа помощь при нещастни случаи и др.
20. Практика — филмиране малки сцени.

Ил. 80. Кунка Чобанова – победителката в конкурса за красота през 1930 и главната героиня на кинохрониката „Мис България"

Ил. 81. Реклами за репортажите „Мис България" и „Мис България за 1930 г. в Париж на конкурса за Мис Европа" (1938)

Ил. 82. Програмата на първата школа (1928) и преподавателите в нея



ТУКЪ

П. Г.,

Курсиститѣ отъ школата „Паисий филмъ“, иматъ честь да Ви поканятъ да удостоите съ присѫтствието си тѣхната първа публична

ГОЛѢМА УТРИННА

ПРОДУКЦИЯ

която ще се извърши на 3 Мартъ, т. г. точно 10 часа преди пладне въ салона на „СВОБОДНИЯ ТЕАТЪРЪ“ (до памѣтника — Левски), съ която ще имате изразъ на самата тя и ще насърдчите начинающитѣ млади труженици за по-нѣщо обичъ къмъ родното изкуство; ще покаждте куражъ и дѣло — „Българско филмово творчество“, прибавяйки нѣколко приятни часове между него и вѣтѣ, предали се съ себеотрицание за работа и преуспѣване, млади школуващи се дейци.

Дирекцията — Филмова школа „ПАИСИЙ-ФИЛМЪ“

Изпълнение на курсиститѣ и балета при „Филмовата школа“.

2-ро

„КРАЙ МѢТНИЯ ПОТОКЪ“

пиеса въ три действия отъ П. Керемидчиевъ.

(Съ музикална илюстрация и офиси)

Поставена на режисьора при „Паисий филмъ“— В. М. Пошевъ

3-то

„ФИЛМИРАНЕ ВЪ АТЕЛИЕ-СТУДИО“

За пръвъ пѫть публиката ще има възможность да присѫствува на демонстриране филмови снимки, по нарочно изготвенъ сценарий на сценки отъ пиесата.

УЧАСТВУВАТЪ:

1. Г-жа Нина Чепишева
2. Г-ца Милость Попова
3. Г-ца Вѣра Шопова
4. Г-ца Жени Козарева
5. Г-ца Клео Самуилкиева
6. Г-ца Елена Генева
7. Константинъ Ивановъ
8. Тодоръ Вѣновъ
9. Недѣлчо Иовъ
10. Антоний Йордановъ
11. Любомиръ Ангеловъ
12. Асенъ Стояновъ

и мн. др.

Предварителна продажба на билети — при бюро „Глобусъ“ ул. Левски 1 (срещу Двореца)



БЪЛГАРСКА НАЦИОНАЛНА ФИЛМОВА СТУДИЯ

Кубратъ-Филмъ

Управителенъ Директоритъ

Открива отъ 1 мартъ т. г.

ФИЛМОВА ШКОЛА

съ артистиченъ, режисьорски и технически отдѣли. Програма и условия отъ 1 т. м. въ Управителния Директоритъ, всѣки день отъ 7—9 часа вечерьта, ул. Клементина 6 срещу Хр. Ботевъ, сутерена, до кино Хемусъ.

ТОНФИЛМОВА И ТЕАТРАЛНА ШКОЛА

при „Тонфилмъ“ (разрѣшена отъ Министерството на Просвѣщението съ писмо № 12.547 отъ 3. V. 1931 г.) започна занятията си за третия курсъ отъ 1 октомврий т. г. Условия и записвания при агенция „Успѣхъ“, Алабинска 19. София. 2068

Разни

— Кино-театрална школа съ първи триместеренъ вечеренъ курсъ се открива на 21 т. м. при програма: литература история на изкуствата, дикция, гимнастика, постановка на глас, кино техника, спортъ, кино снимки и пр., съ преподаватели: Г-да проф. Н. Ярнаудовъ, проф. Н. Райновъ, Масалитиновъ, Болгански, г-жа Икономова, Горански, Петровъ и др. — за подготовка кино-артисти, кинотехници, кино-лаборанти за бъдащи редовни тонъ-филмови. Записвания и сведения: Дирекцията на школата, ул. „Цар Асенъ“ № 3.

Въ нужда съ новосъздадената възможность за продължаване на родното филмопроизводство

КИНО-СТАНИТА БЪЛГАРСКА „ФИЛМОВА КЪЩА“

„ПАИСИЙ-ФИЛМЪ“

Ръководена отъ Директора

Ръководена отъ 25 ноември т. г. и трае 6 месеца

ФИЛМОВА ШКОЛА

КУРСОВЕТЕ СА ВЕЧЕРНИ

ВЪ СЪЗДАВЕНОТО ОЩЕ ПРЕЗИМНИЯ СЕЗОНЪ ВЪ ПОРЕЙНАТА СЕРИЯ ФИЛМИ ЩЕ ИЗПОЛЗУВАТ ВЪ ПРЕДИМНА СТЕПЕНЬ ВЪЗПИТАНИЦИТЕ НА ШКОЛАТА ЗА АРТИСТИ, ИЗПЪЛНИТЕЛИ, ЛАБОРАНТИ И СЪТРУДНИЦИ

ЗАПИСВАНИЯ ЗА СЛУШАТЕЛИ ПРИЕМАТ:

ШКОЛА при „Паисий филмъ“

ВЪЗМОЖНОСТИ ЗА ЧИСТО ШКОЛУВАНЕ ПРОЧЕТИ И ЗАПОМНИ!

Ил. 83. Голямата утринна продукция в „Свободен театър“

Ил. 84. Съобщения в печата, свидетелстващи както за дейността на школата през годините, така и за изповядваната от нея „ идеология“



ФИЛМОВ ПОДГОТВИТЕЛЕН КУРС „ПАИСИЙ ФИЛМ" — СОФИЯ

УВЕРЕНИЕ

№

Дано се настоящето на Иван Димитров Гендов ... в удостоверение на това, че той ... е слушал ... теоретическия вечерен курс по филмово изкуство при „Паисий филм", от 1IV–30VI 1947 г. Изучил ... и издържал приемни: История на Българското филмово творчество; Филмов сценарий; Масов и уличен; Филмова игрална техника; Декори; Психология и логика на преживяванията с анализа на дадения труд; Филмова техника: (снимане, монтиране, лаборатория, озвучаване) и на практическия му цикъл взима с успех ... общ успех [5] Пет

Настоящето му (й) се издава, за да му (й) послужи където това нужда.

София, 6 юни 1947 г.

Художествен ръководител: Директор-стопански ръководител:

Главен монтажор:

Ил. 85. Васил Гендов е един от преподавателите в киношколата на „Паисий филм", която през 1947 възобновява дейността си, издавайки уверения на своите курсисти

7. МИНИСТЕРСТВОТО НА ЗЕМЕДЕЛИЕТО И „КИНОПРОСВЕТАТА В НАШИТЕ СЕЛА“

През 1938 илюстрованият седмичен вестник „Световен екран" приютява върху две свои страници (10 и 11) „Известия на съюза на киноприте жателите" (г. I, № 20) – орган на Съюза на киноприте жателите в България, редактиран от Управителния съвет (УС) на Съюза. Според един от материалите в него, озаглавен „Кинопросветата в нашите села", „международния земеделски институт" и „един международен институт за възпитателен кинематограф", основан „преди време в Рим", провеждат в момента анкета „върху сегашното състояние на производството и разпространението на филмите за земеделска пропаганда в света". Във връзка с тази анкета българското Министерство „също е получило един въпросник". От отговорите, които то е дало, личи, че „националното производство на филми за земеделска пропаганда" е „още твърде малко".

Филмите

„До сега при различни случаи са били приготвени няколко филма, които датират от 1930 год. насам" – отбелязва „Известия на съюза на киноприте жателите". Някои от тях „съставят началото" на този процес у нас и поради това са „за отбелязване": 1. „Птицевъдството в България", ням, нормален филм, 900 м. дълъг; 2. „Из живота на земеделските училища в Софийска област", ням, шмалфилм [теснолентов филм, формат 16 мм], 200 м.; 3. „Птицевъдната дейности на с. Житен, Софийска околия", ням, шмалфилм, 80 м.".

Продуцентите

Министерството на земеделието и държавните имоти (1911–1947) не разполага със собствена „киносл ужба", но въпреки това провежда своя политика в областта на разпространението на знания с помощта на кинематографа – посредством съюзи, сдружения и дружества, които са под негова егида. Някои от тях дори спонсорират създаването на филми.

„Птицевъдството в България" например е „изработен от фонда за подобрение на птицевъдството". **„Из живота на земеделските училища в Софийска област"** – „от областната земеделско-стопанска дирекция в София". **„Птицевъдната дейности на с. Житен, Софийска околия"** – от „околийското агрономство в София".

„Освен тия филми – продължава с информацията статията „Кинопросветата в нашите села“, – околийското агрономство в София е приготвило, при разни случаи, малки шмалфилми по борбата с болестите на овощните дървета и др.“.

Разпространението

Авторът на материала обяснява и как „се разпространяват и прожектират“ филмите: „По инициатива на околийското агрономство в София с подвижни малки проекционни апарати Pate [Pathé] Baby, снабдени с доста голям брой филми от чужд произход. Тия филми се използуват като средство в сказките на отделните агрономи в тяхната просветна работа между населението“. Някои филми „се изпращат по нареждане на Министерството на земеделието“ и се „прожектират редовно, при случаи, в страната“. **„Птицевъдството в България“** е „прожектиран из цялата страна безплатно, прожектира се още и сега“. **„Из живота на земеделските училища в Софийска област“** и **„Птицевъдната дейности на с. Житен, Софийска околия“** също се представят „безплатно“. И малките теснолентови филми на „околийското агрономство в София“ се разпространяват „безплатно из Софийска околия“.

„Най-добра организация за прожектиране на филми притежава Общия съюз на българските земеделски кооперации[811]. Той разполага от няколко години с един киноапарат, монтиран в автомобилна кола, който системно през зимата и пролетта обикаля из селата. Отначало, по липса на специални кооперативни филми, той си е служили предимно с филми, третиращи разните отрасли на селско-стопанския живот, като например: „Земеделие без работен добитък“, „Модерно птицевъдство“, „Модерно свиневъдство“ и др. Само през последните две години съюзното кино, заедно с лектори и технически персонал, е обиколило към 200 села из разните краища на страната. Прожектираните филми през същото това време са гледани кръгло от 350,000 жители: жени, мъже и учащи се. Всички кино-представления се дават без-

811 Учреден през ноември 1907, Главният съюз на българските земеделски кооперации е първият опит да се обединят сдруженията в тази област от цялата страна. През 1914 организацията е преименувана на Общ съюз на българските земеделски кооперации, чийто наследник днес е Централният кооперативен съюз.

платно на населението и оказват голямо кооперативно, стопанско и културно-просветно въздействие върху селските маси“[812].

Става ясно, че в този процес Министерството на земеделието има координираща роля – по негово „нареждане“ филмите „се изпращат“, т.е. което получава въпросника за споменатата международна анкета, т.е отговаря на питанията.

Малко предистория

Кратки филмчета, проследяващи различни селскостопански дейности, се снимат у нас от началото на XX век: **„Тютюнева ферма в село Крапец“** („A Tobacco Farm at Crapits“, 1903[813]) и **„Розобер в Долината на розите“** („Harvesting-Blossoms in the Valley of Roses“, 1904[814]) на англичанина Чарлс Райдър Нобъл, **„Оран с волове по стръмен хълм“** („Ploughing with oxen on the steep hillside“, 1905[815]) на шотландеца Джон Маккензи.

Но филми, популяризиращи земеделието и неговите модерни форми, пробуждащи уважение и любов към селскостопанския труд, разпространяващи съвременните постижения на аграрната наука, рекламиращи даровете на българската земя, започват да се правят чак през 20-те години на XX век.

През лятото на 1922 в сп. „Кинозвезда“ се появява кратко съобщение: „Акц. Д-во „Луна“ е назначено за кореспондент на „Пате Журнал“ и вече е изпратил филмите актуалетите [актуалитета] „Земледелческия конгрес в София“ и „Розовата индустрия в България“[816]. Получаваните в Париж материали са били включвани в световните седмични кинопрегледи на френската компания и по този начин българската земеделска „тема“ е ставала достояние на милиони зрители.

---

812 Кинопросветата в нашите села. Една международна анкета. – Световен екран, г. II, № 11, 1938, с. 11.

813 List of the Latest Urban Film Subjects. Forming Supplement № 1 to our General Catalogue Issue of November, 1903. London, The Charles Urban Trading Co., Ltd., 1904, pp. 10–12.

814 Revised List of High-class Original Copyrighted Bioscope Films. The Charles Urban Trading Co., Ltd. Catalogue. London, February 1905, p. 165.

815 The Charles Urban Trading Co., Ltd. Catalogue. Supplement № 200. New Urban-Eclipse Films. London, 1907–1908, p. 10.

816 Кино-вести. – Кино-звезда (Пловдив), г. II, № 7, юлий 1922, с. 3.

В средата на септември 1923 Васил Бакърджиев[817] асистира на американския кинооператор Рей Фрейденбърг от „Триангъл филмс къмпани“, който заедно с продуцента на същата фирма Хензи Шварц снима в Розовата долина (околностите на Мъглиж) филм „върху беритбата и обработката на българската роза“. Фрейденбърг запечатва върху лентата „обширните розови градини с пръснатите из тях очарователни девойки в пъстри народни носии“, „занаятчийската обработка на цветовете“ – „казанът, качето за вода и тумбестите гюлапски шишета“[818]…

През 1927 Васил Бакърджиев (като режисьор) заедно с оператора Христо Константинов заснемат **„Трифон Зарезан“** (250 м), поръчан от Съюза на българските лозари[819]. През 1928 в. „Бургаски фар“ препредава съобщението, че „нашето генерално консулство в Берлин“ е поканило „немската цигарена фабрика „Хаус нойбург“ в Хамбург“[820] да участва в заснемането на филм за „нашите тютюни“ от „германската филмова къща УФА“[821]. В

817 Васил Николов Бакърджиев (1906–1980) – сценарист, оператор и режисьор, един от пионерите на българското кино. Започва дейността си като асистира на операторите или режисьорите на заснетите от Акционерно дружество „Луна“ игрални филми (1921–1922). Изявява се и като актьор, през 1941–1944 дори играе в Скопския народен театър. През 1924 дебютира като сценарист и режисьор с гротеската „Чарли Чаплин на Витоша“, автор е на игралните филми: „На тъмен кръстопът“ (1930), „Кражбата в експреса“ (1931), „Фамозният килим“ (1933), „Пред отечеството да забравим омразата си“ (1935) и „Мене ме, мамо, змей люби“ (1946). Основава (заедно с оператора Симеон Симеонов-Монката) филмовата студия „Сердика филм“ (1930–1936), където двамата заснемат десетки научнопопулярни и документални филми, полагат началото на редовен седмичен кинопреглед у нас, създават първите български трикфилми. През 1936–1942 осъществява редица здравно-просветни филми по поръчка на Главната дирекция на народното здраве. След присъединяването на Южна Добруджа заснема документалния „О, Добруджански край“ (1940). До пенсионирането си през 1966 работи в Студията за хроникални и документални филми.

818 **Бакърджиев, Васил.** Случки, спомени и преживелици около нашето кино. Мемоари. Портфейл БНФ, № 693/86 п, с. 61–64.

819 **Бакърджиев, Васил.** Филмография. – Кино и време, № 4, 1973, с. 124.

820 Основана от Йохан Нойербург (1805–1890) през 1866 като малка фирма за обработка на тютюни, „Haus Neuerburg“ („Хаус Нойербург“) прераства във водещата германска компания в цигарената индустрия, чието седалище от 1918 е в Кьолн (административната сграда на тамошната фабрика е съхранена до наши дни).

821 Българските тютюни на филм. – Бургаски фар, г. XI, № 1880, 1928, с. 2*

своите мемоари Бакърджиев споменава за срещата си в Дома на изкуствата и печата с д-р Иван Парлапанов – тогавашния генерален консул на България в Лайпциг. От дума на дума се разбрало, че докторът е написал филмов сценарий за „беритбата на тютюни", който бил тръгнал да снима заедно с придружаващия го германски оператор и режисьор Курт (или Ото) Линце. Последният поканил Бакърджиев за асистент и след няколко дни тримата се озовали в околностите на Банско[822]. Във филмографията си за 1930 Васил Бакърджиев действително включва заглавието **„Тютюнопроизводство"** (2 ч., 500 м.) на „немската фирма „Ефка"[823].

Също през 1928 седмичният „Пловдивски окръжен вестник" пояснява как са били разпространявани тези филми, а и свидетелства за това как са били възприемани техните прожекции. „Окръжния кинематограф е вече на работа – известява в началото на септември изданието. – На 24 август е бил в с. Баня, Панагюрско". Първият пред от четирите прожектирани там филми е **„Разни инфекциозни болести"**, а третият – **„Разни земледелски култури и красиви местности из нашата хубава страна"**. „Почти цялото население на селото е присъствувало на представлението – уверява вестникът. – Пред събранието Панагюрския народен представител г. Търкаланов е говорил за „Културно-стопанското назначение на кинематографа". Банчани са молили г. Търкаланова и г. Ат. Джунова, член на Пост. комисия, който случайно е бил там, да наредат, щото селото им да бъде посетено от кинематографа още 1–2 пъти през есента"[824].

„Дружеството за стопанско и културно повдигане на селото е получило преди известно време няколко научни филми – известява в началото на 1929 софийският в. „Народна дума" („седмичник за народно стопанство, политика и културен живот"), – в които са илюстрирани новите методи на модернизиране на земеделието в някои от европейските страни. Тия

822 **Бакърджиев, Васил.** Случки, спомени и преживелици около нашето кино. Мемоари. Портфейл БНФ, № 693/86 п, с. 101–103.

823 **Бакърджиев, Васил.** Филмография. – Кино и време, № 4, 1973, с. 124.

824 Хроника. – Пловдивски окръжен вестник (Пловдив), г. VII, № 497, 6. IX. 1928, с. 7.

филми са били предадени на министерството на просветата за по-нататъшно разпореждане. Вчера Министерството на просветата изпрати в Южна България с пътуващия кинематограф един от тия филми за проба, Филмът се придружава от асистента при агрономическия факултет господин Евгени Левенсон. Последният при представянето на филма, ще дава някои необходими разяснения за начините, по които е модернизирано земеделието в другите държави и за възможността да се въведе същото и у нас“[825].

По поръчка на Централната птицевъдна станция

В началото на септември 1929 софийските кина „Модерен театър“ и „Роял“ показват преди основния игрален филм „Седмичен преглед „Гомон“ № 15 с интересни новини от чужбина и България (Централ. птицевъдна станция)“[826]. През лятото на 1930 сп. „Нашето кино“ съобщава, че „филмовото ателие „Луна“ е изработило напоследък следните два културни филма: *Птицевъдството в България* – който е снет по поръчка на Птицевъдната станция и ще се прожектира на птицевъдната изложба в Лондон. *Захарната индустрия в България* – снет по поръчка на Д-во „Захар“ с пропагандна цел“[827].

Българското птицевъдство по света

Оказва се, че някои от селскостопанските филми са демонстрирани дори в чужбина. **„Птицевъдството в България“** е изготвен за прожектиране „на птицевъдната изложба в Лондон“, навярно същият репортаж е бил включен под титула **„Централна птицевъдна станция“** в седмичния кинопреглед (№ 15 за 1929) на френската целулоидна компания „Гомон“, а през 1933 е показан на „международния птицевъден конгрес в Рим“[828].

---

825 Филми за модернизиране на нашето земеделие. – Народна дума, г. II, № 12, 17. I. 1929, с. 1*

826 Театър и събрания. – Зора, г. XI, № 3053, 6.IX.1929, с. 2; № 3054, 7. IX.1929, с. 4; № 3055, 8. IX. 1929, с. 4; № 3056, 9. IX. 1929, с. 4.

827 Новостите на киното. – Нашето кино, г. VII, № 151, 15. VIII. 1930, с. 10.

828 Кинопросветата в нашите села. Една международна анкета. – Световен екран, г. II, № 11, 1938, с. 11.

„В неделя на 31 т. м. 10 и пол. часа – известява на 30 декември 1933 в. „Зора“ – в салона на кино-университет „Солун“ г. Ст. Куманов, секретар на Българския птицевъден съюз и агроном при М-вото на земледелието, ще говори на тема „Птицевъдството в градския двор“. Сказката ще се придружава с филм“[829]. Дали той е бил споменатата продукция на „Луна“, поръчана вероятно от „фонда за подобрение на птицевъдството“?

Чуждестранни селскостопански филми по нашите екрани

От друга страна, у нас виждат екран чуждестранни филми, разработващи проблемите на селското стопанство. „В неделя, 26 т. м. сутринта – огласява на 25 юли 1927 пловдивският в. „Борба“, – в салона на кино-театъра „Екзелсиор“ ще държат научна сказка върху лозовия молец (червей по гроздето) и най-новите средства против него г. г. професор Н. Недялков [може би акад. Неделчо Неделчев], асистент Ив. Георгиев от агрономическия факултет и инж.-химикът Б. Дучевски. Същевременно ще се представи един много интересен и подходящ научен лозарски и овощарски филм от германските химически фабрики „И. Г. Фарбениндустри“ върху болестите и неприятелите на лозата и овощните дървета. Вход свободен“[830].

Като приложение към основния игрален филм в своята програма софийското кино „Одеон“ показва (през пролетта на 1933) **„Памукът (От сеитбата до готовия плат)“** – „голям интересен културен филм, показващ значението на това важно за България растение“[831].

По същото време бива основано „кино-просветно д-во „Марица“ за пропаганда на земледелски познания“. „Откриването му щеше да стане днес – пояснява в. „Зора“, – но се отлага за по-късно, поради забраната на събранията“[832].

Около 1936 подвижният кинематограф при Общия съюз на българските земеделски кооперации се сдобива с филми, „които засягат развоя на чехското селско кооперативно движение

829 Птицевъдна сказка с филм. – Зора, г. XV, № 4349, 30. XII. 1933, с. 3.

830 Грижи за родното лозарство. – Борба (Пловдив), г. VII, № 1847, 25. VII. 1927, с. 1.

831 Зора, г. XIV, № 4142, 26. IV.1933, с. 5.

832 Зора, г. XIV, № 4147, 1. V. 1933, с. 3.

и земеделско стопанство“: **„Двама братя“**, **„Някога и днес“**, **„Малката къщичка“**, **„Млякото е храна“**, **„Земеделска изложба“**, **„Модерно птицевъдство“**… Повечето от тях са „с художествена композиция и игра на артисти от Пражкия народен театър“[833].

Общият съюз на земеделските кооперации, Минко Балкански и „Луна“

Общият съюз на земеделските кооперации не само разпространява споменатите тематични заглавия, но и продуцира (поръчва, заплаща) направата на нови научнопопулярни и документални ленти, заснети в по-голямата си част от фотографа и кинооператора Минко Балкански, който по това време е собственик на „филмовото ателие „Луна“. През 30-те години той осъществява (като оператор и режисьор) десетки филми, които сам определя като „стопански“, а киноисторикът Александър Александров като „селскостопански“ – „тематична област“, в която според него Балкански е „главен деец“[834]. Някои от тези филми се съхраняват в БНФ, но повечето са безвъзвратно изгубени по друмищата на неумолимото време.

„Птицевъдството и зайцевъдството в София“ (1935) показва птицевъдна изложба в столицата, както и зайцевъдния отдел към нея. **„Свиневъдството в България“** (1935) е снет по време на районната свиневъдна изложба в с. Кнежа от някогашната Оряховска околия. **„Коневъдството в България“** (1936) разказва за традициите в тази област у нас. **„Кооперативен празник в с. Мирково, Пирдопско“** (1936) отразява тържествата, проведени там от местната земеделска кооперация, а **„Птицевъдството в България“** (1937), снимките за който са правени в птицевъдния отдел при Държавния завод за добитък „Клементина“ край Плевен и в птицевъдното стопанство към Средното земеделско училище в с. Садово, Пловдивско – проследява излюпването на пилетата в инкубаторите, тяхното отглеждане и ваксиниране. „Снех коневъдна и овцевъдна изложби – свидетелства самият Балкански в своите мемоари – под

---

833 Кинопросветата в нашите села. Една международна анкета. – Световен екран, г. II, № 11, 1938, с. 11.

834 **Александров, А**[лександър]**.** Българският научно-популярен филм преди 9 септември 1944 година. – Киноработник, № 4, 1979, с. 38.

ръководството на проф. Платиканов[835]“[836].

През 1940 Минко Балкански реализира **„Сивото искърско говедо в Дерманци“** и **„Овцевъдна изложба“** (организирана на 2 ноември в Хасково). Близки до темата са и филмите му **„Метилът“**, **„Ерозия на горите“**, **„През България“**, **„Флората и фауната на резервата в Родопите“**, **„Хайка за вреден дивеч“** и **„Характерни снимки от Добруджа“** (1940)[837]…

Днес в БНФ под заглавието **„Скотовъдни изложби в България“** се съхранява 320-метрова документална лента, включваща репортажите от четири изложби – птицевъдната и зайцевъдната в София, свиневъдната в Кнежа, една коневъдна и овцевъдната в Хасково.

В средата на 30-те години на XX век големите говедовъдни изложби-пазари се уреждат от Съюза на говедовъдните дружества – обикновено в края на септември. За техните цели, финансиране и организация свидетелстват две съобщения във в. „Зора“. „Изложбата ще се състои в Плевен – известява през 1935 всекидневникът – от 21 до 23 септември т. г. и ще съдържа следните отдели: разплоден добитък; млекарство; фуражно производство с храни от цялата страна; ветеринарно-медицински отдел; отдел за пропаганда – диаграми, картограми и друг нагледен материал за значението на говедовъдството и скотовъдството в частното и народното стопанство; пазар на разплоден и угоен добитък“[838].

---

835 Проф. Никола Платиканов (1898–1984) е учен, агроном, академик на Селскостопанската академия (1963). Научните му приноси са в областта на животновъдството и храненето на домашните животни. През 1931–1932, по време на следването си в Агрономическия факултет на Софийския университет, той е стипендиант на Фондация „Александър фон Хумболт“. В периода 1937–1944 ръководи Катедрата по общо скотовъдство в СУ. От 1951 до 1963 заема поста заместник-директор на Института по животновъдство при БАН, а от 1963 до 1972 е академик и секретар на Отделението по животновъдство и ветеринарна медицина при Селскостопанската академия. Носител на медали („За участие във войната 1915–1918“) и ордени („За гражданска заслуга“ – кавалерски кръст с корона).

836 **Балкански, Минко.** С фотоапарат и кинокамера – в служба на живота и борбата (спомени). – Кино и време, № 8, 1974, с. 120.

837 Пак там.

838 Голяма говедовъдна изложба. – Зора, г. XVII, № 4777, 1. VI. 1935, с. 4.

На следващата година говедовъдите се събират „на 20 септември в с. Кнежа за Белославинска и Оряховска околии и на 27 с. м. в гр. Севлиево за Севлиевска и Троянска околии. За уреждане на двете изложби управителният съвет на Съюза е гласувал 150 000 лв. – свидетелства изданието. – Изложбите се уреждат с съдействието на М-вото на земледелието, Б.З.К. банка (застрахователен отдел) и общините в съответните райони. Освен паричните награди, от съюза ще бъдат дадени и по една почетна състезателна награда за първенство в района“[839].

С течение на годините продуцентската дейност на Общия съюз на земеделските кооперации се разраства. В началото на 1938 седмичният вестник „Илюстровано кино“ публикува „една интересна статистика“, изготвена въз основа на „официалните сведения на отдел „Кинопросвета“ при МНП“. Според нея през 1937 в България са „били прегледани и разрешени за публично прожектиране“ около 550 филма от 10 държави. Сред изброените „фирми производителки“ фигурира и Общият съюз на земеделските кооперации, чиито филми са с „метраж 3638“[840].

Васил Бакърджиев, Симеон Симеонов и „Сердика-филм“

През 1930 режисьорът Васил Бакърджиев и операторът Симеон Симеонов[841], останали за приятели и колеги цял живот като

839 Големи говедовъдни изложби-пазари. – Зора, г. XVII, № 5053, 3. V. 1936, с. 4.

840 Една интересна статистика. – Илюстровано кино, г. II, № 10, 1938, с. 10–11*

841 Симеон Александров Симеонов (1911–1965), наричан Монката – кинооператор. В периода 1930–1936 заснема над 25 хроникално-документални филма, сред които и „Погребението на Сава Огнянов“ (1933). Оператор е на игралните филми: „Под орловото гнездо“ (1930), „Кражбата в експреса“ (1931), рекламния „Фамозният килим“ (1933), „Пред отечеството да забравим омразата си“ (1935), „Земята гори“ (1937), „Борба за щастие“ (1946) и „Изкупление“ (1946–1947), останал незавършен. През 1934 е сред учредителите на Съюза на българските филмови производители, впоследствие преименуван в СБФД. Заедно с Васил Бакърджиев основава „Сердика филм“ (1930–1936). От 1937 се специализира в производството на военни филми. През 1942 става технически ръководител на кинолабораторията към Военното министерство, за което изработва повече от 150 учебни, хроникални и пропагандни заглавия. Сътрудничи и на Фондация „Българско дело“ (1941–1945), за която на 9. IX. 1944 заснема безценни кадри, един от които показва здрависването на абсолютно неизвестния дотогава Тодор Живков със строени партизани. Изпълнява епизодична роля в „Крадецът на праскови“ (1964), поканен от режисьора на филма (дългогодишния оператор Вело Радев), който по този начин демонстрира своето преклонение пред колегата и навярно учителя. Дни след премиерата Монката напуска белия свят.

Бакъра и Монката, основават филмовата студия „Сердика филм“ (1930–1936). Зад гръмката фирма наднича скромна кинолаборатория, обзаведена от Монката в мазето на неговата къща на ул. „Клокотница“ № 31. Там двамата млади и предприемчиви мъже обработват заснетия от тях материал, полагат началото на седмичния кинопреглед у нас, създават първите родни трикфилми[842]… Между 1930 и 1936 „сердикаджиите“ реализират десетки „късометражни, културни и рекламни филмчета“, които според думите на самия Симеонов „бяха единственото ни средство за препитание“[843]. След години Бакърджиев ги описва подробно в своята филмография[844]. Сред тях са късометражните и дългометражните „културни филми“ **„Нашето животновъдство“** (1934) – 300 м., **„Нашите природни красоти и техният дивеч“** (1935) – 7 ч., 2100 м., **„Селскостопански събор във Варна“** (1935) – 3 ч., 900 м. и **„Организация на пчелите“** (1938) – 7 ч., 2100 м.

„Нашите природни красоти и техният дивеч“

В мемоарите си Васил Бакърджиев споменава, че в средата на десетилетието подписва договор с Ловния съюз за създаването на документален филм „върху красотите на родната природа и нейния дивеч“. За да изпълни контракта, той се озовава в Коджа Балкан (Стара планина), придружаван от Симеон Симеонов, който смогва да заснеме мечка с двете си мечета, глигани, вълци, сърни, диви кози, лисица, заек, катерица, орли, глухари, бухал, пойни птици[845]…

„Първи селскостопански събор във Варна“

На 25 август 1935 (неделя) във Варна се състои Първият селскостопански събор. „Съборяните пристигат масово. Още от

842 **Кърджилов, Петър.** Кинописецът на София. Животът и времената на филмовия оператор Симеон Симеонов (1911–1965) – https://kinoto-gradat.obache.bg/kinopisetsat-na-sofiya-zhivotat-i-vremenata-na-filmoviya-operator-simeon-simeonov-1911-1965/.

843 **Симеонов, Симеон. А.** Възпоменания в 16 кадъра/секунда. Мемоари. – Киноизкуство, № 10, 1960, с. 38.

844 **Бакърджиев, Васил.** Филмография. – Кино и време, № 4, 1973, с. 123–130.

845 **Бакърджиев, Васил.** Случки, спомени и преживелици около нашето кино. Мемоари. Портфейл БНФ, № 693/86 п, с. 188.

днес влаковете носят непрекъснато съборяни – известява на 24 август пловдивският в. „Борба“, помествайки съобщение, получено „по телефона от морската ни столица на 23-ти. – До тая вечер пристигнаха около 10,000 души, а утре се очакват да дойдат още 15,000. Селяните идат с военни и народни музики. Те носят плакати и произведения от своите области“[846].

Оказва се, че „областният селско-стопански събор, организиран и умело воден от областния директор г. Борис Казанлиев“ е заснет на филм, за чието съществуване свидетелства софийският утринен всекидневник „Нови дни“ в края на годината. „Още тогава общественото мнение даде заслужената преценка за него, като едно културно дело с голямо значение за селско-стопанския живот в областта – уверява изданието на Дирекцията на обществената обнова. – На този събор се демонстрираше селското производство и сплотеността на селото за обществени инициативи. Пред многохилядните чужденци и български курортисти във Варна се доказа на дело какво може да даде нашия селянин. Тази импозантна манифестация на българският селянин в името на високите идеали – единна и стопански здрава България – не биваше да остане в забвение. И действително, главният инициатор и организатор, ръководен от високите пориви да събуди в душите на всички любовта към селото и съзнателното уважение към неговия труд, отделил и от своите скромни средства, за да филмира този пръв по рода си в България селско-стопански събор в град Варна. Напълно сполучливо филмиран в тон филм, ние днес имаме щастието да наблюдаваме на българския екран стройните редици на 30,000 селяни, дошли от най-отдалечените села на областта, да манифестират пред своя върховен вожд – негово величество Царя, своята безпределна обич и привързаност към него, както и единството, което се установи между всички съсловия и категории на целокупния български народ напоследък. Никой не може да остане спокоен, когато вижда големите постижения и чувствата, които буди тоя филм. И действително, ние всички сме очевидци с каква радост и непрекъснати ръкопляскалия се посрещаше появата на екрана на техни величества Царя и Царицата. Горещо препоръчваме филма на всички, които

846 Селският събор в Варна. – Борба (Пловдив), г. XV, № 4298, 24. VIII. 1935, с. 1.

не са били на варненския събор, защото там се манифестира българското чувство и се сриват завинаги ледените стени, които някога отделяха града от селото“[847].

Става ясно защо в. „Нови дни“ бива квалифициран като „неофициалния орган на правителството“, дошло на власт след държавния преврат от 19 май 1934, чиито извършители суспендират Търновската конституция, разпускат Народното събрание, забраняват политическите партии… По това време до нашата страна достига и Голямата икономическа депресия – производството се свива, международната търговия намалява, доходите спадат, цените и безработицата растат… Столичният вестник обаче говори за „високи идеали“, за „единна и стопански здрава България“, за „единството, което се установи между всички съсловия и категории на целокупния български народ напоследък“ (след преврата). Подчертава „безпределната обич и привързаност“, „манифестирана“ от българския селянин пред неговия „върховен вожд – негово величество Царя“!

Според „Нови дни“ съборът е „организиран и умело воден от областния директор г. Борис Казанлиев“. По това време (1934–1938) той наистина е управител на Шуменска област, част от която тогава е Варна. Впоследствие (1938–1944) Борис Казанлиев ръководи областната дирекция на Плевен. Негови съвременници го охарактеризират като „изключително деен, всеотдаен, строг, но и справедлив представител на държавната власт“. Издаденият за 50-годишнината му сборник включва поздравления от председателите на съюзите и на писателите (Стилиян Чилингиров), и на артистите (Владимир Тенев). Убит непосредствено след 9. IX.1944 и чак през януари 1945 осъден на смърт от Плевенския окръжен съд.

Също според „Нови дни“ Борис Казанлиев спонсорира, отделяйки „от своите скромни средства“, кинематографичното заснемане на „този пръв по рода си в България селско-стопански събор в град Варна“, „напълно сполучливо филмиран в тон филм“. Но според спомените на Васил Гендов, озаглавени „Когато артистите се гримираха на свещи“, Казанлиев не е бил от най-щедрите спонсори. „Баща“ на българското кино и дългого-

847 Селско-стопанският събор в град Варна на филм. – Нови дни, г. II, № 399, 17. XII. 1935, с. 9*

дишен актьор и ръководител на собствена пътуваща драматична трупа, Гендов добре познава нравите както в целулоидния бранш, така и тези в театъра. Ето защо когато описва неласкавото отношение на областния управител към актьорите, навлезли в подопечните му територии, мемоаристът не спестява своята жлъч: „Не е ли същият този Казанлиев, който в качеството си на Шуменски областен директор организира „големия селскостопански събор“ във Варна през 1936 год.? Не намери ли той в София скромните филмови труженици Васил Бакърджиев и Симеон Симеонов и ги склони да снемат на филм същия този събор, уверявайки ги, че ще поеме цялата финансова страна на работата? Не обещаваше ли той на двамата въздушни кули, които за кратко време заличиха бръчките по техните лица и внесоха радост в тяхната нищета? Не бяха ли те двамата, Бакърджиев и Симеонов, които не пожалиха себе си, прекарвайки дни и нощи в непосилен труд за направата на филма, който беше изцяло изработен в скромното ателие „Сердика-Филм“ – мазето в къщата на Симеонов? Не задлъжняха ли те пред собственици на магазини и представителства на филмови материали, само и само за да довършат филма? И на края? Директорът Казанлиев получава филма и… „ни лук ял, ни лук мирисал“ относно направените разноски. А на всичко отгоре иска да даде под съд създателите на филма, търсейки парично обезщетение, защото филмът не бил сполучливо синхронизиран и в него бил много слабо застъпен образът на главния виновник за събора – директора Казанлиев. Независимо от всичко Казанлиев си прибира филма и сам започва да го експлоатира по градове и паланки, като благодарение на издадено от него писмо, което съпровожда филма, много грешни левчета влязоха в неговия джоб. В същото време с големи лишения и трудности Бакърджиев и Симеонов изплащаха задълженията си по изработването на филма. В шуменската област например филмът беше прожектиран срещу обикновените цени на входните билети за кината съгласно заповед, отнасяща се за всички служители от учрежденията, учащите се и гарнизона“[848].

848 **Гендов, Васил.** Когато артистите се гримираха на свещи. Страници от развитието на провинциалния театър (лични спомени). София, ФънТези, 2021, с. 221–222.

Във филмографията на своето творчество Васил Бакърджиев включва заглавието **„Селскостопански събор във Варна“** (1935) – документален филм в 3 части и с дължина 900 м, реализиран от него като режисьор, от Симеон Симеонов като кинооператор и от „Сердика филм“ като продуцент[849].

Симеон Симеонов също лично потвърждава своето участие в изработването („снимачно и лабораторно“) на варненския репортаж – в заявлението си от 28. IV. 1941, с което предлага на министъра на просвещението да го назначи на работа като „филмов-кино-оператор-лаборант“, уверявайки го, че до този момент е заснел няколко „дългометражни културни филми“, сред които са **„Селско-стопанския събор във Варна“** и **„Захарна и шоколадена индустрии“**[850].

Игрални филми „на кооперативна тематика“

В края на 30-те години Васил Бакърджиев осъществява три игрални филма „на кооперативна тематика“ по „поръчка на Българските земеделски кооперации“ и предназначени за „подвижните кина“ на същата организация: **„Под родното небе“** (1937), **„Врагове“** (1938)[851] и **„Селското чудовище“**[852] (**„Селското куче“** или **„Назад към селото“**). Снет в село Локорско, **„Врагове“** е драма, прокламираща „ползата от обединен кооперативен труд“[853]. **„Селското куче“** (навярно работно заглавие) пък е филмиран в Карлово[854].

„Стопанска, промишлена и земеделска България“ (1933)

„Пловдивската постоянна комисия урежда по случай промишлената изложба – известява на 5 март 1933 местният в. „Юг“

849 **Бакърджиев, Васил.** Филмография. – Кино и време, № 4, 1973, с. 127.

850 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а. е. 1472, л. 274.

851 **Бакърджиев, Васил.** Киноизкуството е било смисъл на целия ми живот... (Откъси от неиздадената мемоарна книга). – Кино и време, № 4, 1973, с. 96; **Бакърджиев, Васил.** Случки, спомени и преживелици около нашето кино. Мемоари. Портфейл БНФ, № 693/86 п, с. 235.

852 **Бакърджиев, Васил.** Филмография. – Кино и време, № 4, 1973, с. 128.

853 **Бакърджиев, Васил.** Случки, спомени и преживелици около нашето кино. Мемоари. Портфейл БНФ, № 693/86 п, с. 198.

854 Пак там, с. 235.

– кино-представления в салона на „Екзелсиор“ с първия по рода си български филм „Стопанска, промишлена и земеделска България“. В него се виждат всичките произведения на модерното стопанство, градинарство, лозарство, оризарство, земеделие, индустрия, благоустройство, курорти, лечебни бани, църкви, монастири, исторически паметници от преди и след освобождението на България. Представленията почват: делнични от 2–3–4–5 часа, празднични от 2–3 ч.“[855]. Текстът на рекламно каре, поместено в същия брой, но на първа страница, допълва, че **„Стопанска, промишлена и земеделска България“** е „сниман из целия пловдивски окръг, за да запознае българина с ценностите и богатствата на благословената българска земя“[856].

Розовата долина на филм

Вече споменах, че кинематографисти шетат из гюловите насаждения в Казанлъшко още от 1904, когато англичанинът Чарлс Нобъл „биоскопира“ „кинематограма“, озаглавена **„Розобер в Долината на розите“**. През 1922 оператори на „Луна“ заснемат „актуалитето“ **„Розовата индустрия в България“**, което управата на акционерното дружество изпраща в Париж, където репортажът най-вероятно е бил включен като обект в седмичния световен кинопреглед „Патé журнал“. През 1923 американците Рей Фрейденбърг и Хензи Шварц осъществяват с помощта на българина Васил Бакърджиев снимки в околностите на Мъглиж „върху беритбата и обработката на българската роза“.

„В царството на розите“

На 15 август 1930 членовете на Комисията за кинематографите при МНП гледат в Ученическото кино филма **„В царството на розите“**, причисляват го към „групата на научно-възпитателните филми“ и с Разрешение № 72 го одобряват „за публично прожектиране в всички кинематографи“, позволявайки на показите му „да се допускат деца по-малки от 18 навършени години“. Филмът е заснет от германския кинооператор Линке от Лайпциг (навярно става дума за споменатия вече Линце, пребивавал преди време у нас и допринесъл за изработката на

855 Театър и кино. – Юг (Пловдив), г. XV, № 4245, 5. III. 1933, с. 2.

856 Юг (Пловдив), г. XV, № 4245, 5.III.1933, с. 1.

лентата **„Тютюнопроизводство“**) под ръководството на д-р Иван Парлапанов, Владимир Икономов и Александър Вазов за фирмата „Ничке–Берлин“. Тези данни фигурират в титулните надписи на филма **„Im Reiche der Rosen Bulgarien“**, съхраняван в БНФ (ням, ч/б, 6 ч., 2000 м, с междукадрови надписи и на български, и на немски).

В продължение на 1 час **„В царството на розите“** развежда зрителя из цяла България, показвайки красиви кътчета от нейните поля и планини, села и градове, част от черноморското ѝ крайбрежие. Един от епизодите на този целулоиден пътепис е посветен на Розовата долина, където „хубавици от с. Рахманларе [турското наименование до 1934 на днешното село Розино] берат рози“, събират ги в своите кошници, пълнят торби с розов цвят, които с магарета пренасят до розоварните, където чувалите се разтоварват, събраното в тях се мери на кантар, изсипва се на купчина върху платнище и оттам отива в казаните за варене на гюла, превръщащ се след дестилацията в прочутото розово масло. Не са спестени някои етнографски елементи – народни носии, окичени с рози девойки, венчета върху главите на някои от тях, танци и разпръсване на розови листа по време на Празника на розите в Карлово.

През 1933 в кино „Одеон“ е прожектиран „интересен културен филм“ – **„Розовата долина“**, „гордостта и украшението на България“[857].

През лятото на 1934 репортерът на всекидневника „Слово“ г. П. Пеев посещава софийското Ученическо кино и се запознава подробно с неговия репертоар. С помощта на „любезния директор на киното“ г. Пеев разглежда списъците с научни и културни филми (над „стотина“ на брой). Впечатлен от тяхното количество, той написва статия, в която споменава заглавията на шест филма, три от които се оказват земеделски: **„Нашата Розова долина“**, **„Култивиране на цвеклото и приготвяне на захар“** и **„Тютюните в България“**[858]. През ноември 1935 негов колега от в. „Нови дни“, останал скрит зад инициалите С. В., осъществява „едно посещение на държавната кино-лаборатория“ – тази „при Държавното ученическо кино в София“. „В първия си период“ („до

857 Зора, г. XIV, № 4138, 21. IV. 1933, с. 5; Утро, г. XXIII, № 7099, 21. IV. 1933, с. 2*

858 **Пеев, П.** Ученическо кино. – Слово, г. XIII, № 3666, 1934, с. 4*

преди две години“) тя е „изработила“ няколко филма, сред които и „Розова долина“[859]. Най-вероятният автор (режисьор и оператор) на филма **„Нашата Розова долина“** или **„Розова долина“** е Христо Константинов, който от 1924 до 1931 завежда държавната филмова лаборатория към отдел „Кинопросвета“ при МНП, където заснема, обработва и подготвя за прожекция цялата продукция на институцията – „няколко културно-стопански филми“ (според собствените му думи[860]), десетки хроникално-документални ленти, в които той се изявява като истински художник на картината и пейзажа, извоюва си прозвището „бащата на българското научнопопулярно кино“.

През лятото на 1935 в. „Борба“ известява пловдивчани, че „софийското кинематографическо предприятие „Балкан-филм“ е предприело филмирането на Розовата долина. Филмът ще бъде над 300 метра и ще обхване най-красивите кътове на Розовата долина: Казанлък, Калофер, Карлово, Розовец и Хисара. Освен това ще бъдат направени и много снимки на по-крупните розоварници, за да се даде една нагледна представа за варенето на розовото масло. Филмът е предназначен за Германия и Чехословашко“[861].

След няколко дни в. „Юг“ потвърждава новината: „За първи път Пловдив, забележителностите му и розовата долина ще се прожектират на филм“. Според съобщението софийската фирма „Балкан-филм“ е „на Грежов & Новак“[862]. „По поръчка на общината“ и Пловдивската търговско-индустриална камара първоначалната задача на двамата е била да отразят мострения панаир в града под тепетата. По време на нейното изпълнение те ще да са получили заявка (вероятно от някой участник в изложението) и за „втори филм“, който е трябвало да „се снеме в розовата долина: розобер, розопренасянето и розоварenето“[863]. „Кога ще се прожектират Пловдив, панаира и розовата долина? – пита

859 **С. В.** Създаване на български културни филми. – Нови дни, г. II, № 373, 16. XI. 1935, с. 9.

860 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а. е. 338, л. 84г.

861 Розовата долина на филм. Ще се показва в чужбина. – Борба (Пловдив), г. XV, № 4230, 1. VI. 1935, с. 2.

862 Пловдив и Розовата долина на филм. – Юг (Пловдив), г. XVII, № 4917, 3. VI. 1935, с. 2.

863 Пак там.

през август „Юг“, който свидетелства, че филмът за Розовата долина е заснет „по-късно“[864].

За съжаление, сведенията относно тази продукция се изчерпват с трите цитирани кратки „реплики“. Не е открито (поне засега) нито едно друго вестникарско уведомление, което да отговори на въпросите: завършена ли е била тя, показвана ли е някъде (къде, кога?), съхранена ли е до наши дни? Единствената информация за по-сетнешната ѝ съдба може да бъде открита в мемоарите на Васил Гендов. „По инициативата на „Балкан филм“ (Грежов – Новак) – пише той – в същата 1935 година се снима големият културен филм „Розоберът в България“ – 1200 метра. Снимките започват от Розовата долина, преминават през Карлово, Калофер, Казанлък, Рахманларе и Хисаря, като обхващат целия процес на беритбата на розите и розоварението до окончателния вид на консумативния продукт в различните отрасли на индустрията. Филмът е бил снет по поръчка на една германска фирма за Германия и Чехия и затова негативът е бил веднага изпратен в Германия, където е бил окончателно завършен. Този филм не е прожектиран в България“[865].

По същото време (лятото на 1935) софийският всекидневник „Заря“ съобщава, че „познатият филмов деятел Александър Вазов е снел на филм Розовата долина. При филмирането е имано пред вид стопанското и културно положение на този край… Дадени са много красиви пейзажи из вълшебната долина и са представени нагледно розобер, розоварението и други“[866].

„Верни на своята задача“ да държат читателите си „в непрекъснат контакт с филмовия живот“ в България, неколцина журналисти, списващи сп. „Екран“, посещават през 1936 Стефан Мишкович (1907–1970) – сръбски кинооператор и звукооформител, работил със своята „собствена тон-апаратура“ в средата на 30-те години у нас. Изброявайки професионалните му изяви, „илюстрованото седмично списание за филм“ заявява: „Първият говорящ филм, който е снимал у нас, е „Грамада“. Снимал е дос-

---

864 Два български филма. Кога ще се прожектират Пловдив, панаира и розовата долина? – Юг (Пловдив), г. XVII, № 4980, 19. VIII. 1935, с. 2.

865 **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, Българска национална филмотека, Фабер, 2016, с. 318.

866 Розовата долина на филм. – Заря, г. XIII, № 4144, 1935, с. 4.

та културни филми (Рилски монастир, Розова долина, Седянка“[867]. Като се има предвид, че Александър Вазов е режисьорът на игралния **„Грамада“** (1936), а Мишкович – неговият оператор, може да се допусне, че двамата заедно са заснели и документалния филм **„Розовата долина“**.

През 1937 у нас се появява живеещият и работещият в САЩ художник и скулптор Атанас Качамаков[868], сътрудничил през втората половина на 20-те години на различни холивудски киностудии и режисьори. По повод на завръщането му „Юг“ публикува известие, изпратено на 16 август от София: „Пристигнал е в България известният наш скулптор и художник Качамаков. Той ни заяви, че една известна английска фирма възнамерява да снеме в България един голям филм, който ще бъде наименован „Розова долина“. Филмът ще струва 100 милиона лева. Качамаков остава у нас още 2–3 дни, след което заминава за Чикаго, където ще вземе участие в международната изложба по скулптора“[869].

„В царството на гроздето“

В колекцията на БНФ се съхранява (№ 32911, 359 м.) филмът **„В царството на гроздето. Сухиндол“** (1936), притежаващ титулни и междукадрови надписи, според които неговото „ръ-

867 При г-н Мишкович. – Екран, г. I, № 5, 1936, с. 3.

868 Атанас Качамаков (1898–1988) – художник, скулптор и живописец. През 1923 завършва скулптура в Художествената академия в София при проф. Иван Лазаров, на следващата година заминава за Париж, а през 1925 – за Ню Йорк. Създава скулптури от дърво (испански кедър), камък и метал, рисува с масло, гваш и акварел. След като се мести в Лос Анжелис, работи като художник върху филми на големи режисьори за различни киностудии: **„Бен Хур“** (1925) на Фред Нибло и **„Царят на царете“** (1927) на Сесил Блънт Демил – за „Метро-Голдуин-Майер“, **„Елена от Троя“** (1927) на Александър Корда за „Фърст Нашънъл Пикчърс“, **„Новият ковчег“** (1928) на Майкъл Къртис за „Уорнър Брадърс“… За автобиографичния си роман „Добри“ печели наградата за най-добра книга на 1934 в САЩ, където прави успешна кариера (и преди, и след Втората световна война). Осъществява самостоятелни изложби в Бостън, Ню Йорк, Филаделфия, Чикаго, Сан Франциско… През 1979 се връща у нас и прави изложба в София и в родния си град Лясковец. Негови произведения днес се намират предимно в музеи в САЩ, в частни колекции в Чикаго, в Националната художествена галерия в София, както и в Лясковец.

869 Голям български филм. Ще бъде снет от английска фирма. – Юг (Пловдив), г. XVIII, № 5565, 16. VIII. 1937, с. 1.

ководство и монтаж на картината и музиката“ са осъществени от Людолюбов, а обработката на „тон копието“ е станало в лаборатория „Луна“ (София). Документалният разказ започва с показа на карта на селскостопанските райони на България и продължава с изгледи от град Сухиндол и неговата осеяна с лозя околност: бране на грозде и извозването му с каруци, чистенето и сортирането на гроздето, подбирането и подреждането на онези сортове (афуз и димят), предназначени за износ, присаждането на наши сортове на диви американски лози, основаната през 1908 кооперация „Гъмза“ – „най-голямото лозаро-винарско предприятие в България и на Балканите“, модерните изби на винарната, производството на вино, разливането му в „железо-бетонни каци“ и „стъклени бъчви“, лабораторията, метеорологическата станция, ветеринарната лечебница, спиртоварникът, градските училища, народното читалище „Трезвеност“, разтворило за пръв път врати през 1870…

На 13 септември 1936 в софийското кино „Модерен театър“ като приложение към основния игрален филм се прожектира късометражният **„Гроздето в България“**[870], но дали в случая става дума за „сухиндолската“ продукция на Людолюбов? През пролетта на 1940 пишещият за кино журналист Недялко Николков посочва в седмичника „Вестник на жената“, на който по това време сътрудничи редовно, заглавията на няколко документални филма, които би могло да се ползват „като учебно помагало“[871], между които е и **„Сухиндол“**. Предполагам, че това не е случайно. В публикуваната тук статия „1938: „Великата Рилска пустиня“[872] излагам нуждаещата се от окончателно потвърждение хипотеза, че Людолюбов и Недялко Николков са едно и също лице. Ето защо допускам, че даденият за пример **„Сухиндол“** и **„В царството на гроздето. Сухиндол“** (1936) са един и същи филм.

„Седмица на гроздето“

На 15 септември 1936 в. „Зора“ възвестява: „Централният комитет за пропагандиране на гроздето, покрай другата про-

870 Утро, г. XXVII, № 8124, 13. IX. 1936, с. 2*

871 **Николков, Недялко.** Филмът като учебно помагало. – Вестник на жената, г. XIX, № 812, 1940, с. 2*

872 Виж тук с. 266-304.

пагандна дейност, през седмицата на гроздето – от 27 септември до 4 октомври – урежда голяма гроздова изложба в салоните на агрономическия факултет в София, където ще бъдат изложени всички сортове българско грозде. Целта на тази изложба е да се запознае обществото с богатото разнообразие на българските сортове грозде и с голямото стопанско значение на лозарството ни, който продукт заема първо място в нашия износ. Освен това, Централният комитет възнамерява, с съдействието на Експортния институт, да снеме един филм, в който всеки ще може да види обработването на лозята, беритбата, сортирането и износа на гроздето“[873]. Същия ден съобщение с идентично съдържание се появява и във в. „Утро“[874] – факт, означаващ, че текстът е подаден от едно и също лице или институция (Централния комитети за пропагандиране на гроздето).

Към края на 1936 софийският обеден политически и информационен всекидневник „Днес“ уверява, че „хроникьорският“ филм **„Седмица на гроздето“** е заснет от оператора г. Васил Бакърджиев и изработен във „филмовата лаборатория за производство на здравно-възпитателни и научни филми“ към службата за „филмова пропаганда“ на Главната дирекция на народното здраве[875].

Ще припомня, че още през 1927 Васил Бакърджиев „посяга“ към темата, осъществявайки **„Трифон Зарезан“** за Съюза на българските лозари. Сценарист на филма е акад. Неделчо Неделчев – завеждащия (от 1931 до 1964) катедрата по лозарство и винарство в Агрономическия факултет на Софийския университет[876].

На 28 май 1931 е съставен „Списък на филмите, намиращи се в библиотеката при фонд „Кино Просвета“, в който фигурира заглавието **„Гроздобер в Марсилия“**[877].

---

873 Хроника. Голяма гроздова вечер в София. – Зора, г. XVIII, № 5164, 15. IX. 1936, с. 4.

874 Филм за гроздето. – Утро, г. XXVII, № 8124, 15. IX. 1936, с. 3*

875 **Гр., М.** Дирекцията на народното здраве произвежда трикфилми. – Днес, г. I, № 242, 1936, с. 3*

876 **Бакърджиев, Васил.** Филмография. – Кино и време, № 4, 1973, с. 124.

877 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а. е. 338, л. 448, 449, 449г, 450, 451, 451г, 452, 453, 454 –

През 1940 Димитър Минков, притежателят на филмовата лаборатория „Балканфилм“ (София, ул. „Солун“ № 1), известява кинопритежателите и търговците на филми, че през изтеклата 1939/40 година е „произвел“ и държи „на разположение“ 7 „късометражни озвучени културни филми“, сред които е и **„Гроздобер и износ на грозде“** (220 м.)[878].

През 1943 в с. Брестовица операторът Янсев заснема за кинопрегледите на Фондация „Българско дело“ обект, именуван **„Св. Трифон Зарезан“**[879].

Филмите на фонд „Кинопросвета“ при МНП

„Между министерствата на просветата и земеделието е постигнато вече споразумение за филмова стопанска и културна пропаганда из селата – известява през ноември 1929 в. „Свободна реч“. – Пропагандата ще се води предимно чрез филми, произвеждани в държавната лаборатория“[880]. Честно казано, „държавната лаборатория“ не произвежда „земеделски филми“, ала МНП се оказва „свързано“ с тях – но не като продуцент, а като разпространител – най-вече посредством своите подвижни кинематографи.

От 26 декември 1920 до 31 юли 1925 Софийският държавен ученически кинематограф предлага на своите посетители десетки лекции и реферати, като тези на земеделска тема биват илюстрирани с чуждестранни филми като **„Животът на растенията“**, **„Вредните животни в земеделието и средствата за борба против тях“**, **„Цъфтенето на цветята“**, **„Никнене на растенията“**, **„Буби и отглеждането им“**, **„Отглеждането на треската“** и **„Пчелите“**[881].

„Списък на филмите, намиращи се в библиотеката при фонд „Кино Просвета“ на 28. V. 1931 год.“.

878 **Янакиев, Александър.** Синема.bg. София, Типра, 2003, с. 144–145.

879 **Пискова, Марияна.** Из документалното наследство на Фондация „Българско дело“. – Известия на държавните архиви, № 80, януари 2000, с. 114–121.

880 **D.** Държавно филмово производство. – Свободна реч, г. VI, № 1709, 20. XI. 1929, с. 5.

881 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а. е. 54, л. 59 59г, 60, 60г, 61, 61г, 62 – Списък на лекциите и рефератите, държани пред учениците и техните родители по време на дневните и вечерните представления в Софийския държавен ученически кинематограф в периода от 26. XII. 1920 до 31. VII. 1925.

На 22 май 1928 кооперация „Кино-филм“ предлага на МНП за неговия подвижен държавен кинематограф поредица от научни филми, сред които е и **„Зеленчукови градини за големите градове“**, показващ „една модерна градина в околностите на Берлин, която ежедневно дава по 25 000 кгр. зеленчук!“[882].

В края на 1928 е изготвен списък на филмите, предадени от „магазина на Държавния ученически кинотеатър на Подвижните кинематографи“, също включващ няколко „тематични“ заглавия: **„Развъждане на буби“**, **„Обработване на ябълки във Вашингтон“**, **„Пчелата“**, **„Изкуствено отглеждане на риби“**, **„Култивиране на доматите“**, **„Копринената буба“**[883]…

Оказва се, че „държавния ученически кинотеатър се е абонирал при Американското бюро на Комършал Економик в Вашингтон“, откъдето получава филми като **„Беритба на ябълки в Оканагана“**, **„Черешова индустрия“**, **„Отглеждане и консервиране на зеленчуци“**, **„Кооперативен износ на добитък“**, **„Кооперативен износ на добитък за Канада“**[884]…

В изготвения на 28 май 1931 „Списък на филмите, намиращи се в библиотеката при фонд „Кино Просвета“, в който фигурират следните заглавия: **„Гроздобер в Марсилия“**, **„Индустрия на бамбук в Китай“**, **„Крастата по овцете“**, **„Вредни животни за земеделието“**, **„Пчелата“**, **„Развъждането на буби“**, **„Щуката“**, **„Копринената буба“**, **„Морски и сладководни риби“**, **„Коневъдството във Франция“**, **„Риболовство в Анкони** [навярно Анкона]**“**, **„Живота на растенията“**, **„Нашите зимни цветя“**, **„Цъфтене и увяхване на цветята“**, **„Обработване на захарната тръстика“**, **„Царевица и изкуствени торове“**, **„Картофи“**, **„Тютюна в Америка“**, **„Обработване на захарта“**[885].

---

882 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а. е. 142, л. 157, 159, 160, 161 – Списък с научни филми, предлагани на 22. V. 1928 от кооперация „Кинофилм“ на МНП за неговия подвижен държавен кинематограф.

883 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а. е. 204, л. 69, 70, 70г – Изготвен на 1. XII. 1928 списък на филми предадени от магазина на Държавния ученически кинотеатър на Подвижните кинематографи.

884 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а. е. 204, л. 60, 60г – Изготвен на 9. V. 1929 списък на филми, за „които държавния ученически кинотеатър се е абонирал при Американското бюро на Комършал Економик в Вашингтон, за да бъдат използвани доколкото подхождат от пътуващите кинематографи“.

885 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а. е. 338, л. 448, 449, 449г, 450, 451, 451г, 452, 453, 454 –

Шугърленд

Ето защо не прозвучава като изненада информацията на в. „Днес“, поднесена на неговите читатели през ноември 1936: „Държавният подвижен кинематограф заминава днес за Южна България. Ще бъдат посетени около 35 села от Пловдивска област… Посещенията ще бъдат заплащани от учащите се по 2 лева, а от възрастните по 5 лева. Отделението „Кинопросвета“ при Министерството е получило колективни искания от много селища да бъдат посетени от държавния подвижен кинематограф. През тоя сезон Държавния подвижен кинематограф ще посети всички краища на страната с най-разнообразни филми из областта на народното стопанство“. В крайна сметка всекидневникът разгласява заглавията на филмите, предстоящи да бъдат прожектирани „навсякъде“, три от които се оказват свързани с разглежданата тема: **„Земеделски машини“**, **„Обработване на картофи“** и **„Производство на захар“**[886].

През 1931 „библиотеката при фонд „Кино Просвета“ включва филмите **„Обработване на захарната тръстика“** и **„Обработване на захарта“**. През 1934 Ученическото кино разполага с **„Култивиране на цвеклото и приготвяне на захар“**[887]. Още през 1930 „филмовото ателие „Луна“ изработва „с пропагандна цел“ **„Захарната индустрия в България“**, поръчан от Д-во „Захар“[888].

През 1941 операторът Симеон Симеонов уверява министъра на просвещението, че е заснел няколко „дългометражни културни филми“, сред които и **„Захарна и шоколадена индустрии“**[889].

На 2 октомври 1942 директорът на сухиндолската гимназия „Св. Климент Охридски“ отправя молба до министъра на народното просвещение да му „бъдат изпратени два от следните учебни филми“… Следват 9 заглавия, сред които фигурира **„Фабрикация на захар“**. В писмото си директорът заявява: „Донасям Ви, че повереното ми училище се снабди вече с киноапарат за

„Списък на филмите, намиращи се в библиотеката при фонд „Кино Просвета“ на 28. V. 1931 год.“.

886 Държавният подвижен кинематограф заминава за провинцията. Кои филми ще прожектира. – Днес, г. I, № 255, 1936, с. 4*

887 **Пеев, П.** Ученическо кино. – Слово, г. XIII, № 3666, 1934, с. 4*

888 Новостите на киното. – Нашето кино, г. VII, № 151, 15. VIII. 1930, с. 10.

889 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а. е. 1472, л. 274.

16 м.м. филми“[890]. По-важно за разглежданата тема е, че **„Фабрикация на захар“** е бил част от щока на МНП, но дали е бил чуждестранна продукция или изработка на държавната филмова лаборатория към неговия отдел „Кинопросвета“?

Майсторите на захарното цвекло

През декември 1938 у нас пребивават представители на Германския консорциум за семепроизводство. В кино „Роял“ в „присъствието на бивши министри на земеделието и други видни лица“ гостите показват „филма на семевъдните предприятия Гебрюдер Дипе – Кведлинбург[891], които стоят начело на германския консорциум за семепроизводство“. Преди прожекцията „председателя на германо-българския семевъден консорциум г. д-р Борис Петков“ прави „кратко изложение върху дейността на този консорциум в България, която се извършва според допълнителната спогодба към германо-българския договор за търговия и мореплаване от 1933 г. Консорциума засява в България елитни зеленчукови семена, които се размножават и изнасят наново в Германия“. Посочват се както местата, където това става – Горна Оряховица, Шуменско и Разградско, така и видовете „елитни“ семена – „главно от салата, тиквi, краставици, лук, боб, спанак“. Подчертава се също, че се правят опити „и с цветни семена като резеда, майорана и други“.

„Филмът показва подробно работата на земята – информира „Днес“, – тъй както се практикува от тази световна къща.

890 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а. е. 1473, л. 127.

891 Gebrüder Dippe AG – компания за развъждане на семена. Началото ѝ е положено през 1850 от братята Густав Адолф и Кристоф Лоренц Дипе в източногерманското градче Кведлинбург (Quedlingburg), продължили малкия градинарски бизнес на баща си Йохан Мартин Дипе. Основен продукт на фирмата стават семената от захарно цвекло. Благодарение на новите методи на развъждане и селекция нейните сортове постигат високи добиви и захарност. Компанията бързо се разраства, задоволявайки една шеста от световното търсене на семена от захарно цвекло. Освен тях тя произвежда и семена за зеленчуци и цветя. През 1915 е преобразувана в акционерно дружество. През пролетта на 1945 там работят 2500 души. След края на Втората световна война компанията е национализирана. На 20 януари 1947 в двора на Gebrüder Dippe AG е основан Институтът по растениевъдство. След 1989 компанията продължава дейността си под наименованието Quedlinburger Saatgut GmbH, а през 1993 е поета от шведската Hilleshög. След няколкократни сливания с други компании тя и днес продължава традицията на Gebrüder Dippe AG.

Благодарение на една вековна опитност, едно пълно използване на всичките възможности, които днешната техника предлага, научното изследване на целия процес на производството, можаха да се добият резултати, които могат само да получат одобрението на зрителя, които са поставили именно тия предприятия на първо място не само в континента. Особено интересно бе представен начина, по който се добива семето от захарно цвекло, което семе, благодарение на едно напълно научно производство, дава едно цвекло с четвърт от субстанцията си със захар. За нашата страна се очертават благоприятни перспективи от тази култура и в близкото бъдеще ще можем да изнасяме зеленчуково и цветно семе за съседните страни и близкоизточните пазари“[892].

В тютюневото царство

През октомври 1903 Чарлс Нобъл заснема **„Тютюнева ферма в село Крапец“**. В края на 20-те години д-р Иван Парлапанов, Курт (или Ото) Линце и Васил Бакърджиев запечатват на лента „беритбата на тютюни“ в околностите на Банско – филм, който Бакърджиев озаглавява **„Тютюнопроизводство“**. През 1931 фонд „Кинопросвета“ притежава филма **„Тютюна в Америка“**[893], а през 1934 Ученическото кино разполага с **„Тютюните в България“**[894].

През 1937 Кинофилмовата къща на Борис Н. Чилингиров разпространява в България киножурнала „Световен преглед“, съдържащ обектите **„Земледелие и стопанство в Америка“** (№ 3), **„Отглеждане на щрауси и добитъци в Африка“** и **„Земледелци от работа към почивка“** (№ 4), **„Тютюневата фабрика в Бургас“** (№ 12)[895].

През 30-те години „British Pathé“, обособилият се като самостоятелна компания бивш британски филиал на френската филмова империя „Пате́ фрер“ („Pathé Frères“), произвежда кинон-

892 Един научен филм на германо-българския семевъден консорциум. – Днес, г. , № 868, 1936, с. 6.

893 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а. е. 338, л. 448, 449, 449г, 450, 451, 451г, 452, 453, 454 – „Списък на филмите, намиращи се в библиотеката при фонд „Кино Просвета“ на 28. V. 1931 год.“.

894 **Пеев, П.** Ученическо кино. – Слово, г. XIII, № 3666, 1934, с. 4*

895 **Янакиев, Александър.** Синема.bg. София, Типра, 2003, с. 141–142.

регледи, озаглавени „Cineviews In Brief“ („Кратки кинематографични изгледи“). Един от тях (№ 66 от 1938) съдържа обекта **„Отглеждането на тютюн в България“**. Той показва (според синопсиса) селяни, работещи в обширните тютюневи полета на България; жени, които късат големите листа; жени и деца, които нижат върху дълъг здрав канап листата, които след това се окачват да съхнат на слънце[896].

Кинопрегледите на Фондация „Българско дело“ от 1943 включват три тематични обекта, всичките заснети от оператора Петър Юрицин: **„Научен тютюнев институт в Македония“**, **„Манипулация на тютюн“** и **„Беритба на тютюн в Козарското земеделско стопанства“**[897].

IV селскостопански събор във Варна (1938)

На 15 март 1939 областният директор на Шумен изпраща писмо до главния секретар на МНП, в което моли „да ни се отпусне безплатно един от подвижните киноапарати, за да можем да прожектираме филма от IV Селско-Стопански Културен и Национален събор – Варна, пред населението от селските общини от поверената ми област“. „Излишно е да подчертавам просветното значение на събора и на необходимостта от проагитирането му“ – завършва писмото[898]. На 4 април Никола Т. Балабанов, началникът на отделението за културните учреждения и фондовете при МНП и председателят на комисията за кинематографите, отговаря на шуменския областен директор, наричайки филма **„IV Селско-стопански и национален събор във Варна“** и предлагайки той да се покаже „по време на обиколката на единствения изправен за сега подвижен кинематограф“, предвидена за „не по-късно от 1 Юний т.г.“, но заедно с други филми. Така „посетителите“, уверява Балабанов, ще имат възможността да „гледат вече една по-богата програма“[899].

„Очевидно продължава традицията да се снимат селскостопанските събори във Варна – заключава проф. Александър Яна-

---

896 https://www.britishpathe.com/asset/67637/

897 **Пискова, Марияна.** Из документалното наследство на Фондация „Българско дело“. – Известия на държавните архиви, № 80, януари 2000, с. 114–121.

898 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а. е. 1032, л. 422.

899 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а. е. 1032, л. 420.

киев. – Може да се предположи, че са били филмирани и срещите през другите години“[900]. За продуцент на филма проф. Янакиев посочва „Шуменска област“, но наличната (макар и скромна) информация по-скоро сочи за негов производител държавната кино-лаборатория при МНП, чийто оператор ще да е заснел събитието, състояло се на 28 и 29 август 1938.

Всесъюзната селскостопанска изложба в Москва (1939)

На 1 август 1939 с приветствена реч на Вячеслав Молотов (ръководителя на правителството на СССР) в Москва бива тържествено открита Всесъюзната селскостопанска изложба – „панаирно градче“, ширнало се върху площ от 136 хектара и побрало 250 различни сгради, павилиони на различните отрасли, паркове и опитни земеделски участъци, каскада от езера… Пред входа на изложбата се е извисявала гигантската скулптура „Работник и колхозничка“ на Вера Мухина – емблемата на киностудия „Мосфилм“. От арката е започвала главната алея, извеждаща на „Площада на колхозите“. Първата година на своето съществуване изложбата функционира 86 дни (закрита е на 25 октомври), през които е посетена от 5 милиона души (по 60 000 средно на ден). От 1959 тя се нарича ВДНХ (Выставка достижений народного хозяйства СССР).

На 14 октомври в. „Зора“ съобщава, че в софийския „Модерен театър“ редом с „новия голям съветски“ игрален филм **„Песен за казака“** ще се прожектира и „руско-българския филмов репортаж „Българските народни представители в Москва на голямата селско-стопанска изложба“[901]. Двата филма остават върху екрана на киното до 27 октомври[902], за да се появят отново заедно в пловдивския кино-театър „Пикадили“ – събитие, отбелязано от в. „Борба“ с две рекламни карета[903].

Оказва се, че делегация от наши депутати е посетила Всесъюзната селскостопанска изложба в първите дни на август. Родният печат проследява визитата, без да проявява особен интерес към нея – по това време периодичните издания от-

900 **Янакиев, Александър**. Синема.bg. София, Типра, 2003, с. 143.

901 Зора, г. XXI, № 6102, 14. X. 1939, с. 5*

902 Театър и забави. – Мир, г. XLV, № 11772, 27. X. 1939, с. 2.

903 Борба (Пловдив), г. XIX, № 5581, 8. XII. 1939, с. 2; № 5582, 9. XII. 1939, с. 2.

разяват предимно дипломатическите ходове и политическите акции, осъществени в навечерието на Втората световна война, която избухва на 1 септември 1939. „Една телеграма от Москва с вчерашна дата – информира на 8 август „Мир“ – съобщава за пристигането на българските народни представители в Москва. Те посетили Кремъл. Вестниците посрещат българските депутати ласкаво, като подчертават, че посещението им не цели някои преговори, а има приятелски и осведомителен характер“[904].

На другия ден същият всекидневник отпечатва съобщение на БТА, изпратено от Москва на 9 август: „Вчера група български депутати посетиха селско-стопанската изложба. Преди това те бяха приети от председателя на изложбения комитет, академика г. Цицин, който им даде редица осветления по устройството на изложбата и състоянието на селското стопанство в СССР. Вчера, в чест на депутатите бе устроен голям прием в салоните на ВОКС“, на който присъстват Андрей Жданов (председателят на Върховния съвет на РСФР), Потемкин и Деканозов (помощник-комисари на външните работи), Богомолов (главният секретар на „Наркоминдел“ – Народный комиссариат иностранных дел), Барков (началникът на протокола)[905]…

На 11 август в съобщението „Из Нар. събрание“ в. „Мир“ уточнява (макар и косвено) както броя на делегатите, така и продължителността на престоя им в Москва. Известявайки, че „всички парламентарни комисии са свикани на заседание на 14 т. м.“, вестникът допълва: „Отсъстващите 20 души народни представители ще се смятат в отпуск“[906].

Земеделски филми от периода 1940–1943

През 1940 Димитър Минков съобщава (вече бе споменато) на „кинопритежателите и търговците на филми“, че е „произвел“ в собствената си лаборатория „Балканфилм“ 7 (седем) „късометражни озвучени културни филми“, които са „на разположение“. Сред тях са **„Ягоди – беритба и преработка“** (180

904 Българската делегация в Москва. – Мир, г. XLV, № 11705, 8. VIII. 1939, с. 1.

905 Руско-българска среща. Как прекарва българската делегация в Москва. – Мир, г. XLV, № 11706, 9. VIII. 1939, с. 2.

906 Вътрешни новини. Из Нар. Събрание. – Мир, г. XLV, № 11708, 11. VIII. 1939, с. 2.

м.), **„Домати и тяхната преработка“** (150 м.) и **„Гроздобер и износ на грозде“**[907].

През 1941–1942 Фондация „Българско дело“ включва в своите кинопрегледи десетина селскостопански обекта: **„Ден на земята“**, **„Конезавод „Клементина“ – Плевен“**, **„Бране на маслини в Макри“**[908], **„Садене на картофи край София“**, **„Бузема“ – българско училище за земеделски машинисти“**[909], **„Пашкулно производство“**, **„Освещаване новото зеленчуково тържище в София“**, **„Празник на земята в Скопие“**, **„Децата от училище „Св. Седмочисленици“ приготвят консерви“**, **„Държавно земеделско училище в Кричим за девици“**[910]...

Предполагам, че за хрониките на „Българско дело“ е бил предвиден и краткият (1 ч., 75 м) недатиран обект, съхраняван в БНФ под титула **„Изпращане на добитък за Германия“**. Той е заснет на 24 каданс, но не е озвучен, няма и надписи. На него се вижда товаренето на крави във вагон с надпис „Nach Deutschland“. До него български железничар изписва с тебешир „За Германия“, след което влакът потегля…

„Българско дело“ на село

На 25 февруари 1943 официозният вечерен всекидневник „Нова вечер“ отпечатва репортажа „Българско дело“ на село“ на журналиста Антон Антонов. „Една голяма инициатива на националната пропаганда – уверяват встъпителните слова на автора – е филмовият отдел, ежедневните прегледи на който изнасят на кино-екраните в цялата ни страна и обекти и постижения из

---

907 **Янакиев, Александър.** Синема.bg. София, Типра, 2003, с. 144–145.

908 Макри (Μάκρη) – малко селище, принадлежащо тогава на България, днес в Гърция (Беломорска Тракия, община Дедеагач).

909 Българското училище за земеделски и електрически машини и агрегати (БУЗЕМА) е създадено през 1941 като част от плана на земеделския министър Иван Багрянов (1891–1945, осъден на смърт от т. нар. Народен съд) за модернизация на нашето селско стопанство. По това време училището е разположено в покрайнините на града и по-късно дава името на възникналия в близост до него жилищен квартал „Бузема“, смятан днес за част от „Овча купел“. Продължител на дейността и традициите на БУЗЕМА е днешната професионална гимназия по селско стопанство „Бузема“.

910 **Пискова, Марияна.** Из документалното наследство на Фондация „Българско дело“. – Известия на държавните архиви, № 80, януари 2000, с. 114–121.

областта на Министерството на земеделието. Министърът на земеделието господин инж. Христо Петров[911] е схванал от самото начало значението на тая пропаганда и е организирал при министерството специална служба за опознаването на нашето село и неговия възход в духа на новото време. Завчера, в неделя [21 февруари], в село Кремиковци, радостта на младите селски девойки бе извънредно голяма, когато видяха в своята среща министъра на земеделието, който даде силния подтик за тяхната просвета. Тук, по случай завършването на домакинския курс, бяха филмовите оператори от „Българско дело“, които увековечиха този голям празник – „Парадът на нашата селска младеж“, която е тъй работна и възприемчива“.

На другия ден в село Челопечене, Софийско, е филмиран курсът по готварство, който 32 момичета изкарват в продължение на 15 дни, „за да могат да получат похватите и вещината на една добра домакиня, която знае да поднася трапезата и да приготвя вкусни ястия и десерти. Цели 5 часа представителите на филмовото дело работиха, за да снемат най-интересните моменти от работата и последния изпит на хубавите селски девойки… И режисьорът, и агрономът, и филмовия оператор, и фото журналистът, всеки беше в своята стихия“[912]. Днес се знаят имената и на „филмовия оператор“ – Петър Юрицин, и на режисьора – Борис Грежов, реализирали на 21 февруари 1943 (неделя) обекта **„Готварски курс в с. Челопечене“**, включен впоследствие в един от седмичните киножурнали на Фондация „Българско дело“.

Която продължава да отдава дължимото на земеделската тема и през 1943, когато вмъква в своите кинопрегледи следните обекти: **„Научен тютюнев институт в Македония“**,

---

911 Христо Петров (1892–1945) – през 1914 завършва Военното училище в София и участва в Първата световна война. След като се уволнява с чин капитан през 1919, учи право в Софийския университет. Там се дипломира като юрист, а по-късно става и минен инженер. От 1941 е софийски областен управител, преподава в техническото училище в София, директор е на мина „Перник“ (1941–1942). От 11 април 1942 до 14 септември 1943 ръководи Министерството на земеделието и държавните имоти като безпартиен. След 9. IX. 1944 е осъден на смърт от т. нар. Народен съд.

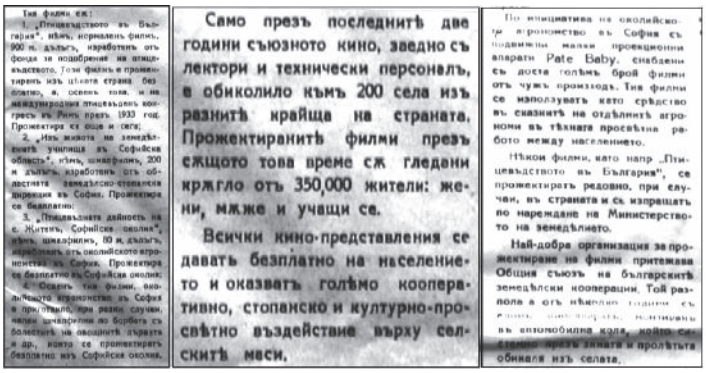
912 **Антонов, Антон.** „Българско дело“ на село. – Нова вечер, г. III, № 856, 25. II. 1943, с. 4.

„Манипулация на тютюн“ и **„Беритба на тютюн в Козарското земеделско стопанства“** (оператор П. Юрицин), **„Дивля – образцово село“** (Георги Парлапанов), **„Св. Трифон Зарезан в с. Брестовица“** (Янсев), **„Пирдоп – Млекарско училище“** и **„Конопена индустрия“** (Стоян Христов), **„Училище за горски стражари в Чамкория“** (оператор П. Юрицин, ръководител Борис Грежов), **„Производство на кашкавал“**, **„Беритба на кайсии в Кюстендилско“** и **„Производство на гьон“** (Асен Чобанов), **„Жетва“**, **„Производство на вълнени платове“**, **„Зеленчукови градини край София“**, **„Маслобойната в с. Обеля“** и **„Децата в училище „Св. Седмочисленици“ се занимават с бубарство“** (Васил Холиолчев, Б. Грежов)[913].

„Наскоро из страната ще се прожектират филми, в които ще се покажат постиженията в земеделското стопанство. Посетителите ще могат да задават въпроси, на които ще дават отговори специалисти по земеделието“ – известява в. „Воля“ на 13 януари 1943[914], без да навлиза в подробности.

913 **Пискова, Марияна.** Из документалното наследство на Фондация „Българско дело“. – Известия на държавните архиви, № 80, януари 2000, с. 119–121.

914 Наскоро из страната. – Воля (Пловдив), г. IX, № 2283, 13. I. 1943, с. 1.



Тия филми сж:

1. „Птицевъдството въ България“, нѣмъ, цвѣтенъ филмъ, 900 м. дълъгъ, изработенъ отъ фонда за подобрение на птицевъдството. Този филмъ е прожектиранъ изъ цѣлата страна безплатно, а, освенъ това, и на международния птицевъденъ конгресъ въ Римъ презъ 1933 год. Прожектира се още и сега;

2. „Изъ живота на земедѣлскитѣ училища въ Софийска область“, нѣмъ, цвѣтенъ филмъ, 200 м. дълъгъ, изработенъ отъ областната земедѣлско-стопанска дирекция въ София. Прожектира се безплатно;

3. „Пчеларската дейность на с. Житенъ, Софийска околия“, нѣмъ, цвѣтенъ филмъ, 80 м. дълъгъ, изработенъ отъ околийското агрономство въ София. Прожектира се безплатно въ Софийски околии;

4. Освенъ тия филми, околийското агрономство въ София е приготвило, при разни случаи, нѣколко цвѣтни филми по борбата съ болестите на овощнитѣ дървета и др., които се прожектиратъ безплатно изъ Софийски околии.

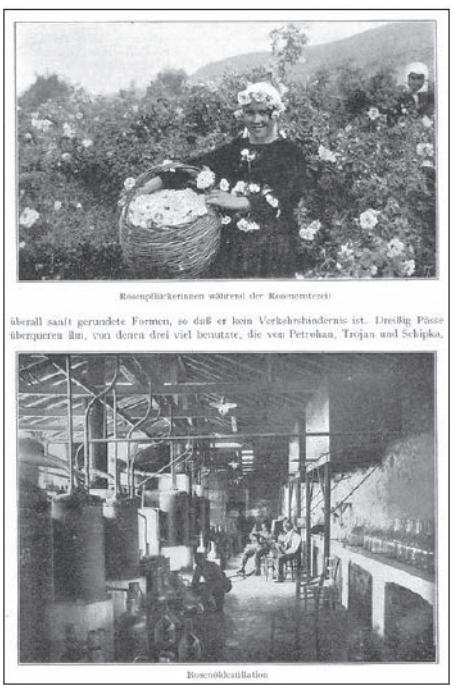
Само презъ последнитѣ две години съюзното кино, заедно съ лектори и технически персоналъ, е обиколило къмъ 200 села изъ разнитѣ крайща на страната. Прожектиранитѣ филми презъ сжщото това време сж гледани кржгло отъ 350,000 жители: жени, мжже и учащи се.

Всички кино-представления се даватъ безплатно на населението и оказватъ голѣмо кооперативно, стопанско и културно-просвѣтно въздействие върху селскитѣ маси.

По инициатива на околийското агрономство въ София съ подвижни малки проекционни апарати Pate Baby, снабдени съ доста голѣмъ брой филми отъ чужъ производъ. Тия филми се използуватъ като срѣдство въ сказкитѣ на отдѣлнитѣ агрономи въ тѣхната просвѣтна работо между населението.

Нѣкои филми, като напр „Птицевъдството въ България“, се прожектиратъ редовно, при случаи, въ страната и сж изпращатъ по нареждане на Министерството на земедѣлието.

Най-добра организация за прожектиране на филми притежава Общия съюзъ на българскитѣ земедѣлски кооперации. Той разполага отъ нѣколко години съ [illegible] автомобилна кола, която сезонно презъ зимата и пролѣтьта обикаля изъ селата.



Rosenpflückerinnen während der Rosenernte.

überall sanft gerundete Formen, so daß es kein Verkehrshindernis ist. Dreißig Pässe überqueren ihn, von denen drei viel benutzte, die von Petrohan, Trojan und Schipka,

Rosenöldestillation

Ил. 86. 1. Части от публикацията „Кинопросветата в нашите села“ във в. „Световен екран“ (№ 20, 1938)

Ил. 87. Две илюстрации в юбилейния „Алманах за Царство България“, който д-р Иван Парлапанов издава през 1928 в Лайпциг, говорещи за отношението му към родното земеделие





Ил. 88. „Главните“ производители на земеделски филми у нас – Общият съюз на земеделските кооперации, Минко Балкански (правият в колата) и „Луна”

Ил. 89. Кадри от репортажа „Говедовъдна изложба в България“ (1928), съхраняван в БНФ



България на филмъ. Презъ месецъ май т. г. германската филмова кжща „Нитче“ сне на филмъ много красиви кжтове въ България, изключително въ долината на розитѣ и е приготвила вече филма, наречена „Въ царството на розитѣ“, който ще бжде масово прожектиранъ и въ България.

ТЕАТЪРЪ ХЕМУСЪ

Тържествено откриване на сезона отъ понеделникъ, 15 т. м., съ първия български националенъ филмъ

ВЪ ЦАРСТВОТО НА РОЗИТѢ

Българската филмова индустрия

Предпоставеностите на Българския търговецъ

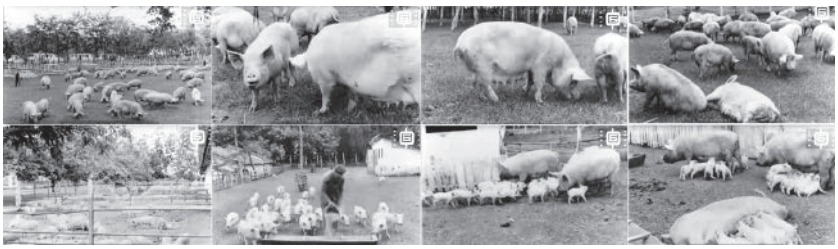
Въ Царството на розитѣ



Ил. 90. Съобщения в печата за филма „В царството на розите“

Ил. 91. В Царството на гроздето – кадри от Кинопреглед № 165 от 1944





Ил. 92. „Българско дело“ на село – кадри от кинопрегледи № 139 и № 163 от 1944 на фондацията, показващи цялото разнообразие на скотовъдството у нас

Ил. 93. Свинефермата в Кнежа – Кинопреглед № 165 от 1944

8. ФИЛМИТЕ НА ГЛАВНАТА ДИРЕКЦИЯ НА НАРОДНОТО ЗДРАВЕ

Главната дирекция на народното здраве просъществува от 1888 до 1944, когато бива наследена от Министерството на народното здраве, наричано днес Министерство на здравеопазването. Нейната политика относно запазването на здравето на населението и за „насаждана на здравна просвета" е „най-всестранна". „Въпреки оскъдните кредити, с които разполага бюджетът на дирекцията – уверява в. „Днес", – усилията на ръководителите за здравното дело са упорити и пропити с амбиции, което не може да не даде резултати и заслужава подкрепата на цялото общество. За разгъване на една всестранна пропагандаторска и здравно-просветна дейности против лошите хигиенични порядки, както и срещу някои отрицателни качества на нашия бит, при дирекцията е разработен план, който ще започне да се провежда наскоро"[915].

„Покрай многото публични сказки за борба с болестите – продължава „Днес", – различните видове летяща книжнина, публични събрания, конференции и реферати, дирекцията е възприела най-модерното средство за пропаганда – филмовия екран. Въздействието на киното сред широките народни маси е оценено много добре и затова при дирекцията е образувана една нова служба – филмова пропаганда. Задачата на тази служба, чийто ръководител е г. доктор Захариев, е да доставя и произвежда филми, които да илюстрират отрицателните хигиенични порядки у нас, както и да представи разни сценки за борба с социалните и заразните болести. Службата е доставила вече няколко филма от чужбина, които наскоро ще бъдат прожектирани из цялата страна. На тяхното представяне ще бъде заведена учащата се младеж, войниците и всички други, сред които болестите могат евентуално да се разпространяват масово".

„Дирекцията на народното здраве, обаче, не се ограничава само с доставката на чужди филми. При службата е организирана и една филмова лаборатория, която произвежда филми, снети из катадневния наш живот и болничните лаборатории. В това отношение вече са постигнати и първите успехи. Произведени са три филма за здравна пропаганда, които ще се прожектират в най-скоро време. Първият филм е „Хигиенични жилища"… Други-

915 **Гр.**, **М.** Дирекцията на народното здраве произвежда трикфилми. – Днес, г. I, № 242, 1936, с. 3*

те два филма са хроникьорски: „Денят на детето“ и „Седмица на гроздето“. И трите филма са произведени в дирекционната филмова служба и лаборатория от оператора г. Васил Бакърджиев“[916].

През втората половина на 30-те години на XX век Дирекцията има своя „нова служба“ за „филмова пропаганда“, завеждана от главния инспектор д-р Захари Захариев – отговорен редактор на в. „Народно здраве“ („двуседмичник за здравна просвета“), автор на няколко книги, популяризиращи здравословните навици и начин на живот, радетел за „широкото използване на филма като възпитателно средство“. Воден от желанието да „сложи на модерни начала“ пропагандата на Дирекцията, д-р Захариев инициира създаването на „филмова лаборатория за производство на здравно-възпитателни и научни филми“.

„Хигиенични жилища“

Филмът илюстрира „лошите жилища, сред които живее населението, в какви жилища трябва да живее и как трябва да бъде построен домът, за да има в него слънце и чист въздух – най-големите неприятели на болестите“.

„Денят на детето“

През август 1924 в Женева (Швейцария) представители на 54 държави подписват Женевската декларация за правата на детето и определят 1 юни за Ден на детето. Инициативата, която е под егидата на ОН (Обществото на народите), бива подета отначало в САЩ, впоследствие в някои други страни по света, а през 1927 и от България. У нас празникът се чества през май или април – първоначално под патронажа на княгиня Евдокия (сестрата цар Борис III), а по-късно от царица Йоана.

„В неделя, 26 т. м. – информира на 21 април 1936 в. „Мир“, – ще се отпразнува за десети път в София празника „Ден на детето“. Всекидневникът огласява накратко и програмата – молебен и шествие на децата, които „ще бъдат облечени в дрехи, изобразяващи слънце, цветя, насекоми“[917]…

„Денят на детето – отбелязва същото издание на 27 април – тази година бе отпразнуван по особен начин. Около 50 хиляди

916 Пак там.

917 Ден на детето. – Мир, г. XLII, № 10725, 21. IV. 1936, с. 2.

деца в София вчера шествуваха, забавляваха се, радваха очите на възрастните". Според всекидневника Денят на детето е започнал с молебен на пл. „Александър Невски", на който са присъствали министър-председателят Георги Кьосеиванов, министърът на народното просвещение ген. Михаил Йовов, „представители на Двореца и много официални лица и граждани"[918]…

След това от площада тръгва грандиозна манифестация, проточила се по бул. „Цар Освободител" и приветствана от заелите място пред Военния клуб „официални лица". Участие в процесията вземат питомците на столичните забавачници, детски градини и 45-те детски православни християнски дружества, децата от „Червен кръст", младите ловци, въздържатели и юнаци, детският „клуб" при Рокфелеровата фондация, глухонемите и слепите деца…

„Особено любопитно бе шествието на децата – уверява „Мир" в репортажа, озаглавен „Как бе отпразднуван Денят на детето", – уредено от Д-вото за народно здраве и социална хигиена и ръководено от Николай Фол, директор на Детската театрална школа. Представени бяха от малките деца слънцето, полето, гората, водата, средствата за предпазване от болести, самите болести. Редом с блясъка на костюма „слънце", движеше се и угнетяващата фигура на алкохола, на туберкулозата и т. н. Шествието с своята пъстрота, смисленост и добър ред предизвика всеобщ възторг, и министрите г. Кьосеиванов и г. Йовов пожелаха лично да поздравят г. Николай Фол"[919].

Следобеда във всички училища се състоят забави, бива уредена и томбола, чиито награди са радиоапарат, велосипед, фотоапарати, часовници, раници… Изнасят се и множество сказки – в салона на читалище „Петър Берон" (придружена със „светлинни картини"), в Централното ученическо кино (където говори „директорката на Американската детска градина"), в Априловската прогимназия, в „Опера Про Ориенте" (на тема „Детето в Италия")[920], в експонираната по това време „детска художествена изложба" (за детската рисунка)[921]…

---

918 Как бе отпразднуван Денят на детето. – Мир, г. XLII, № 10730, 27. IV. 1936, с. 2.

919 Пак там.

920 Сказки по случай „Ден на детето. – Мир, г. XLII, № 10726, 22. IV. 1936, с. 2.

921 **Иванов, Дим. х.** Една сказка по художественото образование. – Мир, г. XLII, № 10728, 24. IV. 1936, с. 1.

„Денят на детето беше широко възвестен, добре подготвен и тържествено отпразнуван – празденство с възвишена цел, свързана с живота на народа – дава своята оценка за тържеството във в. „Мир“ П. Р. Шингарова (навярно учителка). – Многото положени грижи за този ден се увенчаха с успех… Притекли се бяха гражданите на зрелището. Плочниците (тротоарите) бяха пълни… Нововъведенията в шествието: нагледност на болести и паразити, на хигиенични правила, на слънце, гора, наука и др. беше повече от сполучливо. Имаше поуки за децата и за родителите. Възпитателно правило е да се пазят децата от неморални и грозни гледки. Видът на порока да е далеч от погледа им. Окото не бива да свиква с порока. Детето не бива да се развеселява или забавлява с порочни зрелище, че ако щат да са само за показ или само на сцената. Представянето на пияници не беше уместно“[922].

В деня на празника, 26 април, журналистът, публицист и литературен критик Йордан Бадев публикува есето „Грижата за децата“, в което хвърля светлинка върху дейността на Николай Фол – директора на Детската театрална школа и режисьора на онази част от шествието, уредена от Дружеството за народно здраве и социална хигиена. Изброявайки многобройните грижи, които държавата полага за най-малките, Йордан Бадев (1888–1944) споменава: „За забава и за възпитание на децата устройват се редовно театрални представления. Създаде се даже в София, по почин на детския писател Н. Фол, особита театрална школа, която има за задача да развива у децата чувството за ритъм и за ясен и звучен говор“[923].

Писател, драматург, режисьор, общественик, преводач, редактор на периодични издания, Николай Фол (1898–1969) е и един от жреците на Мелпомена – поставя пиеси в театрите на цяла България, където работи и като постановчик, и като директор. През 1932 създава първата детска театрална школа у нас, повтаря акта и през 1951. Автор е на разкази, книги и детски пиеси, сред които „Мишока Мики“, „Принц Вей Хайвей“, „Татунчо и Татунка“, „Принцесата Пики Тики“… Баща е на траколога проф. Александър Фол.

---

922 **Шингарова, П. Р.** Минал праздник. – Мир, г. XLII, № 10738, 7. V. 1936, с. 3.

923 **Бадев, Йор**[дан]**.** Грижата за децата. Необходим е надзор. – Зора, г. XVII, № 5047, 26. IV. 1936, с. 8.

Любопитен оттенък в разказваната история внася известието, озаглавено „Нов български филм“ и поднесено на 5 май от „Мир“: „Детската театрална школа на Николай Фол започва голям детски приказен филм с деца и юноши от школата, основните училища и гимназиите. Филмът ще се снима от държавното ателие при М-вото на просветата. Записванията на деца и юноши от 6 до 18-годишна възраст започват на ул. „Раковски“[924]. Дали Фол не е възнамерявал да посвети този игрален филм тъкмо на Деня на детето?

Друго съобщение, отпечатано този път във в. „Зора“, слага точка на „празничната сага“: „Костюмираната манифестация, символизираща болестите и борбата с тях, уредена от Д-вото за народно здраве и социална хигиена, ще бъде повторена в Пловдив утре, неделя [10 май], по случай Деня на детето“[925]. „Детската театрална школа ще бъде представлявана от г. Анчев“ – допълва „Мир“[926].

Буди недоумение фактът, че Васил Бакърджиев не включва **„Денят на детето“** в своята филмография, но пък е напълно обяснимо защо репортажът е продукция на филмовата служба при Главната дирекция на народното здраве – организатор на най-поучителната, любопитна и зрелищна част от „шоуто“ е Дружеството за народно здраве и социална хигиена.

Тържеството е заснето и през 1937 – хрониката, озаглавена **„Ден на детето. Праздника в София 1937 година“**, бива включена в „Световен преглед № 1“, който у нас разпространява Кинофилмовата къща на Борис Н. Чилингиров[927].

В списъка от творби на Васил Бакърджиев отсъства и другият „хроникьорски“ филм – **„Седмица на гроздето“**.

„Седмица на гроздето“

На 15 септември 1936 вестниците „Зора“[928] и „Утро“[929] въз-

924 Нов български филм. – Мир, г. XLII, № 10737, 5. V. 1936, с. 2.

925 Зора, г. XVII, № 5057, 9. V. 1936, с. 4.

926 Ден на детето в Пловдив. – Мир, г. XLII, № 10740, 9. V. 1936, с. 2.

927 **Янакиев, Александър.** Синема.bg. София, Титра, 2003, с. 141.

928 Хроника. Голяма гроздова вечер в София. – Зора, г. XVIII, № 5164, 15. IX. 1936, с. 4.

929 Филм за гроздето. – Утро, г. XXVII, № 8124, 15. IX. 1936, с. 3*

вестяват, че през предстоящата седмицата на гроздето (27 септември – 4 октомври) Централният комитет за пропагандиране на гроздето урежда голяма гроздова изложба в салоните на агрономическия факултет в София, която възнамерява да заснеме (със съдействието на Експортния институт) на филм. Напълно възможно е Васил Бакърджиев да е заснел лозарското изложение в „салоните на агрономическия факултет", а впоследствие към тези кадри да е прибавил други – екстериорни, показващи „обработването на лозята, беритбата, сортирането и износа на гроздето" (не бива да се забравя „съдействието" на Експортния институт). Възможно е също така службата за филмова пропаганда при Главната дирекция на народното здраве (благодарение на прозорливостта на своя ръководител д-р Захари Захариев) да е видяла в **„Седмица на гроздето"** потенциал за „насаждана на здравна просвета" и да го е приобщила към своята продукция…

Репортерът на в. „Днес", скрит зад инициалите М. Гр., свидетелства както за изработените от Дирекцията трикфилми, така и за това как се произвеждат те. „Сега, след едно предварително проучване, в лабораторията е започнало снимането на един специален трик филм за борба с коремния тиф. Ние познаваме трик филма само от майсторските рисунки на американския художник Уолт Дисней. В Европа производството на трик филми е много ограничено, поради многото мъчнотии по производството им, а в Балканите то е непознато. Филмовата лаборатория на Дирекцията на народното здраве обаче, е започнала да фабрикува трик филми и първите успехи в това отношение са изненадващи. Първият трик филм, който сега се работи, е дело само на трима души: режисьор Захариев, оператор и технически уредник г. Бакърджиев и художника Стоян Венев. Филмът се нарича „Пакостници" и главният герой е една муха. Това опасно насекомо хвърчи по всички посоки, разнася бацилите на коремния тиф по хората, нанася непоправими злини на цяло едно село. Тук са илюстрирани лошите обичаи на селото и тяхното небрежно отнасяне към общественото здраве и пр. Филмът ще бъде дълъг 1,000 метра. Художникът Стоян Венев нарисува стотиците картони с голяма вещина и влага в тях хумористична нотка, която осмива и превъзпитава. За да могат произвежданите филми да проникнат и до най-отдалече-

ните кътища на страната, където киното е почти непознато, Дирекцията е доставила едни голям автомобил, приспособен с динамо за произвеждане на електричество. С този автомобил филмите ще се разнасят и прожектират по цялата страна“[930].

„Пакостници“

По същото време, когато на бял свят се появява материалът в „Днес“, информационният следпразничен вестник „Дъга“ публикува обширен репортаж, чийто титул „Първият български трикфилм „Пакостници“ е придружен от няколко подзаглавия: „Мухата – българският Мики Маус. Реалистичен филм из живота на българското село. Как се работи трикфилм? За една крачка – 24 снимки. Лекарите ще дават „театро“ в село“. Оказва се, че журналистът на изданието Цвети Иванов не само е посетил споменатата „филмова лаборатория за производство на здравно-възпитателни и научни филми“, но и добросъвестно се е запознал с нейната работа.

„Пакостници“ е името на първия български трикфилм – започва той своя текст, – който се изработва в „студиото“ на... Главната дирекция на народното здраве, финансира се от… Дружеството за народно здраве [организатора на най-впечатляващата част от шествието по случай Деня на детето] и е по сценариото на... доктор Захари Захариев… Това е втория филм, който се изработва от пропагандната служба при Дирекцията на народното здраве. През май тази година бе филмирано тържеството по случай деня на детето. Публиката ще има възможност да види скоро филма. Той не отстъпва по нищо на чуждите прегледи. Не е безинтересно за нашия читател да знае, как се работи един трикфилм, па макар и в Дирекцията на народното здраве“[931].

Филмовата лаборатория, „студиото“ или „ателието“

„Две малки стаи, разхвърляни и отрупани с апарати, вани за промиване, трикова маса, листове, рисунки, скици, ленти, снимки… – описва лаконично, ала правдиво лабораторията на Дирек-

930 **Гр.**, **М.** Дирекцията на народното здраве произвежда трикфилми. – Днес, г. I, № 242, 1936, с. 3*

931 **Иванов, Цвети.** Първият български трикфилм „Пакостници“. – Дъга, г. III, № 170, 1936, с. 6*

цията авторът. – А навън по коридорите, тихо като в църква и чисто като в болница. Ех, Дирекция на народното здраве… сърцето и главата на народното здравеопазване. Вътре в пълен артистичен безпорядък работят двама от създателите на филма – художникът Стоян Венев и операторът Васил Бакърджиев. Третият – Захари Захариев – е в своя кабинет, отрупан с преписки, папки и вестници. Инспекторът по здравната пропаганда. Но това не му пречи да ръководи снимането на филма и да съчинява сценариото. Казваме, да го съчинява, защото то още не е окончателно готово, нито пък има един поне написан ред. Нещо като английската конституция – гъвкаво, подвижно. Хем се разтяга, хем се огъва".

Съдържанието

„Главен герой е една малка муха – уверява Цвети Иванов. – Обикновена като милионите мухи, що хвърчат по въздуха, навират се навсякъде и плюят на всичко. Тръгнала мухата като някой иманяр по селските боклуци, нечистотии и клозети и събрала безценен товар – стотици и хиляди тифусни бацили. Нарамила ги и литнала над селото. Всекиму по парченце дала – за спомен. Посипала ги на храната, пуснала ги в кладенците. Пламнало селото от тифус. Проточила се безкрайна редица към гробищата. Прегракнал попът от молитви и песнопения. Но дошъл и лекарят. Запретнал ръкави и почнал тежка борба, от къща в къща, от двор в двор, почистили боклуците, пресушили локвите, построили хигиенични нужници. И пакостниците били изгонени от селото...".

Творческият процес

„Такава е историята. Може би малко простичка, може би има нещо идеалистическо в ролята по постиженията на лекаря, но поучителна и ценна е. А като се прибави и реализма на художника… Но тука навлизаме вече в процеса на производството. Трябва да започнем от начало. Преди всичко конференция на „филмовия персонал". Доктор Захариев обяснява сценария. Тримата го обмислят и разработват в подробности. Колективно творчество. След това идва ред на художника. Да създаде живот върху мъртвите бели рисувателни листи, да раздвижи малката муха и хилядите бацили, да създаде едно цяло село и да му вдъхне живот. На Венев не му липсват нито опит, нито представи за това,

което създава. Когато човек огледа стените на „ателието“, отрупани с рисунки и скици, готови за филмиране, не може да не съзре художествения реализъм, с който са направени те. Това е, може би, първия трикфилм не само в България, който изобразява живота и слиза от фантазиите на Мики Мауса към всекидневието. Няма друг български филм, който да дава по-вярно и по-ярко живота на нашето село от „Пакостниците“. Работата на Венев надхвърля границите на пропаганден здравен филм.

Урок по анимация

„Най-напред се изобразяват местата, където ще се развива действието – обяснява Цвети Иванов, превъплътил се в ролята на лектор, – селски дворища, пътища и мегдани, къщи, огради, одаи, заведения, нужници и пр. Всичко това е нарисувано на еднакви по големина бели листове. На рисунките са изобразени само неподвижните предмети и онези части от животните и хората, които остават неподвижни през цялата сцена. Така тука ще видите хора и гъски без глави, кучета без опашки, свине без зурли, селяни без стомаси, деца без крака и ръце, други без очи… Върху прозрачни целулоидни листове се нарисуват хората, животните и всичко онова, което ще се движи. Поставени върху първите рисунки, те запълват празните места и сцената е готова. Всяко движение е проучено и разкъсано на отделни моменти, които се различават един от друг в процеса на движението. Моментите са нагласени така, че след тяхното филмиране да се получи впечатление за едно непрекъснато и цялостно движение. Трябва човек да вникне добре в един филм, за да разбере с колко много движение е изпълнен той, и каква огромна и важна е работата на художника. И затова той избягва да движи цялото тяло или тъй многото части от него. Стреми се да предаде движението с една само част от тялото. Най-мъчно е, разбира се, ходенето. За една-единствена крачка са необходими 24 отделни рисунки, толкова поне ги правят в Америка. Нашите, обаче, правят най-малко 16. А са започнали от 8. Тогава мухата е подскачала като ужилена, после почнала да се плъзга като със ски, докато тръгне, както е редно. Интересен е случаят с един спящ селянин, който е трябвало да се прозине. За едно издуване на стомаха снели 8 отделни момента, а за прозявката 10. При прожектирането, обаче, селянинът дишал, сякаш е изкачил на

един дъх Черни връх, а се прозинал тъй, че изплашил създателите си. Подскочил като опарен и паднал отново на земята като труп. Друга задача – „доста трудна“ за разрешение, била, как да пристигне докторът – на колело, на магаре, на кон… и решили да го качат на кон“.

Заснемането и монтажът

„По-нататък работата отива в ръцете на оператора. На специална трикова маса се поставя рисунката, върху нея се наглася-ва целулоидния лист и се натиска с едно дебело стъкло. Над масата е закрепен на подвижен винт апаратът за снимане, а от двете страни има два силни електрически прожектора. От всеки отделен момент се снимат по 1, 2…5 и пр. снимки според случая. От тук снетият филм се отнася в лабораторията. Проявява се, суши се и т. н. Следва прегледът. Тук ножицата играе най-безжалостно. Отделни моменти, цели сцени, често дори всичко, отива в коша. Десетки метри лента се изрязва. Съмнявам се, дали след свършването на филма неговите създатели ще могат да кажат, колко пъти са почвали от началото, колко метра са изрязали и изхвърлили. Америка има опита на години и стотици трикфилми. „Студиото“ при Дирекцията на народното здраве тепърва има да си създава опитност и за най-малката дреболия. И все пак сме твърдо убедени, че рано на пролет, с новия автомобил на Дирекцията, с прожекционния апарат по селата ще тръгне и първия български трикфилм „Пакостници“. Нашите села са свикнали да търсят лекаря само, когато ги „заболи сърце“, за да му искат „илач“. Какво ли ще кажат, когато видят доктора да им „дава театро“ и когато се видят на бялото платно“[932].

При д-р Захари Захариев

Три години по-късно, в началото на 1939, репортер на седмичното илюстровано филмово списание „Кино и мода“, използващ псевдонима Сократ, посещава „д-р Захарий Захариев, Главен Инспектор на пропагандата при Дирек. на Народното здраве“. „Влизам в кабинета на доктора – описва първите си впечатления Сократ. – Три големи шкафа, пълни с книги. Три маси и две ета-

932 Пак там.

жерки, отрупани с панки, преписки, списания, коректури, клишета. Иззад бюрото се надига снажната фигура на г. Д-р Захариев. Човек, строен, едър, с събудени очи и вдъхващ доверие. Хармонично съчетание между култура и физика. Ръкуваме се".

След това започва разговорът за „филмовата пропаганда при Дирекцията на Народното здраве". „Сложена на модерни начала – заявява д-р Захари Захариев, – здравната пропаганда при Дирекцията използува широко и филма като възпитателно средство. Сигурно Ви е известно, че при Дирекцията е уредена филмова лаборатория за производство на здравно-възпитателни и научни филми. Освен това службата разполага и с подвижен кинематограф – автомобил, снабден с всички приспособления за прожектиране на филми. Подвижното кино посещава предимно селата и малките градове, в които няма електричество и където кино не е стъпвало". В по-големите градове, „там дето има кино-салони предпочитаме да изпращаме само филмите, които, обикновено се съпровождат с сказка от местния лекар".

От интервюто с д-р Захариев читателят узнава и „с какви научни филми разполага дирекцията": „Двете сестри" – 2000 метра – филм за отглеждане на децата, „Пакостницата муха", 1200 метра – първият български трикфилм, изработен в нашата лаборатория. „Слънцето, въздухът и водата" – малък – 300 м. – научен филм, „Жилището като здравен фактор", 200 м., „Гроздето" – 120 метра, „Ден на детето" – 300 метра. Всички тези филми, с изключение на „Двете сестри", са наше производство".

Оказва се, че работата във филмова лаборатория продължава: „Сега работим – не без гордост известява главният инспектор – един научен филм за „Маларията" и надписите на нов филм за „Туберкулозата". Подготвяме и материалите за един нов филм, трик-филм. За борба с суеверията и вредните обичаи при отглеждането на децата"[933].

Филмът **„Слънцето, въздухът и водата"** бива прожектиран на 11 декември 1938 (неделя) по време на „Трезво утро", организирано от „железничарите-въздържатели" и проведено в „ж. п. кино „Подем"[934].

---

933 **Сократ.** 10 минути при д-р Захарий Захариев. Главен Инспектор на пропагандата при Дирек. на Народното здраве. – Кино и мода, г. I, № 9, 1939, с. 6.

934 Утрешният ден в София. – Мир, г. XLIV, № 11510, 10. XII. 1938, с. 2.

Здравните филми на Ученическото кино

Няма данни държавната филмова лаборатория към отдел „Кинопросвета“ при МНП, започнала да функционира от 1924, да е произвеждала здравни филми. С изключение може би само на два, ако за такива се приемат репортажите **„Лятната ученическа колония на I девическа гимназия“** (1925) и **„Учителската почивна станция при Панагюрище“** (1929). Но и Софийският ученически кинотеатър, и филиалите му из провинцията, и подвижните кинематографи прожектират чуждестранни научнопопулярни филми на тази тема.

През първата половина на 20-те години на XX век в Софийския държавен ученически кинематограф са изнесени лекции и реферати, някои от които биват онагледени със здравните филми **„Сърцето“** и **„Сърцето и кръвоносната система“**[935].

На 2 май 1928 окръжният училищен инспектор Домусчиев отправя до ръководителя на МНП (който по това време е Никола Найденов – политик от Демократическия сговор) писмо от името на Училищния инспекторат при Софийското учебно окръжие, в което припомня на министъра, че „на 21 и 22 май т.г. инспекцията урежда педагогическа конференция в с. Новоселци“. Предвижда се на нея местният лекар д-р Милчев да говори на тема „Туберкулозата и предпазването от нея“. Във връзка с това Домусчиев моли „почитаемото Министерство“ да нареди на един от подвижните си кинематографи да представи на 21 май пред „около 120 учители и учителки от околните села“ филма („дълъг около 2500 метра“), който Дружеството за борба против туберкулозата е „доставило наскоро“ и „е изключително върху туберкулозата и предпазването от нея“[936].

Вече бе споменато, че през лятото на 1934 репортерът П. Пеев посещава софийското Ученическо кино, „собственост“ на което се оказват научните филми **„Детска туберкулоза“**, **„Хигиена“** и **„Животът на сърцето“**[937].

---

935 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а. е. 54, л. 59 59г, 60, 60г, 61, 61г, 62 – Списък на лекциите и рефератите, държани пред учениците и техните родители по време на дневните и вечерните представления в Софийския държавен ученически кинематограф в периода от 26. XII. 1920 до 31. VII. 1925.

936 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а. е. 142, л. 166.

937 **Пеев, П.** Ученическо кино. – Слово, г. XIII, № 3666, 1934, с. 4*

„Списък на филмите, намиращи се в библиотеката при фонд „Кино Просвета“ от 1931 включва заглавията: **„Кръвта на човека“**, **„Хигиена“**, **„Животът на сърцето“** и **„Хигиена на семейството“**[938].

На 2 октомври 1942 директорът на сухиндолската гимназия „Св. Климент Охридски“ отправя молба до министъра на народното просвещение да му „бъдат изпратени два от следните учебни филми“… Следват 9 заглавия, сред които фигурират **„Бели кръвни телца“** и **„Изкуството да се превързва“**. В писмото си директорът заявява: „Донасям Ви, че повереното ми училище се снабди вече с киноапарат за 16 м.м. филми“[939]. По-важно за разглежданата тема е, че здравните филми **„Бели кръвни телца“** и **„Изкуството да се превързва“** са били част от щока на МНП – най-вероятно чуждестранна продукция.

Здравните филми на „Сердика филм“

Повечето от споменати дотук заглавия присъстват във филмографията на Васил Бакърджиев, където **„Пакостници“** фигурира и като **„Мухата“**, и като **„Пакостницата муха“**. Според данните техен сценарист е д-р Захариев, режисьор – Бакърджиев, а оператор – Симеон Симеонов[940]. Двамата кинаджии продължават сътрудничеството си с Главната дирекция на народното здраве и през следващите години. Те основават фирмата „Сердика филм“, която между 1937 и 1942 осъществява още няколко здравни филма – все по сценарии да д-р Захариев: **„Пелаграта“** (250 м), **„Алкохолът“** (300 м), **„Млякото – храна на човека“** (60 м), **„Отглеждане на кърмачето“** (1939, 7 части, 2100 м) – навярно споменатият от д-р Захариев проект за филм „за борба с суеверията и вредните обичаи при отглеждането на децата“, анимационния **„Ох, Боли“** (1942)…

През лятото на 1938 Васил Бакърджиев снима в село Локорско игралния филм **„Врагове“**, превръщайки една училищна стая в гримьорна за артистите и склад за костюмите и „бутафори-

938 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а. е. 338, л. 448, 449, 449г, 450, 451, 451г, 452, 453, 454 – „Списък на филмите, намиращи се в библиотеката при фонд „Кино Просвета“ на 28. V. 1931 год.“.

939 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а. е. 1473, л. 127.

940 **Бакърджиев, Васил.** Филмография. – Кино и време, № 4, 1973, с. 127–128.

ката“. „В салона за гимнастика – спомня си той – уредих прожекция със здравни филми. Приходът оставих на разположение на читалището“[941].

„Грижи за децата в България“

На 6 август 1940 началникът на Отделението за висше образование и народна култура при Министерството на народното просвещение изпраща до управителя на „Софийската I. кл. митница“ следното уверение: „Комисията за кинематографите при Министерството на народното просвещение в заседанието си на 1 август 1940 год. с протокол № 344, разреши на фирмата „Спиро Янков“ – София, да изнесе за Германия, заснетия в България 60 метра филм „Грижи за децата в България“. Колета, прошнурован и подпечатан с печата на комисията за кинематографите, тежи 950 грама“[942]. Лента с дължина от 60 м е трудно да се нарече филм. В случая по-скоро става дума за репортаж, предназначен за включване в седмичен кинопреглед – навярно този на немската компания UFA, чийто представител за България е споменатият Спиро Янков[943].

Кинопрегледите на Фондация „Българско дело“

Между 1941 и 1943 кинопрегледите на Фондация „Българско дело“ предлагат на своите зрители няколко „медицински“ обекта[944], показващи преливането на кръв във войската, български войници, преглеждани на рентген, празнуването на Коледа в работническа болница, предаване на санитарния влак на германските власти и германско-български лекарски курс по тропически болести за военни лекари, заснет от оператора Васил

941 **Бакърджиев, Васил.** Случки, спомени и преживелици около нашето кино. Мемоари. Портфейл БНФ, № 693/86 п, с. 198.

942 ЦДА, ф. 177, оп. 2, а. е. 1151, л. 122.

943 Спиро Янков – мениджър, филморазпространител, филмодавец, продуцент. През 20-те години е директор на софийското кино „Одеон“, чийто салон оборудва с тонапаратура през 1930. През 1921 е член на управата на Съюза на българските филмодавци. През 1933 е „изключителен представител за България на UFA, Универсум-филм акциенгезелшафт – Берлин“, чието седалище е в София на ул. „Цар Симеон“ № 74.

944 **Пискова, Марияна.** Из документалното наследство на Фондация „Българско дело“. – Известия на държавните архиви, № 80, януари 2000, с. 114–121.

Холиолчев под режисурата на Борис Грежов. В БНФ пък се съхранява кратък (100 м) репортаж, озаглавен **„Военна болница в София“** и датиран от 1943 година – най-вероятно обект, подготвен за хрониката.



Ил. 94. Тримата създатели на филмите на Главната дирекция на народното здраве – режисьорът Васил Бакърджиев, операторът Симеон Симеонов и сценаристът д-р Захари Захариев





отр. 6 • кино и мода

10 МИНУТИ ПРИ Д-РЪ ЗАХАРИЙ ЗАХАРИЕВЪ

Главенъ Инспекторъ на пропагандата при Дирек. на Народното здраве

Нови филми

Новини

Ил. 95. 26 април 1936 – в София за десети път се отбелязва празникът „Ден на детето“. Поместените след два дни във в. „Зора“ фотографии проследяват основните моменти от шествието, присъствали навярно и в кинорепортажа от събитието

Ил. 96. Интервюто с д-р Захариев в сп. „Кино и мода” (1939)

Голѣма гроздова вечерь въ София. Централниятъ комитетъ за пропагандиране на гроздето, покрай другата пропагандна дейность, презъ седмицата на гроздето — отъ 27 септемврий до 4 октомврий — урежда голѣма гроздова изложба въ салонитѣ на агрономическия факултетъ въ София, кѫдето ще бѫдатъ изложени всички сортове българско грозде. Цельта на тази изложба е да се запознае обществото съ богатото разнообразие на българскитѣ сортове грозде и съ голѣмото стопанско значение на лозарството ни, който продуктъ заема първо мѣсто въ нашия износъ. Освенъ това, Централниятъ комитетъ възнамѣрява, съ съдействието на Експортния институтъ, да снеме единъ филмъ, въ който всѣки ще може да види обработването на лозята, беритбата, сортирането и износа на гроздето.

Разни

— *Кино-утрото* на д-ство „Здравна просвѣта“ ще се състои вмѣсто на 23 априлъ — на 6 май, [illegible] въ салона на кино „Одеонъ“.

Отъ Дружеството

Трезво утро

уреждатъ желѣзничаритѣ-въздържатели въ ж. п. кино „Подемъ“, 10 ч. съ особенъ филмъ „Хора задъ машинитѣ“ и „Слънцето, въздухътъ и водата“.



Ил. 97. Съобщения в пресата, свидетелстващи за използването на киното в здравната просвета

Ил. 98. Военната водолечебна станция в Хисаря – кадри от Кинопреглед № 152 от 1944 на Фондация „Българско дело“

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**. Ползването на тези текстовете бе осигурено на автора от Галя Жекова и Антония Ковачева, директорката на БНФ, където сборникът грижливо се съхранява.

Петър Кърджилов
Александър Донев

ОТ ЛУНА АД ДО КИНОПРОСВЕТАТА ПО СЕЛАТА
ИНДУСТРИАЛНО И ИНСТИТУЦИОНАЛНО
В БЪЛГАРСКОТО КИНО МЕЖДУ
ДВЕТЕ СВЕТОВНИ ВОЙНИ

Институт за изследване на изкуствата, БАН
София, 2025

ISBN 978-619-7619-49-2

www.artstudies.bg
www.bgkino.com/библиотека/

Първо издание
Формат 165/235
Печат: „Бивалвия“ ООД