



*Елена Трифонова<sup>1</sup>*

## МЯСТОТО НА ТЕАТРАЛНИЯ ПЛАКАТ В ТВОРЧЕСТВОТО НА КАМЕН ПОПОВ

*Elena Trifonova*

## THE THEATERICAL POSTERS OF KAMEN POPOV AND THEIR PLACE IN THE CONTEXT OF HIS WORK

**Abstract:** This article examines the biography and some of the trends in the work of the Bulgarian artist Kamen Popov. They are compared to the development of Bulgarian graphic design with a focus on the art of the poster and Popov's work in the context of the historical time in which he started his artistic career. The text draws attention to theater posters and their place in the wide creative activity of the artists who worked in Bulgaria and Luxembourg. The article aims to examine some examples of Kamen Popov's work without the claim to present a complete analysis of them. The main priority is to indicate key trends in the author's work observed specifically in his posters for theatrical productions.

**Keywords:** Kamen Popov, graphic design, applied graphics, poster, theatrical poster.

Камен Попов е роден през 1947 г. в гр. София. Завършва Националното училище по изящни изкуства „Илия Петров“ през 1966 г. През 1973 г. успешно се дипломира във Висшия институт за изящни изкуства – София (дн. НХА) със специалност „Приложна графика“, където негов водещ преподавател е проф. Александър Поплилов. След като Камен Попов завършва художественото си образование, кариерата му поема нагоре, а той не след дълго става главен редактор по въпросите, отнасящи се към графичното оформление на издателство „Септември“. Същевременно се изяснява като изключително успешен плакатист и дейността му в сферата скоро започва да се забелязва и извън пределите на страната. През 1983 г. престижното немско списание за изкуството на приложната графика *Gebrauchsgrafik* „NOVUM“, публикува осем негови плаката в свой брой, за който по отношение на българина Албрехт Бангер пише:

*Силата на Попов се крие в неговото майсторство, в неговия талант да свежда една графика до същественото и в усета му да представи това, което българската публика може и иска да види* (Bangert, 1983, p. 16).

Тази публикация за изкуството на Камен Попов е и първата му критика в чуждестранно издание. Наличието ѝ го поставя на международната карта и отваря врати за творчеството му на Запад. Няколко години по-късно през 1987 г. той приема предложение от страна на люксембургското

<sup>1</sup> evv012@abv.bg

издателство “Éditions Guy Binsfeld” да поеме длъжността на художествен редактор, отговарящ за визуалния облик на продуктите, които създава то. През цялата си творческа кариера, както на родна земя така и в чужбина, той участва в многобройни изложби. Нерядко получава и признание, печелейки почетни грамоти и отличия, а неговите плакати намират място в страниците на все повече престижни издания, свързани с изкуството на плаката (Graphis Sanati – Турция, 1985 г.; “IDEA” – Япония, 1991 г., « 70 affiches pour le droit à la dignité des prisonniers ordinaires » – Център „Помпиду“, Париж, 1993 г. и др.) Творби на художника са притежание на много престижни и значими колекции: “Plakatmuseum”, Есен – Германия; “Museum of Modern Art” (МОМА) – Ню Йорк; Национална библиотека – Люксембург, и др.

Още с установяването си в сърцето на Западна Европа, през 1988 г. Камен Попов основава „Gallery 88“, чиято цел е да популяризира българското изкуство извън пределите на Родината и то в епоха, когато творците ни все още не се радват на възможността свободно да пътуват. В изложбеното пространство се излагат творби на именити български автори – Милко Божков, Стоян Цанев, Любен Диманов и др. Наред с това Попов успява да създаде и школа по изобразително изкуство, в която преподава. Тези активности на художника извън личното му творчество се превръщат и в специална негова мисия. Те до голяма степен ни насочват и с тяхна помощ възприемаме делото на Камен Попов като подбудено от искрената му вяра във възможностите и потенциала на традициите в българското изобразително изкуство. Така стигаме до извода, че целта на Попов е да заяви своята художествена идентичност без да се стреми и опитва да я приспособи към местни похвати и традиции, за да бъде възприеман по-лесно от местния вкус. Именно поради това и художественият му почерк не претърпява радикални промени след имиграцията му в Люксембург. Той успява бързо да се утвърди като сериозен автор, спечелвайки уважението на колеги и клиенти, и през 1995 г. напуска издателство “Éditions Guy Binsfeld”, за да създаде собствено рекламно студио с името “Radar communication”. В същото време не спира да твори на свободна практика и да поддържа работещи галерията и школата си.

Настоящият текст си поставя за цел да разгледа някои примери от творчеството на Камен Попов, без да има претенцията да представи цялостен техен анализ. Основен приоритет е да бъдат посочени ключови за работата на автора тенденции, наблюдавани конкретно в плакатите му за театрални постановки. Освен това изследването търси мястото им както в контекста на целокупното изобразително наследство, оставено ни от Попов, така и значението им за развитието на българския графичен дизайн от периода.

Първо ще направим кратка ретроспекция на еволюцията в плакатното изкуство у нас, фокусирайки се върху театралния плакат. През годините след Освобождението и между двете световни войни художниците в България имат нелеки задачи. В първите си стъпки започват целеустремено да навакват четиристотинте години изолация от световното културно развитие, което предстои да бъде възприемано и тепърва да се адаптира към спецификите на родната идентичност. В началото на XX век в Царство България все пак вече работят художници, които съумяват до голяма степен да преодолеят анахронизма в изобразителното изкуство и да се включват адекватно в новите тенденции на модернизма. След 1944 г. обаче в България с външна намеса е наложена смяна на политическия и обществения строй и всички процеси в държавата се диктуват от Съветския съюз за период от 45 години. Това води до нов период на откъсването ни от Европа, а свободното развитие на изобразителното изкуство е забавено. Българското графично оформление не прави изключение и на свой ред е принудено да се съобразява с формалните и идеологическите критерии на цензурата. То се превръща в пропаганден инструмент в ръцете на властта и художниците са принудени да отговарят на спуснатите „отгоре“ теми и утопични сюжети. Това е пагубно за развитието му през първото десетилетие след установяване на комунистическия режим. Повратен момент в историята на българския плакат настъпва в края на 1954 г., когато в залата на „Раковска“ 125 е представена изложба на полския плакат, която предизвиква бурни реакции сред художници и културни дейци. Сравнявайки произведенията на българските и полските плакати в своя „Летопис на едно драматично десетилетие“, проф. Д. Аврамов пише:

*Имахме чувството, че сме изправени пред две коренно различни явления: едното [авторът има предвид полския плакат] истинския плакат – съвременен, модерен, действен; другото [българския плакат] – някакъв допотопен и почти ненужен сурогат на жанра. Единият – рождба на XX в., просмукан от неговия дух и адресиран към неговите съвременници, другият – анахроничен, примитивен, сякаш правен от посредствени ученици и предназначен за полуграмотни зрители (Аврамов, 2015, с. 14).*

След 1956 г. политическата рамка е смекчена и се появяват творци с дух, по-близък до световните културни образци. Важен момент за развитието на театралния плакат у нас е периодът след 1965 г., когато по инициатива на българските театри е въведена и се утвърждава практиката всяка нова постановка да бъде представена с нов рисуван плакат. Художниците използват по-разнообразни художествени похвати. Театралният плакат получава свободата да борава с метафори, да бъде съучастник в тълкуването на пиесата и да владее собствен пластичен език. През 1968 г. на Биеналето в Мюнхен българският театрален плакат заслужено печели международно признание и известност. След 1970 г. изобразителното изкуство в България се обръща все повече към собствените традиции. Наред с това постепенно се появяват и примери за плакати със сюрреалистични, кубистични, минималистични и други влияния. В тези случаи трябва да споменем автори като Асен Старейшински, Александър Поплилов, Божидар Икономов и др., чието влияние можем да видим ясно и в театралните афиши на Камен Попов. Все пак поради политическата ситуация в НРБ по това време, трябва да вземем предвид трудния достъп до примери от свободния свят. Дори да са си извоювали известна автономия при избора на изразни средства, изолационизмът, продължил до промените от края на 80-те, неизбежно води до самоограничаване на българските художници.

Камен Попов е изключително внимателен и съсредоточен върху синтеза на точната информация и начина ѝ на поднасяне при социалните и политическите си плакати, които най-често са изключително изчистени и директни в посланието си. При театралните си афиши художникът си позволява да използва много по-разнообразни подходи на работа. Избраните произведения, чиито анализ е представен в настоящата статия, свидетелстват именно за този голям диапазон от изобразителни похвати, използвани от него. Към която и категория на плакатното изкуство да се отнасят афишите му, Попов винаги се придържа към условието те да запазят силното си графично въздействие и символно послание. При театралния плакат авторът му може да си позволи да поеме и отговорността да тълкува пиесата, да бъде поет, свободен да работи с най-разнообразни визуални метафори. Ако при социалния, политическия, рекламния афиш, както и при оформлението на логото, информацията, която получаваме от произведението трябва да представлява един визуален „вик“ и да бъде разбрана и асимилирана по-бързо от прочитането на изписания текст (често въобще не е и нужен такъв), то задачата на театралния плакат е различна. При него целта е зрителят да получи една визуална препратка, която само леко да открехне завесата към това, което може да очаква като публика на рекламираната театрална постановка. Работещият в категорията на този вид афиши художник трябва добре да познава зрителя, към когото са насочени произведенията му. Попов отлично знае, че в един плакат, който представлява призив към определена група хора с интерес към културата и изкуството, може да си позволи да използва по-завоалиран, метафоричен изобразителен език. Професионализмът и остроумието, които безспорно притежава, му позволяват да подбира изразните си средства с удивителна прецизност, да борава с тях обосновано, като не се самоограничава в стилистичния подход.

Плакатът за постановката „Призраци“ (ил. 1.) по Х. Ибсен от 1979 г. печели награда „Плакат на месеца“ през същата година. Като графично въздействие този афиш повтаря принципа, който Камен Попов използва в произведенията си, подбрани в селекцията на сп. *Novum gebrauchsgraphik*, основно на социална тематика. Именно „Призраци“ прави изключение, бидейки единственият театрален плакат, включен в публикацията. В него отново е постигнат лаконичен изказ, но се забелязва по-различно отношение към малкия детайл. Такъв е например финият,

но контрастен щрих, който загатва обема на подаващата се призрачна ръка от жълто-оранжевата пустош. Подсилено е усещането за празнота чрез разпилените малки бели камъчета с резки и контрастни хвърлени сенки. Те са и единствените елементи, които въвеждат дълбочина в изображението и дефинират терен в иначе плоското цветно петно, разположено в долната част на композицията. Неговото наличие от своя страна съдейства за това гледащият да възприема като небе равното синьо поле отгоре му, а границата между двете като хоризонт. Далеч от геометричния център, в същото време неизменна част от изображението, най-високо в плаката са изписвани заглавието на театралната постановка и името на автора ѝ. Шрифтът, със стеснените си букви, подчертаващи вертикалната им пропорция, изпълнява задачата да балансира композицията, изградена предимно от хоризонтални. Неговите овали също така правят връзка и с овалите на ръката в центъра. Ще видим ръката от това произведение и в по-късен плакат на Попов, публикуван в издание на *European Community Design – The Works 12 European Community Graphic Designers*. Афишът е създаден за представлението « **Le Barbier de Seville** » („Севилският бръснар“ по Пиер Бомарше) (ил. 2.), играно през 1991 г. в люксембургския театър „Theatre des Capucins“. В основата на плаката две мъжки ръце посягат с жест на очакване да хванат падаща червена кърпичка, подадена от женска ръка с червен маникюр. Тук Попов залага на черно-бяло изображение с червени акценти в кърпичката, маникюра и заглавието на постановката. Чрез изобразеното действие авторът подсказва на зрителя сюжета, проследяващ развързката на една тайнствена любовна история по едноименната френска комедия от Пиер Бомарше. Това не е единственият случай, когато художникът използва идентичен мотив в различни графични произведения. По този начин той успява да извлече максимума от потенциала на някои от визуалните знаци, които създава и ги превръща в своя запазена марка. Добрата концепция, аналитичният ум и лекотата, с която Попов борава при създаването на символи, се превръщат в неговия личен почерк. Изящният серифен шрифт с контраст в дебелините между основни, допълнителни греди и овали отново е внимателно адаптиран към нуждите на визуалния порядък. Той се характеризира и с тясно вътрешнобуквено пространство, което контрастира на празния бял фон.



Ил. 1. Камен Попов.  
Плакат за постановката  
„Призраци“ по Хенрик Ибсен

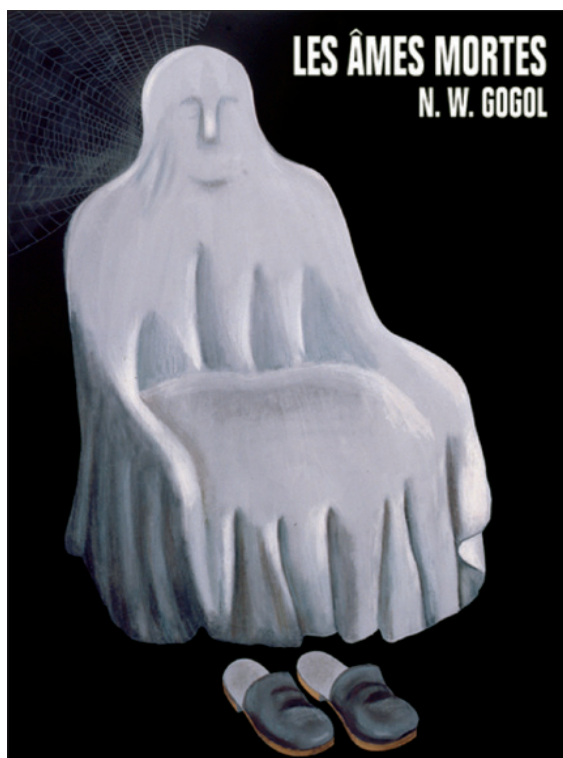
**Ил. 2.** Камен Попов.  
Плакат за постановката  
„Севилският бръснар“  
по Пиер дьо Бормаше



**Ил. 3.** Камен Попов.  
Плакат за постановката  
„Хеда Габлер“ по Хенрик Ибсен

Следващият афиш на Камен Попов, който ще разгледаме, е за постановката „Хеда Габлер“ (ил. 3.) по Хенрик Ибсен. Той е правен за представление на Драматичен Театър „Константин Величков“ в Пазарджик и в него художникът демонстрира предпочитанието си към предимно плоскостното изграждане на образа. В силуета на женско лице виждаме единствено лаконични отблясъци, които придават усещането за крехка порцеланова материалност и обем. В ръкописния шрифт на заглавието също намираме елементи на условна светлосянка, но с деликатните си размери той не доминира, а целта на мекия му обем е по-скоро формално да го обвърже с „портрета“ в центъра. Главната героиня от психологическата драма на Хенрик Ибсен и саморазрушителният ѝ характер са представени в запомнящ се образ. Затворен от изчистена елипсовидна рамка е очертан силуетът на женско лице, сглобено от многобройни счупени парчета. Измежду тях изниква стрък свежа трева, а от забит в образа ключ за навиващ се пружинен механизъм се стичат кървави следи. Ключът всъщност е едновременно и дръжка на пистолет. В новоизобрете-

ния от Попов символ се разпознават дулото и спусъкът му, като такова обединяване на обекти е характерно за работата на художника. В ярък контраст с напрегнатия, сложно изграден образ, се открояват усмихнати червени устни. Всичко това загатва един комплициран персонаж със само-разрушително поведение и предизвиква любопитството на зрителя от първия миг. Начинът, по който художникът борави с цвета допринася загадъчната същност на протагониста да се открие. Белите порцеланови парчета, от които е изградено женското лице, изпъкват на фона на зелената елипсовидната рамка, в която е вписано то. За основен тон на плаката е използвана охра, която по интензитет е с близка стойност до тази на използвания зелен тон и допринася за главната цел на Попов – да насочи вниманието ни там, където желае да попадне то с първия поглед. Така, разчитайки на визуалния символ, драматизма и дуализма в характера на главния персонаж придобиват изключителна сила.



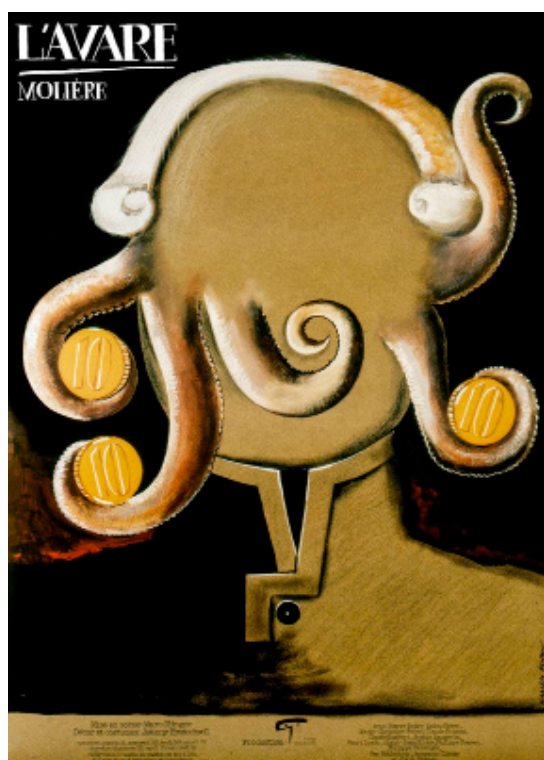
Ил. 4. Камен Попов. Плакат за постановката „Мъртви души“ по Николай В. Гогол.

За разлика от гореописаните, афишът за театралната постановка „Мъртви души“ (ил. 4.) по Николай Василиевич Гогол е пример, в който Камен Попов си позволява една живописност, по-рядко срещана в творчеството му на плакатист. На черен фон в диагонална композиция е изобразен покрит с бяло покривало празен фотьойл, в чийто силует ясно разпознаваме човешко тяло с черти на лице на мястото на главата. Домашните чехли, поставени пред покритата мебел, подсилват усещането за призрачно присъствие. Горният ляв ъгъл е оброчен с фина паяжина а в десния, изписани с чисто бял шрифт, изпъкват имената на постановката и на руския класик. Самата форма на фигурата (облегалката на стола) сякаш леко потъва в тъмнината. Тъй като е изградена на живописен принцип в монохромна гама с широк диапазон на сивите тонове, чисто белият гротесков шрифт изпъква напред и подсилва усещането за многоплановост. Композицията в изобразителното поле е толкова стабилно изградена, че всеки един от елементите е обвързан в общата ѝ структура. Сюрреалистичният стил, в който Камен Попов изпълнява този афиш, го прави още по въздействащ, а използваният визуален метафоричен език индиректно разказва за мистериозността на руската душа. Художникът прави намеци за съдържанието на едноименния роман по толкова оригинален начин, така че запознатите със сюжета му са провокирани да размишляват върху графичната аналогия, а тези които не го познават, са привлечени от загадката, която следва да бъде разкрита на театралната сцена.

**Ил. 5.** Камен Попов.  
Плакат за постановката  
„Изморените коне ги убиват“  
по Стенли Крамер



„Изморените коне ги убиват“ (ил. 5) по Стенли Крамер е един от афишите на Попов със силно изразен илюстративен характер, който отново има сюрреалистично въздействие. На черен фон изпъква изрисувано конско копито, обуто в балетни туфли, в чиито връзки е пристегната банкнота. Продължението на животинския крак завършва с фитил на горяща свещ. Заглавието на постановката е целенасочено изписано на ръка и комуникира отлично с изображението в плаката. Зеленият надпис се откроява на тъмния фон, а думата „убиват“, част от заглавието на постановката, е изписана в червено, което в случая я прави по-малко отчетлива, но подсказва тайнствеността на действието, изписано в символния му кърваво червен цвят.



**Ил. 6.** Камен Попов.  
Плакат за постановката  
„Скъперникът“  
по Молиер

Плакатът от театралната постановка „Скъперникът“ (ил. 6.) по Молиер за театър „Theatre des Capucins“ в Люксембург е един от примерите, в които Попов залага на ефекта на ръчно рисувана, експресивна творба, която същевременно не се откъсва от ценностите на плакатното изкуство, неговите изобразителни условности и известяваща роля. От яката на мъжка риза се показва силует на човешка глава без никакви портретни характеристики. Вместо това от нея изникват пипала на октопод, някои от които стиснали монети. Художникът отново демонстрира способността си да борави с остроумни визуални метафори, с които успешно ни насочва към алегорично тълкуване на изображението. По този начин прави силна символична връзка със съдържанието на постановката.



Ил. 7. Камен Попов. Плакат на тема „Осми март“

Ил. 8. Камен Попов.  
Плакат за постановката „Нора“  
по Хенрик Ибсен



В японското списание IDEA от 1990 г. откриваме афиши на Попов, правени по повод Международния ден на жената **Осми март** (ил. 7.) и драмата по Хенрик Ибсен „**Нора**“ (ил. 8.). И

двата плаката носят усещането за нежна и романтична женственост. Попов използва един и същи силует на портрет в профил, но разликата в двата плаката е съществена и тя идва основно от вида на предназначението им. „Осми март“, въздейства знаково. Лицето е вписано перфектно в тялото на бял гълъб – също в профил. Това, което отделя двата силуэта е една фина светлосянка. Цялото изображение е изписано върху изчистен фон, обграден от тъмен кант, а най-горе с фини главни букви е изписано „ОСМИ МАРТ“. Графично изображение, посветено на празник, несъмнено се съчинява трудно. Да бъде предложен нов оригинален прочит на тема, съпътстваща ежегоден повод с еднородни тълкования на есенцията на празника, изисква от плакати́ста остроумие и опит в плакатното изкуство. Камен Попов е безспорно носител на подобни качества. Той успява да създаде един запомнящ се, фин и естетски символ на женския празник. „Нора“ носи същия финес, но все пак е произведение, което трябва да ни препрати към друг вид съдържание. Тук женският профил изниква от дълбок корен, продължаващ в стъблото на дърво, и завършващ с оформяща се корона от симетрично подредени фигури, в стилизирана форма на пера, които образуват цялостния силует на птиче крило. Чрез визуалния образ, който създава, Камен Попов насочва вниманието ни към дуалистичния характер на героинята Нора от пиесата на Хенрик Ибсен „Куклен дом“. Фонът е тъмен, но от долния ляв ъгъл сякаш идва светлина, която огрява белия силует на женски профил. С него фино се преливат стъблото на дървото в кафяво, играещо ролята и на дълга елегантна шия. Короната също от белия силует преминава плавно в синьо.

Както бе изложено в настоящата статия Камен Попов се изявява като активен графичен дизайнер, основател на галерия и на школа по изобразително изкуство. Освен всичко споменатото дотук той често работи и в сферата на живописата. Тъй като рядко показва свои живописни произведения пред публика, можем да предположим, че за него тя се явява отди́х от подредения свят на плакатното изкуство. Сякаш именно някъде там, между живописата и строгите, ясни, силни и лаконични като изказ плакати на Попов, се намира и мястото, което той отрежда на театралните си афиши. Като художник с изключително изострено чувство за национална идентичност, той успява да запази най-доброто от българската традиция в плакатното изкуство и да я пренесе на Запад, където успява да я утвърди и запази.

Като заключение от краткия анализ на селектираните седем театрални афиша на Камен Попов можем да направим извода, че именно в тази подкатегория на плакатното изкуство успяваме да видим най-голям диапазон от изобразителни подходи, с които авторът борави в цялостното си творчество.

## ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

**Аврамов, Димитър.** Летопис на едно драматично десетилетие. София, 2015. с. 14. [Avramov, Dimitar. Letopis na edno dramatichno desetiletie. Sofia, 2015. s. 14]

**Босилков, Светлин.** Българският плакат. София, 1973. [Bosilkov, Svetlin. Balgarskiyat plakati. Sofia, 1973.]

**Димитров, Димитър.** Българският графичен дизайн история, тенденции и развитие. София, 2014. [Dimitrov, Dimitar. Balgarskiyat grafichen dizayn istoria, tendentsii i razvitie. Sofia, 2014.]

**Bangert, Albrecht.** „Der Plakatgerstalter Kamen Popov“, NOVUM Gebrauchsgraphik, 2/1983. Publisher Erhardt D. Stiebner, ISSN 0302-9794, p. 16;

IDEA International advertising art. 1990/9, Seibundo Shinkosha Co., Ltd. 1990, ISSN 019-1299 p. 65, 67.

### Каталози и архиви:

European Community Design – The works of 12 European community graphic designers. Edited by Wei Yew, Quon editions, 1993.

Grafik Sanati Plastik Sanatlar Dergisi, Istanbul, 1985.

70 affiches pour le droit a la dignité des prisonniers ordinaires — Centre Georges Pompidou, département du développement culturel. 1993.

Досие на Камен Попов – Архив на СБХ [Dosie na Kamen Popov – Arhiv na SBH]