

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ
КАТЕДРА ПЛАКАТ И ВИЗУАЛНА КОМУНИКАЦИЯ

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертация

за получаване на образователна и научна степен „Доктор“

Дочка Иванова Кисьова-Гогова

*Визуалните решения в българския плакат и
провокациите на времето
(1944-1989)*

Научен ръководител – проф. д-р Иван Газдов

София, 2014

Обща характеристика на дисертационния труд

Обект и предмет на настоящата дисертация е изкуството с най-общителния и пряк характер - плаката. Разгледан в рамките на един четиридесет и пет годишен период, той разкрива своя нрав и оригиналната си същност. “Визуалните решения в българския плакат и провокациите на времето (1944-1989)” е тема изключително актуална. Нейната злободневност се определя от необходимостта от съвременен прочит на това, което се случва в развитието на българския плакат в един не лек за изкуството ни период – годините на социализма. Макар и близък във времето до нас, този период не е предмет на специално проучване до сега. Различни жанрове на плаката в България и етапи от развитието му са изследвани, но в този контекст до днес не са разглеждани.

Основната цел на изследването е да посочи възходящия път на развитие на българския плакат във време - сложно и противоречиво. За постигане на тази най-важна цел се анализира плаката в европейските демокрации и тоталитарните страни по това време и се търсят сходствата и различията помежду им. Проследява се развитието на плаката у нас от 1944 година в продължение на четиридесет и пет години след това. Показват се постиженията на българското плакатно изкуство във всяко едно десетилетие от периода, които са в основата на напредъка му през годините. Тяхното очертаване дава възможност да видим по-добре особеностите във всички направления, които в някаква степен влияят върху визуалните решения и разкриват прогресивния път на плаката в България. Изтъкват се причините за възхода и обратите в развитието на българския плакат и се представят движещите сили за преобразяване на формите и визуалния език в плакатното ни изкуство през посочените години.

В основата на **методологията на настоящето изследване** е аналитичния и сравнителен подход, които се оказват изключително удачни

научни методи за разкриване на най-значимите и първостепенни цели на проучването. То дава възможност да се проследи уникалният път, който българският плакат изминава във времето между 1944 и 1989 година и израстването му във визуална посока от средство за възхвала на социализма до изкуство със свой облик и значимост.

Приносът на дисертационния труд в научно-теоретична посока се основава на това, че за първи път се прави изследване на плаката в България за целия период на социализма. *Ценността е* и в актуалния поглед, който е насочен към развитието на визуалния език на българския плакат от началото до края на един тоталитарен режим и в контекста на предизвикателствата, които той отправя към това изкуство. *Методичните приноси* на дисертацията са в систематичното проследяване развитието на българския плакат и неговия визуален изказ в един неголям, но съществен отрязък от еволюционния му път. *В научно-приложна посока ползите от този труд* са свързани с уникалността на темата, която може да има своята приложимост при обучението на студентите както от специалност “Плакат и визуална комуникация”, така и за тези, които се обучават в други специалности на Изящния и Приложен факултети на Националната художествена академия в София и други учебни заведения у нас.

Обемът на дисертацията е сто деветдесет и пет страници, а числото на илюстрациите е сто петдесет и две, като броят на библиографските източници в списъка на литературата е шестдесет.

Основно съдържание на дисертационния труд

Дисертационният труд включва Увод, Три глави и Заключение.

В **Увода** е изяснена значимостта на разглеждания проблем и актуалността на темата „Визуалните решения в българския плакат и провокациите на времето (1944-1989)”. В тези няколко десетилетия плакатът в България дава

интересна информация за живота на страната ни, за общественото-политическото, социалното и културното ѝ развитие. В плакатните произведения до голяма степен се оглежда и начинът на живот на хората, както и някои значими исторически събития. В тях рефлектират различни моменти от развитието на България, което доказва съществената роля на плакатното изкуство пряко да документира времето, в което е създадено. В периода между 1944-та и 1989-та плакатът прави огромен скок във визуална посока.

“Анализ на европейския плакат в демократичните и тоталитарни държави” е **Първата глава** на дисертационния труд. Тук се прави кратък сравнителен преглед на плаката в страните от бившия социалистически лагер и европейските демократични общности. През годините от разглеждания период българският плакат върви редом с европейския. Неговото развитие е свързано с това, което се случва с изкуството на плаката в Европа. В първите десетина години от разглеждания период и изразните средства, и композиционните похвати и символиката, както и колорита не се различават много при българския и плакатите от другите страни от социалистическата общност. В плакатните творби на художниците от бившите тоталитарни държави по това време откриваме едни и същи символи: здрава работническа ръка, стисната в юмрук, която се противопоставя на зловещите образи на опозицията и застъпниците на войната, болестите и глада. В своите работи авторите изобразяват често “вожда на народите” - Сталин, както и държавните и политически ръководители на своите страни. Дълги редици от манифестиращи работници с транспаранти и развяващи се национални и червени знамена със сърп и чук присъстват в работите. Задължително е наличието на безоблачен социалистически пейзаж с димящи комини на заводи и фабрики, електрически стълбове, язовирни стени, разорани полета сред които са

тружениците. И навсякъде - и в българските, полските, румънските, унгарските, съветските плакати, както и в плакати от Турция и Албания - ентузиазъм и емоционална приповдигнатост. Друг елемент, обединяващ плакатите от този период са дългите и обстоятелствени текстове, които величаят и комунистическата партия и тези, които са начело на партия и държава в отделните страни.

Влиянието на различни тенденции в европейското изкуство върху изкуството на нашите плакати се оказва изключително плодотворно. Връзката с тези тенденции дава на българския плакат жизненост и свежест. И за да не изостава от новото и актуалното, нашият плакат успява да приеме и да изтълкува парадоксалното и да го каже на роден език, като се впрегне в решаването на задачите в икономическа и политическа посока през тези години в България. Много ярко постиженията на отделни страни и творци, стилите, разликите и индивидуалните похвати и хрумвания, самият характер на плаката се проявяват на големи международни форуми. Един от тях е Международното биенале на плаката във Варшава. Обаче разликите в общественно-политическите условия у нас и бившите тоталитарни държави от една страна и европейските демократични общности от друга, се отразяват ярко върху развитието на плакатното изкуство в България. През 60-те години на 20 век сред плакатистите от Западна Европа политическият плакат в много по-малка степен е въпрос на художествена изява в сравнение с тоталитарните страни, където рекламните и търговски плакати почти липсват. При социализма, усилията на художниците са несъвместими с рекламирането на стоки и услуги. За плакатистите от тези страни добре говори сравнението при културните плакати. В бившите социалистически държави те са много по-четливи, комуникативни и по-близки до публиката, тъй като са предназначени за масовия зрител. Културните плакати в страни като Франция,

Великобритания, Германия и други западни държави са адресирани по-често към една по-избрана и елитна публика, което е и в резултат на проявите, които пропагандират.

Международното биенале на плаката във Варшава, непрестанно през годините, дава възможност за сравнение на това, което правят плакатистите от бившите социалистически страни и свободните демократични държави. Още на първото биенале през 1966 година паралелният анализ между плакати от страните на социализма и Западноевропейските държави показва, че в пластично и стилово отношение те не отстъпват едни на други – нито като естетика, нито по посока на интелектуалната чувствителност на образното мислене, нито по многообразието и богатството на техническите прийоми. Има разбира се и различия между плакатните произведения на българските, в това число и на съветските художници и представителите на останалите социалистически страни, които са обидни за нас на един толкова голям международен форум. На тази първа по рода си среща на плакати от цял свят, въпреки огромния успех, постигнат от българския плакат нашите художници показват плакатите си в оригинал (в това число и наградения плакат на Ралица Станоева за Бахови музикални тържества), поради това, че изобщо не са отпечатвани. За този тревожен по това време факт българските плакати, които показват достижения на световно ниво, нямат никаква вина. Причините са други, по-сложни и чисто нашенски и с годините тази картина се променя, за да видим по-нататък разликите в това отношение.

Възможност за любопитно сравнение и изтъкване особеностите на плакатите от различни страни дава Световното младежко изложение на плаката в София през 1968 година, на което свои творби показват млади художници не само от Европа, а и от Азия, Африка и Америка. Художниците от всяка една държава, които участват в изложението са

верни на своите възгледи, чувствителност и виждания за развитието на плаката. Поляците се отличават с точната мисъл и артистичния подход, испанците – с яркия колорит и свободата в композиционна посока, швейцарците и японците – със съвършените технически похвати и забележителната прецизност на графичния изказ, българите – с търсене на типично български черти и необичайното разнообразие от лични авторови почерци.

През 1976 година се провежда шестото биенале на плаката в полската столица и това, което впечатлява и дава ярък пример за сравнение, са работите на плакатистите от Швеция, изградени според правилата на хипи-стил, напомнящ едновременно сецесиона от епохата на Тулуз Лотрек и „ефектната образност” и цветната „пищност на комиксите” – нещо, което българският, а и плакатът в другите тоталитарни държави по това време не може да включи. На това биенале в произведенията на художници от Западноевропейските страни се срещат и опити за добавяне към типографските плакати на различни материи – разноцветни конци, плат, пластмаси и други. Тези ексцентрични прояви – много любопитни за зрителя, са съвсем далечни от спецификата на плаката и неприсъщи за изкуството на художниците от страните на тогавашния социалистически лагер. Дванадесетото биенале на приложната графика в Бърно през 1986 година потвърждава факта, че плакатът има много голямо значение в Европа и по-специално в Източна Европа. До това заключение достига председателят на международното жури на това биенале Джордж Фраскара, който прави сравнение на експозицията в Бърно с подобна в Северна Америка. За това той изтъква две причини: едната, че афишът е основен компонент в графичния дизайн на Централна Европа, а другата, че в Чехословакия, както и в България, а и в други европейски страни съществува тясна връзка между плаката и уникалата като творба на

изобразителното изкуство. Така, повечето графици-дизайнери са и художници в различни области и плакатисти. В Америка, графикът-дизайнер е и типограф и фотограф и работи в областта на графичния дизайн, без изобщо да рисува.

Във **Втората глава** на дисертацията “Развитие на визуалността в плаката”, се проследяват движенията във визуалния ръст на плаката в България през разглеждания период, в контекста на политическите обстоятелства и събития, характерни за това време. В първата част на тази глава “Втората половина на 40-те години на 20 век” се изследва визуалният изказ и се проследяват предизвикателствата на този кратковременен промеждутък, в който естетиката на плаката се смесва с политическите догми и тоталитарната доктрина. Първите плакати след Девети септември 1944 година са в подкрепа на акциите на Отечествения фронт, и са посветени на Отечествената война. Върху политическия плакат акцент поставят темите, свързани с провеждането на Референдум за Република, с изборите за Обикновено и Велико народно събрание през 1945 и 1946 година и с изборите на 18 декември 1949 година, с разясняването на Конституцията и краят на монархията. Но по това време се появяват и други жанрове – рекламни, празнични, културни, сатирични плакати. Част от работите от това време се отличават преди всичко с ентузиазъм от изграждането на новия обществен строй и класово-партийна ангажираност. Те са далеч от плаката като изкуство и нямат неговата сила на въздействие. Но има и работи, които се различават от останалите със своите художествени достойнства и с това, че продължават традициите на революционния плакат от предишните години. Някои от тези творби са характерни примери в жанра и сред тях са произведенията на Борис Ангелушев, Александър Жендов, Стоян Венев, Александър Стаменов, Борис Иванов и други автори. В тези работи и подобни на тях се използва

и символното значение на утвърдени образи с познато и силно за времето си въздействие – царската корона, змии, змейове и други влечуги, здрава работническа ръка, стисната в юмрук и т.н.

През тези първи години на „народната победа“ преплитането на проблемите на изкуството и политиката не е в интерес на плаката, а през 50-те години му нанася и вреда. Във Втората част на тази глава - “50-те години на 20 век”, се изследва развитието и визуалността в плаката ни през петото десетилетие на предишното столетие, когато той е средство за възхвала на социализма. Периодът на култа към личността е пагубен за развитието му. Плакатните работи от тези години, доколкото могат да се нарекат плакати, се превръщат в инструмент за премълчаване на действителното състояние на реалните факти. Произведенията от годините на най-жесток терор по времето на Сталин са препълнени с образи на усмихнати до уши работници, горди за преизпълнените петилетни планове, с жени, които карат трактори, комбайни и друга селскостопанска техника, с войници, които пазят с оръжие завоеванията на социализма.

Опитите да се оспори водещата роля на партията в изобразителното изкуство са жестоко наказвани. Страданията, които понася талантливият ни художник Александър Жендов са ярък пример за това, което е очаквало всички, несъгласни с „правото“ на ЦК на БКП да направлява художествения ни живот. Така, тогавашното време отправя своите предизвикателства към художниците, които не могат да творят без напътствия и насоки, без следване на „основните принципи“ и „основната линия на Партията в областта на изкуството“, които са тяхно „ръководно начало“. При участието във всички мероприятия за „победата на народната власт“ плакатът показва своя облик – лицемерно прикрит зад това, което се иска от него, а не това, което подсказва вътрешният усет на художника. В синхрон с провокациите на времето, репертоарът от образи, изразни

средства и композиционни решения се променя в сравнение с предишния период, паралелно с новото, което настъпва в социалния и политически живот. Сега, човешкият образ се налага с цел да въздейства за разясняване на поставените за изпълнение икономически и политически задачи и да предаде на хората посланията на партийните заръки. Инструмент за прослава на социализма, произведенията, създадени по това време подчертано се раздалечават от специфичното за плаката и поразително се доближават до същността на картината. Автори като Веселин Томов, Сергей Ивойлов, Симеон Велков, Евгени Поптошев, Иван Манев, Любо Иванов и други създават т.н. „живописни плакати”, които нямат нищо общо с плаката. Тези живописни работи с принадлежи към тях текстове, са свидетелство за опустошителното влияние на партийните изисквания върху изкуството и поругаване на най-свидните чувства на художниците. През първата половина на 50-те години на миналия век очевидно е ниското художествено ниво. Въпреки всичко негативно в тази сфера, плакатите на Жендов няколко години преди смъртта му са доказателство за постиженията на плаката ни по това време.

През април 1956 година се провежда Априлският пленум, който слага отпечатък върху обществения и културен живот в страната. След неговото приключване постепенното освобождаване от догматизма в културната сфера става факт, който е свързан не толкова с пленума, колкото с естественото развитие в тази област, което оказва благотворно влияние и на плаката у нас. Всичко това води до появата на творби, далеч по-различни, дори без нищо общо в тематична, визуална и пластична посока с работите от първата половина на 50-те. Сред тях са творбите на Димитър Серезлиев, Йордан Петров, Кирил Карапанов. За развитието на плаката ни през тези години допринасят и художниците Александър Поплилов, Преслав Кършовски и Александър Стаменов. През втората

половина на петото десетилетие на миналия век под напора на времето и неговите провокации, много от авторите се обръщат към сатиричния жанр, като разработват в плакатите си проблеми, включени в някои партийни документи (отчетен доклад на VII конгрес на БКП, 1958). Така, се появяват сатиричните плакати на Стоян Дуков, Доньо Донеv, Борис Димовски, които критикуват и осмиват с остроумие бюрокрацията и други пороци на обществото.

В третата част на Втората глава “60-те години на 20 век” се анализира пътят на развитие на българския плакат и утвърждаването на всички плакатни жанрове през шестото десетилетие на миналия век. В началото на 60-те години наследникът на Вълко Червенков се заема с критика на проникването в творческите среди на влияния на буржоазния Запад и упадъчни тенденции в творчеството на някои художници. С доклади и речи, Тодор Живков заявява пред творците (април 1963 година), че социалистическият реализъм е единственият правилен метод, а творческата свобода е възможна само в рамките на партийната политика. Оказва се, че проблемът е както в култа към личността, така и в самата система на социализма, където изкуството и литературата винаги са под давлението на Партията. Шейсетте години са време в което се формират обстоятелства за сериозно отношение у художниците към изкуството на плаката. Към този вид се насочват автори с постоянен интерес и това има своето обяснение. От началото на 60-те в Художествената академия (тогава ВИИИ „Николай Павлович”) започват да се дипломират студенти, които завършват специалност „плакат” и обвързват творческия си път с него. Със създаването на Ателие по плакат към отдела за Графични изкуства при Софийската художествена академия и поемането на ръководството му от Александър Поппилов, се променя картината в неговото развитие. Най-важно и характерно през това десетилетие е намерението за създаване на плакат с високи художествени качества.

Друга важна промяна в сравнение с предишния период, е организирането на специализирани изложби или по-масово представяне на плакатни творби в изложби на приложните изкуства. Започва показването на почти всички жанрове и се търси въздействието на плаката не само като реклама, а и като изкуство. Макар и по-освободен в пластична посока, плакатът все още не може и няма как да се отърве от това, което партийната линия налага. Освен сатиричният плакат, който има тласък в своето развитие с работите на Радослав Маринов, Иван Узунов, Асен Грозев, през 60-те и спортният, цирковият и търговският плакат разширяват тематичния си обхват. През тези години театралният плакат печели симпатиите на някои млади художници, които допринасят за съвременното му развитие и сред тях са Асен Старейшински, Людмил Чехларов, Димитър Тасев и други автори. В областта на културния плакат, който включва изключително разнообразна проблематика, българското плакатно изкуство достига през 60-те години големи успехи. Доста пренебрегвани в предишния период, плакатите, посветени на културни събития достигат сега високо професионално равнище. Новият, съвременен пластичен подход на авторите им носи високо международно признание на Първото международно биенале на плаката във Варшава през 1966 година.

За разлика от културния и в частност от театралния, плакатът на политическа тема през това десетилетие е доста по-слабо застъпен. В сравнение с предишния период, сега голяма част от тези плакати са най-вече “празнични”. Едновременно с това много автори откликват и на темите за солидарност с виетнамския народ, Израелската агресия в Близкия изток, борбата на Анжела Дейвис за мир. Любопитен факт е откриването на първата обща изложба на българския политически плакат през ноември 1967 година, която проследява неговото развитие след Девети септември 1944 година. В областта на политическия плакат през втората половина на

60-те години се включват много автори, получили добра подготовка в нашата Художествена академия: Йордан Петров, Иван Богданов, Димитър Димитров, Митко Петров, Петър Петров, Вени Кантарджиева и други. През шестото десетилетие на миналия век младите български плакатисти показват високо професионално ниво. Много от тях се представят на международната сцена и получават награди, които утвърждават българския плакат в конкуренцията с автори от чужбина. През 1968-ма, на Международната изложба на туристическия плакат в Белград Марко Кожинков печели награда. Същата година в София на Световното младежко изложение на плаката няколко млади автори са наградени от международно жури - Асен Старейшински, Димитър Димитров, Александър Балкански, Тодор Момчилов, Иван Илиев, Емил Добрев. Шейсетте години са време, когато плакатът у нас се развива под влияние на полския и европейския плакат като цяло, както и под въздействие на промените в обществото ни, които в известна степен дават импулс на художниците. Новото в плаката се изразява в нови пластични търсения, разширяване на жанровия обхват, утвърждаване на всички плакатни видове, усъвършенстване на технологията и специален интерес към колорита. Амбицията на авторите да обърнат внимание на всички елементи от плакатната творба се изразява и в новото отношение към текста и съзвучието му с образа, както и характерния интерес към шрифта. Този интерес не е случаен. Като писмен знак с естетически качества всяка буква е обект на графичното изкуство. Затова на тази тема започват да се появяват и статии, да се организират конкурси. Специално внимание се обръща на въпроса за графичната форма и разликата между главни и малки букви.

През шейсетте години на 20 век много млади български художници обвързват творческия си път с плаката. Сред тези, които кандидатстват по

това време в Художествената академия и избират точно тази специалност е и художникът Иван Газдов. Работата “Шахматен турнир”, която създава през есента на 1964 година на кандидатстудентския изпит, още тогава подсказва големия му талант и бъдещите му творчески намерения. По-късно тя поставя началото на серията “Игра на силуети”, с двойния силует в нея - знаков за авторските плакати на художника. От втората половина на 60-те години и особено към края им се изказват идеи за представяне на плаката и другите видове приложна графика на специални изложби, които да показват не само успехите, а и слабостите в развитието им. Така, в четвъртата част на Втората глава се изследва изкуството на плаката в България и характера на визуалния език през “70-те години на 20 век”, когато започва хармоничното развитие на отделните видове. Тогава се поставя началото на организиране на специализирани изложби, посветени на плаката и приложната графика като цяло. През 1973 година се провежда Първата обща изложба на приложната графика. Тя, а също и изложбите на театрален, филмов, политически плакат и представянето му на международни форуми, уреждането на изложби не само в София, а и в други градове на страната говори за голямата популярност на плакатните творби. Седемдесетте години са период, когато плакатът със своите значими постижения се изправя редом с другите изкуства. Тогава започва да се говори за полагане основите на школа на българския плакат и формиране на характерен национален стил. Особеностите на този национален характер, плакатът показва на Втората обща изложба на приложната графика през 1975 година. Те са: растяща динамика и ритъм, хармонична и изразителна композиция, изискан вкус и богатство на форми и цветове. Постепенно се забелязва процес на обобщаване в мисленето, вкуса и усета на нашите плакатисти, избистряне облика на плаката ни и все по-ясното му разграничаване от графиката, рисунката и карикатурата. И

през това десетилетие голяма част от постиженията на плаката се показват във вид на проекти, без да са отпечатани по различни причини.

Любопитен въпрос на който се обръща внимание в средата на 70-те години на миналото столетие е въпросът “за естетическото възпитание на трудещите се”. И през този период Компартията се ”грижи” за развитието на изкуството, като насочва работата на графичните дизайнери към решаване на съществените задачи на графичната комуникация съобразно с необходимостите на Партия и държава. Отчита се значимата роля на изобразителното изкуство, което посредством полиграфията и големите тиражи на плакати и графика може да има огромно значение в националната програма за естетическо възпитание. И през този период българският плакат активно участва на международни форуми. През 1976 година на Международното биенале на плаката във Варшава български плакатист получава награда – една от малкото почетни дипломи в предварително обявената тема “Habitat” за Петър Славов Петров. През 70-те години български плакатисти редовно участват и в Международен конкурс, организиран от Международния институт за правата на човека в Страсбург. Между 1975 и 1979 година нашите художници се представят изключително успешно и печелят награди. Големият напредък на плаката обаче е най-вече при театралния и филмовия, като е явно оттеглянето на най-добрите автори от плакати на политически и социални теми. През този период интерес предизвикват търсенията на младите Огнян Фунев, Николай Ковачев, Божидар Икономов, Божидар Йонов, Стефан Ненов, Парашкев Фереджанов, Румен Цанов, Жеко Алексиев и на още по-младите Стефан Десподов, Христо Алексиев, Симеон Кръстев, Николай Пекарев, Гриша Господинов. През втората половина на 70-те години се поставя проблемът за полиграфическата база и за реализацията на проектите, както и злостовният въпрос за намиране на нови начини за показване на

плакатите. Актуален и наболял е и въпросът за разпространението на плаката, който живее непривичен за него живот в изложбените зали, а не на улиците, площадите и други обществени места.

През това десетилетие политическият плакат у нас има своите особености, които до голяма степен са характерни както за предишното, така и за следващото десетилетие. Голямата промяна в сравнение с 40-те и 50-те години на миналия век, когато този плакатен жанр е единствено средство за нагледна и политическа агитация, е превръщането му през 70-те години в изкуство с художествени достойнства. В идейно-художествена посока при политическия плакат от тези години се забелязва намерение за лаконично, четливо и по-пластично изграждане на творбата от една страна и от друга - връзка с традицията и художествените постижения, които плакатът отбелязва с творчеството на Борис Ангелушев. И в двата случая се използват метафори, символи и знаци, които засилват емоционалния строй на произведението.

Фасадният филмов плакат, който в сравнение с печатния е уникален, през седемдесетте години има напредък в развитието си. През този период той е важен художествен акцент на улицата при доста инертното разпространение на печатните плакати. При първостепенния през тези години въпрос за естетическото възпитание фасадният филмов плакат се явява определен фактор в тази посока. По това време на плакатната сцена се появява и авторският плакат, който дава огромни възможности за изява на интелекта на своя автор и за въздействие, защото в голяма част от случаите авторските плакати имат социален характер. Авторският плакат се издига до изкуство с високи художествени достойнства благодарение на Иван Газдов и последователите му. През 1978-ма художникът създава серията „Светът на еснафа”, с която официално поставя началото на авторския плакат в България. И през 70-те години недобрата

полиграфическа база продължава да се отразява на крайния творчески резултат, което е причина интересни замисли и решения да не видят бял свят.

Многостранното развитие на българския плакат и постиженията му в международна посока са характерни за “80-те години на 20 век”. Така е озаглавена и последната част от Втората глава на дисертационния труд.

На Международното биенале на плаката във Варшава през 1984 година и на Международното биенале на приложната графика в Бърно през 1986 година участието на българските плакатисти е изключително успешно. Във Варшава две от петте отличия на биеналето са за български художници - Марин Маринов и Златослав Златев, а в Бърно награди получават Божидар Икономов и Стоян Ганчев. От значение обаче е, цялостното отлично представяне на българските художници, разпознаването им сред чуждестранните им колеги, специфичния характер на техните произведения и приноса им в сътворяването на цялостната атмосфера на тези международни прояви.

Осемдесетте години са време в което в осъществяване на задачите, поставяни от Комунистическата партия и свързани с „идейно-възпитателната работа”, се включва и плакатът. И той е част от тази работа и образната агитация. При паралел с 50-те години ще открием много сходни моменти. Партията осъществява своята „ръководна роля в изкуството” през целия социалистически период, но в по-ранните години партийната тактика е една, а в годините на „зрелия социализъм” – съвсем друга. Ако хвърлим поглед върху отделни броеве на списание „Нагледна агитация” от 80-те години, се уверяваме в това. Преди, списание няма, но сега художниците се „подпомагат” от него с примерни проекти и текстове за ползване в определени случаи.

За развитието, отпечатването и разпространението на българския плакат значение и роля има една любопитна проява, която стартира през 70-те години и продължава до 1983-та – конкурсът на СБХ „Плакат на месеца”. В него взимат участие само плакати, които през съответния месец са отпечатани и разпространени – импулс за художниците да реализират проектите си полиграфически и да ги разпространят за късо време. Този конкурс печелят едни от най-изявените ни плакатисти и сред тях - Огнян Фунев, Асен Старейшински, Божидар Икономов, Димитър Тасев, Йордан Петров, Людмил Чехларов, Ралица Станоева, Симеон Данчев, Стефан Борисов и други автори. През осмото десетилетие плакатите на политическа тема имат сходни белези с тези от предишните десет години. За състоянието на политическия плакат у нас в рамките на четири десетилетия представа дава изложбата „Българският политически плакат 1944-1984”. Тя е една от малкото подобни експозиции, които се организират по социалистическо време. Представителният ѝ характер и ретроспекцията, която прави на политическия плакат в България я отличава като значим факт от културния ни живот с творческо и сантиментално значение.

През 80-те години българското участие в международни изяви прави силно впечатление, като с най-значимо присъствие е театралният плакат. За неговия напредък роля изиграва една проява, идеята за която се ражда в самия край на 70-те години – Биенале на българския театрален плакат в Димитровград, като първият форум се провежда през 1980 година. Това биенале е силен двигател за успехите на театралния ни плакат, с проведени през осемдесетте години пет поредни издания в града край Марица. От 1990 година нататък биеналето прераства в триенале на сценичния плакат и започва да се провежда в София.

Съществена част от художествения живот у нас през 80-те години са Общите изложби на приложната графика, в които плакатът заема почетно място. Шестата по ред обща изложба на приложната графика (декември 1984 - януари 1985) показва постигнатото от авторите в различните видове плакат в рамките на близките до изложбата няколко години. Интерес и обект на специално внимание на Осмата обща изложба (1989) е участието на млади и утвърждаващи се автори. И тук плакатът е с най-силни позиции пред другите видове приложна графика, като политическият и театралният са най-категорични в представянето си. На изложбата се отчита и нарастване количеството и качеството на рекламнo-търговските и информационните плакати, както и липсата на плакти на социални теми, каквито са плакатите на Иван Газдов. Името му, свързано с авторския плакат е синоним на новото в този жанр, който още през втората половина на 70-те започва да набира сили за развитие, като през следващите десетилетия достига забележителни резултати.

Третата глава на дисертационния труд е озаглавена “Фактори за трансформация на формата и изразните средства”. Тук са изследвани основните причини за промяната и постиженията на нашия плакат във формална посока и по отношение на изразните възможности. Въпреки трудностите и подводните камъни през годините на социализма, плакатът у нас уверено върви напред. Това, което се случва с него тогава във визуална посока е следствие както от действието на типични за времето *политически обстоятелства*, така и от безпрецедентния *естетически диктат* по това време. То е в пряка зависимост не само от използването на съответните *технически прийоми*, а и от *творческия потенциал* на художниците. Фактите са такива, че в самото начало на изследвания период личният и обществен живот на хората зависят до голяма степен от единствената тогава Българска комунистическа партия. Задачата на

изкуството, и най-вече на плаката, е да внуши непогрешимост във всичките й действия. Визуалните решения на плакатите от тези години са чудесна илюстрация на атмосферата на това време. На всички “фронтове” Партията-кърмилница е „загрижена” за разцвета на нацията. В непосредствена зависимост от политическите норми до средата на 50-те години на миналия век, плакатът у нас в следващите десетилетия постепенно се освобождава от отрицателните наслоявания от времето на „култа”. Компартията продължава да дава указания на художниците и да им налага ограниченията на партийните предписания през 60-те, 70-те и 80-те години на предишното столетие. Тогава, макар и бавно се създава определена автономност в творческо отношение, но въпреки всичко от българския художник се изисква да заема позицията на партийността. Плакатът отново се подчинява на директивите на БКП, но някак по-лесно успява да се измъкне от тях, когато не е пряко обвързан с политически събития и теми. И работата на плакатистите е в единодействие с това, което изискват Партия и държава между 60-те и края на 80-те години на 20 век. Не само политическите обстоятелства, а и естетическият ултиматум е рамката за съществуването на българския плакат по времето на социализма. Създадени в ситуация на монопол на Партия и държава плакатните работи особено до началото на 60-те години на 20 век са резултат на нормативната естетика от това време. Естетическата система – имитирана, съчинена и натрапена на плаката и изкуството ни като цяло е пространството в което се развиват те тогава.

Наложен още в първите години след Девети септември 1944 година естетическият диктат задвижва в неподозирани посоки творческите съдби на много художници. Ръководните институции в държавата осъществяват надзор по отношение на това, което е свързано с естетическия възглед за художествена образност и вкус и художествена форма. Понеже естетиката

на Маркс-Ленин е нормативна спрямо социалистическия реализъм, този метод налага постулати, инспирирани от неестетически фактори. Затова повечето произведения на плаката от разглеждания период се поставят в зависимост от тях. Наложени на естетиката в продължение на четиридесет и пет години, каноните са огромна спънка пред художниците, която ги принуждава да творят под контрола на Партия и държава, обединени в едно. Чрез своята измислена естетика те налагат докъде, как и в каква степен да се следват догматичните ограничения. И едновременно с това наблюдаваме и необвързаност с естетическите догми на социалистическия реализъм (най-вече през 70-те и 80-те години) и създаване на блестящи образци на плакатното изкуство, за които канона, пленумите и напътствията нямат сила. През целия социалистически период системата от технически прийоми в плаката има своите отличителни белези. Ограничаването на символиката и включването на няколко образа, характерни за по-голяма част от изследвания период е съвсем тенденциозно. В продължение на няколко десетилетия до началото на преобразованията в демократична посока, гълъбът, петолъчката, червеното знаме със сърп и чук и българският трибагреник са най-често срещани в репертоара на художниците. В първите години след “народната победа” няколко споменати вече символични образи са често експлоатирани в творби на Борис Ангелушев, Александър Жендов, Стоян Венев, Борис Иванов, Стоян Сотиров и други автори. През петото десетилетие в резултат на промените в политическа и социална посока, се включва и запас от нови - съвременните хора - тези, които работят във фабриките, заводите и на полето и строят „новото социалистическо общество”. Заедно с тях са и атрибутите на социалистическия труд – стругове и други машини, камиони, комбайни, трактори, редосеялки, както и димящите комини на заводи и фабрики, язовирни стени и електроцентрали.

С „митологичния“ Априлски пленум през 1956 година настъпва нов период, който дава малко повече свобода в творческа посока. Плакатът през 60-те се измъква от символиката, характерна за предишното десетилетие. Едновременно с гълъба, петолъчната червена звезда, съветското червено знаме със сърп и чук се включва по-често и българският триколюр. Символичните изображения – тухли и строително скеле – метафора на изграждането на новия социалистически строй виждаме в някои политически плакати на Стефан Димов и Антон Мечкуев, Стоян Сотиров, Людмил Чехларов. Актуалността на темата за мира я причислява към често разработваните от авторите теми през отделните десетилетия, а гълъбът е символ, свързан с нея.

През 60-те години при създаване на плаката започва да се обръща внимание както на емоционалния, така и на рационалния момент. Допълването им въздейства по-убедително и докосва по-дълбоко зрителя. Наред с творбите, в които основно място заемат метафоричните прийоми, свое значение имат и тези, в които разказно-иллюстративният похват излиза на преден план, като в тази посока работи проф. Александър Поплилов.

През 70-те години на предишното столетие сред използваните технически прийоми се включват и розата и червеният карамфил. Някои автори през 60-те, 70-те и 80-те използват фото и фотодокументални средства. Сред тях са Димитър Бонев, Тодор Момчилов, Марин Маринов, Александър Балкански, Петър Славов Петров, Развигор Колев, Дянко Дянков и други автори.

През различните десетилетия образите на партийни и държавни деятели и функционери се вмъкват в плакатните творби. През втората половина на 40-те години Стоян Сотиров, Александър Стаменов, Стоян Венев поместват образа на Георги Димитров в своите плакати. Образите на Вълко Червенков и Сталин се срещат само през 50-те години, докато 60-те

и 70-те са време, когато отново образът на Георги Димитров се включва в работите. По това време в някои плакати се появяват и изображения на Тодор Живков и Леонид Брежнев – първи партийни и държавни ръководители на България и някогашния Съветски съюз. Утвърждаването на всички жанрове през 60-те години и равномерното им развитие през 70-те открива пред плаката възможности, които го издигат на ново стъпало – до изкуство без схеми и канони. В центъра на вниманието през 80-те години попада както авторският плакат и неговото разклонение – стила „Графикатура”, създаден от Иван Газдов, така и театралният плакат. Това, което го прави предпочитан от художниците не само през 80-те е предизвикателството да направят творба по дадено произведение. А авторският плакат като блестяща „игра на силуети” предоставя онази свобода от която често се нуждае всеки художник.

Така, за да достигне до визуалните решения през 80-те години на миналото столетие плакатът изминава дълъг път. Свободата в творческа посока през последното десетилетие от разглеждания период, е резултат от дългогодишни процеси в различни направления, които българският плакат отразява и напластява, за да заблести в най-пленителния си вид в края на 80-те години на 20 век и в десетилетията след това.

Като изкуство със своя „приложна” функция, плакатът донякъде е зависим от „пазарната” ситуация, но художникът и неговото присъствие са неотменими. Това засилва и отговорността на авторите, които през разглеждания период са онзи творчески потенциал, който е свидетелство за безапелационното, възходящо развитие на плаката. То е свързано както с непрекъснатото утвърждаване през годините на творци, със свое място в това изкуство, така и със създаването на традиции и „школа” в плаката. Неговият характер във времето между 1944-та и 1989-та се създава не само от автори с творчески възможности, които отговарят на една първосигнална

стилистика (особено в първото десетилетие от периода), но и от автори, които оставят ярки следи в развитието на националното ни пластично изкуство. Сред тях са както споменатите многократно Борис Ангелушев, Александър Жендов, Александър Стаменов, Александър Поппилов, Стоян Венев, Димитър Серезлиев, Димитър Тасев, Асен Старейшински, Иван Газдов, Ралица Станоева, така и Иван Богданов, Йордан Петров, Божидар Икономов, Божидар Йонов, Александър Сертев, Людмил Чехларов, Стефан Десподов, Христо Алексиев и много други.

В годините след 1944-та се извършват много промени, които имат своето значение особено в обучението на студентите по плакат. Школата на авторския плакат© в Националната художествена академия в София, създадена от Иван Газдов и днес подготвя художници, а за обогатяването ѝ продължават да работят всеотдайно преподавателите в Художествената академия - доц. д-р Николай Младенов, проф. Георги Янков, доц. д-р Кристина Борисова, проф. Пламен Вълчев, ас. Дамян Дамянов, хон. преп. Стоян Дечев, хон. преп. Ненко Атанасов, хон. ас. Георги Павлов.

Заклучението на дисертацията включва най-важните изводи и обобщава основните постановки, анализирани в изследването. Плакатът от периода, който проучваме има своите типични за всяко десетилетие характеристики. Тяхното маркиране и изясняване дава възможност да видим влиянието им върху развитието на визуалните решения през периода 1944 - 1989 години и показва възходящия път на развитие на българския плакат, който продължава да печели и днес награди на различни международни форуми.

СПИСЪК

на публикациите на Дочка Кисьова - Гогова по темата на
дисертационния труд

1. Особенности и зараждане на плаката като изкуство - В: Сборник Общества в преход - теория и практика, доклади от пета международна научна конференция, В. Търново, 2000, с. 284-292
2. Плакатът и неговият антипод В: История и историография, Сборник в чест на проф.д-р Мария Велева, 2008, с.186-195
3. Плакатът в България 1946-1955, Изкуство - Art in Bulgaria, 1999, 63-64, с. 36-39
4. Политическият плакат в България 1945-1955, Изкуство и критика, 2012, 5, с. 11-14
5. Графикатурите на Иван Газдов, Европа 2001, 2005, 6, с. 66-67
6. За плакатите на Иван Газдов и школата на авторския плакат в Националната художествена академия, Европа 2001, 2012, 2, с.70-71
7. Галерия “Мисията” излага социални плакати, Сега, бр.235, 11.10.2012
8. Иван Газдов си направи 120 годишнина, Сега, бр.239, 20.10.2011
9. Вълшебството на графикатурата, Дума, №108, 10 май 2012
10. Плакатът – агитация, Сега, бр.144, 18 май 2013
11. Освобождението в българското плакатно изкуство - В: Сборник Научна сесия 120 години от Освобождението на България и Плевенската епопея, Плевен, 1998, с.169-173
12. Априлското въстание в българското плакатно изкуство - В: Сборник Перущица. Гласове от миналото, настоящето и бъдещето, Пловдив, 2001, с. 93-97

13. Визуалният език в българския плакат през 60-те години на 20 век и провокациите на времето - В: Сборник Трета научна конференция на катедра Плакат и визуална комуникация - 2013 (под печат)

14. Актуални въпроси в развитието на българския плакат през 70-те години на 20 век и предизвикателствата на времето - В: Сборник Докторантска конференция 12.12.2013 (под печат)