

## Плакат *Kandinsky*

Герберт Байер был учеником Кандинского в Баухаусе и представил этот плакат к выставке живописных работ Кандинского, посвященной шестидесятилетию художника.

Так как плакат почти наверняка создавался с помощью машины для высокой печати, он должен был быть ориентирован горизонтально. С помощью цифровой обработки рисунка плакат был повернут и в этом горизонтальном виде приведен ниже, под оригиналом. Хотя и горизонтальная версия по-своему привлекательна, такое сравнение подчеркивает динамичность оригинального диагонального плаката.

Использование первичных цветов, рубленых шрифтов и прямоугольных красных линеек в качестве средства организации и акцентирования материала соответствуют принципам конструктивизма. Использование диагонального дизайна делает этот плакат оригинальным и выдающимся. Поскольку плакат был создан с помощью машины для высокой печати и дополнен фотогравировкой, работа эта наверняка выполнялась на горизонтальной/вертикальной машине и при печати была повернута на 7,5°.



Горизонтальная версия

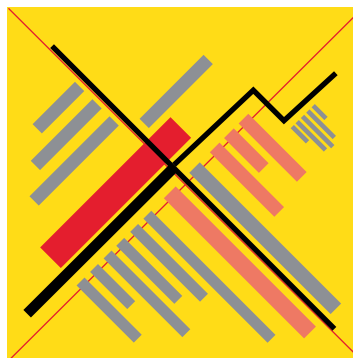
Оригинальный плакат к юбилею Кандинского (*вверху*) с помощью цифровой обработки был приведен к горизонтальному формату для сравнения.



Страница каталога *Reklama Mechano*  
Страница журнала *The Next Call*

Польский дизайнер Хенрик Берлеви испытал серьезное влияние Эля Лисицкого, серию лекций которого он слушал в Варшаве в 1922 году. Берлеви переехал в Берлин и начал серию типографических экспериментов с использованием геометрии, первичных цветов и принципов «механического конструктивизма» в композиции. *Reklama Mechano* — это каталог с работами рекламного агентства Берлеви, которое так и называлось. Страницы представляли собой двухмерные работы, в которых геометрически и математически выверенные композиции гармонично сочетались с текстовой информацией.

Х. Н. Веркман тоже был увлечен печатью и типографией, он говорил: «Печать дает больше возможностей, чем живопись. Она позволяет мне выражать себя более свободно и более открыто». В результате его эксперименты в изобразительном искусстве были ближе к живописи, чем к идеям функциональной коммуникации, актуальным как в то время, так и в наши дни.



Схематичная версия

Оригинальная версия, сведенная к прямоугольникам на желтом фоне.

Хенрик Берлеви, 1924 г.



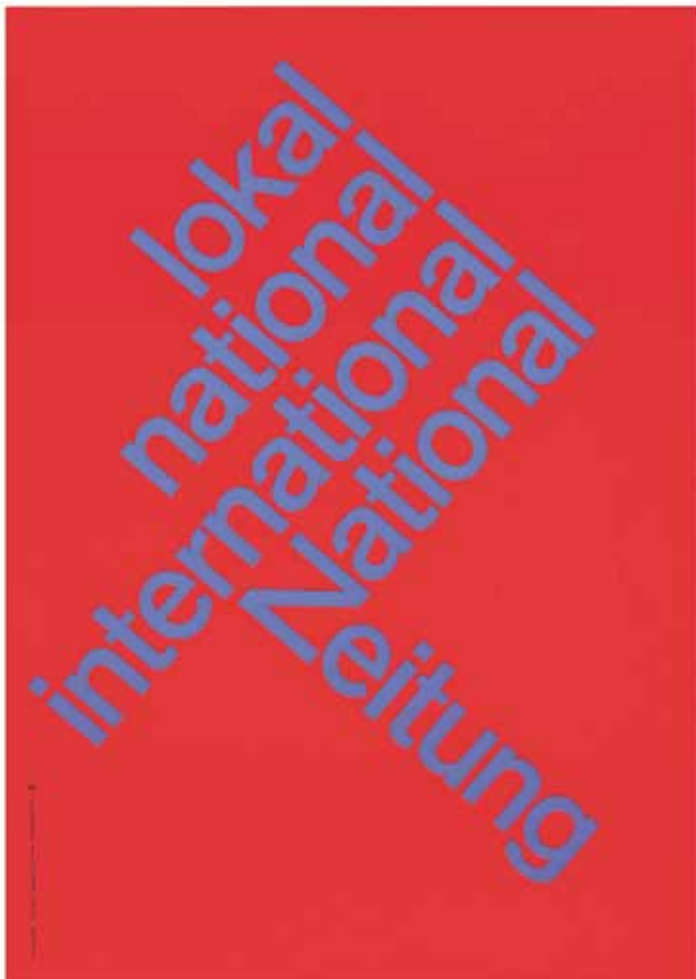
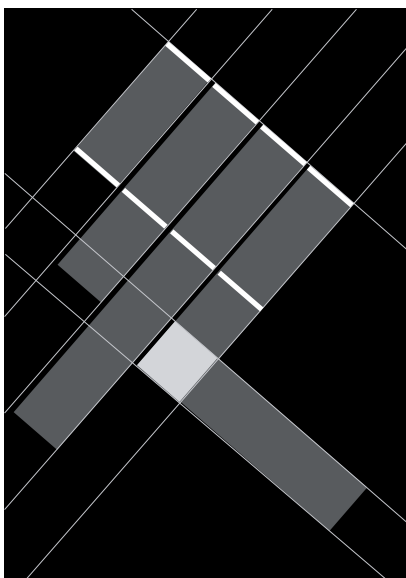
Х. Н. Веркман, 1924 г.

### Серия плакатов для *National-Zeitung*

Выразительная простота плаката Карла Герстнера для *National-Zeitung* — замечательный образчик швейцарского, интернационального, стиля. Этот стиль, берущий свое начало в 1950-х, напоминает о раннем Баухаусе своей концентрацией на асимметрии, функциональности шрифтов без засечек, высоким уровнем визуальной организации, а также отсутствием декоративных изображений.

Плакат Герстнера для газеты *National-Zeitung* четко и лаконично представляет ряд источников новостей — местных, национальных и международных.

Диагональная сетка подчеркивается тем, что слово «Zeitung» повернуто на 90°, так что буква «N» одновременно читается и как «Z». Повторение и привязка букв и их форм в словах создают рисунок. Выравнивание буквы «l», которой оканчиваются все четыре слова, создают длинную линейку, которая усиливает диагональ. Первое «l» в слове «lokal» и буква «i» в середине трех других слов тоже привязываются и усиливают четкость организации. Наконец, точка начального «i» в слове «international», которая расположена рядом с левым краем плаката, создает визуальное напряжение.

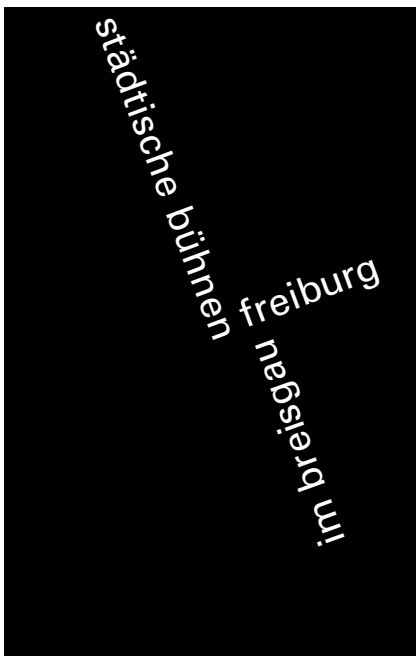


Карл Герстнер, 1960 г.

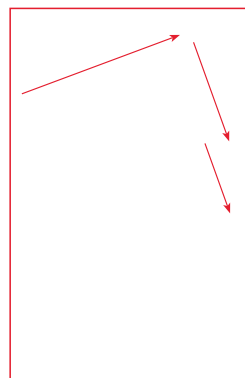
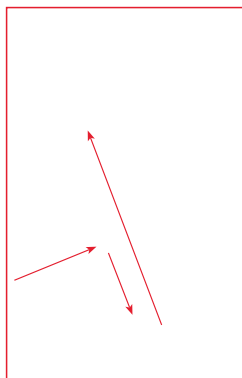
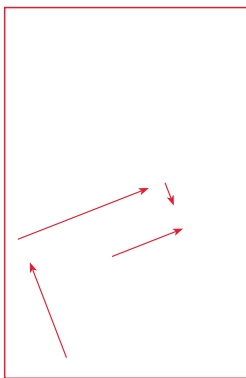
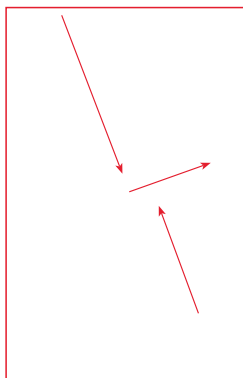
### Эскиз плаката для Фрайбургского муниципального театра

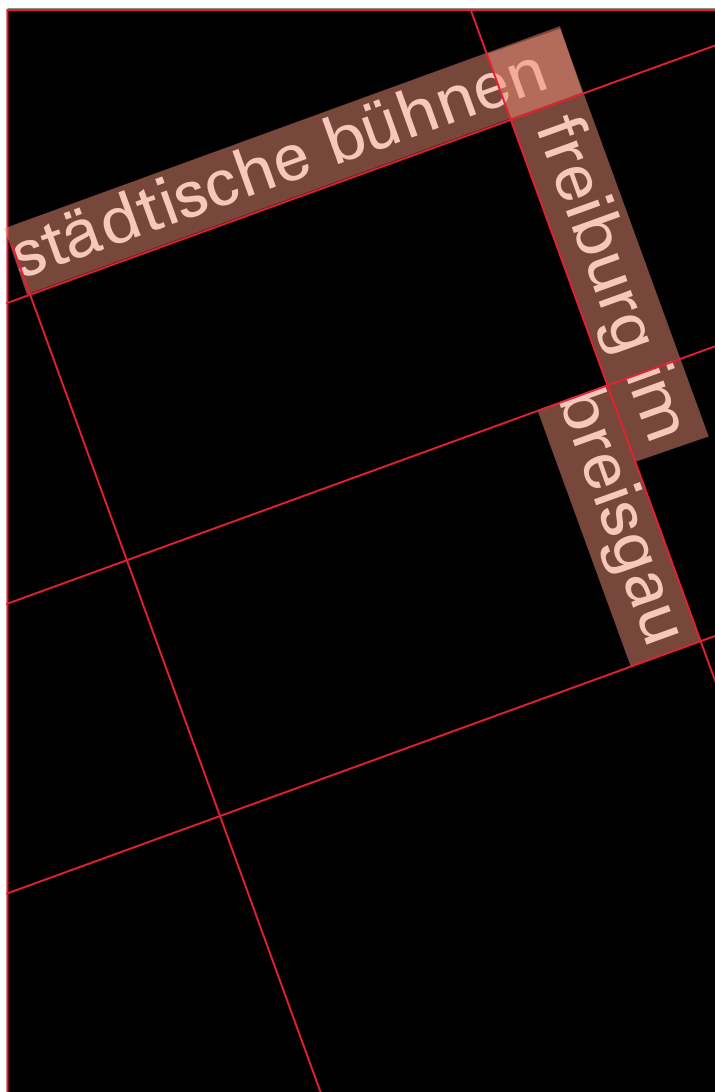
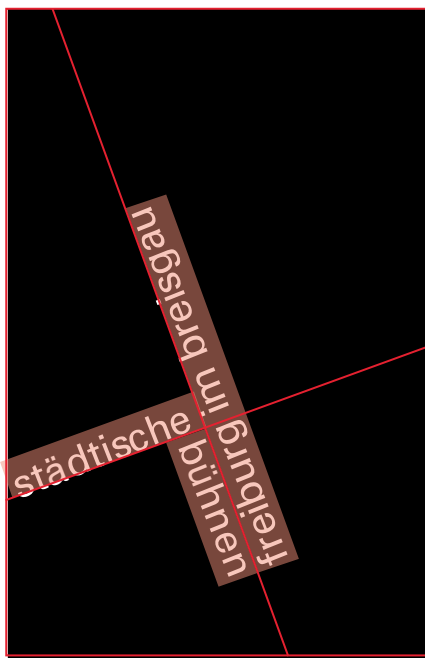
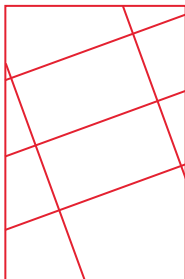
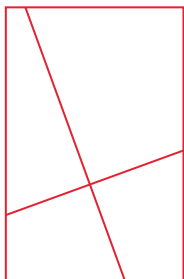
Эти вариации дизайна в рамках диагональной сетки выполнены Эмилем Рудером и представлены в его книге «Типографика». Рудер преподавал типографику в ремесленном училище в Базеле, Швейцария, и в своих лекциях пропагандировал идеи функциональной читаемости и систематических типографических структур. Приведенные примеры иллюстрируют некоторые вариации гармоничной диагональной сетки. Как и упражнения в нашей книге, эти наброски ограничены использованием только одной гарнитуры, одной насыщен-

ности и одного кегля. Композиции варьируются, но все они остаются на одной диагонали — под одним и тем же углом 20°. Благодаря прямоугольному формату сохраняется гибкость относительно длины строк в композициях. Группы текста могут быть расположены рядом с любым краем, легко создавая напряжение между краями и текстом. Строки разбиты — по одному, по два или три слова на строку, и направление текста тщательно контролируется.



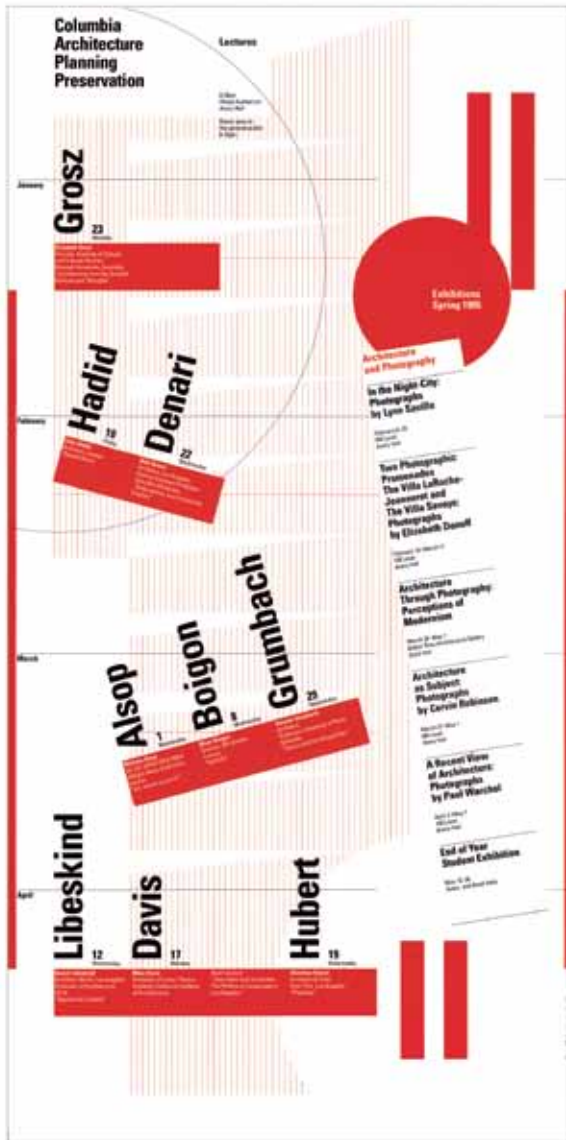
Эмил Рудер, 1977 г.





Высшая школа архитектуры и городского планирования при Колумбийском университете,  
афиши выставок и лекций

Вилли Кунц родился и учился в Швейцарии, а с 1970 года переехал жить в США. В своей книге «Типографика: макро- и микроэстетика» он рассказывает о своей работе и о своем подходе к типографической композиции, а также к преподаванию типографики. Кунц пишет: «Типографический дизайн реализуется в двух эстетических измерениях: макроэстетики (явной и очевидной) и микроэстетики (тонкой, изысканной, возможно даже, воспринимаемой лишь подсознательно).»



При первом знакомстве с плакатом структура дизайна не производит впечатления логичной из-за разнообразия форм, цветов и углов диагоналей. Однако если плакат свести к трем уровням, как Кунц это делает с еще одним плакатом в своей «Типографике», то понять эту структуру уже легче. Первый его слой — это множество тонких линеек, сверху и снизу обрамленных последовательностью треугольников в центре. Этот слой служит композиционной склейкой, объединяющей слои. Каждый слой представляет собой самостоятельную согласованную композицию, а в объединенном виде эти слои поддерживают друг друга и образуют единое целое.

Второй слой образуется с помощью самых ярких плотных элементов оранжевого цвета — прямоугольников и круга. Горизонтальные прямоугольники устремляются вниз по странице, при этом меняется их угол и длина. Два длинных узких оранжевых прямоугольника с каждого края придают композиции устойчивость. Два параллельных вертикальных прямоугольника сверху повторяются в уменьшенном виде у нижнего края.

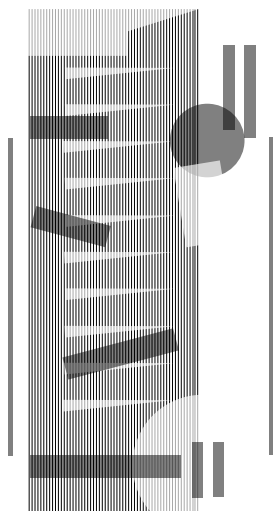
Третий слой содержит текстовую информацию. Она сгруппирована по смыслу и легко читается даже несмотря на то, что текст расположен под различными углами. У каждой группы своя индивидуальная текстура, а более важная информация выделяется жирным. Так же организованы и четыре группы текста, в которых указываются имя лектора, дата презентации и биографическая информация. Благодаря этой системе информация легко считывается и воспринимается. Именно такому разнообразию в рамках единства эта композиция обязана своей гармоничностью.

Libeskind	12	17
	Wednesday	Monday
Daniel Libeskind Architect, Berlin, Los Angeles Professor of Architecture, UCLA *Against the Current		Mike Davis Professor of Urban Theory, Southern California Institut of Architecture

Систематизация групп

Каждая группа имен организована в рамках общей системы размера, насыщенности и цвета шрифта.





Вилли Кунц, 1995 г.

