

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 фотографировкой, работа эта наверняка выполнялась на горизонтальной/вертикальной машине и при печати была повернута на 7,5°.



Герберт Байер, 1926 г.

Горизонтальная версия

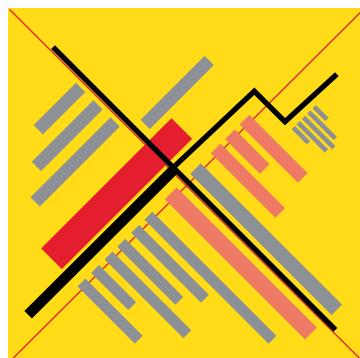
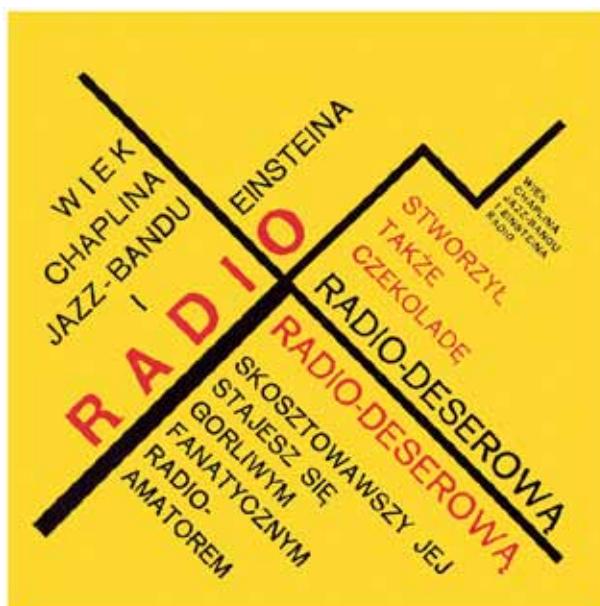
Оригинальный плакат к юбилею Кандинского (вверху) с помощью цифровой обработки был приведен к горизонтальному формату для сравнения.



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.



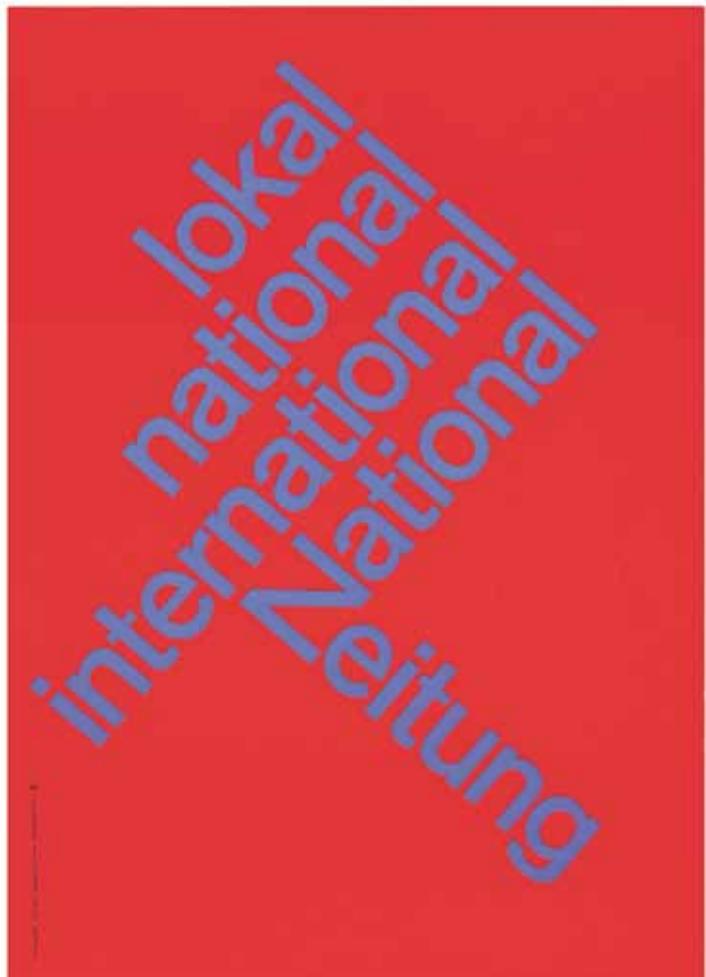
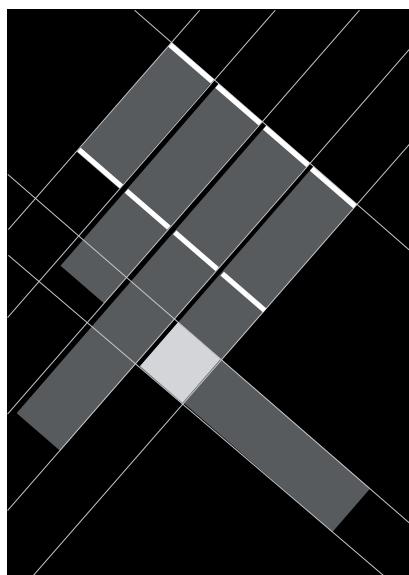
Х. Н. Веркман, 1924 г.

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.



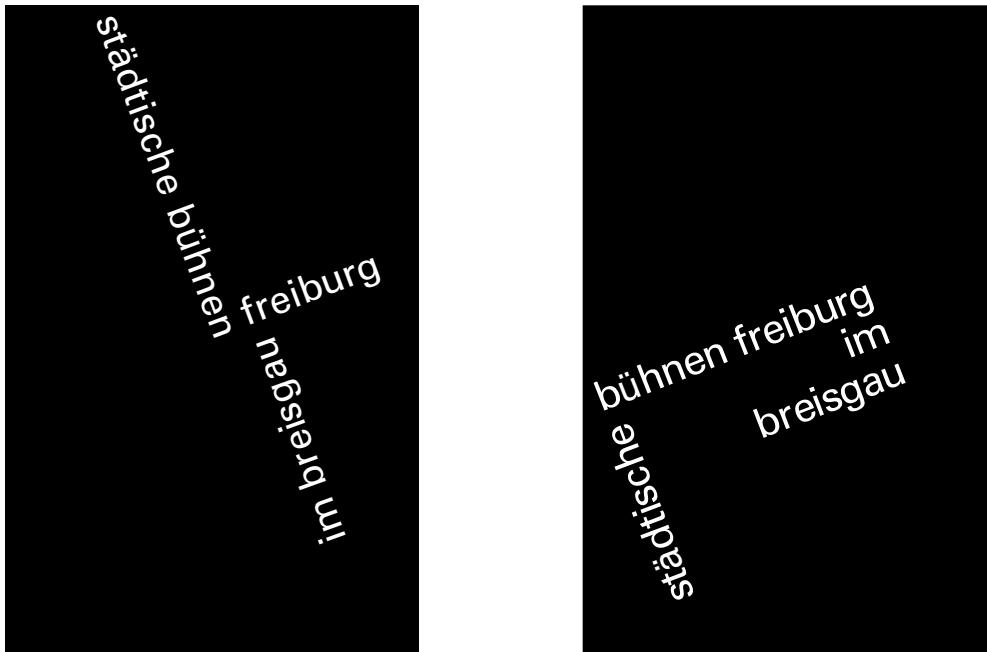
Карл Герстнер, 1960 г.



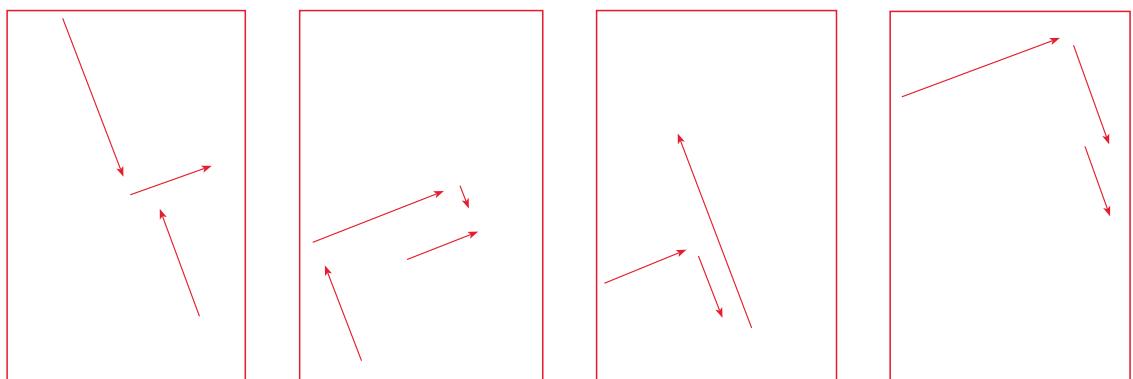
Эскиз плаката для Фрайбургского муниципального театра

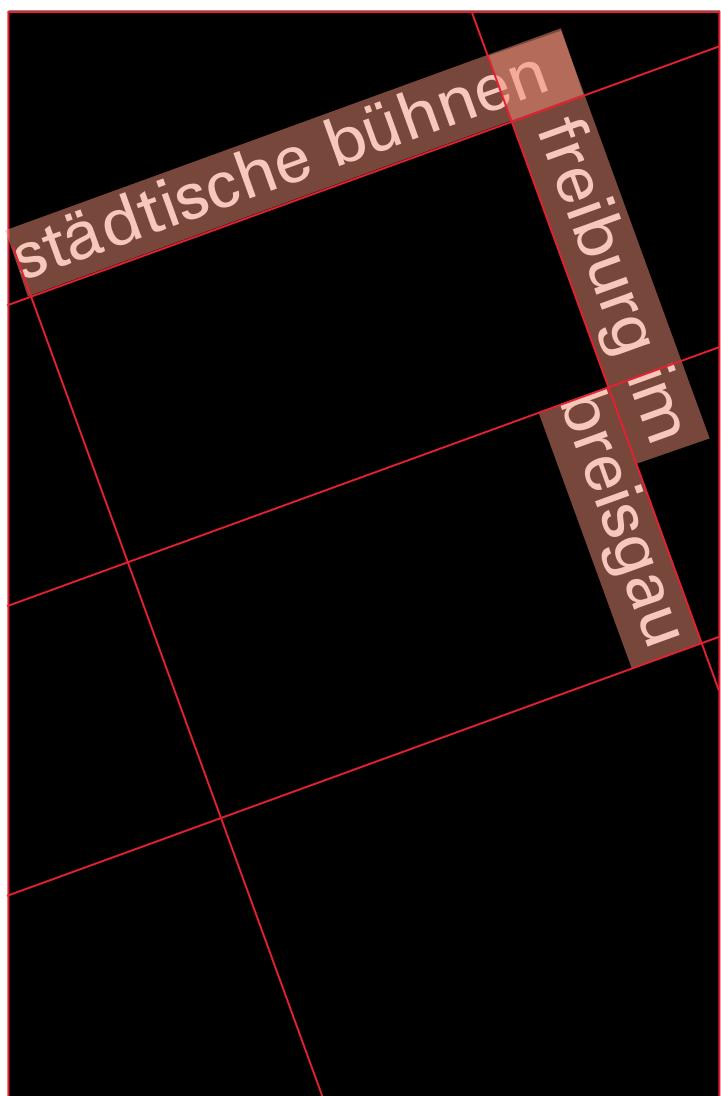
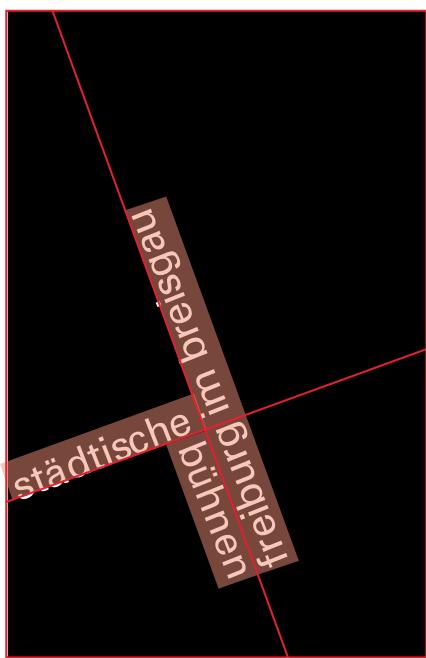
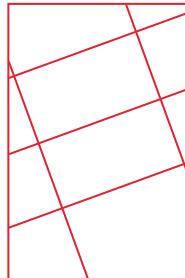
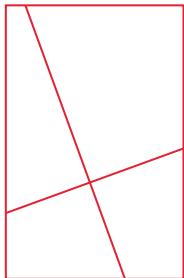
Эти вариации дизайна в рамках диагональной сетки выполнены Эмилем Рудером и представлены в его книге «Типографика». Рудер преподавал типографику в ремесленном училище в Базеле, Швейцария, и в своих лекциях пропагандировал идеи функциональной читаемости и систематических типографических структур. Приведенные 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.



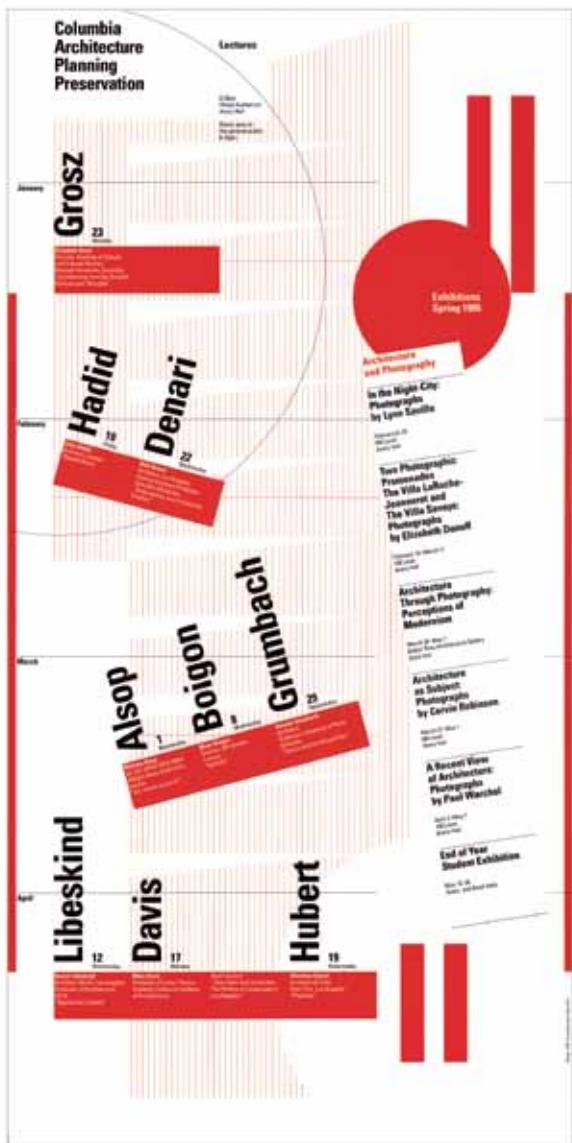
Эмиль Рудер, 1977 г.





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.

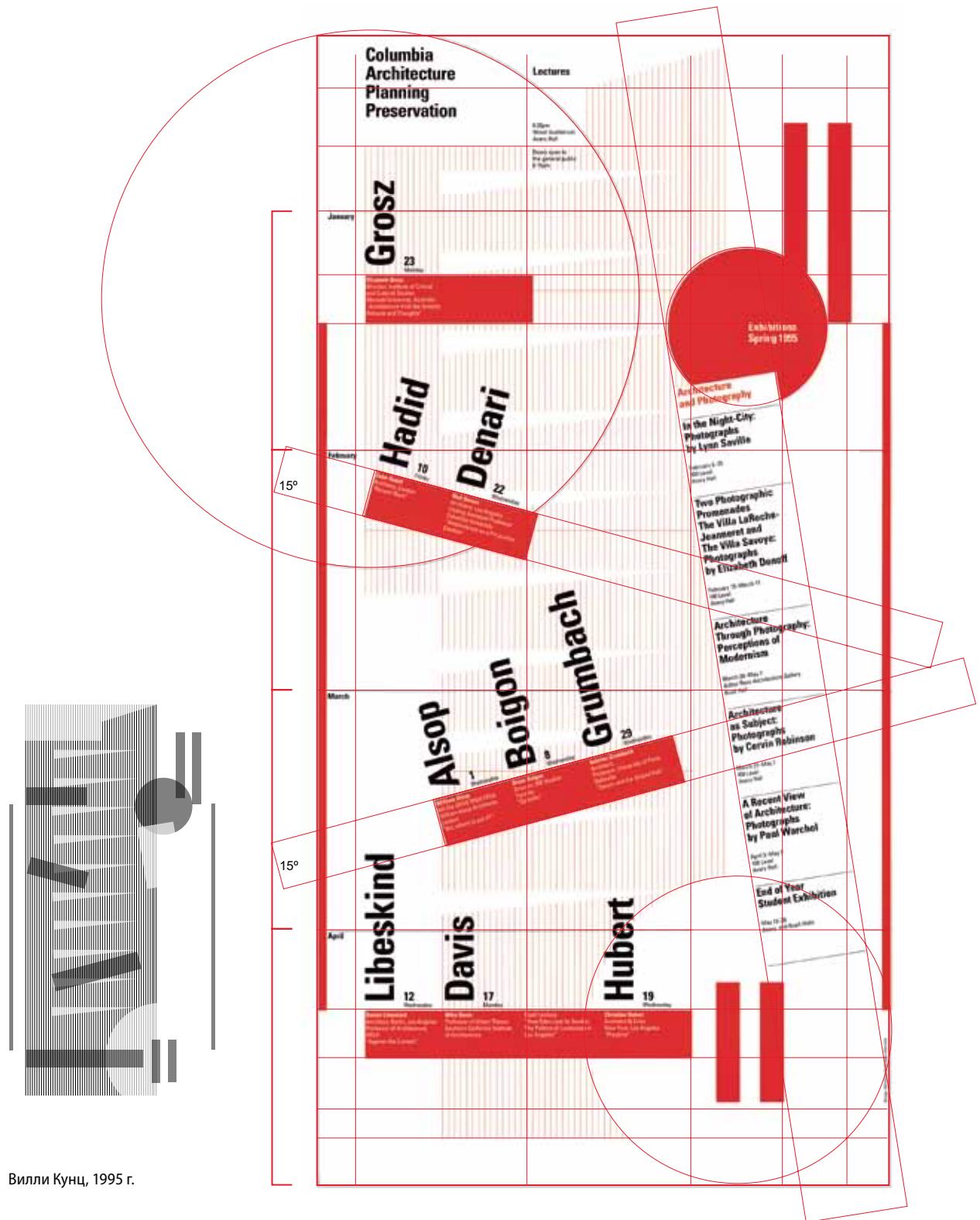
Второй слой образуется с помощью самых ярких плотных элементов оранжевого цвета — прямоугольников и круга. Горизонтальные прямоугольники устремляются вниз по странице, при этом меняется их угол и длина. Два длинных узких оранжевых прямоугольника с каждого края придают композиции устойчивость. Два параллельных 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	Wednesday	Daniel Libeskind Architect, Berlin, Los Angeles Professor of Architecture, UCLA "Against the Current"
Davis	17	Monday	Mike Davis Professor of Urban Theory Southern California Institute of Architecture

Систематизация групп

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



Вилли Кунц, 1995 г.