

Д Ж О Н К Л И Ф Ф О Р Д

ИКОНЫ

ГРАФИЧЕСКОГО

ДИЗАЙНА



МОСКВА

УДК 76(092)
ББК 85.15
К49

Graphic Icons: Visionaries Who Shaped Modern Graphic Design

John Clifford

Copyright©2014 by John Clifford

Authorized translation for the English language edition, entitled GRAPHIC ICONS: VISIONARIES WHO SHAPED MODERN GRAPHIC DESIGN; ISBN 0321887204 by CLIFFORD, JOHN; published by Pearson Education, Inc, publishing as Peachpit Press.

Copyright © 2013 by John Clifford. All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage retrieval system, without permission from Pearson Education, Inc.

Заверенный перевод англоязычного издания GRAPHIC ICONS: VISIONARIES WHO SHAPED MODERN GRAPHIC DESIGN; ISBN 0321887204, авторства Джона Клиффорда (CLIFFORD, JOHN); опубликовано компанией Pearson Education, Inc, издательством Peachpit Press. Copyright © 2013 by John Clifford.

Все права защищены. Никакая часть настоящей книги не может быть использована или передана для использования никакими средствами, включая фотокопию, запись, а также не может быть передана через системы хранения информации без разрешения Pearson Education, Inc

Клиффорд, Джон.

К49 Иконы графического дизайна / Клиффорд Джон ; [перевод с английского А. Захарова]. — Москва : Эксмо, 2025. — 240 с. : ил. — (Подарочные издания. Дизайн).

ISBN 978-5-04-118846-7 (оф. 1)

ISBN 978-5-699-72021-7 (оф. 2)

«Иконы графического дизайна» — это не просто список самых влиятельных дизайнеров в истории, а увлекательный рассказ об их творениях и жизни. Эль Лисицкий, Александр Родченко, А.М. Кассандр, Элвин Люстиг, Паула Шер, Алексей Бродович — легенды, сформировавшие наше представление о дизайне. Кто придумал термин «графический дизайнер»? Кто превратил афиши фильмов в настоящее искусство? Как и кто придумал узнаваемый логотип бренда Levi's? Автор Джон Клиффорд проводит настоящий исторический экскурс, посвященный визуальному искусству. Его книга «Иконы графического дизайна» ответит на большинство вопросов и проведет вас по основным этапам развития дизайна за последнюю сотню лет: от ар-нуво к цифровой эпохе.

УДК 76(092)
ББК 85.15

ISBN 978-5-04-118846-7 (оф. 1)
ISBN 978-5-699-72021-7 (оф. 2)

© Захаров А., перевод на русский язык, 2014
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2025

ПОСВЯЩАЕТСЯ МОЕЙ СЕМЬЕ,
ТИМУ И ЧИЛУ

9	Предисловие	
10	Введение — движение искусств и ремесел, ар-нуво	
16	РАННИЙ МОДЕРН	68 МОДЕРН СЕРЕДИНЫ ВЕКА
18	ЛУЦИАН БЕРНХАРД	70 ЛЕСТЕР БИЛЛ
24	ГАНС РУДИ ЭРДТ	74 АЛЕКСЕЙ БРОДОВИЧ
26	ЛЮДВИГ ХОЛЬВАЙН	80 АЛЕКС СТЕЙНВЕЙС
30	ФИЛИППО ТОММАЗО МАРИНЕТТИ	82 ГЕРБЕРТ МАТТЕР
32	ЭДВАРД МАКНАЙТ КАУФФЕР	88 ЛАДИСЛАВ СУТНАР
38	ЭЛЬ ЛИСИЦКИЙ	94 ЭЛВИН ЛЮСТИГ
44	АЛЕКСАНДР РОДЧЕНКО	100 СИПИ ПИНЕЛЕС
46	БРАТЬЯ СТЕНБЕРГИ	104 КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА
48	ТЕО ВАН ДУСБУРГ	106 БРЭДБЕРИ ТОМПСОН
52	БАУХАУЗ	110 ЭРИК НИТШЕ
54	ГЕРБЕРТ БАЙЕР	114 ЙОЗЕФ МЮЛЛЕР-БРОКМАНН
58	А.М. КАССАНДР	118 ПОЛ РЭНД
60	УИЛЬЯМ ЭДДИСОН ДВИГГИНС	124 СОЛ БАСС
64	ЯН ЧИХОЛЬД	130 ГЕОРГ ОЛДЕН
		134 УИЛЛ БУРТИН

138	ПОЗДНИЙ МОДЕРН/ПОСТМОДЕРН	184	ЦИФРОВАЯ ЭПОХА
140	ИВАН ЧЕРМАЕВ	186	ЭЙПРИЛ ГРЕЙМАН
	И ТОМ ГЕЙСМАР	192	РУДИ ВАНДЕРЛАНС
144	ЮСАКУ КАМЕКУРА		И ЗУЗАНА ЛИЧКО
148	ГЕРБ ЛЮБАЛИН	196	ЭДВАРД ФЕЛЛА
154	GASTROTYPOGRAPHICASSEMBLAGE	200	МЮРИЭЛЬ КУПЕР
156	СЕЙМУР ХВАСТ	202	СТИВЕН ХЕЛЛЕР
160	МИЛТОН ГЛЕЙЗЕР	204	СТИВЕН ДОЙЛ
166	ДЖОРДЖ ЛОИС	210	ПАУЛА ШЕР
168	ВИМ КРАУВЕЛ	216	МАЙКЛ БИРУТ
172	ВАЛЬТЕР ЛАНДОР	222	ДЖОН МАЭДА
174	ОТЛЬ АЙХЕР	226	ШТЕФАН САГМЕЙСТЕР
176	МАЙКЛ ВАНДЕРБИЛ	232	Сноски
180	ПИТЕР СЭВИЛЛ	232	Избранная библиография
		234	Благодарности
		235	Предметный указатель
		238	Иллюстрации



LISSITZKY

Эль Лисицкий, 1922

ПРЕДИСЛОВИЕ

Это книга об именах. Многие знают по именам архитекторов, художников и модельеров, но немногие – графических дизайнеров. Это кажется мне странным, поскольку графические дизайнеры создают немалую часть нашего повседневного мира: книги, журналы, веб-сайты, логотипы, плакаты, упаковку, инфографику, дорожные знаки, мобильные приложения, графику для кино и телевидения.

Этот список влиятельных дизайнеров XX века – не окончательный и не может быть таковым. О некоторых дизайнерах я хотел написать, но не получил разрешения на публикацию их работ. Например, два дизайнера, о которых я рассказал в книге, говорили, что на них повлиял Тибор Кальман, но его работ вы здесь не найдете. Не потому, что я считаю его недостойным, а потому, что не смог получить разрешения, как ни старался. Были и другие, кого публиковать оказалось просто слишком дорого. (Хотите верьте, хотите нет, но бюджет у книг о дизайне ограничен.)

Эта книга – о людях, а не о темах и движениях. Я сгруппировал дизайнеров в хронологическом порядке по четырем обширным временным периодам. Так что, хотя формально работа может не принадлежать, например, к раннему модерну, я все равно включаю ее в первую главу – в качестве иллюстрации эпохи, а не конкретного художественного движения. У многих из этих дизайнеров было (и есть) значительное наследие, за годы работы они менялись, так что я не хотел записывать их в какое-то одно движение или стиль.

В 90-х годах я был студентом-дизайнером в Калифорнийском колледже искусств. Графический дизайн (по крайней мере тот, что я видел) тогда был довольно сложным: многослойные текстуры, искаженные изображения, размытый или деформированный шрифт. Все выглядело хаотично. Беспорядочно. Иногда неразборчиво. В какой-то степени мне это, наверное, даже нравилось, но мне казалось, что сам я не смогу создать ничего подобного. Я всегда предпочитал аккуратность, ясность и прямолинейность. Будучи новичком, я считал, что раз все дизайнеры работают в стиле гранж, то, чтобы стать настоящим дизайнером, надо тоже делать гранж. Из-за этого, а также из-за трудностей с практическими работами я даже стал сомневаться, стоит ли мне заниматься дизайном.

А потом я попал на лекции по истории графического дизайна, которые вел Стив Реутт. Раньше я считал, что история – это нудно и скучно. Но я ошибался. Эти лекции меня поразили: простота и строгость Эль Лисицкого, яркие цвета Эдварда Макнайта Кауффера, жирный шрифт Герберта Байера, асимметрия и пустые пространства Яна Чихольда, абстракция и сдержанность Герберта Маттера. Все эти дизайнеры подарили мне надежду: если они смогли добиться многого малыми средствами, то, может быть, смогу и я.

Это книга, которую я всегда хотел прочитать сам. Я, конечно, не ученый, но преподаю, и мне очень пригодится учебник истории дизайна для начинающих. Я практикующий дизайнер, а не историк, и я сам был бы очень рад простому справочнику по современным дизайнерам, который поможет читателю набраться вдохновения.

Конечно, по истории дизайна уже есть великолепные книги, например классический учебник *Meggs' History of Graphic Design* Филиппа Меггса и Олстона Первиса. Я не пытаюсь их заменить – скорее, надеюсь, что читатели заинтересуются историей дизайна после прочтения моей книги. В ней вы найдете немало рекомендаций для чтения литературы по теме и прочих исследований.

И последнее: список «Легенд графики» составлен согласно моим личным предпочтениям. Это люди, которые повлияли на меня и мою работу. Кроме первопроходцев, о которых я узнал в школе, здесь – и декан моей школы дизайна, и мой бывший начальник. Некоторые «беспорядочные дизайнеры» 90-х здесь тоже есть. Но, несмотря на то что список составлял лично я, обо всех перечисленных дизайнерах можно сказать одно: они изменили отрасль графического дизайна. Надеюсь, прочитав книгу, вы узнаете что-то новое – как я, когда писал ее.

Casino de Paris

Entrée 2^{Fr}

Camille Stéfani

Tous les Soirs

**CONCERT-SPECTACLE
BAL**

FÊTE DE NUIT LES MERCREDIS
& SAMEDIS

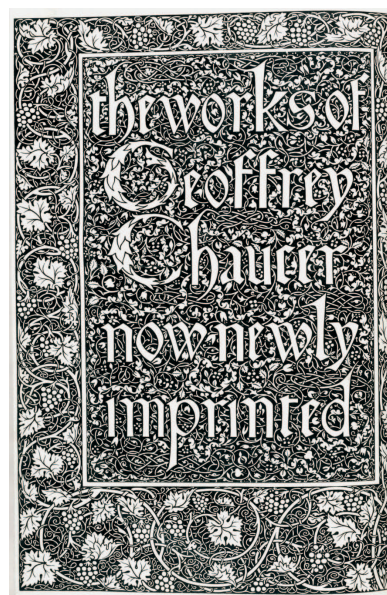
ВВЕДЕНИЕ — ДВИЖЕНИЕ ИСКУССТВ И РЕМЕСЛ, АР-НУВО: ИНДУСТРИАЛИЗАЦИЯ ФОРМИРУЕТ ВИЗУАЛЬНУЮ КУЛЬТУРУ

Еще до наступления XX века мир уже пережил огромные изменения. Промышленная революция, начавшаяся в середине XVIII века в Англии и весь XIX век продолжавшаяся в Европе и США, изменила буквально все: способы производства, путешествий, общения. Появление машин сделало возможным массовое производство — товары стали более доступными и недорогими. Кроме того, появились новые рабочие места в растущих городах, ставших промышленными центрами. Люди уходили с ферм и из деревень, чтобы работать в городе.

Миграция населения, индустриализация, средства массовой информации — все это сформировало визуальную культуру — и художников, и дизайнеров, создававших ее, — и задало направление развития на десятилетия вперед.

С ростом городов самым эффективным способом общения с потребителями на улицах стали плакаты. Благодаря паровым печатным станкам плакаты, книги, газеты и журналы стали выпускаться намного быстрее и большими тиражами, чем при ручном наборе. Печатные материалы перестали быть драгоценными вещами ручной работы, доступными только богатым; рабочий класс тоже получил к ним доступ. Все более широкое распространение получало образование, грамотность населения росла — все это способствовало развитию печатного общения.

Впрочем, не всем нравилось массовое производство и эффективность. Уильям Моррис отказался от машинной эстетики и основал в Англии в 80-х годах XIX века Движение искусств и ремесел. Цель движения была — объединить эстетическое совершенство и традиционные ремесла. Моррис был не просто против машин: он выступал против посредственности — большинство товаров массового производства были низкокачественными и шаблонными. Моррис основал издательство «Келмскотт-пресс» и издавал собственные книги с детализированными гравированными полями и декором, набранные шрифтами, вдохновленными эстетикой XV века. Однако в то время частная книгопечатня



ВЫШЕ: Уильям Моррис, титульный лист «Сочинений Джеффри Чосера», 1896

НАПРОТИВ: Жюль Шере, плакат *Casino de Paris*, 1891



ВЫШЕ, СЛЕВА: Анри де Тулуз-Лотрек, плакат
«Королева радости с Виктором Жозе», 1892

ВЫШЕ: Китагава Утамаро, ксилография, «Хинадзурю и Хинамацу
из Тэдзии», между 1798 и 1801

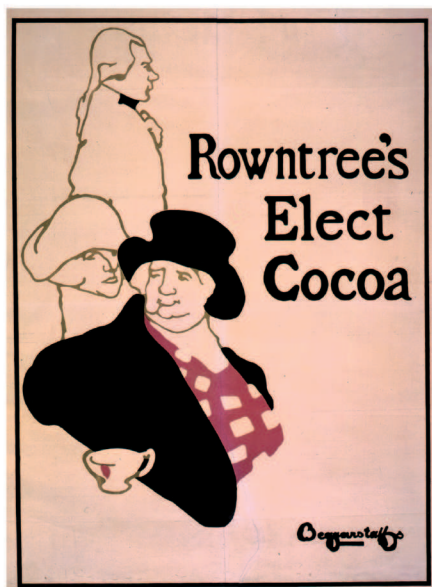
НАПРОТИВ: Альфонс Муха, афиша американского турне
Сары Бернар, 1896

без механизации выжить не могла: книги «Келмскотта», на которые уходило очень много ручного труда, были невероятно дороги и недоступны большинству населения. Тем не менее движение оказало определенное влияние: декоративные формы, вдохновленные красотой природы и растений, стали важной частью ар-нуво.

В Париже процветало плакатное искусство, причем не только для рекламы: плакаты коллекционировали. Художники искали возможности для создания произведений, рекламирующих товары и развлечения. Жюль Шере, которого часто называют отцом современного плаката, объединил искусство и производство: он не только сам рисовал плакаты и афиши, но еще и изобрел способ их тиражирования. Техника печати поверх изображения, разработанная Шере, добавляла к его ярким рисункам текстуру, пятна и царапины. На Шере и других европейских художников повлияла асимметричная простота и тусклые цвета японских ксилографий, которые попали в Европу, когда Япония в середине XIX века начала торговать с западными странами. Шере создал собственный характерный стиль с использованием женских фигур и шрифтов, написанных от руки. Женщины на его плакатах обычно были оживленными и наслаждались жизнью: танцевали, пили и курили; в то время такое считалось необычным. За ним последовали такие художники, как соотечественник-француз Анри де Тулуз-Лотрек и итальянец Леонетто Каппьелло.

Родившийся в Чехии Альфонс Муха работал в Париже; он стал воплощением движения ар-нуво («нового искусства»): тусклые цвета, интересные шрифты и стилизованные органические формы. К этому он добавлял тщательно выписанные мозаичные фоны и часто изображал женщин с длинными, струящимися волосами. Актриса Сара Бернар, посчитав, что Муха изобразил ее так хорошо, как не удалось ни одному другому художнику, подписала с ним эксклюзивный контракт на дизайн плакатов, театральных декораций и костюмов.





СВЕРХУ: Обри Бёрдслей, плакат, 1894

СВЕРХУ, СПРАВА: Беггарстаффы, плакат «Отборное какао Роунтри», 1895

НИЖЕ: Петер Беренс, «Поцелуй», 1898

НАПРОТИВ: Уилл Брэдли, плакат соревнований Спрингфилдского велосипедного клуба, 1895

В Англии иллюстратор Обри Бёрдслей упростил природные объекты, он стал известен своими черно-белыми изображениями, тяжелыми абрисами и искаженными формами тел. Бёрдслей отделял изображение от текста (обычно располагая буквы в разных сегментах изображения), а вот художники Джеймс Прайд и Уильям Николсон, свояки, работавшие под псевдонимом «Беггарстаффы», интегрировали буквы прямо в композицию. Их иллюстрации, сделанные на цветной бумаге, часто оставались незаконченными, и зрителям как бы предлагалось самостоятельно завершить изображение в уме. Долго, впрочем, Беггарстаффы вместе не проработали: их произведения получили признание в художественных кругах, но вот денег им заработать не удалось.

Уилл Брэдли познакомил с ар-нуво Соединенные Штаты Америки; в дизайне его плакатов, книг и журналов, многие из которых он издал в собственной типографии «Уэйсайд-пресс» в Спрингфилде, штат Массачусетс, видно влияние Обри Бёрдслея и Уильяма Морриса. Но вот манеру исполнения он разработал собственную — объединил изображения и текст воедино.

В Германии ар-нуво было известно под названием «югендстиль» («молодой стиль»); немецкие художники и дизайнеры экспериментировали с этим стилем, но затем уходили во что-то другое. Петер Беренс поначалу вдохновлялся французским ар-нуво, но в начале XX века перестал украшать свои работы орнаментами. Беренс и другие дизайнеры стали уходить от растительных мотивов в сторону геометрической логики и порядка. Переход к геометрическим формам намечился и у членов Венского сецессиона в Австрии — в частности, у Густава Климта и Коломана Мозера.

Печатные материалы — плакаты, книги, периодические издания — становились все более простыми и структурированными, когда в начале прошлого века по Европе распространился модернизм. Вскоре художники и ремесленники, занимавшиеся созданием печатных материалов, получили новое наименование своей профессии: графические дизайнеры.

SPRINGFIELD BICYCLE CLUB TOURNAMENT



WILL H. BRADLEY '95

SPRINGFIELD MASS SEPT. 11 AND 12, 1895

Collected by J. B. Schwartz