

ФОРМА ПРЫСУТНАСЦІ

Дваццаць разоў пра кніжную вокладку



BELARUS



Laut

БАРДАЎСКАЯ
ВОСЕНЬ

Арганізатары прэміі – Беларускі ПЭН і фонд «Open Culture»

пры падтрымцы партнёраў: ТАА «Н&L», кампаніі «Laut» і фестывалю «Бардаўская восень»



KRAJOWY
PLAN
ODBUROWY



Rzeczpospolita
Polska

Sfinansowane przez
Unię Europejską
NextGenerationEU



Праект фінансуецца ў рамках
Нацыянальнага плана аднаўлення
Міністэрства фондаў і рэгіянальнай
палітыкі Рэспублікі Польшча

Projekt jest finansowany w ramach
Krajowego Planu Odbudowy
Ministerstwa Funduszy i Polityki
Regionalnej Rzeczypospolitej Polskiej

Змест

Пераможцы і шортлістары прэміі імя Міхала Анемпадыстава	4	Артур Камароўскі: Паэзія паддаецца візуалізацыі горш, чым проза	47
Замест пралога	7	Аляксандр Фядута: Я хачу, каб гэта было адрасавана мне	51

Частка I. Міхал

Сяргей Харэўскі: Анемпадыстаў быў эталонам дызайну як інтэлекту	12
Таццяна Нядбай: Вокладка як форма прысутнасці	16

Частка II. Чытачы

Прафесійная чытачка: Дызайн паміж пасткай і надзеяй	24
Ігар Карней: У турме на мёртвае часу няма	28
Айцішнік: Кніга пачынаецца раней за тэкст	32
Дуэт: Калі форма не саборнічае з памяццю	34
Лявон Козікаў: Я пачынаю чытаць кнігі з першага малюнка	35

Частка III. Аўтары

Ева Вежнавец: Прастата з безданню ўнутры	40
Уладзімір Арлоў: Гісторыя патрабуе дакладнасці. Муза Кліё – дама суворая	43

Частка IV. Выдаўцы

Андрэй Янушкевіч: Мы дакладна ведаем: чытача не падманеш	58
Ігар Іваноў: Закідваем вудачку ў цемру – так, як рабілі нашыя папярэднікі	63
Яраслаў Іванюк: Рознастылёнасць – гэта выбар, а не выпадковасць	67
Аляксандр Лукашук: Адказнасць формы перад тэкстам. Для ўсіх	71

Частка V. Дызайнеры

Анатоль Лазар: Мая праца – гэта запрашэнне адначасова да эмоцый і мыслення	80
Святлана Дземідовіч: Каб парушаць правілы, трэба іх ведаць	88
Ігар Юхневіч: Сэнс патрабуе дакладнасці формы	93
Дымна Дыдэрка: Вобраз – не ілюстрацыя. У яго самастойная ёмістасць	98
Замест эпілога	101

Прэмія за найлепшую кніжную вокладку

Аніем Радыстаў



Пераможцы і шортлістары прэміі імя Міхала Анемпадыстава

Пераможцы

2019

Грыгорый Кацнэльсон – вокладка кнігі
Рычарда Гавяліса «Віленскі покер» (Логвінаў, 2018)

2020

Кацярына Пікірэня – вокладка кнігі
Джэрома К. Джэрома «Трое ў чоўне
і пёс з імі» (Логвінаў, 2019)

2021

Алена Дашкевіч – вокладка кнігі
«Простыя словы. Міхал Анемпадыстаў»
(Stowarzyszenie Młodych Twórców «Ku Teatrowi» –
Agencja Wydawnicza Ekopress, 2020)

2022

Анатоль Лазар – вокладка кнігі
«(Не)расстраляныя» (Янушкевіч, 2021)

2023

Яна Галушкіна, VENA – вокладка кнігі
«Людзі Лесу / Ludzi Lesu» (VENA, 2022)

2024

Святлана Дземідовіч, Лукаш Левандоўскі –
вокладка кнігі Насты Кудасавай,
Святланы Дземідовіч «Побач» (Skarupnyčy, 2023)

2025

Ігар Юхневіч, Маша Мароз – вокладка
кнігі Голі з Ополя «Мое баба –
дзірэктар морга» (самвыд, 2024)

Шортлістары

2019

- **Грыгорый Кацнэльсон** – вокладка кнігі Рычарда Гавяліса «Віленскі покер» (Логвінаў, 2018)
- **Анатоль Лазар** – вокладка кнігі Чарльза Букоўскі «Чытво» (Логвінаў, 2018)
- **Аляксандр Лучына** – вокладка кнігі VENA «Найлепшы бок» (Янушкевіч, 2018)
- **Арцём Масюкевіч** – вокладка кнігі Святланы Алексіевіч «Галасы Утопіі» (Логвінаў, 2018)
- **Віталь Ругайн, Наста Рагатка, Даша Сапранецкая, Максім Горбік, Андрэй Кабанаў** (фота), **Агата Пойзан** (дызайн) – вокладка кнігі «Вясна 2017» (ПЦ «Вясна», 2018)
- **Настасся Стальмахова**, на вокладцы выкарыстаны фрагмент працы **Сяргея Шабохіна** «Практыкі падпарадкавання» – вокладка кнігі Вольгі Шпарагі «Сообщество-после-Холокоста: на пути к обществу инклюзии» (Медысонт, 2018)
- **Павел Татарнікаў** – вокладка «Залатая шарсцінка, срэбная павуцінка: беларускія народныя казкі» (Медыял, 2018)
- **Сяргей Шаматульскі** – вокладка кнігі Паўла Касцюкевіча «Бульба ў райскім садзе» (Логвінаў, 2018)
- **Сяргей Шаматульскі** – вокладка кнігі Вольгі Такарчук «Вядзі свой плуг праз косткі мёртвых» (Логвінаў, 2018)
- **Уладзіслава Юрчанка** – вокладка кнігі Антона Кулона «Сіняя кніга беларускага алкаголіка ПЛЮС» (Галіяфы, 2018)

2020

- **Жанна Гладко** – вокладка кнігі Вольгі Гапеевай «Чорныя макі» (Галіяфы, 2019)
- **Павел Дарохін** – вокладка кнігі Крысціны Бандурынай «Номо» (Галіяфы, 2019)
- **Наталля Пávaляева** – вокладка кнігі Іды Ліндэ «Паехаць на поўнач, каб памерці» (Янушкевіч, 2019)
- **Наталля Пávaляева** – вокладка кнігі Джэйн Остэн «Пыха і перадузятасць» (Янушкевіч, 2019)
- **Кацярына Пікірэня** – вокладка кнігі Міхаіла Вешыма «Англіскі сусед» (Логвінаў, 2019)
- **Кацярына Пікірэня** – вокладка кнігі Джэрома К. Джэрома «Трое ў чоўне і пёс з імі» (Логвінаў, 2019)

2021

- **Кацярына Даманікава, Андрэй Ганчарук** – вокладка кнігі Алеся Плоткі «Лотас на асфальце» (Люта Справа, 2020)
- **Павел Дарохін** – вокладка кнігі Юрыя Іздрыка «Папяросы» (Галіяфы, 2020)
- **Павел Дарохін** – вокладка кнігі Збыха Слупоўскага «Нарысы сучаснага краязнаўства» (Галіяфы, 2020)
- **Алена Дашкевіч** – вокладка кнігі «Простыя словы. Міхал Анемпадыстаў» (Stowarzyszenie Młodych Twórców «Ku Teatrowi» – Agencja Wydawnicza Ekopress, 2020)
- **Анатоль Лазар** – вокладка кнігі Змітра Лукашука, Максіма Гарунова «Беларуская нацыянальная ідэя» (Медысонт, 2020)
- **Наталля Пávaляева** – вокладка кнігі Юлі Цімафеевай «ROT» (Янушкевіч – Вясна, 2020)

2022

- Лізавета Дубінчына, Дар'я Кулікова – вокладка кнігі Дар'і Бялькевіч «Слёзы на вецер» (Янушкевіч, 2021)
- Анатоль Лазар – вокладка кнігі Васіля Віткі «Плыў па моры чамадан» (Koska, 2021)
- Анатоль Лазар – вокладка кнігі «(Не)расстраляныя» (Янушкевіч, 2021)
- Анатоль Лазар, Аліса Лазар – вокладка кнігі Івана Мележа «Людзі на балоце» (Папуры, 2021)
- Аляксандр Лучына – вокладка кнігі ВЕНА «Апошні фотаздымак» (Галіяфы, 2021)
- Маргарыта Сянькова – вокладка кнігі «Эда. Песні пра багоў» (Галіяфы, 2021)
- Сяргей Шабохін – вокладка кнігі Кабаясі Ісы «Выбраныя хайку» (Галіяфы, 2021)
- Сяргей Шаматульскі – вокладка кнігі Змітра Крэса «Вялесавы племя» (Логвінаў, 2021)

2023

- Выдавецтва «Вясна» – вокладка кнігі Альгерда Бахарэвіча «Вершы» (Вясна, 2022)
- Яна Галушкіна, ВЕНА – вокладка кнігі «Людзі Лесу / Ludzi Lesu» (ВЕНА, 2022)
- Анатоль Лазар – вокладка кнігі Васіля Быкава «Знак Бяды» (Папуры, 2022)
- Анатоль Лазар – вокладка кнігі Янкі Купалы «Выбранае» (Папуры, 2022)
- Юлія Лар'янава, Таня Скарынкіна – вокладка кнігі Тані Скарынкінай «YESМАМОЧКА» (Пфляўмбаўм, 2022)
- Кацярына Пікірэня – вокладка кнігі Ганны Комар «Мы вернемся» (Skaryna Press, 2022)
- Кацярына Пікірэня – вокладка кнігі Вальжыны Морт «Песні для мёртвых і ўваскрэслых» (Пфляўмбаўм, 2022)
- Кацярына Пікірэня – вокладка кнігі Макса Шчура «Там, дзе нас няма» (SayBeat, 2022)

2024

- Святлана Дземідовіч, Лукаш Левандоўскі – вокладка кнігі Насты Кудасавай, Святланы Дземідовіч «Побач» (Skarynuśy, 2023)
- Артур Камароўскі, Ксенія Шталенкова – вокладка кнігі Артура Камароўскага «Corpus Vile» (Skaryna Press, 2023)
- Анатоль Лазар – вокладка кнігі Алеся Разанава «3 маланкаю ў сэрцы» (Папуры, 2023)
- Адам Паўлоўскі – вокладка кнігі Андрэя Сцепанюка «Зямля над белай ракой» (Праграмная рада тыднёвіка «Ніва», 2023)
- Кацярына Пікірэня – вокладка кнігі «Анталогія паэтак: выбранае Вальжынай Морт» (Пфляўмбаўм, 2023)
- Кацярына Пікірэня – вокладка кнігі Мэіра Шалева «За сіняй гарой» (Логвінаў, 2023)
- Сяргей Шабохін – вокладка кнігі Зінаіды Бандарынай «Да новага заўтра» (Альфа-кніга, 2023)
- Сяргей Шабохін – вокладка кнігі Яўгеніі Пфляўмбаўм «Сонца» (Пфляўмбаўм, 2023)
- Сяргей Шаматульскі – вокладка кнігі Сяргея Лескеця «Шэпт» (Вільма – Энцыклапедыкс, 2023)

2025

- Артур Вакараў – вокладка кнігі Алега Латышонка «Жаўнеры БНР» (Kamunikat.org, 2024)
- Анастасія Вішнякова – вокладка кнігі Наталкі Кучмель «Залатое» (Пфляўмбаўм, 2024)
- Маша Мароз, Ігар Юхневіч – вокладка кнігі Машы Мароз, Валерыя Мароза, Ігара Бабкова, Ганны Карпенкі «Доўгая дарога дамоў» (самвыд, 2024)
- Андрэй Пакроўскі, Ігар Юхневіч – вокладка кнігі Сяргея Прылуцкага «Гіброіды» (Мяне Няма, 2024)
- Ігар Юхневіч, Маша Мароз – вокладка кнігі Голі з Ополя «Мое баба – дырэктар морга» (самвыд, 2024)
- Ігар Юхневіч, Аляксандр Пажытак, Верна Харт – вокладка кнігі Тацяны Заміроўскай «Эврыдика, прывітанне, выключыла лі ты газ» (Мяне Няма, 2024)

Замест пралога

Замест пралога

Адна вокладка і дваццаць поглядаў

У варшаўскай «Кнігаўцы» папрасілі чытачоў спыніцца ля адной кнігі. Пытанне было простае: што вы бачыце ў гэтай вокладцы?

Эксперымент не ставіў задачы ацэньваць, ён дазваляў проста назіраць. Як па-рознаму – у залежнасці ад досведу, адукацыі, прафесіі, узросту і нават настрою – мы считваем адно і тое ж візуальнае выказванне.

«Прыгожая, нешта ў ёй ёсць... ціхае»
«Колер спакойны, як сонца ў доме»
«Даруйце, я ў афармленні не надта...»
«Добрая еўрапейская школа»
«Не хапае рызыкi»
«Цікавае запрашэнне да чытва»
«Заразумна, але адкладаць не хочацца»
«Шрыфт невыпадковы»
«Гэта ўсяго абгортка»
«Падумаў бы пра немцаў ці англічан»
«Цягне купіць, што насцярожвае»
«Не адпускае колер»
«Добра працавалі з формай»
«Нейкая без інтрыгі»
«Свядомая адмова ад ілюстрацыйнасці»
«Калі і тэкст гэтакі – то супер»
«Не ведаю, пра што кніга, але выглядае нармальна»
«Кампазіцыя збалансаваная»
«Не патлумачу, але прыцягвае»

Гэта – чытанне вокладкі яшчэ да тэксту. Хуткае, інтуіцыйнае. Але размова не заканчваецца на першым уражанні.

Вокладка жыве разам з кнігай. Яна адкрывае сустрэчу з тэкстам і вяртаецца, калі апошняя старонка ўжо перагорнутая. Застаецца ў памяці, як твар новага знаёмца. Колер тады набывае іншы сэнс, а кампазіцыя раскрываецца як прадчуванне. У шрыфце гучыць інтанацыя, якая раней не гучала. І нараджаецца іншае разуменне – больш уважлівае, цэласнае.

Гэтая кніга прысвечана якраз такому ўзіранню: аналізу формы, колеру, кампазіцыі, матэрыялу; нараджэнню канцэпту і пошуку мяжы паміж мастацтвам і маркетынгам; рашэнням – смелым і стрыманым.

Тут ужо не рэакцыя, а інтэрпрэтацыя. Не густ, а мысленне. Яно ў развагах нашых суразмоўцаў: дызайнераў, выдаўцоў, аўтараў і чытачоў.

Праз іхныя думкі вокладка робіцца першай і апошняй формай прысутнасці кнігі ў свеце. Тым, што сустракае і застаецца. Кароткі погляд паказвае, як мы адчуваем.

Уважлівае ўзіранне – як мы думаем. А разам тут сведчанне якасці нашай культуры: здольнасць бачыць глыбей і адрозніваць выпадковасць ад задумы. Прачытайце гэтыя гутаркі. Яны – пра тое, што на самой справе робіць вокладка, хто перакладае дух твора ў форму, як нараджаецца інтэлектуальная прыгода...

Частка I

Міхал

Не тлумачыць і не спакушаць.
Прыадкрываць тое, што па-за тэкстам.
Бо апроч інфармацыі ёсць яшчэ пачуццё,
уражанне. Вокладка мусіць сабраць гэта
ў вобразную квінтэсэнцыю. Яна працуе
з тым, што застаецца пасля чытання,
калі забываюцца коскі і факты. Міхал
умеў надаць кнізе цэласнае ўражанне:
узяўшы яе ў рукі, ты ўжо разумеў,
пра што яна і для чаго ў шырокім сэнсе.

Сяргей Харэўскі

Прэмія накіраваная не толькі
на ўшанаванне памяці Міхала,
але і на тое, каб задаць пэўную планку,
утрымліваць стандарт і паступова
ў нашай супольнасці змяняць
стаўленне да вокладкі як да важнай
часткі выдання, у якую трэба
інвеставаць, а не рабіць «абы-як».

Таццяна Нядбай

Сяргей Харэўскі: Анемпадыстаў быў эталонам дызайну як інтэлекту

Міхал Анемпадыстаў – імя, якое для многіх стала сінонімам густы, меры і інтэлігентнасці ў беларускім дызайне. Плакат, вокладка, паштоўка, шрыфт, фотапраект – любой форме ён надаваў глыбіню і сэнс. Пра Міхала-дызайнера, мысляра і чалавека размаўляем з мастацтвазнаўцам, дацэнтам Дэпартамента мастацтваў і гуманітарных навук Еўрапейскага гуманітарнага ўніверсітэта Сяргеем Харэўскім. Гэта не толькі ўспамін пра блізкага сябра, але і спроба зразумець, у чым сакрэт яго дакладнасці, чаму вокладкі Анемпадыстава дыхаюць цішынёй дасканаласці.



Фота: з асабістага архіва С. Харэўскага

У нас выхоўвалі густ, глыбокае разуменне культуры ў арганічнай сувязі з нацыянальнай традыцыяй, з беларушчынай

– Мой таварыш атрымаў вельмі цікавую і грунтоўную адукацыю. Першым ягоным настаўнікам быў Васіль Сумараў – адзін з найлепшых нашых жывапісцаў і, што не менш важна, педагогаў. Міхал некалькі гадоў займаўся ў студыі выяўленчага мастацтва пры Палацы культуры тэкстыльшчыкаў. Талент Сумарава, безумоўна, моцна паўплываў на яго сталенне.

– Наступная прыступка – культывае мастацкае вучылішча імя Глебава. Мяжа 1970–80-х стала там зорным перыядам. Чаму?

– Гэта была асаблівая эпоха для ўсёй Беларусі. Канаў «развіты сацыялізм», пасля Алімпіяды Мінск насыціўся новымі візуальнымі артэфактамі. І невыпадкова: якраз тады адбываўся росквіт беларускай графікі і плаката. Цэслер, Войчанка, Шэлюта, Пчалінцаў, Хацяноўскі дзівілі ўсіх сваімі працамі. Памятаю чэргі перад выставачнымі заламі на Паркавай магістралі, дзе экспанаваліся маладыя Селяшчук, Савіч, Славук.

Наўкол адчувалася нейкая святочнасць, рост культуры, паветра нібыта стала лягчэйшым, у ім мроілася тонкае прадчуванне чагосьці новага...

– Важны момант: тады бурна развівалася і паліграфія – якасць друку стала адной з найлепшых у СССР. Гэта таксама ўплывала на вас?

– Безумоўна. З’яўляліся новыя часопісы, цэнтры культуры, музеі, кінатэатры, выдавалася процьма кніг – усё расло і патрабавала новых формаў. Было дзе шукаць сваё, куды накіроўваць энергію. Узнікла запатрабаванасць у тым, чаму Міхал урэшце прысвяціў сябе: графічны дызайн, візуальны прадукт.

– Але вернемся да ўнутранага фактару, вучобы. Яна задавала планку?

– У нас сабраліся выдатныя выкладчыкі – сур’ёзныя класікі нацыянальнага мастацтва. Некаторы час выкладалі Лісоўскі, Кашкурэвіч, Луцэвіч і многія іншыя майстры.

Варта памятаць: вучылішча пасля вайны стваралі тыя, хто прайшоў славетную віцебскую мастацкую школу. Гэтая суполка з магутнай традыцыяй не баялася творчай канкурэнцыі нават з тытулаваным Тэатральна-мастацкім інстытутам.

– То-бок навучэнцы атрымлівалі фактычна акадэмічную падрыхтоўку?

– Фармавалася не толькі прафесійная тэхніка. Нас вучылі мысліць візуальна, выхоўвалі густ і глыбокае разуменне культуры. І не паралельна, а ў арганічнай сувязі з нацыянальнай традыцыяй, з беларушчынай. Міхал натуральна прыбыў да прывабнага асяроддзя. Ягоная гісторыя – зусім не пра самотную ўнікальнасць. Вучылішча той пары выхавала цэлую генерацыю будучых адраджэнцаў.

– А якім убачылі яго ўпершыню? З чаго пачалося ваша асабістае знаёмства?

– Нас падзяляла некалькі курсаў. Я паступіў у пятнаццаць гадоў, Міхал быў на пару гадоў старэйшы. І, здаецца, першым штуршком для збліжэння сталі студэнцкія курылькі: там мы пачулі адзін ад аднаго беларускую мову. Яна гучала тады рэдка, таму адразу пазначала сваіх. Збліжала. Пашырала кола. Разам праццей трымацца прынцыповай моўнай пазіцыі.

Тым, хто прыйшоў з вёскі, з беларускіх школаў, гэта давалася натуральна. Але для гарадскіх – новае з’явішча.

– Лявон Вольскі, аднакурснік Міхала, таксама апынуўся ў вашым коле?

– Так. На ўсіх нас моцна паўплываў харызматычны Тодар Кашкурэвіч, сын Арлена Міхайлавіча – народнага мастака. Анемпадыстаў, Вольскі, Давыдоўскі, Дзямідовіч, Кашкурэвіч, я – мы сталі прадстаўнікамі новай, урбаністычнай беларушчыны ў мастацкім вучылішчы.

Невышадкова ў гэтым асяродку нарадзілася і «Мроя», пазней культавая беларуская група. То-бок ужо не проста фальклорная ідылія, а новая гарадская ідэнтычнасць. Нам карцела дзейнічаць, тварыць, крэатывіць, як казалі б сёння.

– І ўсё тое супала з адраджэннем старога Мінска?

– Якраз пасля рэстаўрацыі адкрылі першую частку Траецкага прадмесця, і яно імгненна стала месцам сустрэч. Летам збіраліся там або ў парку Купалы. Нас рабілася ўсё больш: сваіх пазнавалі па мове.

– І пасядзелкі ператварыліся ў нешта большае?

– Я быў тады радыкальны, занадта гаваркі. І аднойчы Міхал спытаў: «А колькі беларускіх песень ты ведаеш, можаш праспяваць?» Я разгубіўся, бо раз-два – і ўсё... «Пойдзем у Майстроўню, навучышся». А яго самога туды прывёў Тодар.

Так фармавалася кола. Праз Міхала я пазнаёміўся там з Вячоркам, Дубаўцом, Шупам... А пасля і з рэстаўратарамі Верамейчыкам і Астравухам.

– Вы згадалі свой радыкалізм. Анемпадыстаў яго падзяляў?

– Юнацкая неўтаймаванасць... Тады мне амаль удалося стварыць «палітычную партыю»: склаў спісы патэнцыйных сяброў, напісаў праграму... Пасля чаго пахваліўся Міхалу. Той папрасіў паперы. Пакуль я варыў каву, ён спаліў усё на балконе.

– Гэта дальнабачнасць?

– Праз год давалося мець справу з КДБ і зразумеў, наколькі мой сябар быў дарослы для сваіх васьмнаццаці... Тая гісторыя заставалася нашым сакрэтам да сёння.

– Войска вас, мусіць, раз'яднала?

– Досведы сталі рознымі. Са службай мне пашчасціла размінуцца. Пасля арміі ён пасталеў, а я заставаўся летуценнікам, фланёрам з багемы. Але з часам усё зноў выраўнялася. Сяброўства засталася.

– Пасля вучылішча Міхала размеркавалі ў кінатэатр «Кастрычнік». Што гэта за этап?

– Вельмі важны. Кінатэатр быў літаральна побач з вучылішчам. Пасля заняткаў я бегаў да яго ў майстэрню – з шырачэзнымі вокнамі, пахам фарбаў, рулонамі палатна. Ён маляваў афішы, транспаранты, рабіў афармленне, агітацыю. Вялізныя пэндзлі, неймаверныя фарматы...

Уражвала яго працаздольнасць. Тады я нават не ўяўляў, што сам калісьці змагу так доўга і ўтомна працаваць з фарбай.

– А потым лёс зноў звёў вас у «Бярозы».

– Сталі працаваць там у часы перабудовы, калі нацыянальнае адраджэнне літаральна выбухнула. Дзякуючы часопісу вырасла цэлае пакаленне ўсвядомленых беларусаў: наклад быў гіганцкі, матэрыялы смелыя, з беларускім заглябленнем. А вокладкі Міхала – дык зусім асобная гісторыя. У пэўным сэнсе кожная – як шэдэўр.

Напрыклад, восеньскі нумар: на ўсю старонку вялізны чырвоны яблык, а ў ім – адчыненыя дзверы. Праз іх бачны краявід. Метафара простая, але нечаканая. Яблык – нібы свет, уваход у іншае вымярэнне.

– А калядныя нумары!

– Банцік і ялінка на белым фоне – мінімалізм, але трапны. Або пернікавая Беларусь пад снегам і надпіс «Вясёлых святаў!» – тое, чаго ў савецкай візуальнай культуры раней проста не існавала.

Умельству вяртаць свята ў публічную прастору дапамагала тонкае адчуванне беларускіх матываў – калядных, народных, міфалагічных. Мог намалюваць цмока так, што ён выглядаў сучасна і натуральна, без фальклорнай штучнасці.

– Тут счываецца не проста акадэмічная эрудыцыя творцы. Адкуль яна?

– З неймавернай начытанасці, незвычайнай цікаўнасці да людзей, якія побач займаюцца нейкімі зусім іншымі рэчамі. Чаму, напрыклад, разбіраўся ў геалогіі? Дзякуючы маці: яна кіравала геалагічным музеем у БДУ. Міхал мог з ходу прачытаць міні-лекцыю пра пароды і структуры. Бадай, адсюль ягонае разуменне глыбокіх слаёў, падмурка культуры.

Паралельна (не ведаю, ад каго) захапляўся і беларускай батанікай: разбіраўся ў травах, іх ужытку, у народнай сімволіцы.

У ім спалучаліся, так бы мовіць, карані і кветкі. Што, безумоўна ўзбагачала візуальную мову. У розных працах звычайныя рэчы набывалі дадатковую вартасць – тую, якой раней не заўважалі.

– А якім памятаеце Анемпадыстава па-за прафесіяй?

– Далікатны, тактоўны, вельмі чулівы чалавек. Любіў гатаваць, разбіраўся ў спецыях. Мы абменьваліся рэцэптамі. І гэта таксама пра яго тонкасць адчування матэрыі.

Ён валодаў выключным пачуццём гумару, часам з'едлівым, з лёгкай чарнінкай. Але заўсёды трапным.

– Можна прыклад?

– Нават гісторыю пра тое, як корак ад шампанскага разбіў яму акуляры і Міхал апынуўся на бальнічным ложку, умеў расказаць смешна. Драматычнае ператваралася ў гісторыю з інтанацыяй, паўзамі, з самаіроніяй. Бліскучы апавадальнік!

– Пры гэтым доўга не раскрываў сябе як паэт.

Вялізны чырвоны яблык, а ў ім – адчыненыя дзверы. Праз іх бачны краявід: уваход у іншае вымярэнне

**На вокладцы жвір, друз з бітай цэгля.
І па адной чорнай літары, нібы з друкарскай
машынкі, назва: «П-Р-А-М-О-Ў-Л-Е-Н-А-Е»**

– Пакуль мы вучыліся, спрачаліся пра Беларусь, мову, Стары Менск – ні слова пра вершы. І раптам – фактычна гатовы корпус тэкстаў для «Народнага альбома»! Гэта ўражвала. Ён умеў здзіўляць. На кожны мой дзень народзінаў дасылаў эсэмэску з віншавалкаю ўласнае творчасці.

Паралельна працаваў дызайнерам, афармляў кнігі, рабіў зыкеткі, нават гарэлачныя. Ставіўся да апошняга з іроніяй, але працаваў сумленна.

– З вашага аповеду відавочная надзвычайная працавітасць Міхала. Паспрабуем канкрэтызаваць яе праз лічбы. Колькі гэта – плакатаў, вокладак, графічных прац?

– Калі вельмі прыблізна: за некалькі гадоў у «Кастрычніку» – сотні розных работ. Апроч «Бярозкі» былі замовы ад «Маладосці», «Крыніцы». У суме блізу двухсот вокладак. І гэта без уліку цэнтральных разваротаў-плакатаў у «Бярозцы», дзе нічога савецкага – толькі беларуская, нацыянальная, фальклорная тэматыка. Дзясяткі тысяч дзяцей па ўсёй краіне вешалі гэтыя развароты ў сваіх пакоях. Уявіце ўплыў! Праз яго і адбывалася далучэнне многіх і многіх да беларушчыны.

– Так, размова не пра эпізоды, гэта маштабная дзейнасць. Файна!

– Нельга не згадаць таксама паштоўкі – іх дзясяткі і дзясяткі, калі не сотні. Яшчэ флаеры, касеты, CD для гуртоў, лагатыпы, скажам, для фэсту «Басовішча». Фірмавы стыль «N.R.M.» – таксама ягоная рука. І паралельна – выстаўкі як мастака.

Ён мысліў візуальнай цэласнасцю: вокладка – як плакат, плакат – як знак эпохі, знак – як частка культуры. І ўсё – праз беларускі код.

– Што з кніжных вокладак запаміналася найперш?

– «Дзінь-дзілінь» Сержука Вітушкі, культавай фігуры беларускага адраджэння. Яшчэ малады, ён ужо траціў зрок і не мог ацаніць візуал. Але Міхал з энтузіязмам узяўся за працу і знайшоў бліскучае рашэнне – і вокладкі, і агульнага стылю, ілюстрацыі. Потым выйшаў CD з гэтай жа графікай. Было вельмі кранальна і годна.

– А ваша кніга «Прамоўленае»?

– На вокладцы – жвір, друз з бітай цэгля. І па адной чорнай літары, нібы з друкарскай машынкі, назва: «П-Р-А-М-О-Ў-Л-Е-Н-А-Е».

– Вы чакалі такога?

– Логіку ягонага бачання адгадаць было немагчыма. Рашэнне ён прапанаваў пасля таго, як уважліва прачытаў тэкст. У кнізе шмат пра знішчэнне помнікаў, пра разбураныя муры. Я сам такога вобраза не ўяўляў – ён убачыў глыбей.

– Міхал любіў «прыгожае» – ці «дакладнае»?

– Дакладнае. Ва ўсім. Мог перабіць, папрасіць удакладніць слова ці думку. Быў пастаянна сабраны.

– Яго цікавіў толькі фасад – першая старонка, візуальны ўдар? Ці ўвесь аб'ект?

– Увесь. Карэньчык, папера, фактура, таўшчыня вокладкі. Уся культура кнігі як прадмета.

– Вы неаднойчы падкрэсліваеце яго інтэлігентнасць. Гэта пра стыль?

– Пра інтэлект. Пра густ. Пра выхаванасць. Ва ўсім гэтым ён застаецца для мяне эталонам.

– Для яго вокладка – гэта мастацтва ці дызайн?

– Я б не дзяліў. Ён дызайнер у першасным сэнсе – ствараў прадмет, які працуе. Але ягоны дызайн заўсёды прасякнуты мастацтвам. Міхал уяўляў, як кніга адкрываецца, закрываецца, як ляжыць у руцэ.

Нездарма Анемпадыстава так рана прынялі ў Саюз дызайнераў. Ён уваходзіў у журы прэстыжных конкурсаў, да яго з павагай ставіліся як да эксперта. Бо ўмеў бачыць у працы не толькі форму, але і сэнс. Тое, чаго часам не патрабуе нават заказчык. У гэтым і была ягоная сіла.

На мяжы 1980–90-х Міхал сур'эзна заняўся фатаграфіяй. Хоць яго здымкі з'яўляліся паўсюль, ад «Навінаў» да розных часопісаў, як фатограф ён і сёння недаацэнены. Асабліва ў цені застаюцца познія праекты: партрэты сучаснікаў, серыя караняплодаў, аўтарскія цыклы.

– Што ў ягонай фатаграфіі было асаблівага?

– Назіральнасць. Фотаапарат прымушае ўзірацца ў свет. Сто чалавек прайшлі міма – а толькі ён убачыў нешта. Улавіць тое, што іншыя прапускаюць, бяспэўная якасць!

Здымкі яго рабіліся часткай дызайну. Ён уключаў іх у афармленне. Той жа «Колер Беларусі» – гэта і вокладка, і цэлы візуальны свет, пабудаваны на фатаграфіі.

– Вокладка паводле Анемпадыстава мусіць тлумачыць? Спакушаць? Пакідаць таямніцу?

– Не тлумачыць і не спакушаць. Пры адкрываць тое, што па-за тэкстам. Бо апроч інфармацыі ёсць яшчэ пачуццё, уражанне. Вокладка мусіць сабраць гэта ў вобразную квінтэсэнцыю. Яна працуе з тым, што застаецца пасля чытання, калі забываюцца коскі і факты. Міхал умеў надаць кнізе цэласнае ўражанне: узяўшы яе ў рукі, ты ўжо разумеў, пра

**«Колер Беларусі» –
гэта і вокладка,
і цэлы візуальны
свет, пабудаваны
на фатаграфіі**

што яна і для чаго ў шырокім сэнсе. Унікальны талент!

– Вернемся да кнігі-сімвала – «Колеру Беларусі». Яна вырасла з фатаграфіі?

– Па сутнасці гэта постмадэрнісцкая псеўдаэнцыклапедыя. Але перадусім – даследчы праект. Сур’ёзны, шматгадовы. Міхал унурыўся ў яго вельмі глыбока. Вывучаў, адкуль браўся той ці іншы колер: як фарбавалі ў чырвоны, з якіх раслін здабывалі кармін. Тут дапамагалі яго веды ў батаніцы і геалогіі. Дадаткова чытаў польскія і англамоўныя крыніцы, вывучаў аналагі: як Данія ці Польшча канструююць вобраз сваёй краіны. І свядома шукаў наш нацыянальны візуальны код.

– Што ён хацеў аднавіць праз гэтую працу?

– Рэканструяваць фрагменты непакаленчанага Бацькаўшчыны як цэласны вобраз. Той, што існаваў да савецкага гвалту.

– Перадусім пра памяць – ці пра традыцыю?

– Найперш пра традыцыю, якая была для яго не музейным экспанатам, а жывым механізмам сэнсу, што працягвае працаваць і сёння. Пра душу Беларусі.

Да памяці ён толькі падступаўся. Цікавіўся: чаму ва ўзоры пляцёнца менавіта такая нітка? Чаму шэрая гонта на хаце серабрыцца так, што ад яе не адраваць вока? Просты чалавек адчувае гэта інтуіцыйна. Без тэорыі. І нават не звяртае на тое ўвагі. А Міхал спрабаваў вычуць ва ўсім архетыпічныя пласты – як медзям.

Той нябачны беларускі дух знаходзіў у рэчах, у працы, у фактуры. У тым, як каваль трымае распаленае жалеза. Як ляжыць на прылаўку сальца. Як вырас бурачок – бо ж нехта яго пасадзіў, паліў, угнаіў. Ён адчуваў глыбокую павагу да чалавечай працы. Да плёну.

– Да простых рэчаў?

– Простасць... Казаў і спяваў пра яе без псеўдаінтэлектуалізму – быў катэгарычна супраць навукападобнага туману. Не любіў гаварыць лішняга, бо валодаў мастацтвам маўчаць.

– І гэтае маўчанне перайшло ў дызайн.

– Так. Цішыня хлеба, журавін на стале, фактура старога дрэва – вось ягоная эстэтыка. Не крыклівая, не гучная.

– Але цішыню ў дызайне часта трымае шрыфт.

– Ён выдатна пісаў ад рукі. Любіў шрыфт і ставіўся да яго вельмі сур’ёзна. У вучылішчы гэта вывучалі грунтоўна. Мы хадзілі ў кнігарню «Дружба», глядзелі польскія, нямецкія, чэшскія выданні. Часопіс «Праект» быў для нас адкрыццём.

– У чым ягоная асаблівасць як шрыф-тавіка?

– У меры. Ніколі не рабіў шрыфт крыклівым, бачыў арганічнай часткай агульнай кампазіцыі і валодаў ім як культурай, а не эфектам.

Сёння шрыфтоў – мора. Але праблема не ў колькасці, а ў размяшчэнні. У сэнсах! Як паставіць літары, каб было

дастаткова – і без празмеру. Каб адна літара, адзін парадак знакаў былі пайнатой выказвання. Каб не ўзнікала тлumu.

Міхал заўсёды адмерваў роўна столькі, колькі трэба. Ні слова лішняга.

Як прыклад, плакаты для нашага фесту ў Польшчы «Каралеўства Беларусь», афармленне «N.R.M.», паштоўкі. Кароткі слоган – і ўсё ясна. Дакладна, трапна, без крыку.

– А калі ўявіць сітуацыю: вокладка прыгожая, але назва не чытаецца? Што б ён сказаў?

– Міхал не ўхіляўся ад канфліктаў і сказаў бы проста: «Гэта дрэнна».

– Бо нечытальнасць – памылка?

– Яна супярэчыць самому прынцыпу дызайну. Дызайн – для чалавека. Ён мусіць даць ясную інфармацыю. Вокладка – таксама прадукт.

– Але ж існуе дызайн як чыстае мастацтва?

– Калі гаворка не пра літаральнае чытанне, а пра эстэтыку формы. Як арабская вязь для таго, хто не разумее па-арабску. Але калі гэта назва кнігі, яна павінна чытацца.

Па Анемпадыставу чытальнасць была абавязковай умоваю. Ён не цяпеў кагнітыўнага дысанансу паміж формай і зместам. Назва мусіць дапамагчы вычуць настрой і ясна паведаміць: гэта кніга пра Пецо, а гэта – пра Машу.

– Калі прэмія носіць імя чалавека, яна працягвае яго эстэтыку ці выходзіць новы густ?

– Чапляцца за мінулае літаральна – неразумна. У эпоху Міхала былі іншыя тэхнічныя магчымасці.

Ён, дарэчы, ніколі не цураўся навінак: ад плёначнай камеры лёгка перайшоў да лічбавай, карыстаўся камп’ютарнымі праграмамі.

Але тэхніка не галоўнае. Яна не адмяняе інтэлекту і пачуцця меры. Ніякі штучны інтэлект не заменіць густу.

– Дык у чым пераемнасць?

– У прынцыпах: сумленнасць, інтэлігентнасць, пачуццё меры, яснасць выказвання.

– Гэта пра эстэтыку – ці пра характар?

– Пра характар, які робіцца эстэтыкай. У Міхала не было вульгарнасці, дэманстратыўнай камерцыйнасці, прымітыўнай прапаганды. Палітычныя погляды ён меў, але ў творчасці няма часовасці. Там ёсць вобраз, які перажывае час.

– Чаму Анемпадыстаў важны для мастацтва вокладкі і для беларускай культуры?

– Бо сёння мы бачым заняпад густу – у шрыфтах, у дызайне, у культуры кнігі. Нам патрэбны пункт апоры.

– Ім і застаецца?

– Так. Пунктам, ад якога можна адштурхнуцца. Каб не згаслі ідэі, дзеля якіх Міхал жыў: шукаць, выдумляць, адчуваць Беларусь – у колеры, у форме, у сэнсе.

І яшчэ – не забываць, што ён застаўся ў памяці чалавекам з гумарам і лёгкасцю. А гэта таксама частка школы.

Для Анемпадыстава
чытальнасць
вокладкі – абавязковая
умова: не цяпеў
кагнітыўнага
дысанансу паміж
формай і зместам

Таццяна Нядбай: Вокладка як форма прысутнасці

Міхал Анемпадыстаў умеў бачыць Беларусь праз колер, форму і знак, меў уласны, непаўторны мастацкі канцэпт. Для яго візуальнае было не проста аздабленнем тэксту, а важнай часткай агульнага выказвання, што ўступае ў дыялог са словам. Прэмія за найлепшую кніжную вокладку, названая яго імем, стала прасторай, дзе дызайн разглядаецца выбарам і формай адказнасці перад тэкстам і чытачом. Старшыня Беларускага ПЭНа, кіраўніца выдавецтва «Полацкія лабірынты» Таццяна Нядбай згадвае гісторыю прэміі, яе лаўрэатаў і разважае пра ўшанаванне працы дызайнераў, адказнасць выдаўцоў і рэакцыю чытача на візуальны дыялог.



Фота: Зміцер Лукашук

– Прэмія існуе з 2019 года, і менавіта вы былі яе ініцыятаркай. Пры якіх абставінах узнікла ідэя?

– Міхал Анемпадыстаў памёр у 2018-м: вельмі балючая, раптоўная страта для ўсёй беларускай культуры і не толькі. Мастак, паэт, інтэлектуал... Чалавек многіх талентаў, але гэта не пра распыленне, а пра тое, што розныя ягоныя праявы дапаўнялі адна адну і ўмацоўвалі іх. Чалавек, да якога звярталася па параду, калі ўдзельнічала ў выдавецкіх праектах. Зрэшты, яго крыху здзіўна: Міхал не так шмат кніжных вокладак зрабіў у сваім жыцці, але ягоны падыход да справы падкупляў, і я яму бясконца давярала як прафесіяналу. Таму ягоная асоба і спосаб дзеяння, на мой погляд, утвараюць добрую рамку для прэміі.

Хоць не маю дастатковай адукацыі ў гэтай сферы, але заўсёды адчувала: візуальная частка кнігі – гэта поле, дзе мусяць працаваць прафесіяналы. Міхал менавіта такі: з бездакорным пачуццём стылю, густу, меры – аўтарытэт для вельмі многіх. Утварылася пустка, нават прорва, з якой не хацелася згаджацца, якую хацелася запоўніць – працягам справы Міхала.

– Анемпадыстаў вядомы як аўтар «Колеру Беларусі» – працы, у якой візуальнае выступае не дэкорам, а носьбітам сэнсу. Ці можна сказаць, што прэмія стала спробай вярнуць вокладцы статус самастойнага выказвання, а не прыкладнога сэрвісу да тэксту?

– Наконт самастойнасці можна спрачацца, але так: вокладка, безумоўна, выказванне. Для мяне прынцыпова, каб яна не існавала ў адрыве ад тэксту. Не прыдатак, але і не тое, што цалкам самадастатковае і жыве асобным жыццём.

Гэта пра сугучнасць. Як хор: у ім шмат галасоў, але яны складаюцца ў адзінае гучанне. Або нібы аркестр – шмат інструментаў, кожны са сваім гучаннем, але ўсе разам ствараюць адну музыку. З

афармленнем у кнізе тое самае. Вельмі важны, але не адасоблены элемент.

– Выходзіць, калі Міхала не стала, узнікла адчуванне, што менавіта тут, у сферы візуальнай культуры кнігі, важна прадоўжыць ім пачатае?

– У Беларускага ПЭНа ўжо існавала цэлая лінейка літаратурных прэмій. Але кніга – не толькі тэкст. Вокладка мае вялікае значэнне, аднак асобнай узнагароды з акцэнтам на дызайн не было. Вось ідэя і нарадзілася. Накіраваная не толькі на ўшанаванне памяці Міхала, але і на тое, каб задаць пэўную планку, утрымліваць стандарт і паступова ў нашай супольнасці змяняць стаўленне да вокладкі як да важнай часткі выдання, у якую трэба інвеставаць, а не рабіць «абы-як».

– Хто быў першым партнёрам у рэалізацыі задумы?

– Я звязалася з Паўлам Ляўферам, маім калегам і сябрам з Любліна, старшынём фонду «Open Culture». Ён не толькі гарача падтрымаў ідэю, але і ўзяў на сябе першы фінансавы складнік прэміі.

– Відаць, асабіста быў знаёмы з Анемпадыставам?

– Калі мы засноўвалі «Open Culture», то звярнуліся да Міхала з просьбай працаваць лагатып – вось і пачатак сяброўства Міхала і Паўла. Потым ідэю прэміі падтрымала Рада ПЭНа, далей – яшчэ некалькі партнёрскіх арганізацый, перадусім тых, з якімі быў звязаны Анемпадыстаў: Лятучы ўніверсітэт і Саюз дызайнераў. Сёння прэмія вырасла, стала не проста прафесійнай узнагародай найлепшым майстрам. Яна падтрымлівае тонус прафесійнай размовы пра мастацтва вокладкі ў беларускім кнігавыданні.

З аднаго боку, вокладка павінна прыцягваць увагу чытачоў. З іншага, мусіць быць сумленнай у дачыненні да зместу, каб не здараліся сітуацыі, калі



Міхал Анемпадыстаў. Колер Беларусі
Логвінаў, 2017
Вокладка: Міхал Анемпадыстаў

чалавек купляе адно, а пры бліжэйшым знаёмстве сутыкаецца з зусім іншым.

Ёсць аўтары з імёнамі: Алексіевіч, Арлоў, Някляеў... Чытач ідзе да іх свядома. А калі прозвішчы нераскручаныя, тады зацікаўленаць нярэдка пачынаецца менавіта з афармлення і назвы. Фактычна, гэта размова з аўдыторыяй праз візуальнае рашэнне. Прывучэнне яе да думкі, што вокладка зусім не нешта другаснае. Кніга – цэласны арганізм, і калі нейкі элемент выпадае, яна развальваецца.

– Адсюль вынікае важнасць прызнання працы дызайнера, яе бачнасці.

– Так, прэмія ад самага пачатку мела на мэце звярнуць увагу на тое, што традыцыйна заставалася ў ценю. Годнага прызнання, увагі і павагі да аўтараў вокладак тады проста не існавала: ні ў межах ПЭНа, ні ў прафесійнай супольнасці. Мы хацелі не проста змяніць сітуацыю, але і падштурхнуць мастакоў больш смела і свядома ўкладацца ў беларускую кнігу.

Бо дызайн – сфера не толькі творчасці, але камерцый, рынку. На жаль, беларуская кніга зусім не камерцыйны прадукт.

– Праблема не толькі ў густах і разуменні, але і ў эканоміцы?

– Часам візуал так сабе, бо добрае афармленне і каштуе добра. Але гэта як кожная праца – павінна быць аплачана. І тут важны баланс: з аднаго боку, было б несправядліва, калі б вокладка каштавала даражэй за змест, а ганарары аўтараў застаюцца вельмі нізкімі, калі наогул ёсць. З другога боку, часта для дызайнераў праца над беларускай кнігай – частка іх місіі, у той час як на жыццё яны зарабляюць у камерцыйных праектах (мару, каб гэта змянілася некалі, каб беларуская кніга магла даваць заробак усім да яе спрычыненым). Таму мы бачым неабходным звярнуць увагу на найлепшыя працы, каб ушанаваць і ўганараваць гэтыя высілки. Бо нашая кніга не можа канкураваць у камерцыйным сэнсе: рынак малы, спярэшчаны рэпрэсіямі, выданні не маюць шырокага доступу да свайго чытача. Прычын тут шмат, і ў момант іх не вырашыць. І тут ёсць нешта гераічнае ў дзеяннях кожнага і кожнай, хто бярэцца за справу беларускай кнігі, хто становіцца правадніком тэксту, створанага аўтарамі, да чытачоў.

– Ну а больш практычны бок: якія фармальныя крытэрыі мае прэмія? Што мусіць быць у працы, каб яна ўвогуле трапіла ў поле ўвагі журы?

– Мы свядома не хацелі ўводзіць жорсткага вызначэння таго, што такое беларуская кніга. Гэта паняцце вельмі шырокае, і любячы строга акрэсленыя межы маглі выключыць важныя і вартыя ўвагі выданні. Таму выпрацавалі чатыры крытэрыі. Для намінавання трэба адпавядаць як мінімум двум: твор выдадзены беларускім выдавецтвам; аўтар – бела-

рус; кніга напісана па-беларуску; змест звязаны з Беларуссю або беларускай культурай.

Што да канцэптуальнасці, адметнасці, паліграфіі, то гэта ўсё не фармальныя патрабаванні, а параметры ацэнкі. Яны ўлічваюцца журы ў працэсе абмеркавання і выбару.

– З 2022 года прэмія ўручаецца па-за межамі Беларусі. Ці паўплывала гэта на яе логіку, аўдыторыю, кантэкст?

– Я не бачу нейкіх кардынальных змен. Але, як і ва ўсіх беларускіх прэміях апошніх гадоў, з’явіўся вельмі важны момант бяспекі. Мы далі магчымасць зашыфраванага ўдзелу: кніга і яе вокладка намінуюцца, яны даступныя журы для ацэнкі, але ў выпадку траплення ў доўгі ці кароткі спіс, а тым больш у пераможцы, адкрыта выявы не публікуюцца.

Гэта зроблена для магчымасці ўдзелу дызайнераў і выдаўцоў, якія застаюцца ў Беларусі і не лічаць публічнасць бяспечнай. Не магу гарантаваць стопрацэнтную бяспеку для ўсіх (у нашай сітуацыі такіх гарантый наогул не існуе), але мы робім усё магчымае, каб мінімізаваць рызыкі.

З іншага боку, нашае знаходжанне ў Польшчы дае нам магчымасць умацаваць сувязі з польскай творчай супольнасцю, што спрыяе творчаму і прафесійнаму росту і развіццю.

– Ці не набыла прэмія ў выгнанні заўважнага палітычнага гучання, нават без адкрытых лозунгаў? Бо сама прысутнасць беларускай кнігі і яе візуальнай мовы за мяжой выглядае як форма супраціву.

– Не варта звязваць рост палітызаванасці толькі з эміграцыйнай шырокага літаратурнага асяродка. Насамрэч яшчэ да 2020 года ўсё выразна беларускае было лакмусам пры вызначэнні грамадзянскай пазіцыі.

Ідэалагічны складнік, безумоўна, узмацніўся, але гэта вынік агульнай сітуацыі. Кнігі, якія сёння выходзяць, часта наўпрост, адкрыта рэагуюць на сучасныя падзеі (і ў гэтым таксама роля літаратуры). Нават візуальныя элементы могуць стаць прычынай ціску ці забароны. Напрыклад, вокладка з бел-чырвона-белай колеравай гамай мае значна большыя шанцы быць прызнанай «экстрэмісцкай». Такія выпадкі ўжо ёсць. І ў гэтым сэнсе вокладка робіцца не проста эстэтычным выбарам, а зонай рызыкі і адказнасці для дызайнера, выдаўца і аўтара, а часам і зонай самацэнзуры.

– І тут ужо гаворка ідзе не толькі пра мастацтва, але і пра выбар, які робіцца ўсвядомлена.

– Мы жывём у сітуацыі, якая вызначаецца беларускай рэальнасцю: рэпрэсіі, вымушанае выгнанне, абмежаванні. Гэта непазбежна адбіваецца і ў кнігах, іх змесце і афармленні.

Прэмія з’явілася,
каб заўважылі тое,
што традыцыйна
заставалася ў ценю

Спадзяюся,
калі-небудзь анёлы
вернуцца ў Беларусь

Прэмія хутчэй выступае як ляс-тэра – яна проста адпостраўвае тое, у чым мы жывём. Не фармуе сітуацыю, а фіксуе яе. А ўплываць яна павінна на павышэнне ўзроўню афармлення беларускай кнігі.

– Калі паглядзець на спіс лаўрэатаў з 2019-га па 2025 год, ці можна ўбачыць нейкую эвалюцыю? Не палітычную, а творчую: у інтанацыі, смеласці, спосабах мыслення?

– Нагадаю нашых пераможцаў ад пачатку прэміі: Грыгорый Кацнэльсон за дызайн вокладкі кнігі «Віленскі покер», Кацярына Пікірэня за вокладку «Трое ў чоўне і пёс з імі», Алена Дашкевіч за «Простыя словы. Міхал Анемпадыстаў», Анатоль Лазар за «(Не)расстраляныя», Яна Галушкіна і лічбавы архіў «VЕНА» за «Людзі Лесу / Ludzi Lesu», Святлана Дземідовіч і Лукаш Левандоўскі за «Побач», Ігар Юхневіч і Маша Мароз за вокладку кнігі «Мое баба – дырэктар морга».

Я не сябра журы, не хачу заходзіць на іх тэрыторыю, даваць ацэнкі вокладкам. Наша задача – арганізаваць прэміяльны працэс, які прывядзе да таго, каб гэтыя вокладкі маглі быць убачанымі, абмеркаванымі, уганараванымі. Каб сама размова пра якасць і сэнс візуальнага ў кнізе не знікала.

– Тады паспрабуем інакш. Напрыклад, вокладкі «(Не)расстраляных», «Людзей Лесу», «Побач», «Моей бабы» відавочна вельмі розныя. Але ці адчуваецца вы як куратарка прэміі паміж імі нейкі агульны нерв?

– Ізноў жа, не хачу імітаваць экспертызу. Хоць, магчыма, агульнае тут – у сур'ёзным стаўленні да кнігі як да цэлага. У разуменні, што вокладка патрабуе мыслення, асэнсавання, а не выпадковага рашэння.

– Сімволіка прэміі – статуетка «Анёл» – таксама выглядае як асобны арт-аб'ект. Хто яе прыдумаў і чаму менавіта ў гэтым вобразе?

– Тут важны кантэкст: мы пачыналі з мінімумам сродкаў. Але быў унутраны імпульс: разуменне, што такая прэмія патрэбная – каб працягвалася справа Міхала, а беларуская кніжная культура мела пункт арыенціру.

Зразумела, не выпадала прэтэндаваць праз узнагароду на істотную фінансавую падтрымку дызайнераў. Таму пайшлі ў бок сімволікі: артэфакта, які меў бы прафесійную вагу і чытацкую памяць.

Ідэя анёла – ад Ёлі Кілян, полькі, блізкай сяброўкі Анемпадыстава, якая падтрымлівала нас на старце. У гэтым вобразе яна ўбачыла самога Міхала. Аўтар анёла – беларускі скульптар Аляксей Сакалоў. Кожная статуетка – праца, матэрыял, час. Першыя анёлы адліваліся яшчэ ў Беларусі, а наступныя тут, у Варшаве, робім гэта ў прыватнай майстэрні – з формамі, якія ўжо некалькі гадоў як прывезлі сюды з Мінска. Матэрыяльна няпроста, але выкручваемся.

– Відаць, асобная гісторыя, як формы трапілі сюды?

– Вельмі чалавечая – пра добрых людзей. Якія здолелі даставіць сюды той цяжкі, фізічна складаны для транспартавання груз. Але, спадзяюся, калі-небудзь анёлы вернуцца ў Беларусь.

– Яны – істоты памежныя, паміж зямлёй і небам... Ці бачыце тут метафару ролі дызайнера, паміж тэкстам і чытачом?

– Можна і такую прапанаваць. Не думала ў гэтым рэчышчы, але спрачацца не стану. Хоць для нас важнейшае іншае. Анёл тут – не рэлігійны і не містычны, а культурны і сімвалічны вобраз: знак памяці, удзячнасці і прысутнасці Міхала. Вобраз, які не тлумачыць сябе да канца і не навязвае аднаго-адзінага сэнсу.

– Вы часта асцярожна, але настойліва адмаўляецеся ад інтэрпрэтацый – адсылаеце да журы, да дызайнераў... Гэта прыныцповая пазіцыя?

– Прыныцповая. Бо мая роля – не тлумачыць, «чаму менавіта гэтая вокладка» ці «што ў ёй закладзена». Гэта праца журы і дызайнераў. ПЭН жа мусіць не падмяняць сабой экспертызу там, дзе ён не эксперт, а арганізоўваць рамку і сачыць за ходам працэсу. У чым бачу сваю ролю – пастарацца адпавядаць падыходам Міхала ў тым, што робім, арыентавацца на дарагое яму, стылёвае, стройнае, канцэптуальнае і ўнікальнае прамернасці.

– Прэмію падтрымліваюць польскія партнёры – фонд «Open Culture», кампанія «Laut», а таксама фонд «Tutaka» і фестываль «Бардаўская восень», іншыя... Як склалася гэтае кола?

– У самым пачатку называлася арганізацыя, якія былі ля вытокаў прэміі, але сітуацыя змянілася пасля 2020 года... Варта згадаць таксама незалежны тэлеканал «Белсат»: да апошніх гадоў яны таксама былі партнёрамі прэміі. Так і фармавалася кола – праз уключанасць тых, хто ведаў і любіў Міхала, хто працаваў з ім, хто мог аданіць ягоны даробак і хацеў запойніць страту. Зрэшты, так робіцца шмат спраў у сферы культуры: праз уласны імпульс, на ўнутранай перакананасці і матывацыі тых, каму не ўсё адно, тады шукаюцца і знаходзяцца магчымасці і шляхі.

З іншага боку, сёння мы працуем у Польшчы, існуем у гэтай прасторы. І важна не замыкацца ў сваім унутраным коле. Трэба адкрывацца польскай супольнасці – узаемна абменьвацца досведам, ідэямі, прафесійнымі практыкамі.

– Супраца, а не толькі прытулак?

– Ёсць і глыбейшы ўзровень. Польшча, магчыма, лепш за многія іншыя краіны разумее сённяшнюю сітуацыю ў Беларусі. Тут часта праводзяць паралелі з уласным досведам «Салідарнасці»: з рэпрэсіямі, змаганнем, падпольнай культурай. Гэта стварае поле для ўзаема-разумення.

Беларуская дзяржава сістэмна знішчае беларускае, нацыянальнае: рэпрэсуе мову, кнігі, інстытуцыі, людзей. Мы не можам разлічваць на падтрымку сваёй дзяржавы. Таму дапамога іншых (і польская перадусім) становіцца не дадатковай, а жыццёва неабходнай.

–**Відаць, ёсць яшчэ і асабістае, чалавечае вымярэнне гэтай сувязі.**

– Патрон прэміі Міхал Анемпадыстаў вельмі любіў Польшчу. У яго тут было шмат сяброў у асяроддзі мастакоў, дызайнераў, фатографіў. Яго добра ведалі ў польскіх візуальных супольнасцях. І для нас гэта таксама натуральны шлях – абапірацца на памяць, сувязі, на жывое веданне.

–**Апошнія гады прэмія ўручаецца ў Бельску-Падляскім. Чаму менавіта гэтае месца?**

– Яно зноў жа звязана з Міхалам: шмат разоў прыязджаў сюды і ўдзельнічаў у фестывалі «Бардаўская восень», менавіта ў межах якога і ўручаем прэмію апошнім часам.

–**Але гэта яшчэ і свядомы выбар – выходзіць за межы Варшавы?**

– Стараемся не канцэнтраваць усё ў адным горадзе. Напрыклад, прэмію Гедройца апошнія гады ўручалі ў Гданьску. Наша пазіцыя – даступнасць не толькі для беларусаў у сталіцы, але і для тых, хто жыве ў іншых рэгіёнах Польшчы, і для мясцовых супольнасцяў.

–**Каб не замыкацца ў «сваім коле»?**

– Сітуацыя змушае рабіцца больш бачнымі і зразумелымі. У тым ліку для польскага грамадства. І культурныя імпрэзы, такія як уручэнне прэміі, адзін з інструментаў гэтага працэсу.

–**У Бельску і Беластоку былі людзі, якія асабліва спрыялі арганізацыі прэміі. Каго тут важна назваць?**

– Перадусім Паўла Станкевіча і каманду фонду «Тутака».

–**Вы не толькі старшыня Беларускага ПЭНа, але і кіраўніца выдавецтва «Полацкія лабірынты». Як гэты двайны – інстытуцыйны і практычны – досвед уплывае на вашае разуменні мастацтва вокладкі?**

– Хаця выдавецкая дзейнасць сёння для мяне хутчэй спадарожная, унутраная ўстаноўка там заўсёды адна: якасць выдання. Нават калі гэта азначае, што кніга будзе даражэйшая для выдаўца і спонсараў, але спонсараў прыцягваю ў тым ліку для таго, каб у выніку кніга не станаўлася даражэйшай для чытача. Гэта няпроста, але яно таго вартае.

–**Якасць як цэласны падыход?**

– Так. Для мяне кніга не толькі тэкст, а яшчэ вокладка, папера, вёрстка, рэдактура, карэктура – усё разам. Вышталцона рэч, якую прыемна трымаць у руках. І візуал тут адзін з ключавых элементаў, таму выбар дызайнера для мяне заўсёды прынцыповы.

–**Хоць, відаць, ізноў паўстаюць фінансавыя пытанні.**

– На жаль, пакуль мы не можам плаціць мастакам ганарары, якія яны атрымліваюць у Польшчы ці на Захадзе за аналагічную па якасці працу. Гэта не той узровень аплаты, які дазваляе выжываць выключна за кошт кніжнага дызайну.

–**І адначасова існуе яшчэ адна далікатная мяжа – паміж працай дызайнера і аўтара.**

– Лічу прынцыповым, што нават калі мы гаворым пра важнасць вокладкі, не павінны губляць з поля зроку тэкст і аўтара. Для мяне гэта пытанне балансу і справядлівасці ўнутры кніжнага працэсу. Літаратары мусяць атрымліваць прапарцыйна. Але ў маім выпадку выданне кніг – гэта не пра рынак і не пра бізнес. Гэта пра прыгожае: калі тэрапеўтычны працэс стваральнага спалучаецца з місіяй і перакананнем, што тая або іншая кніга мусіць выйсці – і ў добрай якасці.

–**У свеце, дзе беларуская кніга ўсё часцей стаіць на адной паліцы з польскай, нямецкай, французскай, вокладка набывае асаблівае гучанне.**

– Як мінімум яна важная ўжо самім фактам прысутнасці. Не самадастатковым, але вельмі значным. Гэта той момант, калі беларуская кніга кажа: «Я тут!» Візуал не павінен падмяняць тэкст, але можа адкрыць да яго шлях. І калі зроблены прафесійна, з разуменнем кантэксту і адказнасцю, тады працуе не толькі на канкрэтнае выданне, але і на ўсю беларускую справу.

–**А што наконт унутранага чытача, беларускай аўдыторыі?**

– Задача застаецца той самай, з якой усё пачыналася: павышаць прафесійныя стандарты і ўсведамленне важнасці добрай вокладкі. Перш за ўсё сярод выдаўцоў і аўтараў. Асабліва тых, хто выдае кнігі саматужна або эканоміць на афармленні, бо сродкаў не стае нават на сам факт выдання. Я нікога тут не асуджаю: кожны выдавец сам вырашае, як дзейнічаць у сваіх абставінах. Але для мяне кніга павінна быць якасным прадуктам з усіх бакоў.

–**Што вы маеце на ўвазе?**

– Калі размова, напрыклад, пра «Ілліду» ў перакладзе Лявона Баршчэўскага, то гэты пераклад – ужо сам па сабе помнік. І таму выданне мусіць выглядаць адпаведна: каб хацелася такую кнігу патрымаць у руках, паставіць на паліцу, мець дома. Гэта пра павагу да культуры ў цэлым.

–**Вы некалькі разоў падкрэслівалі, што ў працы прэміі ёсць поле, дзе па-ранейшаму стае праца. Што маецца на ўвазе?**

– Нам вельмі не хапае адкрытай, публічнай размовы пра вокладкі, якія трапляюць у лонг-, шорт-лісты і перамагаюць. Не таму, што не лічым гэта важным – проста не стае рэсурсаў: чалавечых і

Як для выдаўчыні
мая ўнутраная
ўстаноўка заўсёды
адна: якасць выдання

Эмоцыі, крыўды,
рэўнасць – нармальна
рэальнасць у творчым
асяродку. Але...



Таццяна Нядбай. Сірэны спяваюць джаз
Полацкія Лабірынты, 2014
Вокладка: Міхал Анемпадыстаў

фінансавых. Але патрэба ў такой раз-
мове відавочная.

– Чаму?

– Бачым: у чытачоў, аўтараў і нават у часткі дызайнераў адсутнічае разуменне таго, чым матывуецца, як працуе і прымае прынцыповыя рашэнні журы. Гэта праяўляецца і ў дыскусіях у кулуарах, і ў сацсеткавых абмеркаваннях. Эмоцыі, крыўды, рэўнасць – неад’емная частка амбітнага творчага жыцця. Але калі нават прыбраць асабістае, застаецца факт: нам не стае агульнага бачання, паводле якіх прынцыпаў выносіцца вердыкт.

– Для каго ў першую чаргу?

– Для ўсіх удзельнікаў працэсу. Для аўтараў, каб лепш разумець логіку візуальнай працы. Для пачаткоўцаў-дызайнераў, каб бачыць, у якім кірунку развівацца, што можна палепшыць, чаму адна вокладка працуе, а іншая не. Гэта і ёсць тое, дзеля чаго прэмія стваралася: не проста ўручыць узнагароду, а паступова павышаць агульны ўзровень беларускай кнігі, патрабаванняў да яе.

– То-бок праблема не ў рашэннях журы, а ў тым, што яны не прагаворваюцца належным чынам?

– На мой погляд, так. У мяне безумоўны давер да экспертаў, якія працуюць у журы, да іх прафесійнай размовы. Але ўзнікае разрыў паміж працай «суддзяў» і яе ўспрыманням з боку аўтараў (асабліва калі твая кніга не прайшла), шырэйшай супольнасці. І вось гэта якраз тое, з чым, на маю думку, прэмія можа, павінна працаваць.

Не для таго, каб камусьці даказваць сваю рацыю ці апраўдвацца. А каб было ясна: прынятыя рашэнні – не кумаўство і не выпадковасць. Што гэта вынік аргументаванага, калектыўнага абмеркавання: чаму тая вокладка прызнаная моцнай, а іншая – не; якія рашэнні былі важныя; што спрацавала канцэптуальна, а што – не. Такая пракрытыка важная і для даверу, і для росту стандартаў.

Важна падкрэсліць: кніга, якая не ўвайшла ў шорт-ліст, не робіцца аўтаматычна непрызнанай. Хоць бы таму, што канкурэнцыя не заўсёды аднолькавая. Бываюць гады ўраджайныя, як летась: на конкурс падаваліся 40 кніг, з якіх у доўгі спіс прайшлі 20 намінантаў. Шмат годных прац не трапляе ў лік найлепшых проста з-за абмежаванай колькасці месцаў. І маем засушлівыя сезоны, калі ад дэфіцыту выданняў узровень крытычнай ацэнкі паніжаецца. Гэта натуральна для любой прэміі. Калі яна жывая, мусіць выклікаць пытанні, спрэчкі, нязгоду – і такім воль чынам развіваць поле творчасці.

– Але чаканне тлумачэнняў усё роўна застаецца?

– Магчыма, могуць быць адкрытыя каментары журы, публічныя разборы, майстар-класы, размовы з дызайнера-

мі-пачаткоўцамі, выставы вокладак, чытацкія галасавалкі... Не з пазіцыі «мы ведаем лепш», а як творчы дыялог на роўных.

Бо, паўтараю, прэмія задумвалася як інструмент павышэння прафесійных стандартаў. І калі мы не тлумачым іх сутнасці, то працуем не на поўную сілу. Але ж гэта ўсё патрабуе дадатковай арганізацыйнай працы і фінансаў.

– Атрымліваецца, у шырокім, грамадскім сэнсе прэмія важная і як узнагарода, і як ідэя, лакаматыў руху наперад?

– Для мяне асабіста тут – размова пра адказнасць. Пра тое, як выглядае беларуская культура ў сённяшняй найскладанейшай сітуацыі. Калі ў нас няма паўнаважнага рынку і дзяржавы як партнёра, кожнае рашэнне – тэкставае і візуальнае – робіцца выбарам каштоўнасцяў. Прэмія ў гэтым сэнсе не пра іерархіі. Яна пра ўтрыманне планкі. Пра напамін, што прафесійнасць і павага да формы маюць значэнне нават у самых складаных абставінах.

Калі сказаць зусім каротка, сэнс прэміі Анемпадыстава – у прысутнасці.

У здольнасці зрабіць беларускую кнігу бачнай сярод іншых – і не праз кідаць, а праз дакладнасць і сумленнасць формы. І ў тым, каб праз гэтую візуальную размову Міхал заставаўся з намі як жывая частка культурнага працэсу.

– У самым пачатку вы казалі, што Міхал зрабіў няшмат кніжных вокладак, але ж зрабіў і вашу. Як вам працавалася?

– Рыхтуючыся да размовы, я адкрыла матэрыялы да сваёй першай кнігі, «Сірэны спяваюць джаз», і ашалела: Міхал даслаў мне 18 эскізаў! Нейкія з іх мне падабаліся больш, нейкія менш, штосьці нагадвала іншыя кнігі (і мы іх адклалі), а некаторыя чаплялі і трымалі. І было складана выбраць адзін варыянт, памятаю, што хацелася выдаць нават кнігу пад рознымі вокладкамі (*усміхаецца*). На адным з варыянтаў Міхал прапанаваў рашэнне, якое мы не абралі (пра што дагэтуль шкадую), бо яно рабіла выданне даражэйшым, а я і так замарочылася: кнігу друкавала ў Мінску, але ў Мінску не было патрэбнай мне паперы, давалося набываць яе ў Варшаве і перапраўляць аўтобусам... І вось 18 варыянтаў вокладкі, а пры гэтым далікатны Міхал у творчых задачах быў досыць жорсткім і прынцыповым – не так, што «вось, на, бяры нешта з гэтага і адчапіся». Ён змагаўся за кожны варыянт, абгрунтоўваў, тлумачыў сэнс, канцэпцыю. Мае ж «Сірэны» тады атрымаліся вельмі прыгожымі, як на мой густ: вада, хвалі, колер, які перацякае ў кнігу і выплываецца з яе. І, дарэчы, гэта была першая кніга, выдана ў «Полацкіх лабірынтах»... А тое нерэалізаванае рашэнне я абавязкова яшчэ выкарыстаю ў адной з наступных кніг – і гэта для мяне будзе працягам размовы з Міхалам.

Частка II

Чытачы

Людзі не мусяць напружвацца дзеля
чытання вокладкі. Каб зразумець,
што там да чаго, нярэдка трэба
прыкласці намаганні, якія не працуюць
на зацікаўленасць. Да таго ж разгадка
таго рэбуса патрабуе часу. А ў каго
яго наваляе? У выніку маем лабірынт,
не падпарадкаваны логіцы маркетынгу.

Прафесійная чытачка

Ці мае наогул сэнс, размаўляючы пра
вокладкі, пастаянна апелываць да нейкай
асаблівай «беларускасці»? Беларусь
зусім не нешта прынцыпова іншае,
чым Украіна, Польшча ці Германія.
Вунь ва ўкраінцаў спрэс пярэстасць,
аж да вырві-вока. Павінны быць
розныя вокладкі: і змрочныя, і шэрыя,
і фуксія, і нейкі кіслотна-жоўты фон.
Усё гэта мае права на існаванне.

Айцішнік

Прыгадваю хоць бы такі прыцягальны
візуал: проста пяць чырвоных запалак.
Тры серкай уверх, дзве – уніз. Вока
торгаецца адразу. Аўтара я нават не згадаў
спачатку. Потым, калі пачаў чытаць,
зразумеў – Майкл Шэйбан. Амерыканец.
Так што найперш спрацавала яркая,
суперплакатная карцінка, настолькі
моцная, што астатняе не мела
ўжо значэння. Але, на шчасце, аўтар
таксама не падвёў: туйты не піша.

Ігар Карней

Вокладка – гэта спроба сціснуць,
пазначыць напрамак, пакінуць прастору
для пошуку. І ў мяне часта бывае
так, што з афармленнем я пачынаю
ўзаемадзейнічаць толькі пасля чытання.
Яна стаіць на паліцы, ты падыходзіш,
глядзіш на яе, згадваеш тэкст – і з часам
выявы набываюць дадатковыя значэнні.

Ілля

Класная вокладка кніжкі Някляева
«Без айчыны». Там чалавек ідзе. Трава
высокая, да кален. І дзесьці птушкі
лётаюць... І такое ўсё белае. А яму сумна,
бо ўсяго гэтага мала – у яго няма айчыны.
Галоўнага. Таму ва ўсім гэтым туга

Лявон Козікаў, 8 гадоў

Прафесійная чытачка: Дызайн паміж пасткай і надзеяй

Вокладка як выпрабаванне, абяцанне і небяспека – пра гэта гутарка з чалавекам, які жыве сярод кніг. Дома і беларускія выданні, і шмат арыгіналаў на розных мовах. Яна сочыць за сусветнымі тэндэнцыямі кніжнага дызайну і не баіцца называць рэчы сваімі імёнамі. Мы гаворым пра шрыфт як галоўнага героя сучаснай вокладкі, пра небяспеку дызайну дзеля дызайну, пра раздражненне замест зацікаўленасці, пра межы густу і адказнасці, адсутнасць школы і прысутнасць моды, пра вокладку як уваход у тэкст і як месца, дзе нельга падманваць.

Чаму зоркі
недалюбліваюць Джона
Ірвінга, аднак тое
не замінае яго славе?



Рэбека Кван. Елаўфэйс
Янушкевіч, 2025
Вокладка: Ellie Game (@itselliegame)

– Для вас афармленне мае значэнне, калі выбіраеце чарговую кнігу? Ці спрацоўвае яно ў сітуацыі з чалавекам, якога цяжка правесці, бо той добра разумее: за знешняй прывабнасцю можа хавацца зусім неглыбокае?

– Сапраўды, за добрай вокладкай здараюцца і слабыя кнігі. Часам гэта выключна маркетынгавая стратэгія... Маю адпаведны досвед памылак і ўсё роўна вельмі часта раблю выбар, абапіраючыся менавіта на візуал. Калі гаворка пра класіку, то хутчэй куплю нейкае падарункавае выданне. А калі набываю чытанае раней, то дакладна ведаю: хочацца мець нешта дасканалейшае. Яно будзе стаяць у маёй бібліятэцы, таму эстэтычны чынік вельмі важны.

– А як кніга незнаёмая? Новенькая – нічога пра яе не ведаеце, акрамя аналіты і кароткага зместу?

– Тады мне, у прынцыпе, афармленне абякавае. Калі зусім дрэннае, хутчэй за ўсё, не куплю. Лепей вазьму электронную версію. Гэта ідэальна. Бо, як ні круці, мы людзі – і ўспрымаем свет вачыма. Дазваляеш сабе раскошу купляць папяровыя кнігі, дык хай на паліцах стаяць прыгожыя.

На вялікі жаль, у мяне мноства прыкладаў нават не з беларускай, а з сусветнай літаратуры: моцныя аўтары з году ў год, нібыта мэтанакіравана, выходзяць з аднымі і тымі ж страшнымі вокладкамі. Напрыклад, Джон Ірвінг, адзін з маіх улюбёных пісьменнікаў. Усе яго амерыканскія выданні выглядаюць вельмі так сабе. Не перастаю здзіўляцца: максімальна непрывабныя візуальныя рашэнні не толькі абсалютна не адлюстроўваюць сюжэт, але і ўтрымліваюць элементы, якія, па праўдзе, зусім не пасуюць тэматыцы. Ад гэтага можна і абстрагавацца, але не атрымліваецца... Таму проста не купляю іх. Бяру ў бібліятэцы і чытаю, бо мець такое дома не хачу.

– Можна, з Ірвінгам так зоркі сышліся. А бывае наадварот: калі раптам заўважаеце аўтара, у якога ўсё стабільна добра? Не толькі тэксты моцныя, але і афармленне працуе на іх?

– Мне здаецца, з сучасных аўтараў вельмі шанцуе Рэбецы Кван, аўтарцы

«Елаўфэйс». Гэта кніга, якая прадае сябе яшчэ і праз вокладку. Не бачыла ніводнага перакладу, дзе б яе змянілі. Тое ж самае і з новымі раманамі пісьменніцы «Катабасіс»: агульнае візуальнае рашэнне ўсюды падобнае.

– Ёй проста шанцуе?

– Магчыма. Але гэта, да ўсяго, і знакамітая аўтарка з вялікай вагой у выдавецкім свеце. Цэняць, ведаюць, што яе творы будуць набываць. І пры гэтым усё роўна думваюць над вокладкамі, адкідаюць заганныя логіку «і так купяць». Не працуюць па вольгарным прынцыпе «піпл схавает».

– А калі гаварыць пра беларускіх аўтараў?

– На мой густ, з усім гэтым у Бахарэвіча вельмі ўдала атрымліваецца. Нягледзячы на тое, што з Альгердам працуюць розныя дызайнеры, вокладкі ці не большасці кніг амаль заўсёды трапляюць у сутнасць тэксту і выглядаюць прывабна.

– Таму што ў яго ўжо іншы статус, вага і аўтарытэт? Майстры мусяць трымаць адпаведную планку?

– Магчыма, бо ёсць адчуванне адказнасці. Але з іншага боку, кнігі такога знакавага для нас аўтара куплялі б у любым выпадку, нават з так сабе візуалам. І тут ужо ўзнікае спакуса не старацца.

– Калі паглядзець шырэй: вы чалавек літаратуры, ведаеце мноства пісьменнікаў, паэтаў – і маладых, і старэйшага пакалення. Наколькі для саміх аўтараў важная вокладка іх кнігі? З якой увагай, хваляваннем, можа нават пэўнай далікатнасцю яны ставяцца да прапанаваных варыянтаў афармлення?

– Насамрэч творцы вельмі розныя. Хтосьці ставіцца да гэтага надзвычай пільна і хоча, каб вокладка дакладна адпавядала зместу твора. Такія просяць выдаўцоў паказаць ім чарнавікі, накіды ад дызайнераў на розных этапах працы.

– Можна назваць канкрэтныя прыклады, калі не таямніца?

– Хай і не з асабістага досведу, але ведаю, напрыклад, што ў Беларусі ёсць пісьменніца Надзея Ясмінска. Піша выключна для дзяцей, таму ёй надзвы-

чай важна, хто і як працуе з візуалам кнігі: дужа ўважліва выбірае ілюстратара і часта працуе з канкрэтнымі мастакамі для пэўных праектаў.

У супраць з мастачкай Святланай Міхалап з'явіліся «Сподачак для цмока», «Куць-кусяндра». Выдатны творчы тан-дэм з вельмі ўдалым спалучэннем: моцны тэкст, якасныя ілюстрацыі і, адпаведна, удалыя вокладкі. Тут добра відаць, наколькі для аўтаркі важна, каб кніга выглядала прывабна, каб дзецям у першую чаргу хацелася ўзяць яе ў рукі і чытаць.

– Прыгадваю, што яшчэ да нашай размовы бачыў у сацсетках: аўтар публічна дзякаваў мастачцы за працу над вокладкай сваёй кнігі. Тады не надаў эпизоду асаблівай увагі, але цяпер разумю: гэта, напэўна, не адзінкавы выпадак?

– Так, зусім не выключэнне. Даволі часта бывае, што адна і тая ж ілюстратарка працуе з канкрэтным аўтарам на працягу доўгага часу. Напрыклад, усе кнігі Кірыла Стаселькі афармляла Стася Сакалоўская. У яе вельмі пазнавальныя стыль, можна адразу сказаць: гэта малявала Стася.

Яшчэ адзін прыклад – Кацярына Дубовік. Ілюстратарка і аўтарка вокладак. Яе працы таксама лёгка пазнаюцца і, здаецца, неаднаразова адзначаліся прэміяй Цёткі за афармленне дзіцячых кніг.

Карацей, выразных, пазнавальных імён хапае. Але ўлічым важны нюанс: часцей гавораць менавіта пра ілюстратараў. Людзей, якія ствараюць увесь візуальны свет кнігі – ад унутраных малюнкаў да знешняга, стартавага візуалу.

– А ці можна ў беларускай сітуацыі казаць пра дызайнераў вокладак менавіта як пра асобных аўтараў – самастойных фігур з уласным пазнавальным почыркам?

– Мне здаецца, такіх майстроў у Беларусі няшмат. Ёсць, напрыклад, Уладзь Пятручык, які рабіў вокладкі да «Ведзьмара» і «Дзюны». Гэта сапраўды ўзор імя, якое можна пазнаць у пэўнай стылістыцы і ў канкрэтным жанры. Вельмі дакладна і моцна працуе. Я бачыла таксама ягоныя мастацкія творы, не звязаныя з літаратурай. Там зусім іншае: пейзажы, сцэны, нейкая блізкасць да батальнага жывапісу. Але што да кніг, то Уладзь асабліва добра атрымліваецца працаваць у межах фэнтэзі.

– Я смела згадваю ў гэтым плане і Ветра Механічнага. Яго творчасць вам знаёмая? Што скажаце?

– Так, безумоўна, згадка пра Ветра вельмі дарэчы: вокладкі Анатоля Лазара таксама часта пазнаюцца. Мне адразу ўспамінаецца ўсё апошняе, што ён рабіў для «Папury». Напрыклад, цудоўныя вокладкі перавядвання «Людзей на балодзе». Афармленне «Знака бяды» – наогул адно з найлепшых у Беларусі

за апошні час. Канцэптуальная рэч з вельмі глыбокім сэнсам, цалкам адпаведным самому твору *Высіля Быкава*. Выглядае надзвычай глыбока. Ёсць у яго, праўда, і моманты паўтарэння. Як у выпадку «Іліяды» і «Адысеі» для «Полацкіх лабірынтаў»

– Мне падаецца, тут не выпадковасць, а прадуманы ход – паказаць пераемнасць вялікіх для ўсёй цывілізацыі кніг... І зноў жа: проста прыгожа!

– Згодна: там пачынае адчувацца пэўны стыль. Дарэчы, Вецер майстэрскі папрацаваў і з кнігай Ганны Краль «Апярэдзіць Госпада Бога»: чорная вокладка з адмысловым жоўта-аранжавым малюнкам. Адчуваецца: мастак чытаў кнігу і разумуе яе ўнутраны драматызм.

– Ці здараюцца адваротныя сітуацыі: калі ілюстратар просіць выдавецтва-замоўцу або нейкіх знаёмцаў проста пераказаць яму сюжэт?

– Так, бывае. Слухаю пра тое аповеды сяброў і зусім не разумю: а як насамрэч можна пераказаць, умоўна кажучы, Борхеса? Як пераказаць зборнік апавяданняў, дзе важны не сюжэт, а інтанацыя, ідэя, логіка мыслення? Мастаку зусім не патрабуецца падыходзіць да кнігі літаратуразнаўча, але яе абавязкова трэба прачытаць, каб адчуць. Ён проста абавязаны зрабіць гэта перад тым, як брацца за ілюстрацыю.

– Але ці кожны здольны ўлавіць дух і сгрызань тэксту? Ну так: можна вельмі дакладна працаваць з эмоцыяй, з настроем, з візуальным уражаннем... Але ці заўсёды хапае той самай літаратурнай глыбіні?

– Наконт яе якраз не сорамна параіцца з выдаўцом або самім аўтарам: выбраць кірунак, удакладніць нюансы. Аднак без папярэдняга чытання ўсё роўна нікуды. Ты мусіш хаця б уяўляць, пра што кніга і якія элементы ў ёй прыныпова важныя.

– Перакладчыца «Ведзьмара», спада-рыня Маціеўская, неяк сказала: мастак кнігі Уладзь Пятручык ведае тэкст, здаецца, лепш за яе. Вы пра такое кажаце?

– Каця знаходзіла на вокладцы такія драбніоткі дэталі, якія нават не адразу сама ўспамінала, але яны мелі надзвычай важнае значэнне. Афармляльнік здолеў гэта заўважыць і зафіксаваць. Для ўважлівых чытачоў і фанатаў такі падыход успрымаецца своеасаблівай пасхалкай, прыемнай знаходкай.

Калі гаворка пра складаную інтэлектуальную літаратуру, мастак не абавязаны зразумець яе цалкам. Але, паўтаруся, ён павінен чытаць, каб ухапіць адтуль нешта істотнае. Бо рабіць вокладку, не ведаючы кнігі – нібыта пісаць анатацыю, не ўяўляючы, пра што тэкст. Нават калі гаворка пра класіку або вельмі вядомыя творы, якія мы нібыта і без таго ведаем, чытанне ўсё роўна мае значэнне. Без гэтага дакладнасць і глыбіня немагчымыя.



Надзея Яшынска. Куць-Кусяндра
Папury, 2023
Вокладка: Святлана Міхалап



Кірыл Стаселька
Дзевяць жыццяў Віта Морэ
Галіяфы, 2019
Вокладка: Стася Сакалоўская



Ганна Краль
Апярэдзіць Госпада Бога
Полацкія Лабірынты, 2025
Вокладка: Анатоль Лазар

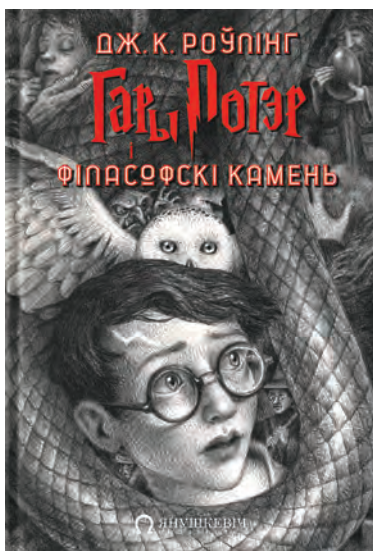


Гамер. Іліяда
Полацкія Лабірынты, 2024
Вокладка: Анатоль Лазар



Вергілій. Энеіда
Полацкія Лабірынты, 2025
Вокладка: Анатоль Лазар

Ці ўспрымаюць
дызайнераў вокладак
самастойнымі
фігурамі з уласным
пазнавальным
почыркам



Дж. К. Роўлінг. Гары Потэр
Янушкевіч, 2025
Вокладка: Браян Сэлзнік

– Бываюць кнігі, якія даўно выйшлі за межы звычайнай канкурэнцыі і ўжо не маюць патрэбы ў вокладцы-аргументе. У чым тады задача афармлення? Якую функцыю яно выконвае?

– Возьмем «Гары Потэра» – гэтай кнізе ўжо не патрэбная ні рэклама, ні дадатковая ацэнка. Яна прадае сябе сама. Якую вокладку ты ні пакладзі, усё роўна будуць купляць і чытаць, нават у наступных пакаленнях. Таму перад беларускімі выдаўцамі стаяла іншая задача: выбраць афармленне адносна ўніверсальнае. Каб кніга не чыталася як выключна дзіцячая, але і не выглядала як змрочна дарослая. У выніку і з’явілася чорна-бела-шэрая гама: яна робіць выданне больш узроставым, але пакідае пазнавальнасць персанажаў. Каб дзеці, убачыўшы кнігу, адразу разумелі, пра каго ідзе гаворка.

– Гэта ж вокладкі славутага Браяна Сэлзніка?

– Так. І яны адны з самых папулярных у свеце. Мне здаецца, невпадкова. Першапачаткова былі іншыя: больш дзіцячыя, каляровыя варыянты. Мы часта знаёміліся з імі праз расійскае выдавецтва «Росмэн». Гэта тэма выданні, якія многія з нас чыталі ў 2000-я, на якіх мы выраслі. Але пазней з’явілася версія з чорна-белай гамай, пра якую я казала. Яна амерыканская, і сёння ў свеце вельмі часта кнігі выходзяць менавіта з такім афармленнем. Думаю, акурат таму, што яно больш-менш універсальнае. Я бачыла шмат варыянтаў вокладак у розных краінах, і ў цэлым яны вельмі падобныя паміж сабой.

– Былі ж яшчэ юбілейныя выданні?

– Так, да дваццацігоддзя выхаду першай кнігі рабілі адмысловае падарункавае афармленне: чорная вокладка, супер-

вокладка і, здаецца, герб школы магіі. Гэта ўжо іншы ўзровень – калекцыйны.

– Жывая класіка. А калі паглядзець на беларускую сітуацыю шырэй – падаецца, у нейкі момант візуальныя рашэнні пачалі паўтарацца. Не ў парытэты канкрэтных кніг, а як тэндэнцыя. Ці можна казаць пра моду ў беларускім кніжным дызайне? Не з пункту гледжання літаратуразнаўцы або крытыка, а менавіта як пра з’яву?

– Відаць, пэўная мода насамрэч існуе. Я не спецыяліст у дызайне і не магу дакладна сфармуляваць, у чым праблема той ці іншай вокладкі. Але я магу адчуць, што ў ёй не так. Напрыклад, нейкі перыяд дамінаваў змрочны настрой. Чорны колер, аднастайнасць, падобныя рашэнні. Калі глядзела на паліцу, многае там выглядала амаль аднолькава. І гэта мне не пасавала.

Але з іншага боку, беларускія вокладкі ўсё ж вельмі розныя.

Праблема хутчэй у тым, што ў нас няма сфармаванай школы кніжнага дызайну. Не выпрацоўвалася сістэмная традыцыя – як, напрыклад, у Польшчы, дзе, у адрозненне ад Беларусі, гэтаму спецыяльна вучаць. А ў Мінску можаш вывучыцца як мастак або дызайнер, а далей усё залежыць ад тваёй нагледжанасці, умения сачыць за тэндэнцыямі сусветнага рынку і асэнсоўваць іх.

– Калі прааналізаваць сучасныя вокладкі ў розных краінах, то што сёння робіцца пераважным носьбітам сэнсу? Які элемент першым працуе на чытача?

– Адзін з галоўных сусветных трэндаў апошніх гадоў – шрыфтавыя вокладкі. У нас жа дызайнеры ўсё яшчэ часта спрабуюць намаляваць нейкую ілюстрацыю, устаўці канцэптуальны малюнак, напхаць туды як мага больш сэнсаў: каласы, серп, вышыванку, неба над ёй... А калі паглядзець на сучасныя замежныя выданні, то дзевяноста працэнтаў вокладак выглядаюць проста фонвай кампазіцыяй, на якой дамінуе шрыфт. Менавіта ён там мае першаснае значэнне.

– Удаляць прыклады шрыфтавых вокладак на постсавецкай прасторы?

– Наўскідку адразу згадваюцца кнігі Сяргея Жадана. Там можа быць нейкі візуальны фон, але тэкст і шрыфт відавочна галоўныя.

А што да няўдач, то для мяне гэта апошняя практыка выдавецтва «Пфляўмбаўм». Яны таксама робяць шрыфтавыя вокладкі, але вельмі падобныя адна да адной. Зразумела, гэта можа ўспрымацца як стыль і працаваць на пазнавальнасць выдавецтва. Калі ўзяць з паліцы кнігі «Гутэнберга», «Камуніката» або «Янушкевіча», пакруціць іх у руках, то зразумець, чые яны, можна хіба толькі з назвы выдавецтва.

У выпадку ж з «Пфляўмбаўм» дастаткова аўтаматычнага погляду на вокладку – адразу разумееш, чыя яна. Затое

вялікая бяда з іншым: кнігі выдавецтва нібыта і розныя – але адначасова ўсе аднолькавыя. І часам трэба прыкласці нямаля намаганняў, каб увогуле прачытаць, а што там, уласна, напісана.

– Выпадак, калі дызайн існуе дзеля дызайну?

– Глядзіш на вокладку і не можаш адразу прачытаць назву. Напрыклад, «Шкляное дзіця». Каб зразумець назву, трэба наблізіцца максімальна бліжэй і прачытаць дробны тэкст. То-бок у шрыфт загуляліся – і прайгралі. У сусветнай літаратуры з гэтым важным элементам абыходзяцца значна больш дакладна і далікатна.

– Што яшчэ, апроч уласна дызайнерскіх рашэнняў, уплывае на ўспрыманне вокладкі? Наколькі мова і форма пісьма вызначаюць тое, як кніга выглядае і гучыць візуальна?

– Нават майму дылетанцкаму, не дызайнерскаму воку бачна, што, у адрозненне ад зграбнай лацінкі, нашая кірыліца не надта зручная для тыпаграфікі. На вокладках гэта адчуваецца яшчэ мацней: шмат грувацкіх літар. Напрыклад, літара «Д» з яе хвастамі або «Ц». Для дызайнера гэта сапраўдны выклік. Зрабіць з такога набору нешта прыгожае – вялікая праца. І калі ўдаецца, застаецца толькі зняць капялюш.

– Але вернемся да «Шклянога дзіцяці». Там назва нібыта схаваная, рассыпаная. Я з маёй дальназоркасцю бачу асобныя літары, падыходжу бліжэй, пачынаю збіраць словы. Гэта такая дызайнерская прынада: прымусяць чалавека пакруціць кнігу ў руках, зацікавіцца, расшыфраваць назву. Прыём апраўданы – або ён хутчэй шкодзіць?

– Людзі не мусяць напружвацца дзеля чытання вокладкі. Каб зразумець, што там да чаго, у нас нярэдка трэба прыкласці намаганні, якія не працуюць на зацікаўленасць. Да таго ж разгадка таго рэбуса патрабуе часу. А ў каго яго наваліла? У выніку маем лабірынт, не падпарадкаваны логіцы маркетынгу.

– То-бок замест прыцягнення ўвагі маем супрацьлеглы эффект. Чытач можа падумаць: калі галаваломка ўжо на вокладцы, то што будзе ўнутры? Кніга проста адкладаецца?

– Так, гэта не зацікавіць, а хутчэй адштурхне. І тут яшчэ адна рэальнасць беларускай літаратуры. У нас няма такой раскошы, каб не купляць твор праз дрэннае афармленне. Мы ўсё роўна набудзем кнігу, бо з іншай вокладкай проста не знойдзем.

А за мяжой кніга можа выйсці ў цвёрдай вокладцы, у мяккай, у кішэнным фармаце, з іншым візуалам... Я магу пачакаць, выбраць. А калі гэта класіка, то увогуле існуюць сотні выданняў з рознай падачай. У нас – не. Мы вымушаны браць тое, што ёсць. Рынак малы.

– Наш беларускамоўны чытач у масе сваёй падрыхтаваны, гуманітарна

загартаваны. Ці не захоча ён пасля такіх гульняў з дызайнам або маркетынгам сказаць: «Не, больш мець справы з вамі не хачу»?

– Мне здаецца, не. Ізноў жа таму, што ў беларускай літаратуры мы не маем чарговай раскошы – проста перастаць купляць кнігі нейкага выдавецтва праз адну няўдалую вокладку. З-за таго не адмовіцца ад астатніх. Бо кнігі ўсё роўна розныя.

Прыклад таму – выдавецтва «Мяне Няма». У іх таксама пазнавальная стылістыка, але яна працуе інакш. Не праз аднолькавыя шрыфтавыя рашэнні, а праз адзіны макет і лагічную сістэму. Шрыфт адзін, а напаўненне рознае: ілюстрацыі, візуальныя элементы. Назвы чытальныя, і кнігі лёгка адрозніць.

– І там ёсць пэўная сэнсавая правакацыйнасць, але ўжо іншага, больш высокага ўзроўню.

– Так, дакладна. Бо працуе прафесіянал, які нядаўна атрымаў прэмію Анемпадыстава. Гэты чалавек умее працаваць з кнігамі і відавочна сочыць за сусветнымі трэндамі ў выдавецкай справе і дызайне. Так, можна ўбачыць, якімі замежнымі практыкамі натхняецца, але важна іншае: ён здольны адаптаваць тыя рашэнні да беларускага рынку. І ў выніку кнігі застаюцца і пазнавальнымі, і чытальнымі.

– Калі паспрабаваць усё ж паглядзець на тэндэнцыю ў цэлым: у якім напрамку яна рухаецца?

– Мне здаецца, да паступовага спрашчэння дызайну. І гэта, відаць, добра. Наварочаная ілюстрацыя застаецца дарэчнай у пэўных жанрах, напрыклад, у фэнтэзі. «Гаспадар Лядзянога Саду», «Дзюна», «Вядзьмар» – кнігі, якім сапраўды патрэбныя яркія, насычаныя вокладкі.

Але ёсць і класічнае фэнтэзі, вывераная часам фантастыка. У таго ж Толкіна ілюстрацыйнасць ужо не абавязковая. Кожны твор патрабуе асобнага падыходу.

У сучасных выданнях, на мой погляд, усё ж перамагае тэндэнцыя да мінімалізму, зніжэння колькасці візуальных элементаў.

Але, магчыма, калі мы нарэшце дойдзем да сапраўды асэнсаванай шрыфтавой вокладкі, свет у гэты момант ужо будзе жыць у іншым трэндзе.



Наталка Кучмель. Залато
Пфляўмбаўм, 2024
Вокладка: Анастасія Вішнякова



Анджэй Сапкоўскі. Вядзьмар
Янушкевіч, 2020
Вокладка: Уладзіслаў Пятручык

Як адрозніць кнігі аднаго выдавецтва ад іншых і ці варта таго дабівацца?

Ігар Карней: У турме на мёртвае часу няма

У турме кнігу не выбіраюць – яе хапаюць. Бо гэта не культурны выбар, а спосаб выжывання. Тут няма паліц, анатацый і часу на роздум. У размове з Ігарам Карнеем – журналістам і былым палітвязнем – мы гаворым пра чытанне за кратамі, пра маскульт і класіку, пра кіч і сапраўдную графіку, пра тое, як візуальнае працуе там, дзе ад яго не чакаеш нічога. Гэта размова не пра эстэтыку як такую, а пра знак, які кажа: жыццё дзесьці побач. Нават у камеры. Нават у адзіноце.



Фота: з асабістага архіва І. Карнея

Кніжны попыт раней быў шалёны, таму на форму забівалі: цяп-ляп – і гатова



Фрэнк Герберт. Дзюна
Янушкевіч, 2025
Вокладка: Уладзіслаў Пятручык

– Колькі кніжак вы прачыталі за кратамі?

– З невялікай хібнасцю – дзвесце пяць-дзясят. У асноўным дзякуючы таму, што амаль паўгода правёў у памяшканні камернага тыпу (ПКТ). І дзякуй Богу, там давалі па тры кніжкі на тыдзень. Плюс былі яшчэ перапынкі: каранціны ў Шклове і Мазыры. На іх дазвалялася чытаць утрая менш, але я хітраваў: запісваў дадатковыя на тых, хто літаратурай зусім не цікавіўся. Яны аддавалі свае долі. Потым неяк дзякаваў за тое.

– У турэмных умовах з выбарам зусім інакш, чым у кнігарні ці звычайнай бібліятэцы?

– У маім выпадку ён амаль адсутнічаў. Сунуць у «кармушку» шэсць кніжак, літаральна за секунды мусіш спыніцца на трох. А мне іх катастрофічна не хапала: гэта сапраўднае вар'яцтва, калі няма чым заняцца... Катастрофа, як чытво заканчвалася, скажам, у аўторак, а бібліятэка толькі ў чацвер.

– І які прынцып таго імклівага адбору? Інстынктыўны?

– Знаёмы ці незнаёмы аўтар – гэта адразу. Далей вокладка. За кратамі вельмі шмат усялякай жвачкі, маскультуры. Неверагодная колькасць серый расійскіх фэнтэзі. Плюс мянты, спецназаўцы, падарожнікі ў часе... У мяне было адчуванне, што гэта калька з 1990-х: вакол кагосьці з грашмыма гуртуецца калектыў літаратурных рабоў, якія штампуюць горы прымітыўных сюжэтаў. Ці, можа, цяпер тое ўжо штучны інтэлект строчыць.

Усё – у трэш-стылі, у тым ліку і вокладкі. Яны моцна нагадваюць рэха кніжнага буму паслясавецкага літаратурнага голаду, калі народ быў не распешчаны стралялкамі ды клубнічкай. Відаць, адтуль і пайшлі, трымаюцца дагэтуль розныя дзяўчаты з гіпертрафаванымі формамі, героі на конях, драконах, нечым яшчэ... Часта «мастацкасць» увогуле

ніяк не звязаная з сюжэтам: задача – абы зачапіць вока. Найчасцей бачыў не мастацкія, а камп'ютарныя выявы.

За кратамі хапае хлопчаў, ахвочых да просценькіх маркетынговых трукцаў: яны падсядалі менавіта на такое абышто. Нездарма гэтая каламуць выдаецца шалёнымі накладамі, да двухсот тысяч экзэмпляраў. І без усялякага сораму зарабляюць на абалваньванні народу вядомыя выдавецтвы: і «ЭКСМО», і «АСТ»... Відаць, у Расіі (і ўвогуле ў рускамоўным асяродку) такі сурагат літаратуры запатрабаваны.

– Але ж нават у турмах і калоніях можна натрапіць на сапраўдную творчасць?

– Часам – так. Пазаставаліся некаторыя выданні яшчэ з савецкіх часоў. Напрыклад, знакамітая трылогія Генрыка Сянкевіча. Выдатна аформленая працамі славурых графікаў: я бачыў ілюстрацыі Валерыя Слаўка і яго калег. Гэта вельмі высокая планка прафесіяналізму.

Але ўвогуле з беларускай літаратурай сітуацыя кепская. Калі на Валадарцы яшчэ можна нешта адшукаць, то ў іншых месцах (напрыклад, у Магілёве) – проста катастрофа. Суцэльнае стар'ё. Серыя «Школьная бібліятэка»: Кандрат Крапіва, Пімен Панчанка... Афармленне нулявое: графічны значок «ШБ», аўтар, назва.

– Фактычна вы атрымалі ўнікальны досвед, убачылі гісторыю кніжнай вокладкі ў канцэнтраваным выглядзе: ад пасляваенных выданняў у духу сацыялістычнага рэалізму – да сучасных фэнтэзі і псеўдафіласофскіх раманаў. Ці лавілі сябе на думцы, што праз гэта можна зразумець, як трансфармавалася візуальная мова?

– Я сведка: у часы татальнага дэфіцыту кніга цанілася ці не на вагу золата, таму на афармленне забівалі. Дастаткова было напісаць прозвішча ды назву – і чалавек усё роўна купляў. Іншай альтэрнатывы проста не існавала.

– Візуальны аскетызм як вынік літаратурнага голаду?

– Людзі жылі на нішчымным літпайку, таму не мелі патрэбы ў нейкім вытанчаным падыходзе да вокладкі. Усё рабілася прымітыўна: цяп-ляп – і хапала.

А вось у 1990-х усё рэзка змянілася. Тады выстраліла зусім іншая эстэтыка – разам з рынкам. На паліцы масава хлынулі дэтэктывы, у тым ліку і з дапамогай беларускіх літпалонных, якія разам працавалі на нейкае прадаванае аўтарскае імя. У магілёўскай турме такога добра дагэтуль хапае. Глядзеццэ на тое стар’ё нават крыху смешна.

– Бо дагістарычная халтурная графіка?

– Менавіта. Цяпер камп’ютары, тэхналогіі, матэрыялы для друку – усё на зусім іншым узроўні, а тады гэта была левая праца для мастакоў. Вокладкі зводзіліся да самага банальнага: пісталет, бясконца бандыяна, абавязкова дзяўчына ў кароткай спадніцы, зрагызаванасць, накачаныя хлопцы...

Чысты кіч – інакш не скажаш. Але пасля савецкага застою, калі адкрылася дзялянка лёгкага чытва, людзі былі не дужа пераборлівыя. Я і сам колькі грошай убухаў у гэтыя дэтэктывы.

– Выходзіць, у турэмных бібліятэках маскульт 1990-х дажыў да сёння?

– У Магілёве яго вельмі шмат. Плюс перакладныя дэтэктывы: Агата Крысці, Ян Флемінг з Бондам, Джэймс Хэдлі Чэйз... Дзясяткі, сотні кнігі.

І усё ў адной візуальнай мове: стральба, зброя, гіпербалізаваная мужнасць. Маляванае, мазкамі, без тонкасці. Але раней працавала напоўніцу.

– А калі казаць пра наступныя выданні – ці з’яўляецца там іншая якасць?

– Напрыклад, характэрная ў гэтым плане серыя расійскага выдавецтва – даруйце, не згадаю назву. Покетбук, мяккая вокладка, сотні кніжак... Афармленне – калажы, часта амаль у стылі Малевіча: квадраты, фігуры людзей без твараў, без вачэй. Геаметрыя, умоўнасць.

І што важна – гэта класіка: Хакслі з «Дзіўным новым светам», Замяцін з «Мы», іншыя антыўтопіі, Оскар Уайльд. Калі ў шасці кніжках, якія табе засоўваюць у камеру, бачыш нешта з той серыі – рука цягнецца аўтаматычна. Нават калі аўтар незнаёмы, амаль гарантавана: чытвое будзе якаснае.

– Сярод іншага гэта значыць, што вокладка пачынала працаваць як знак даверу?

– Так. Я згадаў: серыя называецца «Эксклюзіўная класіка». Там і Рэмарк, і Хэмінгвэй. І падборка, і афармленне – усё трымае планку. Гэта сапраўды знак якасці.

– Астатняе – хаос?

– Поўны. Ты ніколі не ведаеш, што табе сунуць. Калі трапляецца класіка, напрыклад, «Фараон» Баласлава Пруса, там практычна аніякага афармлення:

толькі прозвішча, назва. Але ты і без яго хапаеш той падарунак турэмнага лёсу.

– Тады ўявім іншую сітуацыю: аўтар незнаёмы, назва ні пра што, часу – колькі там секунд, пагартаць нельга... Што матывуе?

– Дваццаць секунд – гэта максімум для твайго выбару. І калі не паспееш, «кніганосы» могуць проста псіхануць і паслаць цябе далёка-далёка, з каментаром пра тое, што тут не «изба-читальня». Таму калі кніга ярка аформленая і ляжыць побач з нейкай шэрай, безаблічнай – вока чапляецца за першую. Потым шукаеш аўтара. Нешта ў памяці ўсплывае – усё, дзякуй, гудбай.

– Быў выпадак, калі вокладка падманула? Або наадварот, трапіла дакладна ў сэнс?

– Прыгадваю хоць бы такі прыцягальны візуал: проста пяць чырвоных запалак. Тры серкай уверх, дзве – уніз. Вока торгаецца адразу. Аўтара я нават не згадаў спачатку. Потым, калі пачаў чытаць, зразумеў – Майкл Шэйбан. Амерыканец. Так што найперш спрацавала яркая, суперплакатная карцінка, настолькі моцная, што астатняе не мела ўжо значэння. Але, на шчасце, аўтар таксама не падвёў: туфты не піша.

– Візуальная метафара адпавядала тэксту?

– Не літаральна, але іншасказальна: жыві, не згарай і не тлей! Нешта такое. Гэта якраз выпадак, калі ідэя вокладкі не тлумачыць тэкст, але настройвае на яго.

– Ці бывала наадварот, каб маркетынг прыводзіў да пустаты?

– Канечне. Напрыклад, «Дзяўчына з каюты нумар 10» Рут Уэйр. Фільм – абсалютнае абы-што, а кніга фэйная, цікавая ў падрабязнасцях. Я аўтара не ведаў, проста ўзяў праз надпіс на вокладцы і фотакадр на ёй: круізны карабель. Досыць ілюстрацыйна, але дакладна. Як і з творамі пра Эверэст з адбіткам Джамалунгмы. Або са здымкамі айсбергаў, якімі была аздоблена дакументалістыка пра Грэнландыю. Тое самае з літпрадукцый пра авія- ды іншыя вялікія катастрофы. Добрая фотка працуе безадмоўна.

– Чапляе, бо тут пэўная знаходка дызайнера: экзотыка, нешта зусім іншае, не нашая сярэдняя паласа? Не традыцыйныя валожкі, буслы ды балоты з асінамі?

– Шырэйшая геаграфія сапраўды падкупляе: здаецца, пабачыш хоць нейкі выхад са звыклай шэрасці. І фота на вокладцы сапраўды працуе як аргумент.

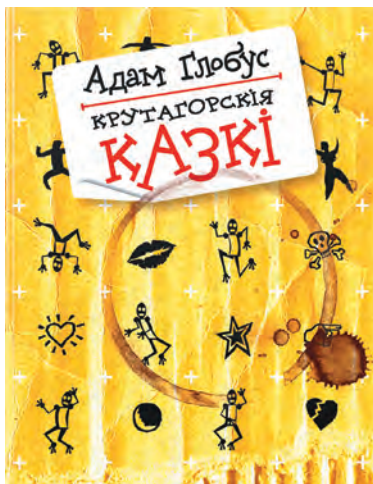
Я, дарэчы, імкнуўся пашырыць свае веды пра незнаёмыя краіны. Напрыклад, сутыкнуўся з нігерыйскім пісьменнікам Чынуа Ачэбэ, «І прыйшло разбурэнне». Здаецца, ён атрымаў Пулітцэраўскую прэмію... Тады і вокладка таксама спрацавала на мой выбар. Афрыканскія матывы: арнамент, постаці нібы з тых, якія на гліняных гаршках або таблічках – усё вельмі пазнавальна, хоць і не сваё. Аўтар піша пра каланізатараў, злом традыцыйнага свету.

– Але вы чыталі і нашых: Алексіевіч, Быкава, шмат каго іншых. Як там з ілюстрацый?

– Вельмі высока ацаніў «Казкі сталічныя» Адама Глобуса: шмат у чым уні-

Проста пяць чырвоных запалак: тры серкай уверх, дзве – уніз. Мінімалістычна, а вока зачэпілася адразу!

Акунінскія
серыі забіралі
маіх зэкаў-знаёмцаў
яшчэ і вельмі добрым
афармленнем



Адам Глобус. Крутагорскія казкі
Логвінаў, 2010
Вокладка: Адам Глобус



Адам Глобус
Гісторыі пра Мінск і ваколіцы
Логвінаў, 2005
Вокладка: Адам Глобус

кальны досвед – сам піша, сам ілюструе. У яго малюнкаў адметны стыль, крыху наіўны: домікі, дэталі, дзіцячае ўспрыманне. Вокладка кідкая, каляровая: чырвонае, жоўтае, зялёнае – шматколёрнасць пасавала тэматычна. Цікавая графіка формаў – прадаўгаватыя, нявострыя, закругленыя. Ён і секс так малюе: без асаблівай дынамікі, але атрымліваецца «саладка».

– Калі чалавек тры ў адным: аўтар, мастак, яшчэ і дызайнер вокладкі – гэта класная сітуацыя?

– У дадзеным выпадку – ідэальная. Самі тэксты – гэтыя фразкі: смешныя, часам абсалютна дуравасценькія ў добрым сэнсе, прыкольныя. І графіка адпаведная – непафасная, несур’ёзная. Вельмі адпавядае зместу. Мы разглядалі афармленне, смяяліся, пераказвалі змест і дадумвалі яго сваімі гісторыямі...

Вокладка напоўніцу ўдалая. Там памастацку ўраўнаважаная стракатасць, якая дапамагае.

– Але ў выбары праз вокладку траплялася і поўная туфта? Часу прыгледзецца няма, клеюць, а потым разводзіш рукамі. Былі такія памылкі?

– Без іх нікуды. У некаторых кнігах я, шчыра кажучы, чытаў усяго тры радкі – і гэта пры тым, што ў ПКТ трэба забіваць час.

Кажу пра рускія серыі нейкіх незразумелых аўтараў. Вокладкі ў іх у стылі «Рэмба» і «Тэрмінатара»: накачаны спецназ, «герой-адзіночкі». А ўнутры – прымітыў, прадказальнасць, збадрабільства: адзін супраць арміі, усе астатнія – кардон. Суцэльная гераізацыя вайны. Больш дакладна – прапаганда і агітацыя «запішыся добраахвотнікам».

– А сур’ёзна выкананьня вокладкі пра вайну трапляліся?

– У Гюнтэра Граса ёсць кніга пра Марынеску – таго самага, што затапіў нямецкі цеплаход з бежанцамі. Ён ішоў з Прусіі, з тэрыторыі, якую сёння называюць Калінінградскай вобласцю. Падводнік быў п’яны, запусціў тарпеды – і там, кажучы, тысяч пяць чалавек пайшло на дно. Яму далі Героя Савецкага Саюза.

Пра Граса, вядома, я чуў – аднак не чытаў. І тут трапілася кніга, на вокладцы якой архіўнае фота пагопленнага пархода: велізарная махіна, памерам, можа, як «Тытанік». Дакументальны здымак адназначна ўражваў сваім драматычным настроем, як бы з першай секунды ўключыў у тэму.

Такі таленавіта падабраны візуальны шэраг змушае паглядзець і на прозвішча аўтара.

– Я правільна разумею вашыя ўражанні і выснову: вокладка мусіць тлумачыць, пра што кніга? Ці яе функцыя іншая?

– Калі чалавек не збалаваны, яму ў прынцыпе хапае аўтара і назвы. Сапраўдны кнігаман не будзе ганяцца за карцінкай – яму важны тэкст.

Але для менш пераборлівых, неначытаных (і я гэта бачыў сярод тых, з кім

сядзеў) вельмі працуе тое, што і як намалявана. У Магілёве крымінальнікі праз свае сувязі падымалі кнігі. Экстрэмістам забаранялася, а ім – можна. Вось так яны дасталі «Планету малпаў».

Вокладка – шымпанзэ на кані, узброеныя шабляй ці мячом. Але з кантэкстам кніжкі гэта амаль не перасякаецца: там малпы хутчэй як сон пра расчавечванне, усё зусім інакш.

Але для простых хлопцаў, якія ў жыцці ніводнай талкавай кнігі не бачылі, гэта спрацавала як прынада. Конная малпа галопам падганяла іх да чытва. Крахталі, але адужвалі – бо зайшла карцінка.

– Нават калі загадзя разлічаная на нізкі густ, прымітыўная, халтурная – яна ўсё роўна можа ў асобных сітуацыях зрабіць сваю справу, прыцягнуць чалавека да твора.

– Калі-нікалі спрацоўвае. Напрыклад, у «Чонкіна» былога дысідэнта Уладзіміра Вайновіча на вокладцы – пузаценькі салдацік у аблезлай гімнасцёрцы. Я ім тлумачыў: малпе прайграе, але гэта нашмат цікавейшае, смяшнейшае, там класны падтэкст, не пашкадуецца, кніга цудоўная! Але – «Фе...» Затое жывёліна на кані – «Ваў!»

З іншага боку, быў у мяне адзін знаёмы наркаман. І ён так унадзіўся ў чытанне, што саскочыў з моцна любімай раней «кабылы». Пачаў з таго хілага прымітыву, а потым дабраўся да Пруса з Сянкевічам.

– Ці дапамагалі вокладкі падсадзіць на кнігу адпетага наркамана? Той жа «Фараон» – таўшчэзная цагляна! Ці магчымы для такіх людзей штуршок праз візуал?

– Насамрэч для іх гэта своеасаблівы чарадзейны пэндзаль. Хоць у большасці першы этап усё ж – пісталетныя вобразы 1990-х. Яны маладыя, многія сябе ўяўляюць баевікамі: качаюцца, выходзяць на спортгарадок, чарга на турнікі, трэніроўкі. Ім хочацца, каб і кніга ў руцэ таксама была «гераічная». Праўда, многія ў выніку потым перабіраюцца на сучасныя спецназаўскія серыі. Але як у кагосьці хапае розуму адысці ад гэтага і пашырыць круггляд – пераходзяць спачатку на мякчэйшую дэтэктывістыку Данцовай і Марынінай. Дарэчы, у іх вокладкі чапляльныя.

Потым нехта занурваецца далей: Акунін, серыя пра Фандорына. І ўжо пачынаюць адрозніваць: вось гэта фэнтэзі «мянтоўскае» – лажа, а ў Акуніна – круць! Акунінскія серыі забіралі маіх знаёмцаў яшчэ і вельмі добрым афармленнем, стылізаваным пад канец XIX – пачатак XX стагоддзя: цыліндры, экіпажы, нейкая «свецкасць». Выкананне класнае. Прычым часта ілюстрацыя была і ўнутры. І гэта суперважна: дзе ёсць малюнка, там больш шанцаў, што возьмуць чытаць.

– А прарыў на самы верх, да класікі, здарыўся?

– Я нават бачыў такое спаборніцтва: хто каго перадужае ў «філасофскім»

чытанні – літаральна штурмам бралі Дастаеўскага, Талстога... Не ўсё там разумелі, але трымалі позу: «Ідыёта» ўзяў!» І глядзяць на іншых з высокаінтэлектуальным выглядам. Але такіх менш.

– Вы згадвалі вокладкі Акуніна, Глобуса, таму пытанне ўжо пра вашу прафесійную оптыку: калі-небудзь глядзелі, хто іх аўтар? Ці ў вашых умовах для чалавека, які не мастацтвазнаўца, гэта ўжо занадта тонка?

– Я заўсёды чытаў выходныя дадзеныя: карэктары, рэдактары, вярстальшчыкі – асабліва калі нешта было звязана з Беларуссю. Бавіў час, вось і шукаў нейкія пераклічкі, знаёмыя прозвішчы.

Напрыклад, трапілася перакладзеная на беларускую мову серыя Алексіевіч – і было цікава да апошняга радка: хто над ёй працаваў? Я проста афігеў, калі ўбачыў, што пераклад Дубаўца, што фундатарам – «Белгазпрамбанк»... І ўсё гэта – у СІЗА № 1! Як гаворыцца, разам у адным флаконе.

Шмат прачытаў і сваіх знаёмцаў па журналістыцы: «Помнік літары „Ў“» Вінцэся Мудрова, «Галасы» Макса Шчура. Часта ў выходных дадзеных знаходзіў стыліста, карэктара Міколу Раманоўскага ды іншых.

– А мастакі, дызайнеры – нейкія імёны запомніліся? Бывалі моманты: «О, ведаю гэтага чалавека!»?

– Не дужа... Затое бачыў іншае: шчураўскі тэкст класны, але вокладка прымітыўная. Акварэльныя каты, нейкія хатнія гаспадыні, мужык у тапках... Не зачэпіла. Я ўзяў толькі таму, што ведаў аўтара. А нехта мог адкінуць тую кніжку ўжо на першым этапе.

З прыкладаў памылак магу прыгадаць, як панадзіўся не на малюнак нават, а на шрыфтовае афармленне назвы твора, «Заір», то-бок Конга. Візуал быў агулам няўцямны, таму на аўтамаце я вырашыў, што гэта пра Афрыку: оўкей, бяру, будуць прыгоды, нейкія плямёны... Да ўсяго, напісаў раман Паўлу Каэлли. Але ж аблом: аказалася, па-арабску «заір» – нешта накшталт зацкленасці, апантанасці, «тое, што не адпускае». І ўнутры зусім не той кантэкст. Вось табе і «Афрыка». Вокладка-падманшчыца.

Тое і са «Сланом» Сашы Філіпенкі: афармленне экспрэсіўнае, нечаканка для беларускага выдання. Узлётная паласа, аэрапорт, а на фоне самалётаў – слон, ён наперадзе. Я толькі-толькі апынуўся на волі і ўжо начуўся пра гэтую нашумелую рэч. Глянуў – сапраўды кідка. А як пачаў чытаць, то спадзеў на нешта незвычайнае не спраўдзіўся, рэч падалася прыземленай.

Хоць цалкам можа быць, што я проста не гатовы да такой літаратуры. Але вялікую ролю ў фармаванні негатывага стаўлення магло сыграць і афармленне. Бо пасля чытання пачуўся крыху падманутым: быццам піяру і вокладкі як часткі маркетынгу было больш, чым самога зместу. Ай, не хочацца Сашу пакрыўдзіць...

– У вас ёсць рукапіс уласнага твора, пра выпрабаванне зняволеннем.

Чытач пра яго пакуль не ведае. Звычайна ў 99 % выпадкаў вокладка – справа выдавецтва. Але разумна, калі мастак параіцца і з аўтарам пра ідэю, ключ да візуальнага рашэння. А далей цалкам яго справа, бо гэта прафесіянал, бачыць глыбей і далей. Дык вось: якой можа быць вокладка вашай кнігі пра здзек адзінотай? Ці маеце выразнае тлумачэнне, метафару, прынаду?

– Мне здаецца, ёй не патрэбна яркасць – ні ў колеры, ні ў эфектах. Калі і будзе калярыстыка, то спакойная, стрыманая. Тэма ж не аптымістычная. Хутчэй пасавала б графіка – контурная, без вялікіх выпісванняў і прыгажосцяў.

Хаця ёсць складанасць з раздзелам пра канкрэтных людзей. З аднаго боку, хочацца іх фотаздымкаў, бо гэта рэальныя асобы. З іншага – як іх стыкаваць з малюнкам? З графікай? Тут можа ўзнікнуць дысананс.

Таму лепш абыходзіцца сімвалізмам. Не прапісваць канкрэтна, а пакінуць недагаворанасць. Накіды. Штрых. Каб гэта было больш пра настрой, чым пра партрэт.

– Давайце тады шчыра. Калі б мастак спытаў: «Я магу прыдумаць сваё, але скажыце, Ігар, што для вас самае галоўнае ў гэтай кнізе – які там пякучы боль?» Сфармулюеце яго вобразам? Не словам – менавіта вобразам. Што такое адзінота ў турме – як яна выглядае ўнутры? І ў вашай душы?

– Гэта ўсё вельмі камернае – у літаральным сэнсе. Калі ты ў адзіноце, дык не бачыш нічога, акрамя сцен. Замкнёная прастора. Я нават не ведаю, як намалюваць тое без банальнасці...

Можа, гэта калодзеж: зверху дзірка – і ты бачыш кавалак неба. Але з тым сустракаешся толькі на прагульцы. А калі сядзіш у каменным мяшкі камеры, то практычна нічога не відаць. Таму мой вобраз дзікі, рэалістычны: прастора без выйсця.

Ёсць, канечне, класічныя прыклады: вокладка «Графа Монтэ-Крыста». Дарэчы, кніжку ў Магілёве адабралі, бо «не так настройвае», падагравае думкі пра ўцёкі. Там гравюры: чалавек у вязніцы. Яны, дарэчы, таксама графічныя – нібы сто гадоў таму намалюваныя. Але цяпер...

Мне, напрыклад, падавалася неблагім тое, што Іна, мая жонка, прыдумала: фігура без твару – лысіна, падціснутыя ногі, галава ў каленях. Гэта безвыходнасць і распач, калі праз позу ўсё зразумела.

А калі сімвалам... Было адно ўражанне: па вызваленні падарожнічаў у Афрыку, там старую турму ператварылі ў музей. І якраз пры мне туды прыляцела нейкая птушка, села на краты камеры і глядзела ўнутр.

– Які знак вы хацелі б пакінуць для тых, хто дагэтуль у турмах і калоніях, у ШІЗА і ПКТ?

– Можа, гэта і ёсць той знак. Я сам радаваўся, калі ў беларускай няволі да нас залятаў здуру які верабейка... Хоць і не бачыш яго з другога боку, але выразна адчуваеш прысутнасць. Напрыклад, праз вясёлае бесклапотнае ціўканне. Сігнал волі...

– Здаецца, выходзіце на вельмі важную рэч у размове пра вокладкі. Што сфармулявалася?

– Вось такое: у нармальным свеце візуал працуе як рэклама, а ў турме – знакам прысутнасці. Гэта як з той птушкай за кратамі: хоць і не бачыш, але адчуваеш, што жыццё дзесьці побач. Так і вокладка – вельмі часта ўжо не пра кнігу, а пра тваё няскоранае жаданне адкрываць наступную старонку свайго жыцця. Верыць у шчаслівы для цябе сюжэт.

У нармальным свеце візуал працуе як рэклама. А ў турме – знакам прысутнасці жыцця

Айцішнік: Кніга пачынаецца раней за тэкст

Вокладка як першы фільтр, як сігнал і пастка – пра гэта гутарка з Айцішнікам, для якога кнігі даўно сталі часткай штодзённай практыкі мыслення. Ён лёгка заўважае тэндэнцыі дызайну і не прымае рашэнняў на аўтарытэтах. Падымае тэмы шрыфтоў і колераў, моды і стомленасці ад яе, кінавокладак і прэмій... Глядзіць на кнігу ўважліва і не баіцца быць крытычным яшчэ да таго, як адкрые першую старонку.



Эрх Марыя Рэмарк. Тры таварышы
Папуры, 2024
Вокладка: Анатоль Лазар



Эрх Марыя Рэмарк
На Заходнім фронце без перамен
Папуры, 2025
Вокладка: Анатоль Лазар

– Маё бачанне ўдалага рашэння вокладкі? Напрыклад, серыя «Гары Потэр»: там відавочны агульны стыль і цэласны канцэпт. Або «Валадар Пярсцёнкаў»: суперлаканічнае, выразнае рашэнне, якое адпавядае зместу. Тут ёсць дакладнае супадзенне літаратурнага твора і візуалу як самастойнага мастацкага аб'екта.

– Ну а што наконт праблемных варыянтаў?

– Скажам, ёсць мода на серыйны шрыфты падыход, які выглядае весела, нават крута, але пасуе ён зусім не кожнай кнізе. Ствараецца ўражанне, што людзям, якія гэтым займаюцца, проста падабаецца такі нестандартны ход – і пачынаецца механічны паўтор. Можна, праз памкненне да нейкай толькі ім зразумелай «элітарнасці».

Удакладню сваю думку, бо калі гэта толькі пачыналася, было цікава, свежа. Але зацягнулася на два гады, паўтараецца з твора ў твор... Ну колькі можна?

Ці серыя Рэмарка ў «Папуры». Шчыра кажучы, адпрацавана яна не найлепшым чынам. Разуемо: ёсць нейкі канцэпт – гэта класна. Аднак калі ідэю трэба доўга тлумачыць, яна не працуе насамрэч. Бо вокладка робіцца не для аўтара ці дызайнера, а менавіта для чытача.

– Дадам: часцей – для масавага чытача.

– Цалкам згодны. Вось, напрыклад, Кінг: дызайн дакладна адпавядае зместу, хоць і не ў лоб. У ім ёсць інтрыга, праца для галавы, прычым без прымусовага загляблення.

Ці возьмем «Елаўфэйс». Не беларуская, а сусветная вокладка – вельмі паказальны прыклад. Кніга на ўсіх кантынентах выходзіць з аднолькавым афармленнем, і ў краме ты адразу разумеш, што яе варта ўзяць у рукі.

– То-бок аднолькава паспяховым можа быць і мінімалізм «Елаўфэйс», і зусім іншы падыход?

– Я не казаў бы, што аднолькава. Гэта як параўноўваць мяса і грэчку – роз-

ныя рэчы, але абедзве могуць быць удалымі. Той жа Борхес у вельмі прывабным варыянце.

Вось яшчэ адзін прыклад – кінавокладкі. Калі твор робіцца папулярным пасля экранізацыі, і на кніжны «твар» проста лепяць кадр з фільма. Умоўнага Ван Дама, «Валадара Пярсцёнкаў», Джэймса Бонда. Гэта выглядае, даруйце за праўду, вельмі танна.

– Чаму адштурхоўвае?

– Бо тут проста лёгкая прынада.

Вокладка не падмяняе тэкст, а прытуляецца побач. Сціпла, другім планам. А ў кіношным варыянце тое выглядае проста «кляквай». Лабавой схемай. Бяруць кадр з ленты – і ўсё, нуль думкі... Нават мінімальнай стылізацыі няма.

– А візуальная ідэя мусіць быць добра замаскаваным кручком?

– Так. Я магу купіць з-за яе зусім невядомую кнігу. Вядома, прачытаю анатацыю. Калі там, умоўна, пра карты Таро, то «не», аднак калі гэта хоць крыху чапляе і пры гэтым афармленне цікавае, тады «так».

Я нядаўна быў у Лісабоне, у знакамітай кнігарні, куды ўсе ходзяць фатаграфавання. Там вельмі прыгожыя вокладкі. Хаця ўнутры можа быць танная папера, спрэчны шрыфт, не самая высокая якасць друку, але ты ацэньваеш «твар» – і хочацца ўзяць, пагартаць, заглябіцца... Гэта аднолькава тычыцца і новых тэкстаў, і класікі. Глядзіш і адчуваеш: перад табой скарб.

Я не дызайнер, не разуемо ўсіх прафесійных нюансаў. Але купляю кнігі, і маё вока хутчэй зачэпіцца за нешта лаканічнае і прадуманае, чым за кінавокладку ці чарговы штамп.

– Што яшчэ важна для вас пры ацэнцы афармлення?

– Калярыстыка. Не давяраю змрочнаму тонам. Вось, скажам, Рэмарк з яго «фронтам без перамен». Разуемо: тут праз цёмнае ідзе адсылка да страчанага пакалення аўтара. Але, шчыра кажучы, рэалізавана гэта проста дрэнна. Проста дрэнна...

– Але ж Міхал Анемпадыстаў вывёў славетную формулу пра шэры колер Беларусі...

– А не варта аўтаматычна лічыць, што «шэрае» – гэта і ёсць правільнае. Ці мае наогул сэнс, размаўляючы пра вокладкі, пастаянна апеліяваць да нейкай асаблівай «беларускасці»? Беларусь зусім не нешта прынцыпова іншае, чым Украіна, Польшча ці Германія. Вунь ва ўкраінцаў спрэс пярэстасць, аж да вырві-вока. Павінны быць розныя вокладкі: і змрочныя, і шэрыя, і фуксія, і нейкі кіслотна-жоўты фон. Усё гэта мае права на існаванне.

Праблема ў іншым: у нас звычайна кніга выходзіць у адным варыянце. Калі гэта не ўмоўны Караткевіч, якога перавыдавалі дзесяцігоддзямі па дзесяць разоў. А нармальна, калі адна і тая ж кніга мае некалькі вокладак. І калі яны стаяць побач у кнігарні, а купілі дзесяць асобнікаў з адной вокладкай і адзін з іншай, то выснова відавочная: адна з іх аказалася больш удачай.

– То-бок не дзеліце вокладкі на «ціхія» і «гучныя»?

– Не. І тыя, і другія маюць права на жыццё. Яны як людзі – заўсёды вельмі розныя. І гэта натуральна.

Асобная гутарка прэміі: ранжыраванне выдазенага па шкале прафесійных ацэнак. Дык вось, калі нешта перамагае галасаваннем журы, нават аўтарытэтнага, але гэта абсалютна невідавочна для ўсіх астатніх, то варта выходзіць да людзей і талкова тлумачыць сваю пазіцыю, падцягваць шарагоўцаў да свайго ўзроўню. Проста выйдзіце і растлумачце людзям. Скажыце, чаму перамог менавіта гэты варыянт. Бо не ўсе маюць мастацкую адукацыю і не ўсе разумеюць, у чым быў ключавы сэнс таго ці іншага рашэння.

– Калі глядзець на вокладку як на канструкцыю, там ёсць тры базавыя элементы: малюнак або фон, назва кнігі і імя аўтара. На што звяртаецца ўвагу ў першую чаргу?

– На чытальнасць шрыфту. Вось, скажам, пфляўмбаўмаўскае выданне «Іду да вас, людзі». Я магу прачытаць назву, але гэта вельмі складана. А хочацца ўзяць кнігу і адразу зразумець, што да чаго і як.

Чытальнасць шрыфту, каляровая гама (лаканічная, цёмная або наадварот, вырві-вока) – усё гэта можа працаваць. Абсалютна нармальна. Але ёсць колеры, якія проста не сярбруюць паміж сабой. Напрыклад, жоўты і цёмна-сіні – прывітанне футбольнаму клубу БАТЭ. Гэта адна з самых няўдалых каляровых пар.

І, канечне, базавая інфармацыя: аўтар, перакладчык, іншыя звесткі пра твор. Пажадана, каб такая інфа была на вокладцы.

– Калі яна кладзецца на вока і на душу, ці ўзнікае пытанне: хто мастак?

– Мне падаецца, нас проста не прывучаюць звяртаць на гэта ўвагу. Мы адносна нядаўна пачалі пісаць імя перакладчыка на вокладцы – і гэта ўжо вялікі крок.

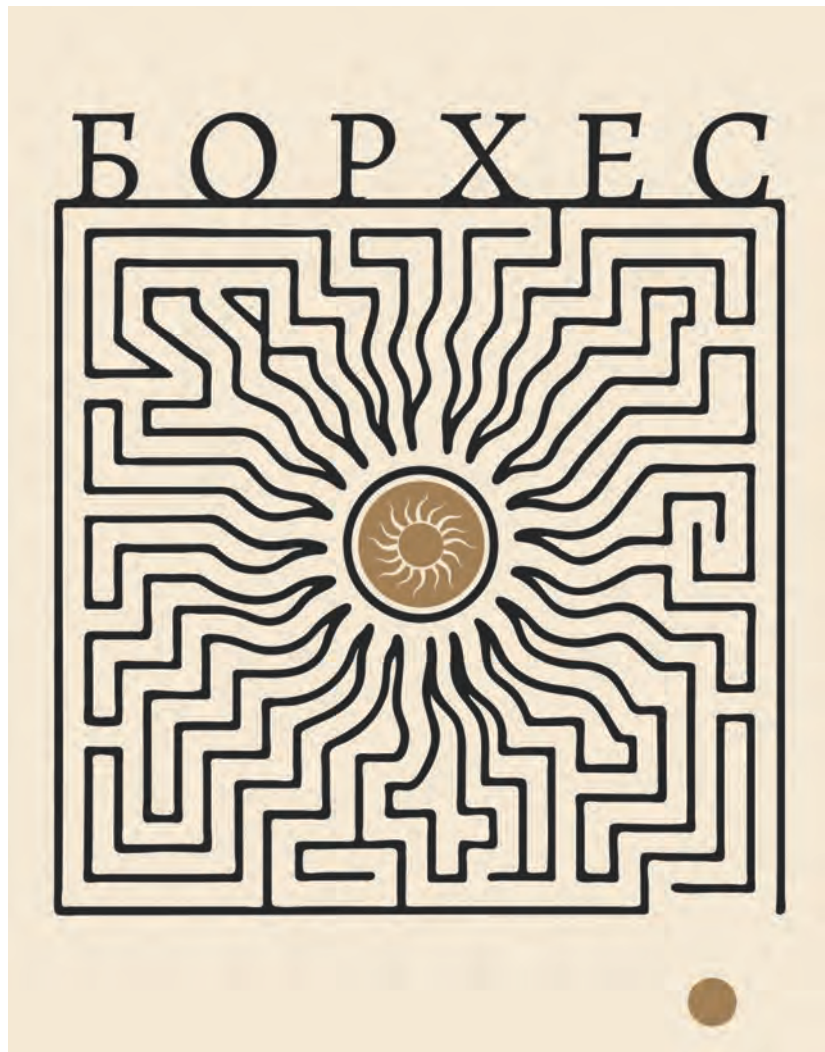
Зразумела, не заўсёды ёсць месца для ўсіх: літаратара, перакладчыка, рэдактара, карэктара, мастака... Але я абавяз-

кова гляджу выходныя звесткі, чытаю іх. І перакананы: гэта няправільна, калі імя аўтара вокладкі друкуецца драбніткам, нечытальным шрыфтам.

Бо якраз гэты чалавек – вельмі важная фігура ў жыцці і гісторыі кнігі.



Дж. Р. Р. Толкін
Валадар Пярсцёнкаў. Вярданне Караля
Янушкевіч, 2024
Вокладка: Настасся Пазняя



Х. Л. Борхес. Творы. Янушкевіч, 2025. Вокладка: Таццяна Шустава

Дуэт: Калі форма не саборнічае з памяццю

Гэта кароткая размова з сям'ёй, Антонам і Ганнай. Муж чытае пераважна электронна, але папяровыя выданні захоўвае як частку памяці і калекцыі. Жонка надае перавагу традыцыйнай кнізе. Яго пазіцыя – пра змест, памяць і асабісты досвед чытання. Яе – пра выбар, густ і давер да формы. У гэтым невялікім дуэце Ганна не прырэчыць, а дапаўняе: асцярожна вяртае размову да вокладкі як да знака якасці, настрою і асабістага чакання ад кнігі.

– Ці звяртаеце вы ўвагу на афармленне кніг, Антон?

– У цэлым, напэўна, не надта. Я перш за ўсё шукаю змест. Але, канечне, прыемна, калі візуал супадае з унутраным адчуваннем тэксту. Асабліва калі твор ужо знаёмы, бо ты яго чытаў раней ці добра ведаеш. Тады хочацца мець гэтую кнігу ў калекцыі, і важна, каб выгляд адпавядаў тваім чаканням. Калі ж вокладка занадта іншасказальная або хітрая, узнікае недавер.

У «Гары Потэра» ёсць вельмі ўдалыя, прыгожыя афармленні, дзе змест і форма дапамагаюць адно аднаму. А ўвогуле, для мяне кніга ўсё роўна застаецца найперш тэкстам.

– Ну а візуальны бок – колер, шрыфт, кампазіцыя – гэта мае для вас значэнне?

– У пэўных сітуацыях вельмі нават. Асабліва як збіраеш калекцыю. Аднаго аўтара ці пэўнага выдавецтва – тады важна, каб захоўваўся адзіны стыль. Напрыклад, мая жонка – фанатка Стывена Кінга, і таму ў нас розныя выданні – адсюль і неаднолькавыя фарматы, і непадобныя шрыфты, розныя дробныя змены ў афармленні. У выніку на паліцы тое ўсё не выглядае цэласным. А эстэтыкі ніхто не адмяняў, хоць мы купляем літаратуру не дзеля нейкай інтэлектуальнай красы. Калі ж стыль вытрыманы, з'яўляецца адчуванне парадку і эстэтычнага задавальнення.

– Вам бліжэй насычаныя ілюстрацыі – ці мінімалізм: выразны шрыфт, простыя рашэнні?

– Мне складана адказаць адназначна. Але паспрабую... Мая любімая кніга з дзяцінства – «Валадар Земнамор'я» Урсулы Ле Гуін, класіка фэнтэзі мінулага стагоддзя. Усе тры часткі былі сабраныя ў адным томіку – проста чорная вокладка, някідкі надпіс і белая рамка. Але гэтага было цалкам дастаткова – без ілюстрацый, без упрыгожванняў. Кніга выйшла, здаецца, яшчэ ў 1980-я. І я па сёння памятаю, як знайшоў яе, як чытаў, памятаю пах старой паперы... Карацей, з дзяцінства захавалася асацыяцыя:

форма – другая планавая рэч. Я, напэўна, не той чалавек, які будзе шукаць прыгажосць у вокладцы. Для мяне ўсё ж важней захапіцца непасрэдна пісьменніцкім талентам.

– А што вы думаеце пра вокладкі, Ганна?

– Калі заходжу ў кнігарню, канечне, спачатку гляджу на іх. Але набываю кнігі звычайна не імпульсіўна: найперш іду па водгукх у прэсе або чую нешта пра кнігу ад кагосьці. Вось так, проста з паліцы, купляю рэдка. Хоць... ведаеце, здарэцца. Напрыклад, кніга «Мінск». Пра яе я нічога не ведала, але ўбачыла – і ўзяла. І найперш спрацавала адразу некалькі візуальна-сэнсавых рэчаў: і прыгожае афармленне, і беларуская мова.

Я адразу выхапіла яе позіркам. Праз вокладку.

– А што менавіта ў ёй зачяпіла?

– Стыль. Яна вельмі акуратна і прыгожа зробленая, у стрыманых колерах. Мне здаецца, там яшчэ і цісненне нейкае залатое.

Я дакладна не возьму кнігу, калі афармленне нейкае зусім аляпаватае. Асабліва калі відаць, што малюнак зроблены нейрасеткамі: такое стараюся абыходзіць бокам і шукаць іншае выданне.

Ёсць выбар – амаль заўсёды аддам перавагу мінімалізму. Але прыгожыя, графічныя ілюстрацыі таксама вельмі люблю, калі яны дарэчныя. Таму для мяне важна спачатку вызначыцца з самай кнігай, а ўжо потым выбіраць паміж магчымымі варыянтамі афармлення.

– А колер для вас нешта значыць?

– Не прынцыпова. Зусім не. Калі ён лагічна суадносіцца з самім творам, то можа быць і яркім. Напрыклад, адкрыта чырвоным. Магчыма, я крыху менш эмацыянальна на яго адраэаю, але гэта не вышальны фактар.

– Здаралася ў вас расчараванне: вокладка прыгожая – а змест так сабе?

– Напэўна, не. Бывае, што кніга аказваецца не такой моцнай, як чакалася, але каб я купіла яе выключна з-за вокладкі, такога не было.



Стывен Кінг. Ззянне
Янушкевіч, 2024



Фота: Ірына Козікава

Лявон Козікаў: Я пачынаю чытаць кнігі з першага малюнка

Гэты тэкст зусім не «размова з дзіцем». Бо ў васьмігадовага Лявона няма інфантальнасці ў назіраннях, сумбуру ў словах. Ёсць досвед: чытання, глядзення, слухання і думання. Гэта вельмі чысты прыклад таго, як культура сапраўды засвойваецца, а не імітуецца. Ён не карыстаецца дарослымі тэрмінамі, але дакладна адчувае, дзе вобраз працуе, а дзе падманвае. Дзе малюнак адкрывае гісторыю, а дзе закрывае яе. Гэта не легкаважны «дзіцячы погляд», а размова пра культуру, якая сапраўды перадаецца – праз кнігі, мастацтва і ўменне сузіраць уважліва.

– Лявон, хоць табе толькі восем, але ж ты вялікі кніжны чалавек, так?

– Факт.

– Колькі разоў быў тут, у «Кнігаўцы», разам з бацькамі?

– Пятнаццаць... Ну, можа нават, болей, а можа, трохі меней. Многа!

– Ты кніжкі для сябе падбіраеш сам? Якія апошнія?

– Напрыклад, «Мора ў горадзе», «Гары Потэр».

– «Мора» хто напісаў?

– Ну, я на аўтараў не асабліва звяртаю ўвагі. Але некалькіх ведаю. Напрыклад, Ганну Янкуту.

– Адкуль?

– Слухаў аўдыязказку «Кот Шпрот» – і там пастаянна гучала яе імя. Урэшце захацеў сабе яе кнігу.

– Вокладка спадабалася?

– Вельмі.

– Чым?

– Па-першае, з яе можна здагадацца, што там дзеецца. Напрыклад, у частцы «Таямніцы атракцыёнаў» ёсць вялізная амерыканская горка, блішчаць зоркі, бачныя таямнічыя пячоры...

– Ты купляў кніжку пасля таго, як праслухаў і ўжо ведаў змест... Малюнак яму адпавядаў?

– Так.

– А свой варыянт афармлення маеш? Як мастак спытаў бы парады?

– А я ўжо намаляваў, то пакажаў бы яму.

– Якая вокладка з дамашняй бібліятэкі табе падабаецца?

– Вельмі-вельмі – серыя пра Потэра. Там і Гары цікавы, іншыя героі пазнавальныя – уяўляў іх такімі, як там. Яшчэ расліны розныя... Гэтаксама добра аформлена «Мора ў горадзе». Але тут дзіўна: кніга, па шчырасці, не дужа, але

вокладка – бомба! Мора ў вядры, хлопец бяжыць, пырскі разлятаюцца на розныя бакі, ну і горад, вежа на заднім плане...

– Калі тэкст не дужа, затое афармленне класнае, гэта нармальна?

– Для мяне так. Бо абуджае фантазію. Звычайна я прыдумляю нейкі сюжэт з вокладкі, калі яна не пасуе думкам.

– А для цябе мае значэнне колер? Чорна-белы, шэры ці лепей, каб нейкая весялосць?

– Ну, гэта... якая кніга. Напрыклад, у Ганны Янкуты мне болей падабаюцца з фарбамі. І таксама добра, калі ёсць маленькі фелерочак, як гэта кажучь...

– Не зразумеў, паглумач.

– Ну, як бы такое маленькае зацікаўленне. Вось, у «Шпроце» заўсёды (ну добра, не заўсёды, але часта) з'яўляецца кот-бандыт, ён, напрыклад, нешта крадзе. Альбо, калі паглядзець на ноч, на міні-карцінцы можна ўбачыць ката ці руку.

– То-бок прысутнасць таямніц?

– Ага.

– А ў цябе адна кніжка Янкуты?

– Тры.

– Якая з іх табе самая-самая?

– Здаецца, першая. Там неба, зоры, горка амерыканская вялікая, такая як бы пячора, там кот Шпрот.

– І што ты ўявіў, пабачыўшы гэты малюнак?

– Рамантычную карцінку: Шпрот сядзіць у міні-пячоры і марыць пра катанне з тых горак. А насамрэч у кнізе нічога гэтага няма. Таму я дакладна не разумею вокладку. Тое ж самае і з многімі іншымі: нельга адразу ўцяміць, што там было ці стане. Хоць, мо, гэта і не так. Напрыклад, на «Кніжным возе» ёсць «Мышыныя каляды» з вельмі фанай



Эльга Папова
Мора ў горадзе
Янушкевіч, 2024
Вокладка: Эльга Папова



Ганна Янкута. Кот Шпрот
Янушкевіч, 2020, 2023, 2024
Вокладка: Лілія Давыдоўская



Антон Ф. Брыль
Мышыныя Каляды
Янушкевіч, 2022
Вокладка: Лізавета Лянкевіч



Аляксандр Ждановіч
Бяздомны дом
Słowianka, 2024
Вокладка: Эльга Папова, Анатоль Лазар



Максім Знак. Зэкамерон
Полацкія лабірынты, 2024
Вокладка: Pan P.

вокладкай: зорка, мышы, рыцары... Яшчэ – чырвоная заслона і сіняя сцэна.

– Ну а як ты ўсё гэтае хараство ўявіў у дзеі?

– Што мышы на сцэне паказваюць спектакль, батлейку. Так і было!

– Адразу здагадаўся, што гэта пра батлейку?

– Дык а што там цяжкага? Яшчэ падабаецца задумка ў кніжцы «Каляды ў 1922 годзе»: дзеці так хочучь свята, што затрымалі вялізную зорку ў сваіх руках, быццам у палон узялі. Класна прыдуманая і вельмі прыгожая зроблена. Мы купілі, але я аддаў сваёй сяброўцы, яна малодшая на тры гады.

– Часта дорыш кнігі?

– Часам дару. Напрыклад, падзяліўся чацвёртым «Гары Потэрам». Там на вокладцы ён ляціць на мятле. І яшчэ як бы фоткі з абрэзкі з фільма альбо яшчэ чагосьці.

– Вось ты начытаны і, да таго ж, шмат малюеш. То якой, на тваю думку, мусіць быць харошая вокладка?

– Спачатку трэба зразумець, у чым сэнс кнігі. Наводкі ёсць у назве ці ў нейкім кароткім пераказе сюжэту. Оўкей, возьмем «Бяздомны дом». Памятаеце такую? Напісаў Аляксандр... А, вось: Аляксандр Ждановіч. Дык мне болей бы пасавала, каб той дом намалювалі без нічога. Бо ён жа бяздомны! Ну, такі васьм дом без дому. Разумееш? Гэта было б лепей.

– А насамрэч што там намалювана?

– Паказаны дом шчаслівы. Стаіць сабе на траўцы, свеціць сонца... Але ж кніжка называецца «Бяздомны дом»!

Значыць, да яго ніхто цікавасці не праўляе. Ні дрэвам, ні сонцу, ні аблокам ён не цікавы.

– Табе з загаловак ўяўлялася непрытульнасць?

– Так. Хоць потым у кнізе ён знаходзіць сяброў, яму дапамагаюць. Але разумееш, сонца мае дом – неба, зоры маюць дом – космас, жывёлы маюць дом – лес. І тут патрэбна здагадка, што ён таксама мае свой дом – нашу планету. Але на вокладцы нічога гэтага.

Зараз у мяне пытанне да вас: а мы будзем сёння толькі пра дзіцячыя кніжкі?

– Давай і пра дарослыя. Бацькоўскія...

– Мне вельмі зайшла вокладка «Зэкамерона». Жоўтая. З птахамі, якія кудысьці ляцяць.

– І пра што гэта?

– «Зэкамерон» я з англійскай пераклаў: камера. Атрымліваецца, дом чалавека не за кратамі, калі нават птушкі вольныя.

О, а яшчэ класная вокладка – «Без айчыны»!

– Кніжка Уладзіміра Някляева. Чым падкупіла?

– Там чалавек ідзе. Трава высокая, да кален. І дзесьці птушкі лётаюць... І такое ўсё белае. А яму сумна, бо ўсяго гэтага мала – у яго няма айчыны. Галоўнага. Таму ва ўсім гэтым туга...

– Па чым ён сумуе?

– Па Беларусі. Не хапае сваёй зямлі. Мне таксама цяпер заўсёды яе не хапае. Як кожнаму, хто беларус...

– Ну, што магу сказаць? Толькі дзякуй!

Частка III

Аўтары

Для мяне стала вялікім мастацкім
і чалавечым супадзеннем, чарамі
і казкай тое, што Міхал зрабіў
вокладку менавіта з ляжачай на снезе
драбінай. Вось такі незвычайны вобраз
«шляху дробнай сволачы»: драбіна –
зусім не на неба, можа, максімум
на гарышча... Проста зямная драбіна.
Я гэта натуральна ўспрыняла як нешта
прыўкраснае, блізкае і зразумелае.
Проста шалёна спадабалася.

Ева Вежнавец

Адна рэч – мастацкія апавяданні,
тут вольніца для крэатыву. Зусім іншае –
афармленне літаратурна-дакументальнай
кнігі, дзе гістарычная дакладнасць
прынцыповая. Калі рэканструюецца
замак, павінна быць роўна столькі
вежаў і брамаў, колькі мелася насамрэч.
Іначай любы адмысловец дый проста
аматар гісторыі выкажа вам недавер.

Уладзімір Арлоў

Для мяне галоўнае – гармонія
напісанага і намаляванага. Не хачу
сітуацыі, калі вокладка існуе асобна,
як маркетынжавы ход, а змест
недзе збоку, гуляе сам па сабе.
Для мяне гэта непрымальна.

Артур Камароўскі

Ідэальная вокладка тая,
якая не перашкаджае разумець
аўтара і пры гэтым дакладна
адчувае, каму яна адрасаваная.
Калі бярэш кнігу ў рукі і разумееш:
гэта зроблена для цябе. Тваёй душы.
Значыць, з ёй усё атрымалася.
Трэба заглыбляцца ў чытанне...

Аляксандр Фядута

Ева Вежнавец: Прастата з безданню ўнутры

Пісьменніца Ева Вежнавец гаворыць проста, але кожная яе фраза мае глыбіню калодзежа. Яна не навязвае свайго бачання, не змагаецца за кантроль і не шукае маралі там, дзе жыццё яе не прапануе. Галоўным лічыць вобраз, які адкрывае ў чытачу ўяўленне, прымушае бачыць страшнае і чароўнае адначасова, пакідае месца для недасказанасці. Ева не баіцца мастацкай правакацыі, калі тая з густам. У ейным поглядзе няма катэгарычнасці, затое прысутнічае інтэлектуальная свабода і мілая дзіцячая здольнасць бачыць сусвет ва ўзоры на сцяне.



Фота: KANAPLEV+LEJDIK

Нядаўна купіла
Ханса Крысціяна
Андэрсена – поўны
збор. Менавіта
з-за вокладак такіх
прыўкрасных...
І чытаю, перажываю!



Eva Viežnavic. Ko ateini, vilke?
Kitos Knugos, 2025
Вокладка: Максім Осіпаў,
Lina Sasnauskaitė

– Вы сёння ці не самая перавыдаваная беларуская пісьменніца...

– Я за ўсе свае гады напісала толькі дзве кніжкі, а мне ўжо 54. І выдадзены яны не болей чым у пяці-васьмі краінах, дакладна не лічыла. Што да вокладак, то ні разу не была ініцыятарам нейкіх ідэй. Заўсёды пакідаю гэта замоўнікам. Калі хочучь купіць – маюць сваё бачанне. І мне заўсёды цікава, якое яно.

– Ці здаралася адчуць дысананс: візуал не трапляў у ваш унутраны рытм тэксту?

– Усё прасцей, не ўскладняйце... Мінімальна абражаюся на вокладкі, якія, дапусцім, здаюцца мне незразумелымі. Па шчырасці, я чалавек не вельмі сучасны і не заўсёды разумею абстрактны стыль. Мне больш падабаюцца ілюстрацыі, дзе ёсць нешта ад магічнага ці простага рэалізму. Таму пытанні пра модныя тэндэнцыі ў выдавецкім мастацтве не да мяне.

Мой прынцып – ніколі нікому нічога не накідваць. Да таго ж, насамрэч падабаюцца ўсе тэмы вось ці колькі ўжо вокладак. Зараз яшчэ на дзвюх ці трох мовах выйдучь тэксты – іх візуал таксама загадка прымаю.

– А калі адкінуць ветлівасць: ці ёсць асабліва вам блізкая?

– Мне вельмі падабаецца вокладка, якую зрабіў Максім Осіпаў для літоўскага выдання «Воўча».

– Вы калісьці назвалі гэтага дызайнера «страшна чароўным». Дык што ў ягонай творчасці страшнага, чароўнага?

– Увогуле Максім працуе ў нібыта лубачнай манеры – як раней малявалі дыванкі з русалкамі, ваўкамі, лебедзямі, аленямі, што бягуць праз лес. Нядаўна была ў яго ў гасцях і ўбачыла новую карцінку: партызаны пілуецца на кавалкі цмока... Хіба не міла? Не сучасна?

На маёй вокладцы таксама ёсць чорная бабулька, яна змагаецца з рознымі

сутнасцямі. І над усім стаіць чырвоная, як яблык, сонца.

Тут наўмысная баналізацыя жыцця – не толькі беларускага, а ўвогуле ўсходнеўрапейскага. Дзе наліта ўсяго: і зла, і лубачнасці. Вось таму і страшна, і чароўна.

Вельмі люблю казкі. Нядаўна купіла поўны збор Андэрсена – менавіта з-за вокладак, такіх прыўкрасных... І чытаю, захапляюся, нібы дзіця.

Так што мае патрабаванні да вокладкі простыя: яна павінна гаварыць нібы па-дзіцячаму, але даваць вельмі шмат даросламу ўяўленню.

У маленстве мы ўсе разглядалі ўзоры дыванкоў, трэшчыны на сценах, шпалеры на іх ці газетныя старонкі – хто што. І адкрываліся цэлыя сусветы. Гэтым балаваліся ўсе дзеці. Ад невядомага першакласніка-вяскоўца да, скажам, канкрэтнага другакласніка Уладзіміра Набокава.

Вокладка павінна быць як гэтыя ўзоры на сценах.

– Але ці заўсёды яна такая насамрэч?

– Не. І гэтага за кожным разам быць не можа. І няма. Некаторыя мае выдаўцы, напрыклад, не вельмі замарочваліся: рабілі проста белую кніжку з чырвонымі і чорнымі літарамі на тле.

Аднак польскае і літоўскае выданні пакінулі ў мяне велізарны ўражанні. Я ім вельмі ўдзячная. І аўстрыйскі варыянт страшэнна падабаецца. Паглядзім, можа, будуць яшчэ сюрпрызы...

Цікавей, калі табе іх прыносяць, чым выдумваць самой.

Але пры любым варыянце вокладка страшэнна важная. Яна дапавядае тое, пра што раскажвае тэкст. І шрыфт з паперай таксама маюць значэнне. У кніжцы няважных элементаў не бывае.

– Каб сюрпрыз сапраўды адбыўся, дызайнеры, мо, распытваюць вас пра дух кнігі, яе настрой, вобразны лад?

– З мастакамі я непасрэдна не кантактавала. А з Максімам Осіпавым проста знаёмая. Затое выдаўцы або іх прадстаўнікі звычайна паказвалі два-тры варыянты вокладкі – на ўхвалу. Я выбірала, што больш падабаецца, але заўсёды падкрэслівала: хачу мець сумоўніцкі голас, а не вырашальны. І разам мы на чымсьці спыняліся.

– Мiane вельмі кранула шчырая рэпліка літоўскай перакладчыцы Юргіты Яспаніце: «Хутка выйдзе мая першая кніга! І я адначасова рада і баюся, што сапсавала добры тэкст...» Ці часта чулі вы ад дызайнераў, іншых людзей з выдавецкіх каманд гэткую кранальную адказнасць?

– Звычайна мы з усімі на хвалі паразумення і зацікаўленасці. Як па-іншаму? Выпадковыя людзі за такую справу не бяруцца.

Іншая рэч, што адны бліжэйшыя, другія далейшыя. Але што да спадарыні Юргіты, то вельмі рада, мне яе Гасподзь паслаў. Нас Сяргей Шупа пазнаёміў, а гэта ўжо найлепшая рэкамендацыя.

Падчас працы я выразней зразумела, што паміж беларусамі і літоўцамі ёсць глыбінная сувязь яшчэ з паганскіх часоў. З нецяярпеннем чакаю паездкі на прэзентацыю. Хачу лепш адчуць гэтую краіну – невялікую, халаднаватую і прыўкрасную. Заўсёды марыла разгадаць яе таямніцу, ды ўсё часу не было.

– А цяпер з поўначы – на поўдзень. Пра іспанскі візуал «Воўча» нехта напісаў, што па ім можна меркаваць пра нацыянальны характар. Вы адказалі: «Іспанская і чэшская вокладкі падобныя – упартая дзяўчынка ніхарошага характару. І мне гэта даспадобы». Наступны чытач іранічна заўважыў: «А дзяўчынка тая трошкі падобная да Грэты». Дык ці можна сапраўды счытваць нацыю з вобраза?

– Так, паўсюль бываюць дзяўчаткі змрочныя, непаслухмяныя, няўсмешлівыя. Каб вырасці такімі, трэба прайсці праз вельмі рознае...

Што да Грэты Тунберг, то яна мне ўжо не падабаецца. Лічу кан'юктуршчыцай і хлускай. Знікла шчырасць, аўтэнтычнасць.

– А вы самі схільныя па вокладцы меркаваць пра ментальнасць аўтара ці краіны? Чым немцы адрозніваюцца, напрыклад, ад харватаў? Якія ў іх адметнасці?

– Я больш не баўлюся ў такія гульні, хоць раней вельмі любіла. Але за два-тры апошнія гады лепш пазнала людзей ды свет... І пераканалася: як смажаны певень дзяўбне, тады і пачынаюць вось гэтыя нацыянальныя характары брадзіць, прачынаюцца страшныя духі сусветных войнаў – усе супраць усіх.

Таму цяпер мне цікавыя проста канкрэтныя людзі. Хачу ведаць, што ў кожнага народа ёсць тыя, з кім падзяляю

этычныя і эстэтычныя крытэрыі. І разам з імі можна пераадолюваць бар'еры.

Але думка таго чытача ўсё ж дакладная: па вокладцы часта можна адчуць, адкуль яна. Іспанская – чырвоная, жарсная, чарнавокая. Адразу Гарсія Лорка ў галаве.

А літоўская? Зусім іншая, але хто б падумаў, што яны зробіць менавіта так? І гэта было цудоўна.

– Чакаць ад іх выразна тэмпераментнага рашэння не выпадае, але адначасова няма сумнення: гэта будзе дужа крэатыўная рэч!

– Яны маюць вялікую школу мастацкага афармлення хіба ўсяго, што акаляе ў жыцці. Мiane заўсёды ўражвала, напрыклад, навагодняе афармленне літоўскай сталіцы... Кожны раз – непаўторнае, нібы апынаешся ў вельмі густоўнай казцы.

– Калі кніга выходзіць у іншай краіне, ці можна лічыць вокладку культурным перакладам? Яна перакладае вас, Беларусь, нашу эпоху? Тая самая з «ніхарошым» дзяўчом – пра што яна, сярод іншага?

– Людзі маюць права на сваё меркаванне – што хочучь, хай тое і бачаць. Мне цікава, калі ёсць розныя прачытання. Напрыклад, казалі: і вокладка, і кніга расчаравалі, бо маралі няма, адсутнічае такое, праз што можна падняцца над сабою, зрабіцца лепшым чалавекам... Нібыта ў мяне ніхто ніякіх высноваў не робіць. Усе паламанья, жывуць як набягуць, і ніводнага героя з высокай місіяй, ніякай самаахвярнасці ці выбару ідэалу... Таму не-ці-ка-ва: героі – «ніхарошыя» малакультурныя, з іх цяжка браць прыклад...

– Гэта прысуд ад землякоў?

– Розныя людзі так выказваюцца. А я ім праўду: ніводнага святога ў жыцці не бачыла, таму і не магла яго апісаць.

Часам і ў тым папракаюць, што ў маіх кнігах вельмі мала дабрата. Хоць беларусаў прынята лічыць добрымі.

Дык вось яшчэ адно мае меркаванне з нагоды вокладачнай «ніхарошай дзяўчонкі»: беларусы насамрэч цалкам нармальныя. Яны адэкватна рэагуюць на ўсё, што з імі адбываецца. Калі абставіны страшныя – і рэакцыя будзе жорсткая. Гэта натуральна.

На крытычнае прачытанне вокладак і кніг я не крыўдую. Нават калі кажуць, што ўсё гэта мае выдумкі, бяздарная лухта. Думаеце так? Маеце права. Карона з галавы не ўпадзе і зямля не наткнецца на вась нябесную.

Не ведаю, як дзяліць беларускае і ўніверсальнае. Магчыма, і не трэба. Асабліва цяпер, калі мы сталі народам міжнародным – нармальным еўрапейскім народам, а не сядзім у расійскай кішэні.

– Вы сябравалі з іконай беларускага кнігавыдання – Міхалам Анемпадыставым. Здаралася пад каву ці віно ў кампаніі гаварыць пра мастацтва кнігі?

Што да «ніхарошай дзяўчонкі», то беларусы – еўрапейцы, і таму адэкватна рэагуюць на цёмнае ў жыцці



Eva Viežnavič. ¿Qué buscas, lobo? Gatopardo Ediciones, 2026
Вокладка: Dirk Skiba
(ілюстрацыя Філіпа Малявіна)



Ева Вежнавец
Шлях дробнай сволачы
Логвінаў, 2008
Вокладка: Міхал Анемпадыстаў

**Талент
Анемпадыстава –
балтыйска-
скандынаўскі-
беларускі. І гэта
ў ім было вельмі
цікавым і важным.
Яго на поўнач цягнула**

– Мы хутчэй не сябравалі, а належалі да аднаго літаратурна-мастацка-музычнага кола. Але вокладку дакладна абмяркоўвалі якраз перад ягонаю смерцю, у нашае апошняе спатканне. Памятаеце альбом «Колеры Беларусі»?

– Так: фантастычны.

– Гаварылі пра тое, якія важныя на нашай зямлі залацісты, нябёсна-сіні і асабліва – шэры колер, нібы ў растрэсканага дрэва. Разглядалі ягоную кнігу і шчыра, з натхненнем дзяліліся думкамі. Гэтая размова моцна сядзіць у памяці і сёння.

Дарэчы, Міхал ствараў абсалютна казачны і ўпарадкаваны свой свет яшчэ і праз паштоўкі. І гэта таксама было цудоўна. Я найбольш люблю якраз ягоныя мініяцюры з маленькімі, напрыклад, пацукамі ці з пераапанутымі ў звярушак калядоўшчыкамі.

Да чаго ён ні дакранаўся, усё ажывала, жыло. У яго быў талент Ханса Крысціяна Андэрсена: папрасі хто зрабіць нешта пра згарэлую запалку – ён бы і з гэтага зрабіў чароўную забаву, казку. Такая скандынаўская, можа, балтыйска-скандынаўска-беларуская прырода таленту. Яго сапраўды цягнула на поўнач.

– Вокладку першай вашай кнігі «Шлях дробнай сволачы» афармляў менавіта Міхал. Можаце пра яе трошкі раскажаць?

– На сядзібе маіх бацькоў заўсёды да пуні былі прыхіленыя драбіны. Я часамі лазіла па іх на гарышча, а потым драбіны ўпалі і пакрыліся снегам. Як і дровы каля дрывоўні. Гэтая карцінка назаўсёды адбілася ў памяці, нібыта нехта ўзяў ды сфатаграфавалі яе.

А потым для мяне стала вялікім мастацкім і чалавечым супадзеннем, чарамі і казкай тое, што Міхал зрабіў вокладку менавіта з ляжачай на снезе драбінай.

Вось такі незвычайны вобраз «шляху дробнай сволачы»: драбіна – зусім не на неба, можа, максімум на гарышча... Проста зямная драбіна.

Я гэта натуральна ўспрыняла як нешта прыўкраснае, блізкае і зразумелае. Проста шалёна спадабалася.

– Калі гляджу вокладкі вашых кніжак, вась пра што думаецеца. «Шлях дробнай сволачы», «Па што ідзеш, воўча?» – кінеш вока і адразу прадчуваеш загадку, містыку, рух... Мо дызайнеру лягчэй працаваць з творамі, у якіх гэтая экспрэсія, таямніца сфармулявана ўжо ў назвах? Я вась памятаю сваю першую прачытаную кніжку – «Ручайнікі». Таксама вобраз, але «воўчае», відаць, дае куды больш цёмнай глыбіні...

– «Ручайнікі» – светлая карцінка: у галаву прыходзіць доўгачаканая вясна, павеў цёплага ветрык, незразумелая радасць... А калі выдумляеш сволач ці воўчу, то ўсё робіцца зусім не самым сонечным... І міжвольна з'яўляецца глыбіня – як у цёмным калодзежы.

Памятаеце, у дзяцінстве мы любілі зазірнуць у яго? Там і сонца адбіваецца, і месяц, і нашыя галовы... І адначасова пачынае пульсаваць страх, бо як туды правалішся, дык ужо не вылезці. Вось гэта ўсё разам і стварае інтрыгу. Ну і людзі любяць загадкі, прыгоду. Так што я з вамі згодная. Хоць сама ніводнай вокладкі не аформіла.

– Доля большасці аўтараў. Аднак ёсць і тыя, хто самі займаюцца дызайнам... Міхал, напрыклад.

– О, чаго ён толькі не ўмеў! Гэта чалавек Адраджэння. Такіх мала.

– Вы цікава разважаеце пра бездань нашых высокіх мрояў і страхуў, аднак ці дазволіце сапраўды правакацыйную вокладку? Пры ўмове, што яна дакладна грапляе ў нерв аўтарскай задумы? Або ўсё ж ёсць унутраная мяжа: правакацыя прыцягвае чытацкую ўвагу, але...?

– Калі правакацыйна, але ў добрым гусце, я рызыкну. А як у кепскім, то не. Можа калі-небудзь любоўны раман напишу, і тады абавязкова дазволю нешта дуравасцець: мускулісты герой з ільвінай грывай і расхіленай кашуляй трымае гарачую адаліску, якая ненатуральна выгнулася. Ну, бачылі гэтыя вокладкі...

Любоўнаму раману такі дрэнны густ часам нават пасуе. Падаецца, арлекіны проста вымагаюць падобных вопраў.

Але ў астатнім мне хочацца недаказнасці, недамоўленасці, схаванасці і хутчэй эканоміі сродкаў, чым занадта вялікага буйства.

– А сустракаліся вам у падарожжах, кнігарнях ці бібліятэках вокладкі, якія мацнейшыя за сам тэкст? Калі мастак фактычна прадае ўласны вобраз – і кніга пачынае жыць ім?

– Ну і што? Я такія дагэтуль дома трымаю. Яны якраз дзеля вокладкі ў мяне і жывуць! Напрыклад, зробленыя ўкраінскім дызайнерам Уладзімірам Ёркам. Ён ілюстратар казак і легенд. Даўно прачытала, а вокладкі служаць як карціны на сцяне. Многа чаго падобнага можна згадаць. Добрай работай нічога не сапсуеш і нікога не расчаруеш.

– Тады ў фінале хочацца задаць простае пытанне: чым для вас ёсць добрая вокладка?

– «Просценькія» пытанні маюць у сабе пастку. Часта на іх цяжка адказаць, бо адказ выходзіць складаным.

Таму разважаю як тое дзіця: вокладка павінна інтрыгаваць, моцна прыцягваць або раскрываць змест. Адно з двух. У любым выпадку, яна не мусіць быць халоднай і нуднай. Нават калі візуал складаецца толькі са шрыфту і маленькай графікі. Але тады гэты шрыфт абавязаны прыцягваць. Як, напрыклад, мой любімы – Таhoma. Магніт проста!

Карацей, павінна быць тое, што трымае вока і чаго ты не забудзеш.

А зрэшты, калі вокладка няўдалая, а кніжка файная, заўсёды можна зрабіць сваю. Згадайце: школьныя падручнікі ў дзяцінстве мы абгортвалі газетамі ці паперай і малявалі на іх тое, што насамрэч падабалася.

Бо ўжо тады многія ўмелі бачыць цэлыя сусветы ў звычайных трэшчынах на сцяне. І, напэўна, нічога з таго ўмення не страцілі. Я, напрыклад, і сёння разумею іх мову...



Фота: з асабістага архіва У. Арлоўа

Уладзімір Арлоў: Гісторыя патрабуе дакладнасці. Муза Кліё – дама суворая

Уладзімір Арлоў – гісторык, пісьменнік, які прывучае чытача думаць пра беларускую мінуўшчыну як пра надзвычай важную справу. Нездарма ён любіць паўтараць, што мова і гістарычная памяць могуць абараніць дзяржаву лепей за армію. Яго патрабавальнасць распаўсюджваецца і на форму – на тое, як даўніна выглядае. Візуальная падача кнігі можа дапамагчы зразумець эпоху, а можа разбурыць давер да тэксту. У нашай размове Арлоў гаворыць пра дызайн як частку гістарычнай адказнасці і пра тое, чаму неахайнасць і лягота ў візуале небяспечныя не менш за фактычныя памылкі.

– Наколькі важная вокладка ў першым уражанні пра кнігу?

– Калі чытача зваўць Уладзімір Арлоў, дык для яго вокладка, прызнаюся, за надта вялікай ролі не адыгрывае. Яго найперш цікавіць імя аўтара. Проста ўжо не засталася часу навобмацак адкрываць невядомыя тэксты – якой бы вабнай ні была вокладка.

Але для абагульненага наведніка кірмашоў, кнігарняў, кніжных развалаў афармленне, безумоўна, мае вельмі істотнае значэнне.

– Тады ўдакладню. А як падача імя аўтара працуе ў візуале? Яно мусіць быць дамінантным, выразным, не губляцца?

– Адназначна: хавацца імя не павінна, яго не трэба шукаць.

Нядаўна, напрыклад, для перавыдання адной маёй гістарычнай кнігі атрымаў такую прапанову: імя аўтара змясціць не на першай старонцы вокладкі, а на чацвёртай – на адвароце. Маўляў, гэта новы трэнд: патэнцыйны чытач зацікавіцца, пачне шукаць гэтае імя – і кніга нібыта атрымае дадатковы шанец быць набытай. Але мне падаецца, што чытач можа проста не знайсці імя аўтара і, пагартваўшы кнігу, адкласці яе.

– А калі адштурхнуцца ад гэтага і паглядзець далей: як вокладка працуе там, дзе не шукаюць канкрэтнага імя – напрыклад, на міжнародных пляцоўках?

– Тут сітуацыя зусім іншая. З майго досведу ўдзелу ў міжнародных кніжных кірмашах (у Швецыі, Нямеччыне, Польшчы, Літве), прафесійна і густоўна афармлення творы, безумоўна, прыцягваюць увагу.

Напрыклад, «Belarus: An illustrated history» – англійская версія «Айчыны». На нядаўняй варшаўскай выставе гістарычнай літаратуры да яе падыходзілі, распытвалі шмат у чым менавіта праз прывабную вокладку, наогул, праз выдатныя ілюстрацыі. Тое самае было з маімі перакладзенымі на англійскую і нямецкую багата ілюстраванымі кнігамі «Краіна Беларусь» і «Вялікае Княства Літоўскае».

Было прыемна, калі наведнікі не толькі цікавіліся тэкстам, але і пыталіся пра дызайнера.

– Наколькі глыбока вы ўцягваецеся ў абмеркаванне канцэпцыі афармлення?

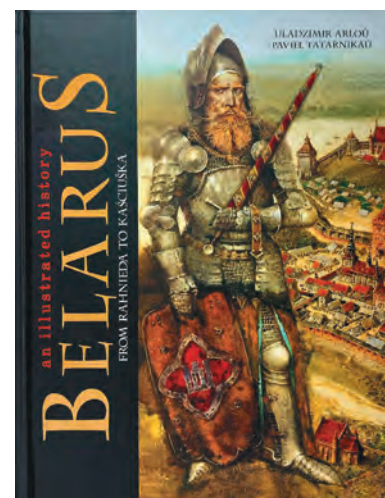
– Думаю, з цягам часу я заслужыў магчымасць самому выбіраць мастака для сваіх кніг. Прынамсі ў XXI стагоддзі гэта менавіта так. Імкнуся працаваць з людзьмі, блізкімі па светабачанні, сватаразуменні і светаўяўленні, з досведам у літаратуры і гісторыі. Больш за тое, нярэдка не проста ўхваляю прапановы, а станаўлюся суаўтарам ідэй афармлення. Напрыклад, для маіх «Парома праз Ла-Манш», «Сланоў Ганібала» і першага выдання «Танцаў над горадам» ідэі і нават, скажам так, мастацкія дэталі для вокладак прыдумаў я сам.

– Што вы прапановаеце мастакам – і якая іх рэакцыя?

– Гэта заўсёды вельмі індывідуальна. Па зразумелых прычынах не магу называць імёны шмат каго з блізкіх і дарагіх мне мастакоў. Шкада, бо яны вартыя публічнасці і прызнання, але так ёсць.

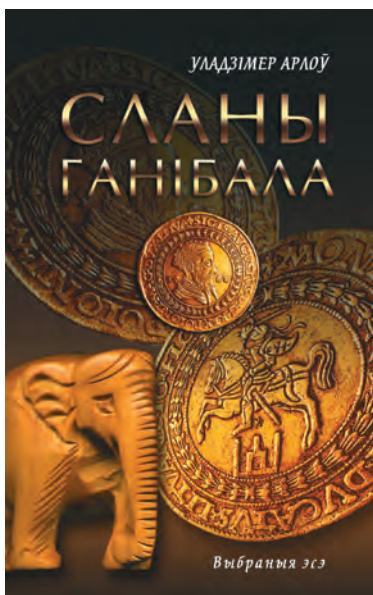
Калі ж казаць пра сам працэс, дык, напрыклад, падчас падрыхтоўкі першага выдання «Краіны Беларусь. Ілюст-

Чытач шукае сэнс,
а не гульні ў хованкі



Уладзімір Арлоў
Краіна Беларусь. Ілюстраваная гісторыя
Тэхналогія, 2016
Вокладка: Павел Татарнікаў

Дызайн як форма культурнай адказнасці



Уладзімір Арлоў. Сланы Ганібала
Логвінаў, 2005

раванай гісторыі» я прынёс дызайнеру многія дзясяткі ілюстрацый са свайго хатняга архіва.

Уявіце: памежжа XX і XXI стагоддзяў, калі яшчэ не існавала сённяшніх тэхнічных магчымасцяў, даводзілася працаваць са слайдамі... А я меў багаты архіў – пачынаючы ад помнікаў роднага Полацка, фрэсак Спаса-Еўфрасінеўскай царквы. З гэтага і пачалася супольная праца.

Велізарная: і ў першай кнізе, і ў пазнейшым працягу – «Краіна Беларусь. Вялікае Княства Літоўскае» – больш за дзве тысячы ілюстрацый. Гэта аўтэнтычныя матэрыялы: летапісныя мініяцюры, гравюры з партрэтамі гістарычных асобаў, з выявамі гарадоў, замкаў... Фатаграфіі з’явіліся пазней, рэканструкцыі было няшмат, але і яны меліся – у тым ліку працы светлай памяці Алеся Пушкіна.

– Фактычна вы апісваеце супраць мастаком як з паўнаватасным суаўтарам кнігі.

– Бо тут зусім не тая сітуацыя, калі хтосьці «проста робіць вокладку».

– Класна, што ёсць суладдзе, супадзенне з дызайнерам, узаемны давер. А ці здараліся сітуацыі, калі афармленне кнігі зусім не супадала з вашым унутраным уяўленнем? Не эстэтычна, а жыццёва?

– Калі ў Беларусі ўлада стала аўтарытарнай, то мяне звольнілі з выдавецтва «Мастацкая літаратура». Фармулёўка ў загадзе была ўнікальная: «За выпуск исторической и другой сомнительной литературы». Тады якраз выходзіла вельмі дарагая мне кніга прозы «Рэквіем для бензапілы»: там полацкія апа-вяданні, «Сібірская аповесць», «Краявід з ментолавым пахам». Дык для падстрахоўкі выдавецтва ад граху далей адправіла яе ў раённую друкарню, у Маладзечна.

– І вы ўжо не мелі ніякага ўплыву на працэс?

– Проста адмовіліся размаўляць: «Скажы дзякуй, што яшчэ выйдзе, няважна дзе, грошы ўжо пералічылі». Атрымалася сціплае, калі не ўбогае, выданне. Фактычна без дызайну. Але як ні парадаксальна – знайшло сваіх чытачоў, хоць там ну ніякага візуальнага рашэння. Што здарылася? Якраз тады мяне ўславіла адыёзная чарнасоценная газетка «Славянскі набат»: маўляў, аўтар прадаўся ЦРУ і Маскву – найлепшая рэклама! Вось так кніга без дызайну атрымала нечаканую папулярнасць: народ хацеў прачытаць такога небяспечнага аўтара.

– Вам выпала працаваць з мастакамі, якія пры жыцці былі ўжо класікамі кніжнай графікі.

– Так. І тут мне надзвычай пашанцавала, бо гэтыя майстры стваралі і падкрылом у музы гісторыі Кліё.

Першым з такіх карыфеяў стаў Пятро Драчоў. Ён аформіў маю дэбютную кнігу

гістарычнай прозы «Дзень, калі ўпала страла». Але з вокладкай адбылася даволі драматычная гісторыя.

На вугальна-чорным пераплёце мастак адчыніў белае акно з назваю, якую працінала чырвоная страла. Сціпла, але густоўна. І раптам кнігу пільна вяртаюць з кнігарню на паліграфкампанат. Ну ўсё, пусцяць пад нож... Але за што?! «Дабрадзёі» данеслі ў адпаведныя кабінеты, што на вокладцы бел-чырвона-белы сімвал. Выратавалі выданне перамены: на календары быў 1988 год, партыйныя ідэолагі страцілі былую смеласць і паліграфістам загадалі проста змяніць крамольную каляровую гаму, зачыніць белае акно нейкай глухой цёмнай фарбай. Але адзін пільны таварыш з калялігатурных колаў выглядзеў яшчэ адну крамолу: страла на вокладцы працінае ў назве кнігі не абы-якія літары, а Н, І, Л, А – гэта ж грыхаваная атака на першага сакратара праўлення Саюза пісьменнікаў, Ніла Гілевіча!..

– Вельмі паказальная сітуацыя для таго часу.

– Аднак праца з Драчовым была шчасцем. Мы маглі гадзінамі размаўляць ў яго ў майстэрні пра літаратуру і гісторыю, пра ягоных сяброў – вядомых пісьменнікаў. Драчоў аформіў і маю кнігу «Міласць князя Гераніма». Разам радаваліся накладу – сорак тысяч асобнікаў. 1993 год...

У той самы час пачалося знаёмства і супрацоўніцтва з легендарным майстрам-графікам Арленам Кашкурэвічам.

– Што вылучала іх сярод іншых, акрамя таленту і прафесійнай школы?

– Гэта не проста выдатныя мастакі, а інтэлектуалы, якія разумелі шырокі еўрапейскі культурны кантэкст. І першы, і другі былі вельмі блізкія да Караткевіча: не толькі асабіста, але і светаўспрыманнем.

З Кашкурэвічам у мяне склаліся доўгія, трывалыя сяброўскія стасункі. Ён стаў старэйшым сябрам. Асабліва зблізіліся пасля супольнай працы над кнігай «Рандэву на манеўрах». А пазнаёміліся выпадкова – у Нясвіжы, калі ён пачуў, як я размаўляю з сынам па-беларуску.

– Тая сувязь перарасла далей у тэкст?

– І Драчоў, і Кашкурэвіч пазней сталі героямі маіх «Імёнаў Свабоды».

– Хачу ўдакладніць адзін далікатны момант. Блізкасць да сяброўства паміж аўтарам і мастаком: яна дапамагае – ці, наадварот, можа замінаць у супраць, калі размова пра асобаў маштабных, з уласным бачаннем?

– Нягледзячы на званні, прэміі, на статусы гэтыя творцы прыслухоўваліся да меркаванняў аўтараў, паважалі іх пазіцыю. Мы глядзелі і дэталёва абмяркоўвалі эскізы, былі такія шчаслівыя сустрэчы.

Падчас адной з іх спадар Арлен сказаў: «Уладзя, я доўга думаў і наважыўся:

хачу перадаць вам працоўны рукапіс „Каласоў пад сярпом тваім“ Караткевіча. Пакуль няхай ён захоўваецца ў вас, з часам самі вырашыце яго далейшы лёс». Пазней я перадаў гэты рукапіс у аршанскі музей Уладзіміра Караткевіча.

У мяне над працоўным сталом дагэтуль вісяць працы Кашкурэвіча: партрэты Еўфрасіні Полацкай і мой, ілюстрацыі да «Рандэву на манеўрах» і да «Каласоў пад сярпом тваім».

– Вы ўвесь час нібыта пашыраеце паняцце дызайну. Ці правільна разумею, што гаворка не толькі пра вокладку?

– На мой погляд, дызайн кнігі – гэта і ўся яе ўнутраная прастора. Напрыклад, у мяне ў кнізе «Пакуль ляціць страла. 100 пытанняў пісьменніку» няма ілюстрацый у звыклым сэнсе, але ёсць дызайн раздзелаў: фотапартрэты аўтара, здымкі лістоў, цыдулак з пытаннямі чытачоў. Усё працуе на змест.

Асабліва калі размова пра ілюстраваную гісторыю. Вось там абавязкова мусяць захоўвацца выразныя межы для палёту творчай фантазіі: патрабаванні веданне і разуменне сутнасці твора. Напрыклад, як у той самай «Краіне Беларусь». Нават вокладка там – калаж з аўтэнтычных ілюстрацый, дакументальных выяваў, не кажучы пра ўнутраныя ілюстрацыі.

– Дык з гэтай прычыны працуеце з дызайнерамі, для якіх грунтоўнае веданне тэксту – залатое правіла?

– Адна рэч – мастацкія апавяданні, тут вольніца для крэатыву. Зусім іншае – афармленне літаратурна-дакументальнай кнігі, дзе гістарычная дакладнасць прынцыповая. Калі рэканструюецца замак, павінна быць роўна столькі вежаў і брамаў, колькі мелася насамрэч. Іначай любы адмысловец ды і проста аматар гісторыі выкажа вам недавер.

Тое самае з партрэтамі. Малоеце на вокладку Рагнеду, дык паклапаціцеся, каб жаночыя аздобы, скроневыя кольцы, іншыя дэталі адпавядалі менавіта крывіцкай традыцыі, а не дрыгавіцкай ці радзіміцкай.

– Выходзіць, калі гістарычная дакладнасць вытрыманая, візуальная мова робіцца ключом, што матывуе чытача ўзяць такую кнігу ў рукі.

– Безумоўна. Калі б на вокладцы такой кнігі быў нейкі схематычны малюнак, нават з подпісам «ілюстраваная гісторыя», яна не прыцягнула б увагу так, як у тым выпадку, калі бачыш рыцара з поўным узбраеннем, княгіню Францішку Уршулю Радзівіл у святочным уборы ці Барбару Радзівіл побач з Жыгімонтам Аўгустам. Гэта працуе. І, трэба сказаць, попыт на гістарычную літаратуру стабільна трымаецца, што ўплывае і на аўтарскія планы: два новыя выданні таксама будуць прысвечаныя айчыннай гісторыі.

– У дачыненні да сваіх кніг вы маглі кантраляваць мастацкую адпаведнасць праўдзе. А ці сустракаліся ў іншых беларускіх гістарычных выданнях выдавочныя праколы, калі вокладка або ілюстрацыя проста не вытрымлівалі крытыкі?

– Неяк пісаў унутраную выдавецкую рэцэнзію: аўтар таленавіты, сцена прыгожая – дружыннікі князя Усяслава Чарадзея сядзяць ля вогнішча. Але яны... пякуць бульбу. Перакідваюць яе з далоні на далонь, соляць. А да з'яўлення бульбы на нашых землях яшчэ заставаліся доўгія стагоддзі. Уявіце, каб недасведчаны мастак узяў бы і натхніўся такой сцэнай...

Або іншы выпадак: на эскізе вокладкі (ён так і застаўся эскізам пасля прагляду ў выдавецтве) зімовы штурм сярэднявечнага беларускага горада: ворагі лезуць на замкавы вал, хаваюцца за дрэвамі. Для чалавека, які хоць трохі ведае гісторыю, ізноў жа, поўная лухта. Бо зімой валы палівалі вадою, каб яны замярзлі, і ніякіх дрэў на іх не садзілі – акурат каб не было дзе хавацца нападнікам.

– Вашыя кнігі выходзілі ў розных краінах. Ці адчуваецца розніца ў падыходах да дызайну?

– Ганаруся, што «Краіна Беларусь» у англійскай і нямецкай версіях друкаваліся ў замежжы з вокладкамі нашых дызайнераў.

А вось ва Украіне – у Кіеве і Львове – выйшлі тры мае томкі прозы і паэзіі. Удзячны перакладчыку Аляксандру Ірванцу. Але дызайн рабілі асобы, з якімі я не быў знаёмы.

– І як досвед?

– Вокладкі безадносныя да зместу, выразна абстрактныя. Я з імі пагадзіўся, хаця ўзнікла моцнае падазрэнне, што дызайнеры тэкст не адужалі. Гэта не выглядала як пагарда – хутчэй прафесійная аддаленасць. Тое афармленне, шчыра кажучы, магло падысці да любой іншай кнігі.

– І як вы зрэагавалі?

– Папрасіў змясціць на вокладкі ўласныя здымкі, якія сам выбраў, і кароткую біяграфічную даведку. Гэта было прынцыпова: пазначыць, што кнігі менавіта мае. У такім выглядзе яны і выйшлі.

– Паводле вашых назіранняў, іншыя літаратары гэтаксама ўважліва ставяцца афармлення сваіх кніг?

– Бывае, проста рукой махаюць. А я так не магу...

– Як падчас вашых еўрапейскіх вандровак з кнігамі наведнікі рэагавалі на візуальную падачу?

– Калі гэта прэзентацыя або творчая сустрэча ў беларускім асяроддзі, то найперш арыентуюцца на імя аўтара. Але нават у такіх сітуацыях чуў ухвальныя словы і пра вокладку, і пра мастака – заслужаныя, дарэчы.

А вось калі аўдыторыя замежная альбо змешаная, там вокладка – як магніт.

– Вялася калі-небудзь сур'ёзная размова менавіта пра яе?

– Як правіла, былі дыялогі з прафесіяналамі – дызайнерамі, мастакамі. Пра рашэнні, працэс, пра тое, як кніга нараджалася.

– А здаралася, калі замежная вокладка была не проста іншай, а сапраўды мацнейшай, больш цікавай у камунікацыі з чытачом?

Перавыданне – гэта не выпраўленне ранейшых памылак, а працяг дыялогу з часам



Уладзімір Арлоў
Рандэву на манеўрах
Мастацкая літаратура, 1992

– Тут добры прыклад – двухмоўная кніга маіх балад «Паручнік Пятровіч і прапаршчык Здань» у перакладзе Богдана Задурі. Яна выйшла ў Любліне, у выдавецтве «Warsztaty Kultury», у 2021 годзе. Вокладка там вельмі сціплая, але выразна адметны карэньчык. Дакладней, яго адсутнасць. Бо ён зроблены без тэксту і нават без паперы: відаць адно клей і тканіна. Гэта было ноу-хау серыі, і некаторыя пакупнікі нават пыталіся: «Як не заўважылі такі брак?!» Даводзілася тлумачыць, што тут асэнсаваны дызайнерскі прыём, падобны нечым да таго, калі ў гадзінніках застаецца адкрытым механізм. І такая вынаходка сапраўды спыняла ўвагу: чалавек браў кнігу ў рукі, круціў, разглядаў. Не ведаю, ці паляпшала гэта чытацкае ўспрыманне, але дакладна – уключала цікавасць. А гэта ўжо шмат.

– Ці ёсць у вас кнігі, якія пры наступных выданнях хацелася б пераасэнсаваць візуальна? Памяняць падачу, вокладку – не таму, што была кепская, а таму, што змяніўся час, кантэкст, погляд?

– Гэта якраз тая сфера, у якой у мяне досвед немалы. Вось, напрыклад, «Танцы над горадам». Першую ідэю вокладкі, як ужо згадваў, прыдумаў я сам. А потым кніга выходзіла яшчэ раз, другі, трэці... Увогуле яна мела чатыры перавыданні, і кожнае з іншым тварам.

Тое, шчыра кажучы, мяне радавала. Кожны раз з’яўляліся новыя акцэнтны, нюансы. Выдавецтва Логвінава змясціла на вокладцы алегарычны малюнак, вельмі мне блізкі як аўтару: сюжэт з аповесці «Ордэн Белай Мышы», якая дала назву кнізе, – пра размову караля з апошнім, адзіным у той шчаслівай краіне пісьменнікам. Усе варыяцыі былі ініцыятываю выдаўцоў, але я з задавальненнем іх падтрымліваў.

– То-бок усе чатыры вокладкі вы ўспрымалі як паўнаважныя, без адчування, што нейкая з іх памылковая?

– Тут выпадак не выпраўлення памылкі, а развіцця, дыялогу з часам.

– Ваш «Ордэн» адметны і падвышанай увагай да візуалу пры першым выданні.

– Там у 2003-м цензура, якой нібыта «не было», прычапілася да выявы, зробленай адным нашым выбітным майстрам: у вусатым персанажы ўтледзелі самі ведаецца каго. Таму выдавецкаму мастацкаму рэдактару давялося тэрмінова перапрацаваць: у некалькі разоў выраслі вусікі, закруціліся да донкіхотаўскіх. Яшчэ на адным малюнку ў фантамагарычнай істоты з мужчынскімі полавымі прыкметамі гэтыя самыя прыкметы былі роўна напалову абрэзаныя... Я тады даў незалежнай прэсе інтэрв’ю, якое называлася «Цензура адрэзала органы». Насамрэч жа прататыпам чалавека з вусамі быў старшыня, які даўся мастаку ў знак яшчэ ў 1970-я падчас службы ў войску.

– Калі выйшлі з канкрэтных прыкладаў і абагульніць: ці можа вокладка самастойна раскаваць гісторыю, не губляючы сувязі з тэкстам?

– У нейкай ступені можа. Напрыклад, вокладкі «Краіны Беларусь» і «Вялікага Княства Літоўскага». На іх змешчаны дзясяткі ілюстрацый, і ўжо толькі гэта рэпрэзентуе нашу Бацькаўшчыну як краіну з глыбокай, еўрапейскай гісто-

рыяй. У прынце, у тых выданнях адзін толькі візуальны шэраг ужо здольны раскаваць гісторыю. Нават калі чытач спачатку проста гартае старонкі і глядзіць адны ілюстрацыі.

– А ці чулі такое: «Я купіў вашу кнігу, бо зацікавіла вокладка – яшчэ да таго, як я ведаў аўтара»?

– Я «граю на розных фартэпіянах»: паэзія, сучасная проза, гістарычная эсэістыка і дакументалістыка. Аднак найперш цікавасць праз візуал праўляецца да маіх кніг пра даўніну. Там вокладка сапраўды часта становіцца ключом.

Да Беларусі ўвогуле многія прыходзяць менавіта праз гісторыю. Набывалі такія кнігі і для дзяцей, унукаў, і ў падарунак – для родных за мяжой. У такіх выпадках вокладка была першым крокам, своеасаблівым першым жэстам даверу да чытача.

– А зваротная сувязь ужо з боку саміх дызайнераў? Цікава ім, як людзі рэагуюць, што кажуць пра працу іх вокладак?

– Калі шчыра, то мае дызайнеры і без таго ўпэўнены ў сабе і ў сваім прафесійным узроўні. Яны разумелі, што робяць, і загадзя адчувалі рэакцыю аўдыторыі. Таму, думаю, у іх не ўзнікала асаблівых сумневаў: вокладкі працавалі, выклікалі станоўчы водгук.

– Наўрад ці такое можна сказаць агулам пра дызайнерскі цэх...

– Гэта ідэал, канечне.

– А рэальнасць іншая?

– Ідэал і рэальнасць часам палярныя.

Важна разумець: дызайнер – вольная творчая птушка. Аднак аўтар часам мусіць гэты палёт кантраляваць, хоць трохі. Асабліва ў гістарычных тэкстах: нельга, умоўна кажучы, каб у часы Усяслава Чарадзея пяклі бульбу.

– Савецкую звычку абгортваць кнігі ў газеты ці спецыяльную паперу звычайна тлумачаць беражлівасцю і дэфіцытам літаратурных выданняў. Але ці не было тут яшчэ і культурнага сэнсу – шанавання кнігі як каштоўнага прадмета з асаблівым статусам і, хай падсвядомай, але павагі да яе вокладкі?

– У нашай сям’і ў газеты кнігі не абгортвалі. Як мне памятаецца са школы, калі ў кагосьці бачыў такія абгорткі, яны былі зусім непрыватныя: друкарская фарба хутка зашмальцоўвалася, не кажу ўжо пра тое, што на такой «вокладцы» стракацелі ідэалагізаваныя газетныя загаловкі альбо адтуль глядзеў нехта з савецкіх правадзроў.

Але так, кнігі, пачынаючы з вокладак, шанавалі: мама сапраўды абгортвала іх у адмысловую паперу, акуратна пісала на ёй імя аўтара і назву. Потым з’явіліся такія пластыкавыя абгорткі з закладкамі.

– І напрыканцы: ці ёсць у вас асабісты крытэрыі паспяховай вокладкі ўласнай кнігі?

– Ён адзіны: падабаецца ці не падабаецца.

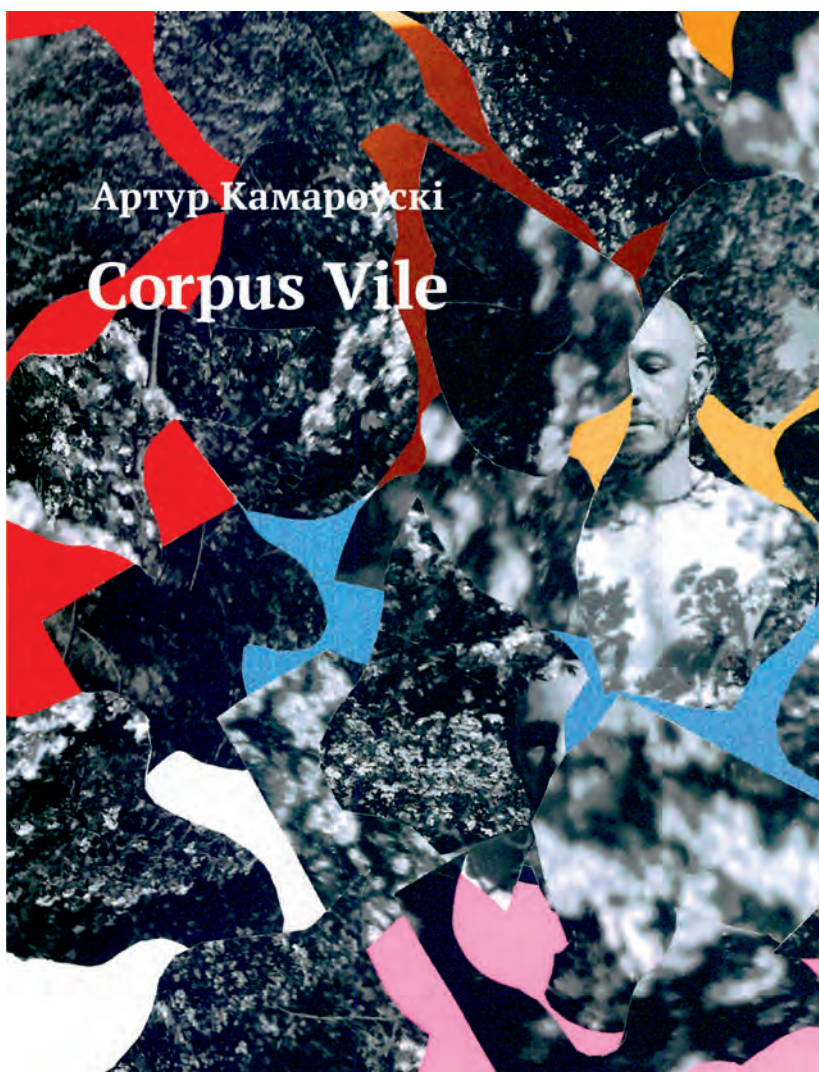


Фота: vlada khmel

Артур Камароўскі: Паэзія паддаецца візуалізацыі горш, чым проза

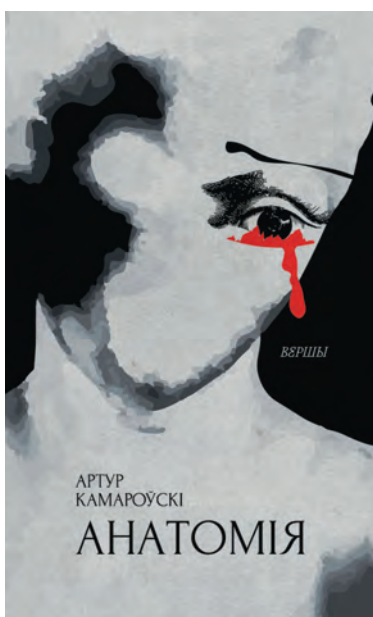
Паэт, рэдактар і куратар інтэрнэт-часопіса «ТАЎВІН» Артур Камароўскі разважае пра кнігі паэзіі як адну з найбольш складаных формаў для візуалізацыі: з мноствам галасоў, інтанацый і сэнсаў, якія немагчыма звесці да аднаго вобраза. Прызнаючы розныя падыходы, ад мінімалізму да асцярожнай метафары, Камароўскі фармулюе выразныя крытэры ацэнкі, напрацаваныя беларускім выдавецкім досведам і штодзённым кантактам з польскай і еўрапейскай кніжнай культурай.

Баюся празмернай
ілюстрацыйнасці.
А вось прыгажосць
сама па сабе
не праблема



Артур Камароўскі. Corpus Vile. Skaryna Press, 2023
Вокладка: Артур Камароўскі, Ксенія Шталенкова

Не хачу, каб візуал быў асобна, як маркетынжавы ход, а змест гуляў сам па сабе



Артур Камароўскі. Анатомія
Skaryna Press, 2025
Вокладка: Сяргей Шаматульскі

– Чым, на ваш погляд, паэтычная кніга адрозніваецца ад прازیчнай у плане візуальнага рашэння?

– Яна можа быць чымсьці большым, чым проста важным складнікам кнігі. У параўнанні з прозай часта ўспрымаецца як частка самога выказвання і працяг тэксту іншымі сродкамі.

На прыкладзе свайго паэтычнага праекта «Corpus Vile», вокладку да якога рабіў сам: я дакладна гэта адчуваў. Візуал быў для мяне не аздабленнем, а яшчэ адным пластом сэнсу. Ён дапаўняў вершы і працаваў з імі як адзінае цэлае.

У прозе так зрабіць складаней. Там вокладка часцей выконвае маркетынжавую функцыю: прывабіць, зацікавіць, прадаць кнігу. Яна можа быць правакацыйнай і нават не цалкам адпавядаць зместу – гэта таксама частка гульні з чытачом.

– З паэтычнымі рэчамі працаваць цяжэй?

– Мне падаецца, так, яны значна менш прадказальныя знутры. У іх шмат галасоў, інтанацый, вектараў. І гэтую разнастайнасць вельмі складана ўхапіць адным вобразам. Нават калі выдатна разумееш, «пра што» гэтая кніга, варыянтаў візуальнага рашэння ўсё роўна можа быць занадта шмат.

Напрыклад, у «Корпусе» я адначасова ведаў, што хачу сказаць вокладкай, і сумняваўся, як гэта зрабіць так, каб было зразумела не толькі мне. Таму частка сэнсаў проста перайшла ў калажы, унутраныя выявы.

– Праблема, відаць, яшчэ і ў немагчымасці выбраць адзін сюжэт, ад якога варта адштурхоўвацца?

– Абсалютна. Паэзію немагчыма сціснуць у кароткую анатацыю – і тым больш у адзін візуальны вобраз. Кожны верш мае ўласную логіку і настрой. Менавіта таму ў наступнай кнізе, «Анатоміі», я пайшоў іншым шляхам.

– Свядома аддалі вокладку ў рукі дызайнера?

– Папрасіў яго проста прачытаць тэкст і зрабіць так, як адчуў. Мая ўцягнутасць у працэс была мінімальнаю: літаральна некалькі ўдакладненняў. Мне было важна ўбачыць не сваё адлюстраванне, а незалежнае чытанне кнігі ў візуальнай форме.

Гэта варыянт працы з афармленнем, калі няма аўтарскага кантролю, няма думак пра чысты маркетынг – проста рэальная супраца. Ідэальная мадэль.

– Чаго вы баіцеся больш у афармленні паэтычнай кнігі: празмернай прыгажосці – ці ілюстрацыйнасці?

– Празмернай ілюстрацыйнасці. Прыгажосць сама па сабе не праблема. А вось калі вокладка пачынае тлумачыць, пра што чытаць і як думаць, гэта ўжо небяспечна. Тады яна задае чытачу кірунак замест таго, каб пакінуць прастору для ўласнага чытання.

– То-бок небяспека – у перагрузе сэнсамі і вобразамі?

– Так, менавіта. Я, напрыклад, не люблю вельмі яркія вокладкі. Яны, безумоўна, прыцягваюць увагу, але часта пасля надыходзіць расчараванне: візуал абяцаў адно, а тэкст аказваецца значна слабейшы або проста іншы.

Таму асцерагаюся празмернай ілюстрацыйнасці. А вось прыгажосць як такая – не праблема. Прыгажосць не абавязкова пра яркасць. Вокладка можа быць стрыманая, аднаколерная, але пры гэтым дакладная і прыгожая.

– Яшчэ адна рызыка: візуал у паэзіі можа, што называецца, ператлумачыць тэкст, навізаць як бы сваё чытанне. Вы гэта адчуваеце?

– Такая небяспека, канечне, ёсць. Але ўсё ж паэтычная кніга – перадусім кніга пра словы. Калі чытач пачынае чытаць, ён у любым выпадку засяроджваецца на тэксце, а ўжо пасля на візуальных элементах. Таму я не думаю, што гэта крытычная пагроза. Хутчэй такое, пра што варта памятаць і не пераходзіць мяжу.

– Вярнуся да тэмы супрацы аўтара і дызайнера. Што вам бліжэйшае: актыўны ўдзел паэта ў выбары візуальнага ключа – ці поўная свабода мастака?

– У апошнім выпадку я выбраў свабоду. Сказаў дызайнеру: зрабі так, як бачыш. Адзінае, папрасіў на пачатку прапанаваць некалькі варыянтаў, каб было ад чаго адштурхоўвацца далей.

– Але просьба «зрабі некалькі варыянтаў» магчымая не з кожным дызайнерам. Тут мусіць быць давер?

– Так, напэўна. У мяне падобныя сюжэты складаліся праз доўгія, часта выпадковыя дамоўленасці. Напрыклад, з Ксеніяй Шталаянковай. Мы пазнаёміліся яшчэ калі я вучыўся ў Школе маладога пісьменніка, тады паўжартам і дамовіліся: зробіць вокладку да маёй першай кнігі. І калі доўгачаканы момант настаў, проста напісаў ліст – і яна пагадзілася.

З апошняй кнігай амаль тое ж: ізноў нейкі жарталівы намер, які з часам стаў рэальным праектам.

– Вы падбіраеце блізкіх сабе паводле светаадчування?

– Не абавязкова. Хутчэй арыентуюся на тое, як дызайнер працуе ўвогуле. Напрыклад, ведаў аднаго чалавека па ягоных іншых праектах. Цікава было паглядзець, што атрымаецца, калі ён возьмецца за маю кнігу.

У выніку пабачыў зусім іншае, чым раней зробленае. І тое мяне якраз вельмі ўсцешыла.

– Ці падобна гэта да вашага досведу з рэдактарамі сваіх кніжак?

– Зусім блізка. Напрыклад, я адмыслова запрасіў Дашу Бялькевіч у якасці рэдактаркі, бо мы не цалкам супадаем у паэтычным светаўспрыманні. Мяне цікавіла, як тэкст будзе працаваць у

напрузе, у дыялогу, а не ў камфортнай згодзе.

Магчыма, з дызайнерам адбылося нешта падобнае. Ён убачыў кнігу так, як я сам, напэўна, і не наважыўся б.

– У абодвух выпадках вы свядома ішлі на творчы эксперымент – запрашалі людзей з іншым паэтычным светаўспрыманням, каб убачыць свой тэкст з нечаканага боку. Ці спраўдзіліся чаканні?

– У працы з тэкстамі – безумоўна. Даша Бялькевіч інакш чытае, і мы шмат спрачаліся, перапрацоўвалі. Вельмі каштоўны досвед творчай працы.

А з дызайнерам склалася крыху інакш. Менш гаварылі пра чыста візуальныя рэчы, не пра колеры ці формы як такія. Хутчэй менавіта пра тэкст. Піша: «Я прачытаў кнігу, і для мяне яна пра гэта і пра гэта...» І мы размаўлялі ў катэгорыях словаў, сэнсаў, унутраных тэм.

У выніку ён зрабіў вокладку так, як прачытаў кнігу – і мы займелі дакладнае траплянне.

– Калі працягнуць гэтую логіку: ці складана адмаўляцца ад лішніх ідэй? Калі з’яўляецца спакуса дадаць яшчэ нешта і ў тэксце, і ў візуале. Эмоцыя перамагае ў такіх момантах – ці рацыя?

– І там, і там магу ўжо досыць лёгка адкінуць залішняе, любую неадпаведнасць цэласнасці.

Для мяне галоўнае – гармонія напісанага і намалёванага. Не хачу сітуацыі, калі вокладка існуе асобна, як маркетынжавы ход, а змест недзе збоку, гуляе сам па сабе. Для мяне гэта непрымальна.

– «ТАЎВІН» шмат працуе з візуалам: сайт, YouTube, іншыя фарматы. Ці ўплывае гэты досвед на вашае разуменне кніжнай формы і, у прыватнасці, вокладкі?

– Напрамую я далекавата ад візуалу, бо ў нас ёсць дызайнеры – людзі, якія лепш у гэтым разбіраюцца. Але я, канечне, удзельнічаю ў агульных абмеркаваннях: што і як выглядае, якія рашэнні варта прыняць.

Напэўна, і гэты (хай і невялікі) досвед усё ж дапамагае. Хаця б у тым, каб арыентавацца ў розных дызайнерскіх мовах, у густах, у тым, што можа працаваць, а што не. Мне цяжка сфармуляваць гэта дакладна, але думаю, тое спрацоўвае хутчэй на ўзроўні інтуіцыі.

– Чуў, быццам сёння паэзію часта перапрыгожваюць вокладкамі, каб яна была заўважна. Гэта сапраўды так?

– Мне падаецца, якраз празаічныя кнігі часцей дазваляюць сабе больш багатае, заўважнае афармленне. Што лагічна: проза лепш прадаецца, і там візуал сапраўды працуе як інструмент прыцягнення ўвагі. Адсюль яго падкрэсленая выразнасць, часам нават да агрэсіўнасці. З паэзіяй так не працуе.

– Згадаю яркі прыклад – серыя ручных паэтычных зборнікаў Дзмітрыя

Строцава. Там максімальны мінімалізм.

– Так, менавіта. Гэта вельмі тонкая праца. Для мяне важная вось гэтая дробязь: прарэзаны кружочак на вокладцы, які з’яўляецца, калі адкрываеш кнігу. Нібыта нічога асаблівага, але менавіта такая дэталю моцна вылучае серыю. Ёсць і адзін толькі малюнак, што цікава – не на вокладцы, а ўнутры, на першай старонцы.

І тут, мне здаецца, кніга наўмысна зрушваецца ў бок тэксту. Візуал не дамінуе, не прадае сябе. Ён проста суправаджае.

– Вокладка нібыта свядома адступае на другі план.

– І гэта робіць кнігу ўнікальнай. Там мастак працуе не як аўтар вокладкі, а як чалавек, што прачытаў кнігу і адгукнуўся на яе.

У маёй гісторыі так было з Надзям Сяпінай. Прапанаваў ёй зрабіць малюнак, як унутраны вобраз. І ён стаў больш дакладным шляхам чыгача да паэзіі.

– Ці бачыце вы розніцу ў падыходах да афармлення паэтычных зборнікаў класікаў і маладых аўтараў, вашых равеснікаў?

– Вялікай розніцы, напэўна, няма. Але старэйшае пакаленне ўсё ж больш стрыманае ў візуале. Магчыма, ім ужо не так істотна дадаткова выказвацца яшчэ і праз вокладку. Тэксты – вось што галоўнае, і яны хочуць, каб чытач убачыў менавіта іх.

– Хоць, строга кажучы, гэта, як правіла, залежыць не ад аўтара, тут тэрыторыя творчасці выдаўца і дызайнера.

– Калі б я быў, напрыклад, Уладзімірам Някляевым, то, мабыць, ужо не вельмі б думаў пра тое, як выглядае мая кніга. Ёсць імя, ёсць статус, ёсць чытач. Кніга і так будзе заўважаная.

А для маладых аўтараў гэта іншая сітуацыя. Ім важна, каб кнігу ўвогуле ўбачылі. Але тут вельмі лёгка перайсці мяжу і замест дакладнага візуальнага ключа атрымаць перагрузу.

– У чым галоўная пастка для дызайнера, які працуе з сучаснай паэзіяй?

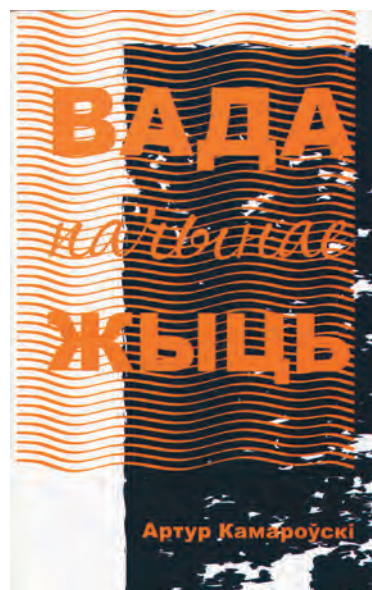
– Не зрабіць вокладку мацнейшай за змест. Сучасныя паэтычныя тэксты вельмі розныя. Часам яны настолькі візуальныя самі па сабе, што даюць дызайнеру вялікую прастору. І вось тут, мне здаецца, важна не ўзмацняць вобразнасць. Не рабіць вокладку больш гучнай, чым заклаў аўтар.

– Што для вас добрае візуальнае рашэнне паэтычнай кнігі?

– Цяпер я ўсё больш схіляюся да мінімалізму. Каб кніга была вытрыманая ў адным-двух колерах. Мне блізкая такая эстэтыка. Без лішняга, але з унутраным напружаннем, – вось што для мяне вельмі сучасна.

Вось ляжыць дзённік Анды Ротэнберг за 2019–2022 гады. Усё выданне

Мне здаецца, важна кантраляваць вобразнасць. Не рабіць вокладку гучнейшай, чым заклаў аўтар



Артур Камароўскі. Вада пачынае жыць
Галіафы, 2020
Вокладка: Ксенія Шталенкова



Таццяна Нядбай. Там, за сцяной hochroth Minsk, 2024

пабудавана на двух колерах, складаных, паміж фіялетавым і чырвоным. І гэтага хапае для стварэння моцнага эфекту – такія кнігі я люблю.

– А што ў паэзіі, наадварот, выглядае для вас чужародным цэлам, нават калі зроблена прафесійна і якасна?

– Не магу сказаць, быццам тое ці гэтае мне падаецца проста непрыгожым. Хутчэй гаворка пра тэхнічныя рэчы. Я, напрыклад, не люблю паэтычныя кнігі вельмі шырокага фармату. Калі яны вялікія і нязручныя.

І тут я, канечне, кідаю камень і ў свой агарод: «Corpus Vile» таксама даволі шырокая кніга. Але там гэта апраўдана: з-за калажаў, разваротаў. Гэта чыста тэхнічнае рашэнне.

Але бываюць кнігі, дзе фармат насамрэч нязручны для паэзіі. З такімі я часцей сутыкаўся не ў беларускай, а ў польскай паэзіі, якую таксама крыху чытаю. Вось, напэўна, адзінае, што мяне сапраўды раздражняе.

– Вы маеце магчымасць параўноўваць беларускія паэтычныя кнігі з польскімі, бачыце таксама нямецкія, чэшскія выданні. Беларускі паэтычны кніжны дызайн адстае, даганяе, вучыцца? Ці гэта самастойная традыцыя, якая мае права існаваць у тым выглядзе, у якім яна склалася сёння?

– Я адразу скажу: гэта традыцыя – і яна, безумоўна, мае права на існаванне. Яна такая, якая ёсць. Мы не можам прагнуцца заўтра і раптам цалкам яе змяніць.

Але калі вельмі абагульніць, мне хацелася б, каб яна была крыху іншай. Адчуваю вельмі блізкім скандынаўскае афармленне: там, дзе вокладка дакладна сугучная з тэкстам, а тэкст з вокладкай. Польскія кнігі, мне здаецца, недзе пасярэдзіне, але ўсё ж бліжэй да беларускіх.

У Польшчы ў мяне ёсць любімае выдавецтва – «Szare». Гэта серыя нон-фікшну з амаль белымі вокладкамі і невялікім фотаздымкам. Часта старым, архіўным. Нуль наваротаў, але чамусьці страшэнна чапляе.



Фота: Аляксандр Драгавоз

Аляксандр Фядута: Я хачу, каб гэта было адрасавана мне

Аляксандр Фядута ведае літаратуру як сістэму: знутры тэксту, з гледзішча выдавецкай практыкі і з боку кантэксту. Літаратуразнавец, аўтар, доктар філалагічных навук, ён гаворыць пра візуальны слой кнігі не як пра ўпрыгожанне, а як пра адказнасць і настрой, што сустракае чытача раней за першы радок. У размове згадваюцца дзіцячыя адкрыцці і серыйныя брэндзі, памылкі, што ператвараюцца ў анекдоты, і выпадкі, калі адзін правільны вобраз ратуе ўсё выданне. Тут шмат пра камбінаваны творчы кампраміс, у выніку якога мы і пачынаем разумець творы глыбей.

– Ці памятаеце кнігі, якія ўразілі менавіта вокладкай – яшчэ да тэксту, імя аўтара, выдавецтва?

– У дзяцінстве такіх было дзве, і абедзве прыцягнулі менавіта афармленнем. Зусім тады малы, я запомніў, аднак, мастака «Прыгодаў Бураціна» і «Чараўніка Ізмурднага горада». Ілюстрацыі і вокладкі ў абедзвюх кнігах зрабіў Леанід Уладзімірскі – выдатны прафесіянал, класік, які пражыў амаль сто гадоў.

– Рэдкі выпадак: звычайна чытачы памятаюць вобразы, але не імёны афармляльнікаў.

– Уладзімірскі захапіў мяне настолькі, што, калі з'явіўся хрэснік, я падарыў яму калекцыю кніг, афармлених менавіта гэтым мастаком.

– А ў чым адметнасць ягонага стылю?

– Найперш, усе героі ўсміхаліся. Не толькі людзі, але і сабачка Татошка, Смелы Леў і лятучыя малпы... Усміхаліся нават адмоўныя персанажы: Урфін Джус, злыя чараўніцы. Уладзімірскі вельмі дакладна разумее: малюнкi для страшных казак мусяць не палохаць дзяцей, а прыцягваць, быць прыгожымі, цікавымі, утвараць прастору даверу.

– Калі адштурхнуцца ад досведу маленства: як змянялася вашая ацэнка афармлення з узростам, ад захопленнага чытача – да філолага з велічэзнай уласнай бібліятэкай?

– Адрозна я пачаў звяртаць увагу на серыйныя вокладкі. У савецкі час выхадзіла шмат кніг, якія разумна было збіраць менавіта серыямі, у тым ліку з прафесійных, філалагічных меркаванняў. Тут важныя ўжо не ілюстрацыі, а выразнасць канцэпцыі афармлення. Я ведаў, якое выдавецтва што выпускае, і разумее, чаму кніга выглядае менавіта так.

Напрыклад, серыя «История эстетики в памятниках и документах», якую выдавала маскоўскае «Искусство».

Класная візуальная ідэя? Напрыклад, добрая ўсмешка ў злыдня з казкі

На вокладцы там ідэальны чалавек Леанарда да Вінчы. Пасыл цалкам зразумелы: чытайце складаныя філасофскія, эстэтычныя тэксты – і вы наблізіцеся да ідэалу. Гэта была сусветная класіка эстэтычнай думкі.

Таксама абсалютна ясна, чаму на вокладцы серыі «Жизнь замечательных людей» з'явіўся факел. Данка як фігура ўжо даўно знік з масавай свядомасці, Горкага няма ў ёй, але факел застаўся – сімвал святла, якое кніга пра чалавека можа запаліць вакол цябе.

Або серыя «Литературные памятники». Яе спачатку выдавала «Наука», а цяпер «Ладомір». Там вокладка сама стала брэндам: напauразгорнуты светак, які адразу дае зразумець: перад табой – тэкст старажытны, правяраны стагоддзямі, за якім стаіць магутны культурны пласт.

– Тады задам больш асабістае пытанне. Для вас як для чытача вокладка – гэта абяцанне, падказка, спакуса? Ці можа, правакацыя?

– Усё адразу. Але ёсць і тое, чаго прыняць аніак не магу. Я не бяру ў рукі кнігі, на вокладках якіх напалову аголеныя мужчыны і жанчыны абдымаюцца. У мяне быў сапраўдны стрэс, калі ў следчым ізалятары КДБ, у знакамітай Амерыканцы, папрасіў «Знесеных ветрам».

– Маргарэт Мітчэл.

– Так, яна. Кніга мела афармленне ў стылістыцы таных любоўных раманаў. Зразумела, героі мелі твары Віўен Лі і Кларка Гейбла – фільм жа ўсе ведаюць.



А. Волков
Волшебник Изумрудного города
Советская Россия, 1959
Вокладка: Леанід Уладзімірскі

Часта да разгадкі няма аднаго ключа, але ёсць выразная сістэма адрозненняў

Трымаць такое ў руках проста жудасна, бо яшчэ дзвесце падобных раманаў выглядаюць дакладна гэтаксама. Але тэкст выдатны, у добрым перакладзе. Таму проста намагаўся не заўважаць той выявы.

– Ці мае права вокладка выбіраць за чытача, пра што твор?

– Пытанне не да вокладкі, а да выдаўца: каму яго адрасуе?

Возьмем серыю «Беларуская мемуарная бібліятэка». Для нас было прынцыпова, па-першае, змясціць партрэт, якога ніхто раней не бачыў. А па-другое, пазначыць месца: дзе чалавек нарадзіўся або дзе адбываецца дзеянне ягоных успамінаў.

– Праз геаграфічныя карты: вельмі цікавы ход!

– Гэта была танная вокладка. Яе рабілі ў той час, калі я сядзеў у Амерыканцы пасля выбараў 2010 года. І шчыра скажу, ніколі не дазволіў бы такую кампазіцыю, бо постаць чалавека са старога здымка гублялася на карце. Але выйшла кніга Васіля Стомы «Маё мястэчка». Сын вельмі вядомага беларускага мастака выпадкова ўзяў яе з паліцы і пабачыў, што там згадваюцца людзі, якіх ён памятае, дзеці якіх жылі побач з ім і жывуць дагэтуль. Ён набыў увесь наш наклад – увесь! Паехаў у сваё мястэчка і раздаў кнігі землякам. Давялося складаць дамову з друкарняй наноў...

– У такім разе, ці бываюць вокладкі, якія вы (філолаг, доктар навук) лічыце непраўдзівымі? Факталагічна або інтэлектуальна?

– У аднаго майго сябра з Польшчы ў Расіі выйшла кніга пра вядомага пісьменніка беларускага паходжання XIX стагоддзя, які жыў у Пецярбургу. Але макет аўтару не паказалі. У выніку частку накладу надрукавалі з партрэтаў... іншага чалавека – сябра і паплекніка героя.

Набыў экзэмпляр і калі потым сустраўся з аўтарам, спытаў: «А гэта што?» Ён ледзь не звар'яцеў. Вокладку тэрмінова змянілі. Так што цяпер у мяне дзве кнігі: адна са слухным партрэтаў, другая – з чужым тварам.

– Пытанне наўздагон гісторыі. Што для вас горшае: вокладка, якая хлусіць, ці вокладка, якая спрашчае тэкст?

– У кожнай ёсць сваё прызначэнне, бо фармуе адпаведную чытацкую аўдыторыю. Вокладка, серыя, мастак, стылістыка – усё гэта пра адраснасць кнігі.

Вось, напрыклад, серыя «Бібліотека поэта». Там з візуалу толькі прозвішча

аўтара. І ты адразу разумееш: прапануецца кніга, дзе галоўная фігура – сам паэт. Тут дадатковыя жэсты патрэбныя хіба неабазнаным пакупнікам.

– У нашай размове ўвесь час узнікае тэма часу, наўпрост ці ўскосна. Таму спытаю: калі бераце ў рукі старую кнігу, ці не здаецца часам, што вокладка захоўвае эпоху мацней, чым сам тэкст?

– Не, не здаецца. Тут усё залежыць ад выбару. Ёсць мастакі і стылістыкі, якія накіроўваюць чытача ў будучыню, як авангард 1920–30-х гадоў. Не толькі савецкі, але і нямецкі, бельгійскі. Гэтыя вокладкі цягнуць за сабой наперад.

А ёсць іншы тып – калі кніга свядома накіравана ў мінулае. Таксама выбар: выдавецкі, эстэтычны, культурны.

– Маеце канкрэтныя прыклады?

– Так. Напрыклад, выдавецтва «Регистр» у Мінску і іх праект «Тры Анегіны».

Ганна Канстанцінаўна Севярынец знайшла цалкам захаваны пераклад «Анегіна», зроблены Алесем Дударом, і надрукавала ў адным выданні арыгінал і два пераклады – Куляшова і Дудара.

Афармленне было ў стылістыцы XIX стагоддзя: вялікія палі, буйны шрыфт, адчуванне гісторыі, якое ідзе ад самога прадмета. Вельмі цікавы і надзвычай дакладны выдавецкі эксперымент.

Дарэчы, у мяне была падобная ідэя: захаваўся тэкст аднаго верша, да якога прычыніліся тры вялікія паэты. Гэта «Тры Будрысы» Адама Міцкевіча, нашага земляка. На рускую мову пераклаў Пушкін, а на беларускую – Купала. Мне хацелася зрабіць вольную нечаканую кнігу-рукапіс, бо ёсць узоры почырку ўсіх трох геніяў. Але для гэтага трэба было ствараць адмысловыя шрыфты. На жаль, занадта дарагая праца, таму праект так і не рэалізаваны.

– Калі ўявіць сабе бібліятэку, напрыклад, такую, як у вас: ці можна, глядзячы толькі на кнігі, іх афармленне, зразумець, якой была нашая культура, напрыклад, у XX стагоддзі – бліжэй, але ўжо аддаленым?

– Можна. Але разглядаць трэба кожную кнігу асобна, у кантэксце жанру.

Дзіцячыя выданні афармляліся адным чынам, для дарослых – зусім іншым. Тут няма аднаго ключа, але ёсць выразная сістэма адрозненняў.

– Што, на вашу думку, больш шчырае: савецкая вокладка, якая нібыта ўтойвае сэнсы, ці сучасная, якая імкнецца іх выкрываць?

– Сярод тых, каго выдавалі пры СССР, дуліну ў кішэні мелі далёка не многія. Адсюль і візуал без намёкаў. Чым рызыкаваць, найчасцей выбіралі афармленне, якое ўвогуле не несла ніякай дадатковай інфармацыі.

– Можна прыклады?

– Вядома. Трохтомнік Ясеніна (на той момант самы поўны) выходзіў «пад



Тры Анегіны
Регистр, 2020

бярозку»: альбо шэры са срэбнымі галінкамі на пераплёце, альбо зялёны. Гэта візуальна адпавядала вобразу паэта.

Маякоўскі, зразумела, чырвоны. Тут усё празрыста: і паэтычная манера, і ідэалагічны код.

– Ці можа вокладка быць дакладнейшай за тэкст?

– Ніводнае, нават самым таленавітым чынам намаляванае, не здольнае выражаваць дрэнна напісанага.

Калі мастак разумны і выдавец разумны, яны робяць усё, каб афармленне дапаўняла тэкст, адпавядала яму. Бо ён заўсёды галоўны.

– У вас ёсць уласны выдавецкі досвед. Калі зацвярджалі афармленне, ці адчувалі сябе саўдзельнікам сэнсу?

– Калі кніга выходзіла ў серыі, магчымасці для манеўру былі абмежаваныя: серыйная вокладка – гэта правілы гульні.

– Дарэчы, вы ўдзельнічалі ў стварэнні «Галасоў Айчыны» – там і Дудар з Салаўём, і двухтомнікі Геніюш з Дубоўкам. Як абмяркоўвалася візуальная канцэпцыя?

– Нам з жонкай і выдаўчыхай Марынай, мастаком Генадзем Мацурам было прыняццо зафіксаваць вельмі важную рэч: гэта не проста кнігі, а помнікі асобам. І я прапанаваў ідэю: чорная вокладка, дзе праз нібыта мармуровы фон выступае твар – як на надмагільным рэльефе. Некаторыя казалі, што кнігі выглядаюць жалобна. Але большасць разумела метафару: мы вярталі аўтараў з небясы да сябе, у сваё жыццё, на радзіму.

– Гэта прыклад, калі ініцыятыва ідзе ад выдаўца. А ці бывала наадварот: дызайнер прапануе рашэнне, якое вам унутрана не блізкае, але вы яго прымаеце з павагі да прафесіяналізму?

– Прыкладу прыклад. Калі рабілі альманах «Асоба і час», то я настойваў на вобразе пяточнага гадзінніка. Мастак не пагадзіўся і прапанаваў ценявы. Урэшце здолеў пераканаць.

Ці ўзяць мае «Письма прошедшего времени»: Генадзь Мацур аформіў іх лепш, чым я чакаў, фактычна «абгарнуўшы» кнігу ў ліст XIX стагоддзя.

– Вашыя кнігі рэдка бываюць камерцыйнымі ў чыстым выглядзе. Але існуе выдавецкая рэальнасць, дзе фінансавы разлік дамінуе. Як у такіх сітуацыях знаходзіцца баланс паміж ідэяй і рынкам?

– Я заўжды казаў: два разумныя чалавекі, нават з рознымі поглядамі, дамовяцца хутчэй, чым два дурні з адной партыйнай ячэйкі.

У аўтара адно бачанне, у выдаўца другое, у мастака трэцяе. Але калі ўсе разумныя, кампраміс магчымы заўжды. Мы заўсёды дамаўляліся.

– Часта лічыцца, што ў момант з'яўлення вокладкі аўтар нібыта губляе апошнія слова ў інтэрпрэтацыі

Два розныя, але разумныя, дамовяцца хутчэй, чым два дурні-аднапартыйцы

ўласнай кнігі. Гэта выглядае як устойлівая практыка. Ці згодныя?

– Не зусім пагаджуся з такой пастаноўкай пытання. Аўтар заўсёды можа выказаць сваю пазіцыю. Напрыклад, заявіць: «Я не хачу гэтага мастака». Але тады мусіць растлумачыць, чаму.

У нашай практыцы быў выпадак, калі пісьменнік менавіта так і выказаўся, бо «стаміўся ад яго квадрацікаў на вокладках». Мы селі разам, абмеркавалі сітуацыю – і кубістыка знікла, хоць дызайнер застаўся той самы.

– Выглядае ідэальным сцэнарам дыялогу!

– Важная яшчэ адна рэч: мастак той быў рэйтынгавы і сам вырашаў, ці бярэцца за працу. І тым не менш знайшлі паразуменне.

Але я разумею, што часы мяняюцца. Вось, напрыклад, адна нашая аўтарка свядома сказала: «Я хачу, каб кнігу для моладзі афармляла маладая дызайнерка». Мы пагадзіліся. Дызайнерка чатыры разы перарабляла вокладку, у выніку яна стала кампраміснай. Але яна была!

– Калі паспрабаваць абагульніць: тэкст і вокладка – роўныя суразмоўцы? Або ўсё ж у гэтай пары ёсць старэйшы і малодшы?

– Хутчэй, малодшая сястра. А малодшую сястру ў сям'і заўсёды любяць, з ёй даводзіцца лічыцца.

Уявім: мастак разумее тэкст зусім па-іншаму. І або ты здольны яго пераканаць, што ён цябе не так зразумеў, або не. Калі не, значыць, камусьці давядзецца сысці. Часцей за ўсё мастаку. Але бывае, што выдавец становіцца на яго бок, і тады садзімся ўтрох, змагаемся, як можам.

– Вы не толькі выдавец і рэдактар, але і аўтар. Наколькі балючай была тэма афармлення ўласных кніг?

– Вярэдзіла толькі аднойчы. Гэта кніга 2005 года «Лукашенко: политическая биография», выдадзеная ў Маскве.

Мы з мастаком не маглі дамовіцца. Ён настойваў на партрэце галоўнага героя, я супраціўляўся. Спрачаліся доўга, амаль да разрыву з выдаўцом.

Але раптам той знайшоў фатаграфію, дзе «наш усенародна абраны» ідзе з бюлетэнем да ўрны. І па яго твары відаць: ён ужо ведае «вынік». Усё. Больш і лепш не сказаць. Я адразу капітуляваў. З задавальненнем!

– Уявім ідэальную сітуацыю: поўная свабода, без рынку, без выдавец-



Алесь Салавей. Галасы Айчыны
Лімарыус, 2010
Вокладка: Генадзь Мацур

кіх абмежаванняў. Якой была б ідэальная вокладка ў разуменні Аляксандра Фядуты?

– У мяне ёсць тры кнігі, якія люблю менавіта за афармленне.

Першая – «Паэтычны глядальнік», яе зрабіў Генадзь Іванавіч Мацур. Для мяне гэта кніга-шэдэўр.

– Што ўразіла ў ёй найперш?

– Вокладка шэрая, на першы погляд невыразная. Але мастак змясціў там тры фотаздымкі аўтара. Не ў колькасці рэч, а ў розніцы: тры розныя твары, тры розныя погляды.

Жонка: «Навошта ты гэтыя морды крывіў?!» А проста: там я пісаў пра розных паэтаў, кожнага з іншай інтанацыяй, у іншай стылістыцы. І мастак убачыў гэта.

Больш за тое, ён працаваў з вёрсткай кожнага тэксту асобна, падбіраў фотаздымкі герояў. Гэта была адначасова кніга аўтара і кніга дызайнера. Сапраўдны шэдэўр.

– Другая?

– «Американские стихи», выдадзеныя ў Нямеччыне пасля майго вызвалення з Амерыканкі ў 2011 годзе.

Стылізацыя пад турэмны сшытак. Вокладка – як абгортка з той жоўтай паперы, у якую ў крамах раней загортвалі тавары.

На прапанову дызайнера прозвішча,

нумары старонак былі напісаны маёй рукою. На апошняй старонцы – мой жа турэмны малюнак: сабака, прыкаваны ланцугом да ложка, і месяц, які вые.

– Чаму сабака, а не вожык, з вобразамі якога вы часта гуляеце ў сацсетках?

– Бо сабака – гэта я. А вожык – мая жонка. Іншага тлумачэння тут няма: пісаў сабака.

– І трэцяя, самая любімая? Давайце адгадаю: «Мой маленькі Париж»?

– Так. Там вокладка – фатаграфія Наталлі Дораш, зямлячкі з Гродна. Светлая ёй памяць.

Зімовы здымак Гародні 1970–80-х гадоў, вуліца Савецкая, якой ужо няма ў тым выглядзе. Частка маёй памяці. Яна нібыта абгорнутая гэтым здымкам. Карэньчык праходзіў роўна па цэнтры вуліцы. І калі раскласці кнігу на дзве часткі, то бачыш, як выглядаў мой горад у маім дзяцінстве.

– Фінальнае: ваша формула ідэальнай вокладкі? Як чытача, выдаўца і аўтара адначасова.

– Для мяне ідэальная вокладка тая, якая не перашкаджае разумець аўтара і пры гэтым дакладна адчувае, каму яна адрасаваная. Калі бярэш кнігу ў рукі і разумееш: гэта зроблена для цябе. Тваёй душы. Значыць, з ёй усё атрымалася.

Трэба заглябляцца ў чытанне...

Частка IV

Выдаўцы

Я вітаю мінімалізм. Не люблю,
калі на вокладцы спрабуюць
намаляваць цэлую карціну – гэта
ўжо ў мінулым. Наперад выходзіць
графіка, паліграфічныя рашэнні
з пералівамі колеру, эфекты,
дасягнутыя праз УФ-лак, фольгаванне,
цісненне ды іншыя тэхналогіі.

Андрэй Янушкевіч

Было б няшчыра, каб мы, напрыклад,
выдалі квір-раман і схавалі яго за нейкай
абстрактнай геаметрыяй толькі
таму, што тэма «некамфортная».
Квір-літаратура і так амаль
не прысутнічае ў беларускім
публічным дыскурсе, дык чаму
яшчэ і візуальна яе прыхоўваць?

Ігар Іваноў

Беларуская версія мусіць мець свой твар і свой голас. Гэта ніяк не копія і не паўтор. Мы ж не проста друкуем пераклад, а ўводзім кнігу ў іншы культурны кантэкст. І гэта мусіць заўважацца ўжо з вокладкі.
Я не пра нашыя амбіцыі,
а хутчэй пра адказнасць.

Яраслаў Іванюк

Я думаю, што выдаўцы – асобная катэгорыя. Яны мысляць серыямі, цыкламі, продажамі, яны разумеюць вартасці візуальнага стылю на іх рынку, яны думаюць пра пакупніка і яго ўвагу. Розніца паміж выдаўцамі і ўсімі іншымі – як паміж аўтаканструктарам і шафёрам, дызайнерам айфона і карыстальнікам.

Аляксандр Лукашук

Андрэй Янушкевіч: Мы дакладна ведаем: чытача не падманеш

Гэты суразмоўца – чалавек, які ўмее прадаваць нават самыя складаныя кнігі і не верыць у выпадковасці ў дызаіне. Заснавальнік аднаго з найбольш вядомых беларускіх незалежных выдавецкіх праектаў «Янушкевіч», ён глядзіць на вокладку не як на ўпрыгожанне, а як на дакладны інструмент: маркетынгу, эстэтычны і этычны адначасова. Гэтая размова – шчырая і пры гэтым жорстка: пра ўладу тых, хто выпускае кнігі; пра межы свабоды дызайнера і памылкі каманды, якія каштуюць продажаў; пра тое, чаму нават самая бліская вокладка не выратуе дрэнны тэкст. І чаму, урэшце, чытача не падмануць.



Фота: Аляксандр Драгавоз

Стратэгія? Адпаведнасць не столькі зместу, колькі духу кнігі



Валер Гапееў
Вольнеры. Бясконцы дзень
Янушкевіч, 2024
Вокладка: Таццяна Шустава

– Базавае пытанне: хто сёння, кажучы славытым выразам-мэмам, насамрэч «думае вокладкі кніг» у нашых палітэмігранцкіх умовах? Выдавец, дызайнер, аўтар? Ці камбінацыя ўсяго гэтага плюс іншага?

– Залежыць ад таго, як пастаўлена праца ў канкрэтным выдавецтве. Яна можа быць арганізавана па-рознаму. Падыход «Янушкевіча», скажам так, дамінантны. Апошнія слова – маё.

– А меркаванне найбліжэйшых супрацоўнікаў?

– Безумоўна, слухаю. Але і вельмі дэталёва ўзважваю. Былі выпадкі, калі апыкаўся і памыляўся, давяраючы меркаванню нават самых блізкіх людзей.

Праблема ў тым, што хоць я дэлегант у мастацтве, затое абазнаны ў продажках. Аднак нікая інтуіцыя не замяніць сапраўднага прафесійнага мастака-дызайнера з бездакорным густам. Нашаму выдавецтву сапраўды не стае такога штатнага майстра вокладкі. Каб мець з ім адно стратэгічнае ўспрыманне выгляду кнігі. Пакуль я такога не знайшоў.

І тут бяда: маем любімых дызайнераў, але працуем з імі выключна на аўтсорсе.

– Вы бачыце афармляльніка як аўтара дызайну – або як выканаўцу выдавецкай замовы? І ці бывае момант, калі даводзіцца свядома адмаўляцца ад уласнага рашэння на карысць чужога бачання?

– Безумоўна, імкнуся працаваць з мастакамі, здольнымі прапанаваць арыгінальныя рашэнні. Такія, што адпавядаюць не столькі зместу кнігі (яго нярэдка можна пакінуць дзесьці ўдалечыні), колькі менавіта духу аповесці ці рамана, зборніка паэзіі.

Прыклад? Вокладкі «Вольнераў» Валера Гапеева. Гэта быў першы досвед працы з Таццянай Шуставай. Спачатку яе рашэнні мне не падабаліся: здаваліся

то грувацкімі, то пафаснымі, то перанасычанымі лішнімі элементамі. Падчас творчых спрэчак нечага пазбаўляліся, нешта мянялі – і атрымалася выдатнае візуальнае рашэнне. Вокладку палюбілі чытачы, было вельмі шмат прыемных водгукіў.

– Гэты шлях выглядае доўгім і нервовым пошукам паміж рознымі эстэтычнымі полюсамі. Ці не псуе такіх недзе нават пакутлівы працэс адносіны паміж выдаўцом і мастаком?

– Вельмі імпануе, калі творца гатовы змагацца да канца. Мы з чаго пачалі? Адрозна Таццяна прапанавала некалькі прынцыпова розных варыянтаў, каб у выдавецтва быў выбар, а ў яе самой разуменне, што адпавядае бачанню замоўцы. Мастачка хоць і ўлічвала мой цяжкі характар, усё ж адстойвала сваё ў творчых дыскусіях. Пры гэтым яна ўмела прыслухоўвацца да слухных заўваг і трапных аргументаў. Дызайнеру вельмі важна быць гатовым да такой напружанай ва ўсіх сэнсах працы...

– Вы пра ідэальны варыянт. Але ў рэальнасці доўгатэрміновыя творчыя партнёрствы здараюцца не часта. Чаму? Пытанне густу, характараў? Ці, магчыма, вычарпанасці самога рэсурсу супрацы?

– Вырак «нам не па дарозе» гучыць не толькі ад непаразумення. Тут дзейнічае закон творчай прыроды: хоць забіся – а не твой спецыяліст... Якім б ні быў добрым, нават зоркавым, але вось проста не твой! У нас розныя густы, ён мне, а я яму не пасуем – на гэтым кропка.

Аднак я кажу і пра іншую праблему: працаздольнасці, гатоўнасці наноў прыдумляць і раз за разам перарабляць. Да канчатковага выніку, на ўзаемную карысць – як бы тое ні было цяжка і складана.

І тут мы ўпіраемся ў яшчэ адну праблему: добрых мастакоў шмат, але амаль

няма спецыялістаў, якіх можна было б назваць менавіта дызайнерамі вокладак.

Каб вы разумелі, пра што кажу, такая інфармацыя: у Варшаве, у Акадэміі мастацтваў, існуе асобная кафедра дызайну вокладак. Адгуль выходзяць людзі з вузкай спецыялізацыяй, якія займаюцца не ілюстрацый увогуле, а менавіта вокладкамі. Гэта засяроджаная праца са шрыфтамі, дакладнае разуменне тыпаграфікі, структуры кнігі...

У нас жа часта такое разуменне проста адсутнічае, бо няма школы. Бракуе сістэмнай адукацыі. Але многія нават не задумваюцца пра гэта.

– Хоць мастацтва вокладкі, відавочна, пастаянна эвалюцыянуе, паграбуе адпаведных ведаў і практык, тым больш, апошнім часам?

– Безумоўна. Тое, што было ў трэндзе, скажам, дзесяць гадоў таму, сёння выглядае абсалютна неактуальным, нават нямодным. Асабліва гэта відаць на шрыфтах.

Я вітаю мінімалізм. Не люблю, калі на вокладцы спрабуюць намалюваць цэлую карціну – гэта ўжо ў мінулым. Наперад выходзіць графіка, паліграфічныя рашэнні з пералівамі разеру, эфекты, дасягнутыя праз УФ-лак, фольгаванне, цісненне ды іншыя тэхналогіі.

Дызайнер павінен усё гэта ведаць. І тут чарговы прыкры нюанс: сярод беларускіх мастакоў даволі мала спецыялістаў з сапраўднай паліграфічнай падрыхтоўкай. Часта яны проста не арыентуюцца ў тэхнічных дэталях. Нават не ў курсе, што такое RGB і CMYK. Таму спецыялісты, якія разбіраюцца ў сучасных тэхналогіях, у нас літаральна на вагу золата.

– На якім этапе працы над кнігай звычайна ўзнікае размова пра вокладку?

– Над ёй можна працаваць асобна, паралельна з працай над макетам. Але мы звычайна пачынаем сур'ёзна займацца тварам тады, калі макет ужо гатовы і бачная фінальная стадыя ўсёй кнігі. У гэты момант значна лепш разумееш, якой хочаш атрымаць яе ў цэлым.

– Тэхнічнае заданне звычайна фармуецца з ідэі выдаўца, адказнага рэдактара. Але ці магчымы сапраўды ўдалы вынік без заглыблення выканаўцы ў тэкст? Дзе для вас праходзіць мяжа паміж прафесійным выкананнем задання і саўдзелам у кнізе як цэласным выказванні?

– Канечне, вышыня прафесіяналізму (і цяпер я гэта разумею вельмі моцна) – калі дызайнер не проста прачытвае твор, а пранікаеца ім і толькі пасля бярэцца за работу.

– Я чуў, нярэдка кніжка дызайнера проста прабягаецца – такое вось чытво па дыяганалі. Абгрунтаванне звычайна адно: ён кіруецца бачаннем выдавецтва, ідзе насустрач замоўцу. У чым тут небяспека?

– Апоры толькі на тэхнічнае заданне мала, каб насамрэч схопіць сэнс твора. Каб сапраўды пранікнуцца яго духам, як ні круці, кнігу трэба прачытаць. І прачытаць вельмі ўважліва.

– Уявім сітуацыю: мастак настолькі ўразіўся, што пераскочыў сябе – зрабіў вокладку мацнейшай за тэкст. Такое можа быць?

– Не. Выключана таму, што гэта ўсё-такі розныя рэчы. Вокладка гэта вокладка. Яе нельга адарваць ад кнігі. Сапраўды, бываюць выпадкі, калі візуальныя вобразы пачынаюць жыць уласным жыццём: нейкія рашэнні выходзяць за межы канкрэтнага выдання, цыркулююць самі па сабе. Здаралася. Але ў прычыпе, вокладка – непадзельная частка кнігі.

– Пастаўлю пытанне інакш: а ці можа яна стаць цішэйшай за тэкст? Гэта калі ён моцны, напружаны, публіцыстычна або эмацыйна насычаны – а вокладка недацягвае, не падтрымлівае таго пажару, які ёсць унутры.

– Тады гэта няўдача.

– І трэці паварот: тэкст, скажам мякка, не надта моцны. Але дызайнер выцягвае афармленне, завышае сэнсавую планку кнігі. Такое прымаецца?

– Калі вокладка добрая, хто ж адмовіцца? Вядома, прымаецца. Я і кажу: моцная падача, асабліва на старце продажаў, працуе як вельмі эфектыўны рэкламны і маркетынжавы інструмент. Але паверце, слабы тэкст ніякая вокладка не выратуе. Людзі могуць спачатку купіцца, але пасля чытання-абмеркавання запрацуе «радыё» і ўсё стане на свае месцы. Я дакладна ведаю з досведу: чытача не падманеш.

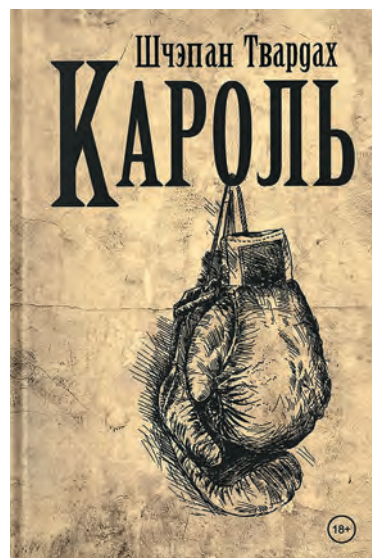
– Сапраўды? Ну а калі, напрыклад, вокладка не самая простая, магчыма, людзі не адразу яе зразумеюць, але вам, прафесіяналу, заходзіць, адчуваецца – яна! І што тады?

– Буду працягваць працу з дызайнерам. Чакаць таго фантастычнага моманту, калі вокладка стане вокладкай і для творцы, і для мяне, і для чытача. Менавіта для гэтай кнігі, для гэтага тэксту. Ты цярпліва чакаеш выніку, у якім усё супадзе: тэкст, паліграфічнае выкананне, тыпаграфіка... Няхай нават на нейкім метафізічным узроўні, але атрымаецца адзінае цэлае.

– Ці існуе ў «Янушкевіча» нейкі агульны прычып працы з вокладкай? Пытаюся, бо ваша лінейка доўгая – самыя розныя кніжкі, ад нон-фікшн і дакументалістыкі да мастацкай прозы і перакладаў. Пытанне не пра густ, а пра сістэму.

– Не існуе. І, напэўна, добра, што так. Хоць мы даўно працуем, але па-ранейшаму не супакойваемся, увесь час удасканальваем тыпаграфіку. Пастаянна вывучаем новыя тэндэнцыі ў культуры шрыфтоў, эксперыментуем у іншых напрамках, знаёмімся з новымі паліграфічнымі рашэннямі. Калі яны пасу-

Прыглушыць
або прыпадняць
тэкст дызайнам –
можна. Але ўзляцець
над ім – выключана!



Шчэпан Твардах. Кароль Янушкевіч, 2022

Найвышэйшы пілатаж – гэта калі афармленне кнігі адпавядае яе зместу



Джейн Остэн. Пыха і перадзятасць
Янушкевіч, 2019
Вокладка: Наталля Павалыева

юць, то стараемся выкарыстоўваць. Кожная кніга для нас – гэта персанальны, шторазавы галаўны боль.

Мяне, шчыра кажучы, бянтэжаць выдавецтвы, якія штамбуюць усё па адным шаблоне. У нас іншы падыход. Здавалася б, наблізіўся да ідэальнага шаблону вёрсткі, але ўсё роўна шукаеш яшчэ лепшых рашэнняў. Зразумела, можна замацавацца на пэўных элементах і далей бамбіць у аднойчы вызначаным ключы, але тады вельмі абмяжоўваеш сябе. А мы маем справу з рознымі жанрамі, аўтарамі, стылямі.

– Давайце ўсё ж канкрэтызем: мянеца вашае ўяўленне пра ролю вокладкі ў залежнасці ад тыпу кнігі: раман, эсэ, дакументальны тэкст? Ці для вас яна заўсёды выконвае адну і тую ж функцыю?

– У гэтым сэнсе яна – толькі адзін з элементаў выдадзенага твора, хай і вельмі важны, кідкі. Бо найвышэйшы пілатаж – гэта калі ўсё мастацкае афармленне кнігі адпавядае яе зместу. Вось чаму мусяць падпарадкоўвацца вёрстка, структура загаловаў, выбар паперы, выкарыстанне розных тэхнік... То-бок размова пра сістэмы, цэласны падыход. Я паўтараю яшчэ раз: не толькі вокладка стварае візуальны вобраз кнігі.

Так, сапраўды моцны мастацкі эффект залежыць ад таго, наколькі дызайнер разумее жанр тэксту. Калі гэта белетрыстыка, чаму б не выкарыстоўваць больш простыя і зразумелыя рашэнні: фатаграфічны фон, калаж, гульні з памерам літар – тое, што даўно і паспяхова працуе на рынках вядучых краін?

Калі ж гаворка пра кнігу найвышэйшага густу, планка мастацкасці, адпаведна, падываецца. Дызайнер у такім выпадку абавязаны шукаць яшчэ больш арыгінальныя, невідавочныя рашэнні.

– Вокладку, якая ўдалася на славу, умоўна кажучы, можна павесіць на сцяну? Гэта да пытання пра іерархію значага: што ў кнізе ўсё ж першаснае?

– Не, вокладку нельга ўявіць у офісе ці дома як карціну. Гэта не той від мастацтва. Скажу больш: нельга ацэньваць яе выключна паводле мастацкіх крытэрыяў, бо тое – непадзельны элемент самой кнігі. Тэксту. То-бок усё насамрэч глыбейшае, чым падаецца на першы погляд.

У кнізе, асабліва мастацкай, тэкст – асноўнае. Але вокладка яго рэпрэзентуе. Як ні круці, першае, што бачыць чытач, гэта яна. Пакуль яе няма, для мяне, напрыклад, няма і сэнсу анансаваць новае выданне. Маўляў, сёлета выйдзе суперская кніга такога васьмі аўтара... Зварот да патэнцыйнага чытача бессэнсоўны, калі ў цябе няма хаця б папярэдняй візуалізацыі выдання. Паспешліваць тут толькі шкодзіць.

– Ну добра, а калі завабіць аўдыторыю інакш: вас, шануюныя сябры, чакае новая, проста вар'яцкая сустрэча з

умоўным Янкам Якубавым у яго нечаканай іпастасі! Такого вы яшчэ не чыталі!!! Хіба не спрацуе?

– Гэта дасць мінімальны эффект. Ты прарэкламуеш творчасць аўтара, але не прагаворыш само выданне, як яно будзе выглядаць... Кніга становіцца рэальнасцю толькі тады, калі гатовыя ўсе элементы. А візуалізацыя цэлага – найперш вокладка.

Іншая рэч, што ілюстрацыя можа стаць моцным матыватарам, каб чалавек прыняў канчатковае рашэнне: купляць таго Янку Якубава ці не.

– Падаецца, гэты дадатковы аргумент адназначна становіцца вырашальным у сітуацыі з дзіцячай літаратурай.

– Пагаджуся: дзецьмі, асабліва дашкольнага ўзросту, кніга сапраўды ўспрымаецца найперш на візуальным узроўні.

Але з бацькамі зусім іншая песня. Я не стану хаваць, не люблю ілюстрацыі у кнігах для дарослых. Перакананы: на тваё ўяўленне павінен працаваць тэкст. Вобразы мусяць нараджацца менавіта тваёй фантазіяй, без падказак мастака. Падчас чытання ты і толькі ты абавязаны крэатыўніць – уяўляць герояў, іх перажыванні, учынкi. Зразумела, падціскам аўтарскага таленту: ад слоў пісьменніка залежыць, наколькі ясна і дэталёва табе ўдаецца гэтыя вобразы ўбачыць.

– А ці ёсць свая спецыфіка ў выданні электронных кніг?

– Безумоўна. Сёння многія чытаюць з тэлефона – і вокладка тады працуе як маленькая іконка. Таму, напрыклад, тытул, імя аўтара павінны быць выразна чытальныя нават на міні-экране, тут аніяк без вялікіх літар.

Але не трэба забываць, што электронны фармат найперш патрабуе белетрыстыкі, то-бок кніг, якія разыходзяцца масава. Там часта галоўная задача – хутчэй і больш прадаць, захапіць увагу як мага шырэйшай аўдыторыі.

У нас такіх кніг няшмат. Чаму? Цяжка дагрукацца да патэнцыйных пакупнікоў. Тлумачу: у вядучых заходніх і польскіх выдавецтвах рэкламны складнік можа складаць да 40 % бюджэту. Сёння ніводнае беларускае выдавецтва не можа сабе гэтага дазволіць.

Таму мы ставім перад сабой крыху іншыя задачы. Нават вокладка для нас павінна быць настолькі дакладнай і якаснай, каб яна працавала на чытача фактычна бясплатна. Мы проста вымушаныя ўлічваць рэальныя ўмовы.

– Вы закранулі тэму кніжнага рынку. У сувязі з гэтым: вокладка – суседка маркетынгу? Нешта вельмі блізкае да яго?

– Не проста блізкае, яна частка маркетынгу! Вокладка ствараецца для накладу кнігі, які трэба прадаць. Калі дапамагае прадаваць, значыць, працуе.

Яна – зусім не рэч для простага сузірання. Гэта элемент выдання, які павінен цябе зацікавіць. Каб хацелася ўзяць кнігу ў рукі, паглядзіць, перавярнуць, раскрыць.

– Рынак любіць «дзешава-багата»? Эфектна? Або наадварот, без лішняй глыбіні?

– «Зразумна-запрыгожа», «дорага-багата» – такое ёсць, але не ў гэтым справа. Больш важнае іншае. Каб дзякуючы вокладцы, якая літаральна прырасла да кнігі, у чытача ўзнікала пачуццё эстэтыкі, цікавасці, захаплення. Ёсць адчуванне гэтага – значыць, дызайнер сваю задачу выканаў.

– А няма тут пэўнага падману, падступнасці? Так, з аднаго боку – культура, мастацтва, эстэтыка. З другога – продажы. Маркетынг сапраўды застаецца на другім плане – ці ўсё ж маем справу з творча-вытворчай камбінацыяй, такім сабе кактэйлем «два ў адным»?

– Гэта закасацянелае бачанне, звязанае з нашай выхаванасцю ў традыцыйных саветаў сацыялізму. Мы як той сарамлівы зладзюжка з «12 крэслаў» Ільфа і Пятрова: нам сорамна прадаваць культуру, але насамрэч усе навокал менавіта гэтым і займаюцца.

Вокладка – гэта мастацкі твор, але і адначасова эфектыўны рэкламны інструмент. Таму на папулярных бестселерных выданнях вы часта ўбачыце імя аўтара і назву, набраныя вялікімі літарамі, яркія выявы, кантрасныя ўзоры – усё дзеля таго, каб захапіць першасную ўвагу. Тут дарэчы згадаць славае правіла шасці секунд. Вывераны практыкай закон маркетынгу: у цябе ёсць толькі мінімум часу, каб утрымаць кліента. Як не справіўся, ён праходзіць міма. Для кніг гэта таксама працуе.

Найвышэйшы пілатаж, паўтаруся, калі выдатнае мастацкае рашэнне адбіваецца на продажах, працуе як рэкламная зброя.

На жаль, магу згадаць не адзін прыклад, калі мы недапрацавалі ідэю або прынялі памылковыя рашэнні – тады людзі проста шыбавалі міма. Бо кніга не выклікала эмоцый. Напрыклад, прамазалі з бестселерам Шчэпана Твардаха «Кароль», вокладка атрымалася безэмацыйная.

– Памятаю: баксёрская пальчатка як просты, амаль сілавы жэст, назва вялікімі літарамі. Як па мне, дык нібыта прысутнічаюць і загадка, і энергічны настрой... Ці, наадварот, менавіта тут якраз пастка – занадта проста, відэавочна?

– Я разумею чытача – мнагавата не зразумелага: што да чаго, якое дачыненне мае «Кароль» да той байцоўскай рукавіцы? Сітуацыя, калі патрабавецца дадатковае тлумачэнне, інакш цяжка звязаць адно з адным. Вось калі б мы далі хоць нейкі падзагаловак, накітвалі «Трагедыя аднаго баксёра», магчыма,

логіка стала б больш відавочнай. Але недадумалі, недапрацавалі – і ў выніку апынуліся ў наждаўне.

У той жа час бывае наадварот: вокладка не ў брыво, а ў вока – і яна страляе. Пры тым, што не рабілі на гэтую кнігу вялікіх ставак. А чытачы заўважлі, адгукнуліся, размялі выданне.

– Тут вельмі хочацца канкрэтыкі. Ці можаце згадаць прыклады – нейкую галерэю «светлых вобразаў»? Назавіце колькі кніг, якія сапраўды купляюць, у тым ліку дзякуючы вокладцы.

– Ды хоць бы «Пыху і перадудзятасць» Джэйн Остэн: зусім нечаканае афармленне для класічнага тэксту. Ці «Елаўфэйс» Рэбекі Кван – ужо амаль класічны прыклад. Вельмі мінімалістычная вокладка, арыгінальная, яна прадаецца па ўсім свеце: выйшла, здаецца, у пяці-дзесяці краінах. Бо захоплівае ўвагу экспрэсіўна-жоўтым колерам, незвычайнымі вачыма, што ствараюць ілюзію: не ты разглядаеш кнігу, а яна цябе.

Увогуле, мы нярэдка выкупляем вокладкі выданняў-арыгіналаў. Так было, напрыклад, з «Гары Потэрам», кнігамі Зоф'і Залескай і Марэка Торчыка. Яны нам спадабаліся, проста шыкоўныя і з візуальнага, і з мастацкага пункту гледжання.

– Гэта дарагое задавальненне?

– Насамрэч, як правіла, купляць ужо гатовае часта нават танней, чым замаўляць новае тутэйшым прафесіяналам. Але ёсць іншы момант: калі хочаш надаць свайму выданню арыгінальнасць, то вокладка мусіць быць унікальная.

Акрамя таго, здаецца, што вокладкі замежных выдаўцоў проста не задавальняюць: славаць або не пасуюць да беларускага перакладу.

– А ці мае значэнне, што кніга першапачаткова стваралася для англійскага, французскага, іспанскага або амерыканскага чытача? Ці не ўзнікае рызыка, што беларускі чытач не зразумее тую графіку, той дызайн? Ці ўвогуле існуе сэнна такое паняцце, як вокладка для нацыянальнага чытача?

– Хутчэй не. Візуальнае мастацтва мае сваю вялікую перавагу: яно ўніверсальнае. Калі ты бачыш сапраўды моцны твор кніжнага дызайну, ён працуе для любога чалавека, незалежна ад колеру скуры, нацыянальнасці ды іншага.

Прыкладаў выдавання твораў у адной і той жа брэндавай вокладцы на сусветным кніжным рынку нямала. У нас такая сітуацыя была з «Гары Потэрам»: арыентаваліся менавіта на замежныя дызайнерскія рашэнні, бо хацелі захаваць іх брытанскі дух. Кнігі Джоан Роўлінг вельмі англійскія, і гэта павінна адчувацца ў вокладцы.

– Возьмем тады вокладкі беларускіх кніг: ці ёсць прыклады таго, як афармленне становіцца дадатковым аргументам на карысць чытацкага выбару?

Прафесіянальна – гэта калі маркетынгавы падыход супадае з высокамастацкімі рашэннямі



Ганна Янкута. Час пустазелля Янушкевіч, 2023

З кнігамі ніколі не ведаеш напэўна, што выстраліць, а што не

– «Час пустазелля» Ганны Янкуты. Вокладка пакідае вельмі прыемнае эстэтычнае ўражанне, яна выразна сугучная з тэмамі твора. Але паўтаруся: купляць кніжку выключна з-за візуальных рашэнняў – гэта ўсё ж дадатковы, а не самадастатковы аргумент.

– Днямі мяне папрасілі ацаніць рукапіс маладога аўтара-дакументаліста. Тэкст добры, віншую. У адказ агарошвае: «Каб не сапсаваць кнігу, хачу сам і вокладку зрабіць». Як вы з такімі заказчыкамі будзеце адносіны?

– Уцякаем са спрынтарскай хуткасцю, нават калі яны гатовыя плаціць грошы.

Ад аўтара нам патрэбны тэкст, на гэтым яго кампетэнцыі заканчваюцца.

Далей пачынаецца нашая праца: рэдактарская шліфоўка, выбар фармату, шрыфтоў, пераплёту, вёрстка і ўсё астатняе. Выкананне кнігі – зона выключнай адказнасці выдавецтва. Мы не дазваляем аўтарам умешвацца ў гэты працэс і не пытаем згоды. Як, уласна, і не робіць ніхто ў свеце. Аўтар павінен давяраць кампетэнцыям выдавецтва. Інакш нам не па дарозе.

– І ўсё ж: бывалі сітуацыі, калі ў аўтара сапраўды меліся моцныя, вартыя ўвагі мастацкія ідэі? Што тады?

– Безумоўна, мы знаёмімся з рознымі ідэямі, улічваем пры магчымасці адэкватныя пажаданні.

– А часта ідуць «са сваім» і пачынаюць ацэньваць зробленае вамі з прынцыпу «падабаецца – не падабаецца»? Вучыць розуму праз свае ацэнкі...

– Пастаянна. Але мы адразу строга размяжоўваем правы і абавязкі аўтара, прапісваем гэта ў дамове. Адразу расстаўляем буйкі. І, у прынцыпе, да канфліктаў справа проста не даходзіць. А калі аўтар хоча, каб усё было выключна на ягоны густ, трэба ісці далей самастойна...

– ...Закладаць уласнае выдавецтва і бамбіць кнігі паводле ўласнага бачання.

– Вось-вось. Або тэпаць туды, дзе з гэтым гатовыя мірыцца. Мы ж прапануем толькі два варыянты: калі аўтар давярае нам як прафесіяналам – тады працуем, а як стаіць на сваім – раім шукаць іншае, больш пакладзістае выдавецтва.

– Ці здараліся ў вас сітуацыі, каб менавіта вокладка рабілася канфліктным вузлом? І на этапе выдання, і пасля, падчас рэалізацыі кнігі?

– Было. Не тое каб адкрытыя канфлікты, але пэўныя непаразуменні здараліся. І тут трэба прызнаць: мы не заўсёды мелі

рацыю, бо не ўсе вокладкі або іншыя рашэнні спрацоўвалі так, як разлічвалі.

Шчыра кажучы, з кнігамі наогул ніколі не ведаеш напэўна, што выстраліць, а што не. Я калісьці думаў, нібыта ўжо раскрыў гэтую вялікую таямніцу, але аказалася – тое вялікая загадка, сапраўдная магія. Да канца зразумець, што патрэбна менавіта вось у гэты момант, вельмі цяжка. Працуеш усляпую. Асабліва з улікам цяперашняй нашай аўдыторыі – вузкай, абазнанай, з уласнай думкай. Дзіцячыя апытанкі ў сацсетках тыпу «а што б хацелі пачытаць?» не працуюць, бо на рынку маркетынгаваыя механізмы дзейнічаюць інакшым чынам. Трэба супастаўляць і аналізаваць мноства чыннікаў: інтэнсіўнасць продажаў, іх геаграфію, узрост і прафесію чытачоў, іх матэрыяльнае становішча і шмат чаго яшчэ.

– Працягнем тэму канфлікту. Ці існуе ў вас нейкая негалосная мяжа, якую дызайнер не павінен пераходзіць, каб не даводзіць справу да нервовых, страсавых сітуацый? Умоўна кажучы: аголеная правакацыя, пісталеты, мора крыві, чарнуха...

– Не, не пра гэта размова. Чарнуху пакінем па-за дужкамі. Гаворку варты весці менавіта пра супраць дызайнерам.

– Тады ўдакладню інакш. Калі вы працуеце з прафесіяналамі, ці магчымы наогул канфлікты? Як выглядае гэты працэс на практыцы?

– Маеш справу з прафесіяналам – магчымасці непаразумення мінімальныя. Я кажу: «Мне не пасуе тваё рашэнне». Ён у адказ: «Аргументы, калі ласка». Агучваю: колер не будзе прадавацца, гэтак рашэнне не зачэпіць чытача, бо не адпавядае зместу... Далей дызайнер сціскае зубы ды ідзе дапрацоўваць, або (што таксама здараецца) пераконвае мяне ў вартасці сваёй ідэі. І я ўрэшце капітулюю – пагаджаюся.

Не прыпомню выпадкаў, каб хтосьці ўставаў у позу: «Не буду!» Часам ёсць іншае: майстар шчыра прызнаецца ў неразуменні, як працаваць з гэтай кнігай, бо не ў стане ўлавіць яе дух. І тады прапануе знайсці іншага дызайнера. Гэта нармальныя дзелавыя стасункі.

– То-бок гаворка хутчэй пра прафесійную несумяшчальнасць, а не спрэчкі?

– Так. Бывае, дызайнеру проста нецікавы сам твор, які супярэчыць яго густам. Ты ж не прымусіш чалавека рэкламаваць добрую, на твой погляд, кнігу, калі яму гэта, наадварот, не падабаецца. Калі ён яшчэ і сумленна скажа пра тое, то вялікі дзякуй за меркаванне.

– І фінальнае пытанне. Каму ў выніку трэба давяраць: дызайнеру – ці канцэпцыі выдавецтва?

– Безумоўна, дызайнеру. Больш за тое, у яго мусяць быць развязаныя рукі – поўная свабода. Мы заўсёды ацэнім добрую работу.



Фота: з асабістага архіва І. Іванова

Ігар Іваноў: Закідваем вудачку ў цемру – так, як рабілі нашыя папярэднікі

Лондан – горад, дзе эмігранты часта робяць тое, чаго не могуць дазволіць сабе дома. Тут, у адной з кніжных сталіц свету, працуе беларускае выдавецтва «Skaryna Press». Мы размаўляем з яго кіраўніком Ігарам Івановым: пра смеласць без гарантый, працу з міні-рэсурсамі і пра тое, чаму Брытанія як кніжная дзяржава не павінна быць прычынай для нашых комплексаў. Калі адкінуць сціпласць і набрацца адвагі, можна стварыць тое, у што спачатку цяжка самому паверыць.

– Чаму беларускія кнігі – і Лондан, горад на іншым ад Беларусі баку Еўропы? Чаму Скарына? Як мінуўшчына ўвогуле злучаецца з сённяшнім днём?

– Нас з дзяцінства прывучылі думаць пра Скарыну як пра нешта нежывое, але вартае пакланення. Для мяне паваротным момантам быў 2017 год, калі святкавалі 500-годдзе беларускага кнігадруку. Тады прыйшло разуменне рэlevantнасці гэтай асобы. Пакінуў бацькаўшчыну, паехаў вучыцца за мяжу, набраўся ведаў, ідэяў і запачаткаваў свой сацыяльны бізнес – кнігавыдавецкі. Скарына быў прадпрымальным чалавекам, у добрым сэнсе авантурыстам: па-за межамі Вялікага Княства Літоўскага, далёка ад роднай Полаччыны выдаваў прыгожыя, з дрэварытамі кнігі для свайго народу.

Пачаў з Бібліі, што цалкам лагічна да таго часу. Унікальныя выданні. Але выглядае, што ён хацеў ствараць кнігі не столькі дзеля эстэтыкі, а для чытання. Ключавы момант адбываецца, калі перабраўся ў Вільню – так бы мовіць, атрымлівае прамы доступ да мэтавай аўдыторыі. Тут друкуе зусім не раскошную, а вельмі практычную, масавую «Малую падарожную кніжку» – малітоўнік і даведнік, якім людзі меліся карыстацца штодня, нават некалькі разоў на дзень.

– Чаму гэта паказальна?

– Бо кніга для кішэні, не для паліцы. Яе можна было насіць з сабой, яна мелася быць бестселерам. Тут правіўся прадпрымальніцкі дух Скарыны – не мастака-рамантыка, а кнігавыдаўца, які разумее патрэбу чалавека.

Ніводнага цалкам поўнага асобніка не захавалася. І ведаецца, чаму? Бо зачытвалі, зношвалі, носячы з сабой. Стратэгія выдаўца: не важна, што кніга

можа парвацца, запэцкацца. Гэта яе натуральны лёс.

– Вы цяпер у адной з сусветных кніжных сталіц. Усё велічэзнае, ад бюджэтаў да паліграфічнай індустрыі... І тут – беларускі праект, аніякіх супастаўных рэсурсаў. Масштабнасць не палюхае? Не прымушае мяняць падыход?

– Наш кнігадрук ідзе іншым шляхам, чым брытанскі. Калі гаварыць пра паліграфію і візуальнае выкананне, то ў сярэднім беларускія выдавецтвы ўкладваюць у фізічную форму кнігі больш, чым звычайныя брытанскія.

Мы часта робім свае выданні «па-багатаму»: дарагія паперы, дадатковыя тэхналагічныя дэталі... А тут грошы найперш выдаткоўваюць на падрыхтоўку тэкстаў, рэдагаванне, маркетынг. Шыкоўнае аздабленне – для адмысловых кніг.

– І як увіць канкурэнцыю на адной паліцы?

– Каб беларускія і брытанскія кнігі стаялі побач у адной кнігарні, мы выглядалі б вельмі годна, нават раскошна. Адпаведна, з даражэйшымі коштамі. Таму, хутчэй за ўсё, і прайгралі б у параджах... Такі парадокс.

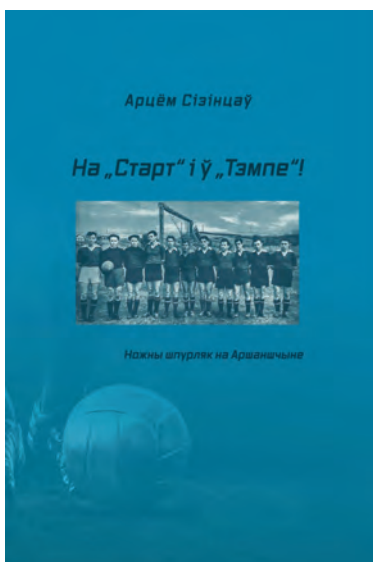
Мясцовыя выдавецтвы акцэнтуюцца на тэксце і маркетынгу, параўнальна менш укладаюць у дэманстратыўную прыгажосць прадмета. Напрыклад, знаўцам добра вядомая гісторыя кішэнных кніг выдавецтва «Penguin».

Але мы, скарынаўцы, не заўсёды хочам капіяваць брытанцаў. У іх іншыя традыцыі, іншыя ўмовы. Ды і не канкурэнты яны нам. Мы працуем у сваёй вельмі спецыфічнай нішы, са сваёй мовай і сваёй аўдыторыяй.

– Я думаў, брытанскі масавы прадукт выглядае мацней – умоўны «Гары

Мы працуем у сваёй
нішы, са сваёй мовай
і сваёй аўдыторыяй

Няшчыра хаваць квір за нейкай абстрактнай геаметрыяй толькі таму, што тэма «некамфортная»



Арцём Сізнцаў
На „Старт“ і ў „Тэмпе“! Ножны шпурляк на Аршаншчыне
Skaryna Press, 2025
Вокладка: Іван Амелчанкаў

Потэр» супраць нашых кніг. А вы кажаце, усё наадварот!

– У брытанскай кнігарні знойдзецца шмат чаго: побач стаяць калекцыйныя выданні «Гары Потэра» ў падарункавых футаралах з інкрустацыяй і таньня масавыя выданні ў мяккай вокладцы. Кожнай кнізе – свой чытач.

Я нядаўна чуў ад беларускіх калег, што іх Стывен Кінг па паліграфічным выкананні найлепшы з усіх, што выходзілі ў свеце. І ахвотна веру, добра разумею, што яны маюць на ўвазе. Беларускі кнігадрук сапраўды вельмі якасны. У Лондане і Ліверпулі белетрыстыка ў цвёрдай вокладцы звычайна будзе на проста паперы, да таго ж і клееная. А мы працуем з амаль інстынктыўным перакананнем: старонкі мусяць сшывацца. Клеены блок – амаль як асабістая абраза. Такое правіла застаецца часткай беларускай выдавецкай культуры. У брытанцаў шытыя кнігі – даволі дарагія, падарункавыя выданні. Масавы наклад заўсёды робіцца ў эканом-рэжыме.

– Вашыя выданні часта закранаюць тонкія, траўматычныя тэмы. І ў мастацкай літаратуры, і ў нон-фікшн. Ці павінна вокладка ўлічваць этычную далікатнасць?

– Тут няма аднаго правільнага адказу. Ёсць некалькі падыходаў.

Першы – камерцыйны і класічны: вокладка адпавядае жанру. Чытач тады адразу пазнае, што гэта. Фэнтэзі выглядае як фэнтэзі. Дэтэктыў – як дэтэктыў. У гэтым выпадку візуал не павінен быць загадкай. Ён мусіць лёгка счытвацца.

Але ёсць і другі падыход – калі вокладка мае некалькі сэнсавых пластоў, загадкі, адсылкі й намёкі. Некаторыя аўтары вельмі гэтага хочуць.

– Вы дазваляеце сабе абодва варыянты?

– Так. Яны працуюць па-рознаму. Няма адзінай формулы і ўсім не дагодзіш. Адны кажуць: якія ў вас прыгожыя кнігі! Іншыя цвердзяць адваротнае: вам бракуе адзінага стылю, не вытрымліваеце лінію!

Мы былі першым выдавецтвам, якое сістэмна пачало выдаваць квір-літаратуру. І нас крытыкавалі з розных бакоў. Адны казалі: чаму вокладкі не палітычныя, не радыкальныя, не змагарскія? Маўляў, калі ўжо маеце такую кнігу, то варта ісці да канца.

Мы ж часта выбіралі стрыманасць: не эптаваць, а нармалізаваць; паставіць кнігу ў культурны кантэкст, а не рабіць з яе палітычны плакат.

Тут я навучыўся адной рэчы: не баяцца памылак. Тое, што адзін назаве промахам, другі палічыць моцным рашэннем. Усё роўна знойдуцца людзі, якім нашае рашэнне адгукнецца. А мы будзем вучыцца на кожным кроку.

– Урэшце ўсё ж зрагавалі на крытыку і нават траўматычныя тэмы пачалі падаваць смялей?

– Думаю, у сённяшняй беларускай сітуацыі важна быць максімальна праўдзівымі. Было б няшчыра, каб мы, напрыклад, выдалі квір-раман і схавалі яго за нейкай абстрактнай геаметрыяй толькі таму, што тэма «некамфортная».

Квір-літаратура і так амаль не прысутнічае ў беларускім публічным дыскурсе, дык чаму яшчэ і візуальна яе прыхоўваць? Вокладка можа стаць часткай размовы. Так, хтосьці абурыцца, але гэта таксама рэакцыя і ўдзел у дыскусіі.

Калі ты гатовы ісці на рызыку – ідзі. Не кожная рызыка аплачваецца, але кнігі мы выдаём не столькі дзеля грошай, як з веры ў нашу рацыю.

– Можаце прывесці прыклад, калі перад вамі стаяў выбар нават у нібыта не самых складаных сітуацыях?

– Добрыя ўспаміны засталіся ад кнігі Арцёма Сізнцава «На „Старт“ і ў „Тэмпе“! Ножны шпурляк на Аршаншчыне» – пра гісторыю футбола ў адным беларускім рэгіёне. У англамоўным свеце такіх выданняў сотні штогод. А ў нас практычна нічога.

Адразу вырашылі рабіць вокладку жанравай, пазнавальнай – набылі адпаведную ілюстрацыю. Але аўтар адразу паправіў: яна з сучасным мячыкам, а твор – пра гісторыю. Дык давайце шукаць старыя скураны шпурляк.

У выніку менавіта ён і з’явіўся на вокладцы, такога сёння на стадыёнах не пабачыш. Дробязь, але яна дакладна трапляе ў характар кнігі, стварае адсылку, якую можна зразумець толькі калі ўгледзецца. Мне падабаецца, калі вокладка разумна працуе на глыбіню.

– А былі выпадкі, калі пасля вы сумняваліся, ці трапілі ў аўдыторыю?

– Так. «Чысты баранок» Франка Варжака – гэта кароткі французскі раман пра трынаццацігадовага хлопчыка, які закахаўся ў настаўніка фізкультуры. Тэма звышскладаная: пра падлеткавую сексуальнасць, педافілію, маральную паніку і перанос віны на бяспраўнага, пра памежныя станы. Да таго ж напісана з пункту гледжання дзіцяці.

Мы доўга думалі, якой павінна быць вокладка. Асабліва цікавіў колер – каб ён перагукаўся з пасылам і пэўнымі дэталямі кнігі. Пра іншае думалі менш. Атрымалася простая, далікатная вокладка, крыху нават у дзіцячай эстэтыцы. Але ў выніку да яе цягнуцца дзеці, хоць кніга зусім не для іх. Унутры толькі тэкст, так што далей за вокладку яны ўжо не разглядаюць. Але, так выглядае, крыху памылліся з адрасацыяй візуалу.

– А бывала, што вас крытыкавалі за недастатковую радыкальнасць?

– Безумоўна. За анталогію гей-пісьменства «Мальцы выходзяць з-пад кантролю» і хвалілі, і разносілі: маўляў, бяззубая вокладка. Бо калі ўжо ўзяліся за такую тэму, то трэба ісці да канца – правакаваць, абураць.

У нашай падачы бачылі толькі целы, бесканфліктную візуальную прысутнасць. Якраз гэта крытыка мне дапамагла ўсвядоміць патэнцыял будучых вокладак.

Урэшце, няма адзіна правільнага падыходу. Адны кнігі сапраўды выйграюць ад жанравай яснасці, каб чытач адразу зразумеў, куды ён трапіў. Іншыя могуць сабе дазволіць шматслойнасці і загадкі. І не заўсёды ведаеш, якая стратэгія спрацуе.

– Вы ўжо некалькі разоў ужылі слова «палітычная» ў дачыненні да вокладкі. Што маеце на ўвазе? Гэта спроба актывізаваць успрыманне грамадзянска значнай тэмы?

– Я кажу пра візуальнае рашэнне, якое правакуе моцную рэакцыю. Змушае гаварыць, спрачацца, пратэставаць, захапляцца. З-за чаго кнігу могуць купіць або кінуць у агідзе. Я бачыў і адно, і другое з нашымі кнігамі.

Ёсць жа знакамітая фраза: усё асабістае – палітычнае. Вокладка таксама можа стаць формай удзелу ў вялікім дыскурсе.

– Яшчэ адно ўдакладненне. Калі вы працуеце з перакладной кнігай, ці ўзнікае жаданне азірнуцца на візуальную мову арыгінала? Як бы прыняць выклік? Завязаць суперніцтва? Або проста прыныцца робіце сваё – менавіта беларускае – працыванне?

– Адзіна правільны адказ – ствараць сваё. І на тое ёсць некалькі прычын.

Па-першае, беларуская кніжная культура сапраўды высокая, няма падставаў ад гэтай перавагі адмаўляцца. Нам зусім не абавязкова кожны раз вучыцца ў тых жа брытанцаў фізічнаму стварэнню кнігі.

Па-другое, мы розныя. Тое, што працуе на тамтэйшага чытача, можа быць зусім незразумелым і нецікавым нашаму.

Але гэта зусім не значыць, што мы не назраем і не вучымся. Ёсць выдавецтвы, эстэтыкай якіх я захапляюся.

– Можаце назваць?

– «Fitzcarraldo Editions». Ідэальны прыклад мінімалістычнай серыі. Выдавецтва, дарэчы, валодае правамі на апошнюю кнігу Святланы Алексіевіч і многіх іншых набеліятаў і набеліятак. Ім неяк атрымалася набыць тэма правы яшчэ да таго, як аўтары і аўтаркі дасягнулі апагею сваёй славы.

– Які дызайн у творы славаўтай беларускай аўтаркі? Там жа драма, гісторыя «чырвоная чалавека», разлом эпохі. Гэта адчуваецца ў афармленні?

– Выданне ў вельмі прывабным сінім колеры. Ён, дарэчы, тэхналагічна складаны, яго не заўсёды проста надрукаваць дакладна. На ім белыя літары: прозвішча, назва. І гэта ўсё. Тактыльная вокладка без ламінацыі, толькі адкрыты кардон, прыемны навобмацак. Папера ўнутры простая, эластычная. Кніга лёгка раскрываецца, жыве ў далонях.

Гэта зусім не падарункавае выданне. Яго хочацца прачытаць адразу, не адкладаць на заўтра, не збіраць у калекцыю на паліцы. Такая кніга пабудзе ў некалькі руках і ўжо фізічна зносіцца.

– Але ці заўважная ў гэтым мінімалізме наша сацыяльная драма? Або тут на першым месцы проста стыль серыі?

– Наўрад ці выдавецтва думала пра перажыванні «чырвоная чалавека». Усе кнігі аформлены ў адной логіцы. Заходзіш у кнігарню, бачыш той сіні колер і адразу ведаеш: проза «Fitzcarraldo» – ужо знак якасці.

А эсэ ў іх іншага афармлення – светлашэра-белыя. Кароткая проза – новая асобная гама. І для мяне гэтыя невялікія кніжкі адразу асацыююцца з караценькімі раманамі Ані Эрно. Яна піша пра вельмі драматычныя рэчы, але ў прастай, амаль шэптам напісанай манеры.

І вось нарэшце маленькае, светлае выданне зручна кладзецца ў кішэню. Услед узнікае адчуванне інтымнасці, ціхай размовы.

Ці закладвала выдавецтва ўсё гэта ў сваю канцэпцыю? Не ведаю. Але як чытач я ўспрымаю іх кнігі менавіта так.

– Вы гаворыце пра ўменне працаваць з колерам як пра асобнае мастацтва?

– Так. Але справа не толькі ў колеры.

Ёсць выдавецтвы, якія робяць стаўку не на асобную кнігу, а на ўласны брэнд. Яны афармляюць не канкрэтны твор, а як бы сябе.

Вельмі цікавы падыход, пабудаваны на разуменні, што кожная новая кніга павінна ўзмацняць усе папярэднія. Рэпутацыя адной – гэта марка, знак якасці ўсіх.

Праз сістэмнасць працы з колерам, фарматам, паперай, тэкстурай выдавецтва будзе свой вобраз.

– А як счытваюць пастаянныя чытачы ваш падыход? Што думаюць пра вашу рэпутацыю?

– Спудзяюся, бачаць пошук і шануюць яго.

Прымаюць за маладое выдавецтва без дастатковага досведу, але з вялікім імпэтам. Якое не баіцца эксперыментавання, працуе з рознымі мастакамі і шукае ўласную арыгінальную мову.

Нашыя кнігі вельмі розныя. І часта іх візуальнае рашэнне дыктуецца аўтарамі. Таму мы пакуль далёкія ад такой строгай сістэмнасці, як у «Fitzcarraldo».

Але вучымся. І пачынаем ужо думаць серыямі.

– Напрыклад?

– Вось толькі запусцілі лінейку эсэ. Першай выйшла Элізабет Бадантэр. Цяпер Жан-Поль Сартр на падыходзе. І ўжо ў гэтых дзвюх кнігах можна ўбачыць пошук аднолькавага сістэмнага рашэння.

Праз сістэмнасць працы з колерам, фарматам, паперай, тэкстурай і будуюцца вобраз выдавецтва



Франк Варжак. Чысты баранок
Skaryna Press, 2023
Вокладка: Ганна Кухта

Беларускі кнігадрук – зрэшты, як і паўсюль – існуе не толькі дзеля грошай. Але ў нас гэта асабліва заўважна цяпер. Гэтым трэба карыстацца – напрыклад, дазволіць сабе прынцыпы



Мальцы выходзяць з-пад кантролю
Skaryna Press, 2023
Вокладка: Уладзіслаў Рахуба

Мы эксперыментуем з матэрыяламі, візуальнай логікай. І адначасова аглядаемся: ці не памыліліся ў нейкіх дэталях? Гэта натуральны працэс.

Галоўнае – разняволіцца і вучыцца: ад іншых, на ўласным памылках і поспехах.

– То-бок свядома адыходзіце ад традыцыйнай ілюстрацыйнай метафары і рушыце ў бок канцэптуальнасці?

– Гэта залежыць не толькі ад нас. Выдавецтва можа мець уяўленне пра кірунак. Але ёсць мастакі са сваімі крэатыўнымі ідэямі. Часам дызайнер прапануе тое, пра што мы нават не думалі.

І вось у гэтай супрацы нараджаецца новая форма.

– Калі вы эксперыментуеце сёння, то думаеце наперад? Як праз 20-30 гадоў будучы успрымацца сённяшнія крокі? Ці маеце пэўную гістарычную амбіцыю?

– Вельмі добрае пытанне. Так, думаем, марым, але працуем не дзеля славы.

Наш падставовы прынцып просты: закідаць вудачку ў цемру без аніякай гарантыі, што нешта атрымаем у адказ.

Лондан у гэтым сансе мяне асабіста шмат чаму навучыў. І не дзіва: адзінае месца ў Заходняй Еўропе, дзе беларускае жыццё не перарывалася з 1946 года. Людзі, якія пасля вайны апынуліся тут, не мелі ніякай надзеі вярнуцца. Нават тыя, хто доўга адаптаваліся, пасля смерці Сталіна мусілі зразумець: трэба распакаваць валізы і пачынаць проста жыць.

Яны стварылі самую невераемную беларускую бібліятэку, узгадалі пакаленне беларусазнаўцаў, гуртаваліся ў вельмі эфектыўныя арганізацыі, якія перадавалі ад аднаго пакалення да другога. А таксама выдавалі газеты, часопісы, кнігі без аніякай надзеі на знікненне імперыі зла, на вяртанне да Бацькаўшчыны. Але на іх выданнях вырасла маё пакаленне. А між тым я – і я не адзін такі – потым гадаваўся на часопісе «Спадчына», дзе кожны трэці артыкул быў перадрукам з эміграцыйных крыніц. Я, многія мае сябры і ўсё выдавецтва «Skaryna Press» – вынік працы папярэднікаў, зробленай у цемру.

– Чуў ад вас: «Мы ўжо змянілі гісторыю». Моцная заява. Пра што канкрэтна?

– Пра вельмі пэўную рэч. Папярэднікам «Скарыны» было маленькае выдавецтва, якое паспела выдаць толькі тры кнігі. Першай стала эсэ Уладзіслава Гарбацкага «Фемінізацыя беларускай мовы» – восемдзесят старонак уводзінаў у фемінітывы і іх слоўнік.

Калі я рыхтаваў тую кнігу-зборнік, то, прызнаюся, не меў упэўненасці ў нашай рацыі. Гэта ўсё яшчэ быў час умоўных «загадчыка Жанны Мікітаўны» ці «журналіста Ганны Шмых». Сёння ў мяне язык так лёгка не павернецца прамовіць такія награвашчаныя. А тады я вагаўся. Асабліва доўга корпаўся з вокладкай.

– І якім стала візуальнае рашэнне?

– Выкарыстаў модную тады ідэю так званых аблокаў словаў (*word cloud*), каб сплесці дзясяткі два прызабытых фемінітываў: тэалагіня, драматыстая, палітыца. Але цензураваў сябе – там, напрыклад, няма маіх улюбёных цяпер бягучы і гісторыцы.

Кніга выйшла ў 2012-м. Тады фемінітывы падаваліся амаль нечуванай рэччу, а сёння карыстаемся імі з натуральным прыняццем.

Я часта згадваю гэты досвед: візуал адлюстроўвае мяне – аднаго з стваральнікаў кнігі, але таксама мае ролю ў змене мовы і культуры.

– Выснова: вокладка можа стаць гістарычным фактам?

– Так. Калі ёй ёсць, што сказаць.

Ужо згадана адлюстроўвала адначасова і нашу смеласць, і страхі. Мы зрабілі яе без мастака і рэсурсаў, сваімі рукамі.

Закінулі кнігу ў інтэлектуальную і грамадскую прастору без усялякай гарантыі на вынік. Але прайшоў ўсяго некалькі гадоў – і ўжо ніхто не здзіўляўся амбасадаркам і прафесаркам.

Сёння мне тыя сумневы падаюцца такімі недарэчнымі...

– Удаляе вокладка адлюстроўвае не толькі змест, але і каштоўнасці аўтара? Я маю на ўвазе складанае перапляценне творчага, культурнага і палітычнага кантэксту ў візуале.

– На Захадзе ў многіх выдавецтвах пісьменніка паслухаюць, але рашэнне прымуць цалкам самі. Вокладка прадае кнігу. І калі мэта – камерцыйны поспех, то пажаданні аўтара не вызначальныя.

Аднак мы ў іншай сітуацыі. Беларускі кнігадрук пакуль існуе не толькі дзеля грошай. І гэтым трэба карыстацца. Мы можам дазволіць сабе прынцыпы.

Я згодны: візуал павінен улічваць настрой аўтара, яго ўнутраны свет. Але кніга існуе для чытача. І як толькі яна выходзіць у свет, кантраляваць успрыманне ўжо немагчыма.

Выдаўцы ведаюць, што ёсць колеры, якія хутчэй пашкодзяць кнізе. Ёсць дызайны, якія вабяць пэўную аўдыторыю. І тады не так важна, падабаюцца яны асабіста нам ці не. Бо на першым месцы мусяць быць чытачы. Для іх і працуем. Але ў той жа час смелае выдавецтва павінна і з чытачамі быць смелым: весці, пачынаць размову, адкрываць тэмы.

Мне хочацца, каб «Skaryna Press» працягвала знаходзіць у сабе імпэт закідаць вудачку ў цемру нават без гарантыі на вынік. Так, як рабілі нашыя папярэднікі, чыю працу мы – з годнасцю, я спадзяюся – працягваем сёння. Калі нешта адгукнецца, то добра, мы малайцы! А як не, то ўсё роўна плюс – мы адважыліся на тое, што нас ужо даўно захапляла.



Фота: Iryna Neman

Яраслаў Іванюк: Рознастылёвасць— гэта выбар, а не выпадковасць

«Камунікат» – адзін з найбольш значных асяродкаў беларускай культуры па-за межамі Беларусі. Гэта не проста выдавецкая ініцыятыва, а паслядоўная праца з памяццю – праз кнігі, аўдыявыданні і інтэрнэт-бібліятэку. Асобнае месца ў іх лінейцы займае дакументалістыка: мемуары, сведчанні эпохі, тэксты на мяжы літаратуры і гісторыі. Як для такіх кніг нараджаецца вобраз? Дзе праходзіць мяжа паміж ілюстрацыяй і канцэптам? І чаму рознастылёвасць можа быць не хаосам, а свядомым выбарам? Пра гэта размаўляем з кіраўніком фонду Яраславам Іванюком.

– Адзін з выразных напрамкаў вашага шматпрофільнага выдавецкага крыла – нон-фікшн, мемуары, сведчанні эпохі. Калі берацеся за такія кнігі, якія заданні ставіце дызайнерам?

– Падыходы да гэтага розныя. Напрыклад, на польскім рынку ёсць выдавецтва «Czapne», яно шмат працуе з дакументалістыкай у розных жанрах. І звыкла на вокладцы – фотаздымак, непасрэдна звязаны з падзеямі, апісанымі ў творы. Вось такая серыйная логіка.

Мы ж вырашылі інакш: сёння любая кніга – не толькі нон-фікшн – патрабуе сучаснага рашэння.

– Не дакументальная ілюстрацыянасьць, а больш выразны мастацкі вобраз?

– Вокладка павінна быць канцэптам, а не проста ілюстрацыяй. Напрыклад, кнігі Змітра Бартосіка «Забіць упалмінзага» і «Быў у пана верабейка гаварушчы», а таксама «95» Сяргея Навумчыка зроблены менавіта з такой оптыкай. Іх афармляў Артур Вакараў.

Мы абмяркоўвалі з дызайнерам агульнае бачанне, але вельмі важна, што ён чытаў тэксты і меў уласнае меркаванне. Без гэтага немагчыма трапіць у сутнасць. У выніку, на мой погляд, ідэя твораў перададзена вельмі дакладна.

– Калі вы ўпершыню ўбачылі вокладку «Забіць упалмінзага», то што прачыталі ў ёй?

– Чырвоная зорка, прабітая куляй – для мяне гэта было абсалютна адназначнае счытванне: жудасны савецкі тэрор. Вельмі моцны вобраз.

Я наогул лічу Артура Вакарава адным з найлепшых беларускіх дызайнераў-канцэптуалістаў. Ягоная выстава «30 гадоў дыктатуры ў 30 постарах» мела вялікі грамадскі рэзананс. Фармальна

плакаты нібыта не тычацца Беларусі, але кожны разумее, пра што яны. Вось гэтая здольнасць гаварыць вобразам і ёсць сапраўдны канцэптуалізм.

– А ці не стала афармленне ўжо згаданага «Вербейкі» прыкладам, калі канцэпцыя выклікала дыскусію?

– Пытанні былі. У кнізе ўспаміны людзей з Заходняй Беларусі, а на вокладцы – контур сучаснай Рэспублікі Беларусь, у якім адначасова бачыцца вобраз птушачкі. Тут можна дыскутаваць, пэўная супярэчлівасць ёсць. Але мы пагадзіліся з рашэннем дызайнера. А папярэдняе адхілілі.

– Ці паказваеце вы варыянты візуальна аўтарам? Улічваеце іхную рэакцыю?

– Так, гэта нармальныя працоўныя стаўкі. Бывала, апошняе слова заставаўся за пісьменнікам. Хоць у агульнапрынятай практыцы канчатковае рашэнне менавіта за выдаўцом. Але ў працэсе здараецца ўсякае... Прынамсі, у нашым выпадку.

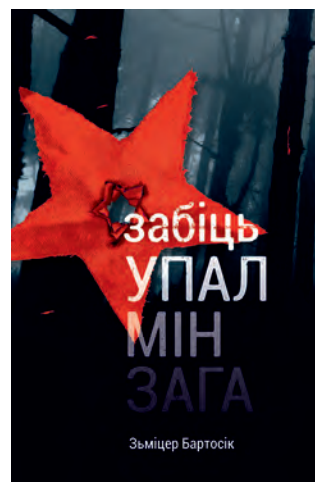
– Чаму?

– Бо мы – не класічнае камерцыйнае выдавецтва. «Камунікат» – гэта невялікі фонд, галоўная мэта якога – папулярызацыя беларускай літаратуры. Праз друкаваныя кнігі, аўдыякнігі, праз інтэрнэт-бібліятэку kamunikat.org.

Першая выдадзеная намі кніга – «Гэй Бэн Гіном» Уладзіміра Някляева. Яна рыхтавалася да выдання ў Беларусі, і мы фактычна атрымалі гатовы праект. Вокладка там вельмі моцная.

А далей шукалі сябе ў візуале, што называецца, на хаду. Зразумела, падчас вучобы памылкі непазбежныя.

З улкам шэрагу абставін, часам крыху адыходзім ад «сусветных стандартаў». Напрыклад, ёсць фінансавы фактар. З яго логікі прасцей дамовіцца з адным



Зміцер Бартосік. Забіць упалмінзага. Камунікат, 2024
Вокладка: Артур Вакараў



Зміцер Бартосік
Быў у пана
верабейка гаварушчы...

Зміцер Бартосік. Быў у пана верабейка гаварушчы. Камунікат, 2024. Вокладка: Артур Вакараў

Хто сказаў, што ў агульнапрынятай практыцы няма месца эксперыментам?



Лешэк Шэрэпка. Беларускі снайпер
Камунікат, 2025
Вокладка: Артур Вакараў



Уладзімір Караткевіч
Каласы пад сярпом тваім
Камунікат, 2025
Вокладка: Артур Вакараў

моцным рашэннем, чым замаўляць некалькі паўнавартасных канцэптаў і потым доўга іх абмяркоўваць. Кожны дадатковы варыянт – гэта падвышэнне кошту кнігі.

З іншага боку, мы імкнёмся прытрымлівацца сучасных трэндаў. Напрыклад, больш увагі пачалі надаваць форме: цвёрдая вокладка або мяккая, з клапа-намі... Яны не толькі пра зручнасць: там можна змясціць біяграфію, дадатковую інфармацыю. Карыстанне новымі паліграфічнымі магчымасцямі таксама стала часткай нашай канцэпцыі.

– Цікавы досвед вашай працы з творамі, дзе тэкст рухаецца па вельмі тонкай мяжы паміж мастацкай фікцыяй і пазнавальнай рэальнасцю. Пэўна, праца над вокладкай патрабуе тады асаблівай асцярожнасці?

– Візуал не мусіць ні спрашчаць, ні дакручваць. А вельмі лёгка спакусіцца: або зрабіць занадта дакументальна, або, наадварот, дужа метафарычна. І тут важна знайсці баланс. Каб чытач адчуў: гэта мастацкая кніга, але на рэальных падзеях.

– Возьмем, напрыклад, «Беларускага снайпера» колішняга амбасадара Польшчы ў Беларусі Лешэка Шарэпкі.

– Там ёсць пазнака, што «ўсе асобы і падзеі прыдуманья». Хоць кожны, хто арыентуецца ў беларускай палітыцы і рэчаіснасці, лёгка пазнае прататыпы. Значная частка апісанага выразна перагукваецца з хронікай найноўшай гісторыі і дзейнымі персанажамі апошніх дзесяцігоддзяў.

Невыпадкава Артуру Вакараву працавалася даўжэй, чым звычайна. Ён прапаноўваў розныя падыходы, і першыя ідэі атрымаліся больш жорсткімі, чым тое, што ў выніку пайшло ў друк.

– На вашу думку, фінальны варыянт адпавядае загаловку?

– Калі ісці літаральным шляхам, на вокладцы мог з’явіцца трафарэтны снайперскі прыцэл. Але ад такой прамой ілюстрацыйнасці мы адмовіліся – не хацелі занадта адназначнага рашэння.

Гэтаксама не сталі паўтараць польскую версію, якую выдаваў фонд «Суседзі» ў Беластоку. Беларускае выданне займела ўласны візуальны ход.

– Дарэчы, вокладка арыгінала стымулюе – ці, наадварот, ускладняе працу? Тут ёсць элемент суперніцтва?

– Не ўпэўнены. Мне здаецца, дызайнеру не варта арыентавацца на папярэднюю вокладку. Асабліва калі гаворка пра пераклад або перавыданне. Важна, каб рашэнне было аўтэнтычнае, не ў пастаянным параўнанні з ужо наяўным. Трэба пазбегнуць уражання, што гэта спроба паўтарыць або перагукнуцца з выпрабаваным раней рашэннем.

– «Беларускі снайпер» – назва правакацыйная. Яна запускае асацыяцыі, у тым ліку палітычныя. Не ўзнікала

спакуса сыграць на гэтым візуальна, маркетынгава?

– Лешэк Шарэпка першапачаткова хацеў крыху іншую назву. Але выдавец – фонд «Суседзі» – вырашыў, што з маркетынгавага гледзішча «Беларускі снайпер» выглядае мацнейшым.

Калі мы рыхтавалі варыянт «Камуніката», таксама былі сумневы. Аднак вырашылі: адмаўляцца толькі таму, што гэта правакацыйна, няма патрэбы. І сапраўды: назва гучыць востра. А вокладка не павінна быць прынадай, якая абядае адно, а ўнутры – іншае.

Хаця трэба разумець: як бы ты ні стараўся, чытачы ўсё роўна счытваюць па-свойму. Напрыклад, «Каласы пад сярпом тваім» – таксама візуал Артура. І нехта сказаў мне: «Але ж раман зусім не пра тое, што на вокладцы».

– Як вы рэагуеце на такія меркаванні?

– Спакойна. Канцэптуальны падыход дызайнера мне блізка этычна і эстэтычна. Мне з ім лёгка. І я не бачу прычын адмаўляцца ад такой супраці толькі таму, што нехта счытвае вобраз інакш.

– Яшчэ трохі солі: некаторым падаецца, што, як і ў выпадку з «Беларускім снайперам», вокладка выглядае трохі лабайнай... Але вы іншай думкі?

– Няхай нават лабавая. Гэта не абавязкова недахоп. У беларускіх топавых дызайнераў кожная вокладка – паўнавартасная мастацкая праца, якая зусім не кожны раз ўспрымаецца адназначна. Але заўсёды прыцягвае ўвагу і выклікае гарачыя творчыя дыскусіі. Мне падаецца, грамадскі рэзананс важнейшы за персанальныя ацэнкі.

Магу прыгадаць нашыя кнігі, намінаваныя на прэмію Міхала Анемпадыстава: «Бліндаж» Васіля Быкава і «Жаўнеры БНР» Алега Латышонка. Тут таксама не проста афармленне, а візуальныя выказванні. Калі разгарнуць, напрыклад, быкаўскую кніжку, паглядзець на першую і чацвёртую старонкі – уражанне проста ашаламляльнае.

– А чытачы, для якіх, уласна, і ствараюцца гэтыя вокладкі? Былі сітуацыі, калі выбар рабілі разам з імі?

– Адночы Артур прапанаваў тры варыянты чарговага візуальнага рашэння. І мы вынеслі іх на абмеркаванне ў Facebook. Большасць прагала-савала за эскіз, які, прызнаюся, мне таксама падабаўся найбольш.

Я кажу пра кнігу з дзвюма аповесцямі Васіля Быкава – «Ліквідацыя» і «Мёртвым не баліць». Тут цікавая гісторыя яшчэ вось чаму...

Першы раз гэтыя творы пад рознымі вокладкамі выйшлі ў Беларусі без цензуры ў 2014 годзе, а пазней некалькі разоў яшчэ выдаваліся, ужо з цензарскімі праўкамі.

Даведаўся пра гэта і не мог зразумець: калі ёсць ужо адноўленая версія тэксту без цензарскіх правак, то навошта

выдаваць парэзаную? «Ліквідацыя» – гэта ж «Сотнікаў»... Надзвычай пільныя таварышы не дазволілі нават выйсці кнізе пад аўтарскім загаловам!

Таму мы вырашылі выдаць абедзве аповесці без ідэалагічных купюр пад адной вокладкай. Такі падыход спрацаваў: кніга вельмі добра прадаецца.

– Чаму навучыў гэты досвед? Усё ж рэдкая, калі не ўнікальная практыка – аддаваць рашэнне публіцы.

– Выснова наступная: часам варта прыслухацца і да чытацкай аўдыторыі. Хоць такое і не прымаецца нашым прафесійным асяродкам.

– А як вы прадумваеце візуал серыйных выданняў?

– У гэтым сэнсе апошняй стала праца над вокладкай «95» – мемуарамі Сяргея Навумчыка. Ад самага пачатку ўлічылі, што будучы перавыдавацца таксама іншыя яго ўспаміны. Таму Артур Вакараў падышоў да рашэння з разуменнем будучай лінейкі кніг вядомага аўтара.

А пачалі практыкаваць такі падыход з гістарычна-мастацкіх кніг Уладзіміра Арлова. Тут канцэпцыя ў вялікай ступені ішла ад самога пісьменніка. Зразумела, у супраць з дызайнерам. Стартавалі з выдання «Ордэна Белай Мышы». Тады і была зададзена візуальная формула: умоўны «герб», знак, пэўны колер... І калі рыхтавалі наступныя, свядома падтрымлівалі адзіную стылістыку. Маём сёння дзесяць такіх кніг.

А з серыяй «Паэты планеты» атрымалася па-іншаму: проста працягнулі логіку выразнай стылістыкі, запачаткаванай яшчэ ў Беларусі.

Падобная гісторыя і «Бібліятэкай Бацькаўшчыны». Да 2020 года яна таксама выходзіла ў Мінску ў пэўным афармленні. Калі прадоўжылі друкаваць у Польшчы, захавалі тую ж візуальную лінію і супрацоўнічаем цяпер з тым жа дызайнерам.

– Стыль як сістэма для вас прынцып – ці раскоша, якую не заўсёды можна сабе дазволіць?

– Шчыра кажучы, у нашых умовах гэта хутчэй раскоша. Мы не класічнае выдавецтва з асобным аддзелам стратэгічнага планавання і жорсткай візуальнай палітыкай. Так, частку кніг плануем загадзя, думаем пра серыі, пра цэласнасць. Але перыядычна з'яўляюцца прапановы, ад якіх проста немагчыма адмовіцца: важныя тэксты, актуальныя тэмы. І тады на першы план выходзіць сутнасць, а не фармальнае паслядоўнасць у падачы.

Напрацаваны сістэмны падыход можа быць парушаны, але свядома, бо галоўнае для нас – усё ж тэкст. А ўвогуле кожная кніга мае права на ўласны вобраз.

– У вас ёсць вокладкі-любімцы?

– Я іх ужо згадваў: дзве кнігі Быкава, афармленыя Вакаравым. Для мяне гэта абсалютнае мастацтва. Рэдкія рэчы. Яны

Счываюць візуал кожны па-свойму. Колькі людзей, столькі і меркаванняў

адрозніваюцца ад многіх сучасных беларускіх выданняў.

– А любімцыя серыі?

– Мы не плануем іх на гады наперад, як класічныя выдавецтвы з асобнымі стратэгічнымі аддзеламі. Таму серыйнасць узнікае хутчэй у працэсе, калі пэўная канцэпцыя сябе апраўдала і хочацца яе працягнуць.

Але не трымаемся за знойдзеную форму толькі таму, што яна ўжо аднойчы спрацавала. Напрыклад, зараз рыхтуем перавыданне «Імёнаў Свабоды» разам з новай часткай: заўтра вокладкі будучы іншымі, больш сучаснымі. Час патрабуе абнаўлення.

Пакуль рана казаць пра канкрэтныя акцэнтны: дызайнер яшчэ не абраны, вядзём размовы з двума кандыдатамі. Магчыма, у «Камунікаце» з'явіцца новае імя.

– Чаму ўзнікла патрэба мяняць серыйную форму?

– Бо папярэдняя сябе вычарпала. Аджыла свой час. Патрэбна тое, што бліжэй да новага чытача, асабліва маладзейшага.

– Плануецца змена толькі дызайну – ці таксама і фармату?

– Два ў адным: «Імёны Свабоды» будучы у падарункавым выкананні. Квадратны фармат. Магчыма, будзе імітацыя тканіны на вокладцы, хоць гэта яшчэ канчаткова не вырашана. Задача зразумелая: атрымаць на выхадзе адметныя выданні.

– Ці было б ідэальна мець розныя фарматы адной і той жа кнігі – скажам, падарункавы і покетбук?

– Выдатны варыянт! Але гармозіць эканоміка. Для беларускага рынку цяжка прадаць нават тысячу ці хаця б некалькі соцень асобнікаў аднаго фармату, не кажучы пра два паралельныя. Тое проста нерэальна ў нашых умовах.

– Ці назіраеце вы за рэакцыяй чытачоў на вокладкі?

– Часта бываю на імпрэзах у розных краінах, таму маю такую магчымасць. Паўсюль кожны наведнік мае свае густы. Адна вокладка не можа спадабацца ўсім.

– Тым не менш, ёсць нейкая агульная тэндэнцыя?

– З майго досведу магу сказаць: візуал Быкава, Бартосіка заходзіць практычна паўсюль. Гэта адчуваецца. Таксама вельмі падабаецца вокладка «Каласоў пад сярпом тваім Уладзіміра Караткевіча» – ізноў праца Вакарава.

– Што найчасцей забірае ўвагу? Ацэньваюць яркія ці стрыманыя колеры?



Васіль Быкаў. Бліндаж. Афганец
Камунікат, 2024
Вокладка: Артур Вакараў

Утрымаць стыль як сістэму часам нерэальна



Васіль Быкаў
Мёртвым не баліць. Ліквідацыя.
Афганец
Камунікат, 2025
Вокладка: Артур Вакараў

Шрыфтавую лаканічнасць? Сюжэтную інтрыгу? Ці тэндэнцыі ўвогуле цяжка ўлавіць?

– Мне складана вывесці нейкую агульную формулу. Насамрэч, вокладка можа стаць сур'ёзным фактарам выбару, калі чалавек вагаецца паміж некалькімі кнігамі і не можа ўзяць усе. Тады яна сапраўды ўплывае. Але не заўсёды.

Тыя, хто купляюць, каб прачытаць, найперш думаюць пра змест. А вось для тых, хто набывае выданне як прадмет, каб паставіць на паліцу, падарыць, візуальная частка мае большае значэнне.

– І такіх людзей нямала?

– Бываюць пакупнікі, якія бяруць дзесяць-дваццаць кніг за раз. Не думаю, што ўсе будуць умомант прачытаныя. Магчыма, частка ідзе на падарункі: старая добрая традыцыя...

У гэтым сэнсе «Каласы» – фэйны жэст прыязнасці да сяброў і блізкіх. Тут і выгляд ужо мае значэнне. У цэлым, не бяруся меркаваць, наколькі прымальна вокладка ў масавым парадку, бо пакуль ідуць першыя публічныя сустрэчы з кнігай. Але факт ёсць факт: яна цяпер на першым месцы па продажах сярод нашых выданняў.

Заслуга перш за ўсё зместу. Людзі чакалі яго. Але і візуал адыгрывае сваю ролю. Мне цяжка аддзяліць адно ад другога.

– Якой мусіць быць добрая вокладка для кнігі-сведчання: дакументалістыкі, мемуараў, нон-фікшну?

– Цяжка абагульніць: кожная патрабуе асобнага падыходу. Часам ён задаецца знешнімі ўмовамі. Напрыклад, цяпер рыхтуем беларускі пераклад кнігі Анэты Прымакі-Онішк «Камні мусілі паляцець».

Мы захацелі выдаць яе адразу пасля польскай прэм'еры. Перамовы з выдавецтвам «Сзагне» пачаліся вельмі хутка. Неўзабаве з'явіліся іншыя ахвочыя, але дамову падпісалі з намі.

Дык вось, згодна з ёй польскі выдаўца пакінуў за сабой права зацвярджаць

вокладку. Эстэтыка, як бачыце, робіцца прадметам дамоўленасці.

– Як вы гэта расцэньваеце? Тут трывога за канцэпцыю? Нежаданне параўнанняў?

– Думаю, гаворка пра іншае. Кніга выйдзе з пазнакай, што польскі арыгінал быў выдадзены імі, яны першыя апублікавалі гэты тэкст. І натуральна, «Сзагне» не хоча, каб пераклад «Камянёў» меў вокладку, якая можа знізіць іх планку.

– Што яшчэ раз пацвярджае: для вялікіх прафесійных выдавецтваў вокладка – частка рэпутацыі.

– Так і ёсць. Да таго ж кніга Анэты Прымакі-Онішк з'явілася ў серыі са спецыфічнай візуальнай логікай. Там часта выкарыстоўваюцца дакументальныя здымкі. А канкрэтна ў гэтым выпадку яшчэ і сама аўтарка прапанавала фота.

– І як у такой сітуацыі бачыцца беларуская версія?

– Вядзём цяпер перамовы з аўтаркай, напрыклад, каго запрасіць для афармлення. Мне хочацца, каб гэта быў дызайнер з Беласточчыны. Бо кніга пра Падляшша, адкуль і Анэта... Важна, каб чалавек больш тонка адчуваў востры кантэкст. Таму, хутчэй за ўсё, рэдактар таксама будзе з нашых мясцін.

– Калі вырасшыце выкарыстаць фота, паўторыце польскую логіку – ці пашукаеце свой здымак?

– Мне хочацца іншага рашэння – не з дакументальнымі кадрам.

– Каляровае? Больш графічнае?

– Магчыма, нават чорна-белае, але без фота. Мне здаецца, такі фармат паступова сыходзіць усё ж у мінулае. Шукаем іншае, адметнае рашэнне – калі, вядома, у выдаўца польскага арыгінала не ўзнікне прэрэчанняў.

– Мусіць быць уласны погляд?

– Беларуская версія мусіць мець свой твар і свой голас. Гэта ніяк не копія і не паўтор. Мы ж не проста друкуем пераклад, а ўводзім кнігу ў іншы культурны кантэкст. І гэта мусіць заўважацца ўжо з вокладкі.

Я не пра нашыя амбіцыі, а хутчэй пра адказнасць. Кніга пра Падляшша выходзіць па-беларуску і, адпаведна, павінна гаварыць з чытачом нашай візуальнай мовай. Без крыку і суперніцтва, але годна. Каб не было адчування дургаснасці.

Мне здаецца, гэта і ёсць галоўнае.

Для прафесійных выдавецтваў
вокладка – частка рэпутацыі



Фота: з асабістага архіва А. Лукашук

Аляксандр Лукашук: Адказнасць формы перад тэкстам. Для ўсіх

Аляксандр Лукашук бачыць вокладку адразу з некалькіх пазіцый: аўтара, чытача, выдаўца і сведкі культурных эпох. Для яго афармленне – не дэкор і не абслуга тэксту, а візуальнае пасланне, якое можа наладзіць, адштурхнуць або нават перарасці кнігу. Досвед працы ў дзяржаўным і незалежным кнігадруку, веданне міжнароднага кантэксту дазваляе яму чытаць кніжны дызайн як мову: рынку, эстэтыкі, ідэалогіі і часу. Лукашук гаворыць пра густ і крайнасці, пра канон і рызыку, пра момант, калі вокладка перастае быць упакоўкай і робіцца часткаю жыцця.

– Ці зашыта ў памяці першая кніга, вокладка якой вас асабліва ўразіла? А расчаравала?

– Я магу адказаць пра самыя апошнія ўражанні. Нядаўна ў Славянскай бібліятэцы Прагі мне прынеслі дзве кнігі аднаго аўтара, і адна вокладка ўзняла настрой, а другая, наадварот, засмуціла.

Аўтар – беларускі паэт Уладзімір Хадька, першы зборнік яго вершаў выпускаў выдавецтва «Маладняк» у 1926 годзе, а другая кніга выйшла ў Дзяржаўным выдавецтве Беларусі ў 1935-м.

Кніга «Суніцы» мае мяккую вокладку, на якой, нібы герб невядомага шляхетнага роду, распусцілася чырванню пясцікаў на зялёным лісці яркая кветка над блакітнымі суніцамі. І ўся кампазіцыя ўзята ў рамку класічнага арнаменту ар-нуво. Хочацца сфатаграфавачь, не выпадкова яна ёсць і ў сеціве, ёсць чым палюбавацца.

А другая – нейкая хваравітая, бяспільная. Кардонная цвёрдая вокладка з невыразнымі карычневымі ці то яблыкамі, ці то ягадамі ў балотнага колеру рамцы. Хоць кніга называецца «Радасны будзень», ніякай радасці ад таго, што бярэш у рукі, няма.

Першая – самая першая ў жыцці Хадькі кніга, другая стала апошняй, у 1936-м яго арыштавалі.

– Як ваш досвед перакладчыка, пажыццёвая магчымасць падарожнічаць па свеце, спазнаваць іншыя кніжны культуры ўплывае на сённяшняе ўменне чытаць візуальныя коды кніг?

– Свет вокладак – гэта свет мастацтва. Нехта можа бясконца глядзець імпрэсіяністаў і не затрымлівацца каля экспрэсіяністаў – і наадварот.

Коды сапраўды існуюць, але яны не пастаянныя, а прывязаны да свайго часу і рынку. Асноўная задача – прадаць

кнігу, і тут працуюць дзве рэчы: візуальнае пасланне і інфармацыйнае. Варыянтаў, як гэта злучыць, у добрага мастака процьма. Мне падабаюцца крайнасці, готыка, барока, авангард. Гармонія вокладкі настройвае на адну з кнігаў частату, як, напрыклад, серыя паэзіі выдавецтва «hochroth Minsk». Густая чорная вокладка з круглай вырубкай, праз якую свеціцца шампанская папера, і вузкая вертыкальная палоска святла з назвай і імем аўтара – гэта ж легендарная маленькая чорная сукенка Шанэль, пра якую кажуць, што кожная жанчына мусіць яе мець.

І наадварот, адсутнасць густу, аляпаватасць вокладкі ўплывае на рашэнне не запрашаць гэтую кніжку дадому. Тут яркі прыклад – рускія серыі мясцовай і сусветнай класікі, да шмат якіх нават дакранацца не хочацца.

Я абавязкова заходжу ў кнігарні і бібліятэкі ва ўсіх краінах і гарадах, дзе бываю, нават калі нічога не купляю, толькі пераглядаю вокладкі, трохі чытаю, часам фатаграфую нейкія пасажы. Ёсць, аднак, адно спецыфічнае месца, дзе можна гарантавана атрымаць асалоду ад вокладак, дзе яны – дамінанта. Гэта крамы пры музеях і галерэях, дзе выстаўлены альбомы, каталогі выставаў, біяграфіі мастакоў і скульптараў, манаграфіі па гісторыі мастацтва. Там сябе адчуваеш нават фізіялагічна іначай, такі вайб.

Гэтыя кнігі потым дома не хочацца ставіць на паліцы, іх трэба класці, каб бачыць, час ад часу адкрываць і закрываць, каб яны гаварылі з вашымі гасцямі. Так вокладка робіцца часткай вашага штодзённага інтэр'еру жыцця – вы апынаецеся паміж вокладак, як тая кніга.

– Ці можна сказаць, што журналіст і пісьменнік, чытач і выдавец па-роз-

Назва – «Радасны будзень», а воку няма за што зачапіцца. Дык навошта набываець?



Уладзімір Хадька. Суніцы Маладняк, 1926

Бывае: ты праходзіш міма, а мастаку сотні малюнкаў, аўтару, якраз даспадобы



Васіль Быкаў. На крыжах
Беларусь: Плошча Свабоды, 1992

наму глядзяць на вокладку? У чым гэтая розніца?

– Як і само гэтае пытанне, добрыя вокладкі як добрыя акторы – граюць на некалькіх узроўнях адначасна. Я так ці інакш выконваў усе чатыры згаданыя ролі, таму адкажу па парадку.

Як журналіста мяне цікавіць слова і фота, досціп фразы і ракурс бачання, рэкламная цытата.

Як аўтара нон-фікшну – стыль вокладкі, здольнасць перадаць другую рэальнасць, іншую, нявыказаную плынь, што хаваецца за словамі любога дакумента.

Як чытача, апроч усяго згаданага, мяне стала вабіць тактыльнасць. Новыя матэрыялы, матавы ламінат, мяккая пругкасць паўпаперы-паўпластыка, якую прыемна мацаць, трымаць. Вокладкі, якія функцыянуюць як супервокладкі, з вушамі, на якіх пачынае жыць тэкст. Авангардныя адкрытыя пераплёты і аголеныя карэньчыкі, якія паказваюць шывто, канструкцыю кнігі, яе шкілет.

Я думаю, што выдаўцы – асобная катэгорыя. Яны мысляць серыямі, цыкламі, продажами, яны разумеюць вартасці візуальнага стылю на іх рынку, яны думаюць пра пакупніка і яго ўвагу. Розніца паміж выдаўцамі і ўсімі іншымі – як паміж аўтаканструктарам і шафёрам, дызайнерам айфона і карыстальнікам.

Ёсць яшчэ адна роля, якая адсутнічае ў зададзеным пытанні, але без якой ніякі погляд на вокладкі не поўны: гэта погляд мастака. На жаль, адказаць на гэтае пытанне мне не дадзена.

– Якія высновы пра мастацтва вокладкі вы зрабілі пасля працы галоўным рэдактарам выдавецтва «Беларусь»?

– Я пабойваўся мастакоў. З рэдактарамі і аўтарамі ў мяне была адна мова, я ведаў, што добра, што не надта, як трэба, што хачу.

Мастакі гаварылі быццам па-беларуску, але такімі словамі, што сэнс было не злавіць. Кегель, інтэрліньяж, авантытул, франтыспісы, шмуцы, спускі... Была ў іх нейкая каставасць, непранікальнасць. Не думаю, што яны мне свядома дурылі галаву, хоць, можа, і не без гэтага. Тэхналогія на пачатку 1990-х была як у сярэднявечных майстэрнях: рэзалі, клеілі, фарбавалі, перамалёўвалі, рабілі фоташоп, рэтуш. Эскізы, разгорты, мантажны кардон, міліметроўка, аплікацыі, разакі, мантажныя нажы, скальпелі, гумавы пахучы клей – не мастацкі аддзел, а нейкае чарнакніжка, алхімія.

Адну рэч я засвоіў хутка і дагэтуль удзячны: не лезці туды, у чым не разбіраешся. Ведаць межы сваёй кампетэнцыі. Кіраваць гэтым працэсам можна і трэба, бо гэта не толькі мастацкі, але і вытворчы, і камерцыйны працэс. Але – не напратскі. Задача начальніка ўвогуле, у любой сферы – ствараць умовы для

працы, а не спрабаваць вучыць ці выконваць яе самому. Асабліва ў творчасці.

Мне пашанцавала, што мастацкую рэдакцыю выдавецтва якраз узначаліў малады кніжны графік, новая зорка нацыянальнай каліграфіі і шрыфтавік скарынаўскага калібру. Я не ведаю больш мастакоў кнігі, майстроў вокладкі, якім бы рэгулярна прысвячаў вершы Рыгор Барадулін. Як кіраваць паэзіяй?

– Як складваўся дыялог паміж літаратурнай і візуальнай часткамі кнігі ў той час?

– Выдавецтва «Беларусь» не выпускала мастацкай літаратуры, а патрабаванні і чаканні заказчыкаў і аўдыторыі да афармлення тамоў класікаў марксізму, афіцыйных зборнікаў, кніг па гісторыі, медыцыне, эканоміцы былі досыць сціплыя. Дамінавалі цёмныя колеры, сумнаватыя шрыфты – салідна і малавыразна. Я пачынаў у час росквіту галоснасці, і галоўным для кнігі было нават не якасць друку, не шрыфт, не памер, не папера, нават не цана, а змест: невядомая гісторыя, закрытыя тэмы, забароненыя аўтары, новыя галасы. Вокладкі спазняліся, бо іх ролю для новага часу не разумелі.

Але «Беларусь» выпускала кнігі і альбомы пра мастацтва. І тут выдавецтва адразу стала лідарам. Альбомы, прысвечаныя беларускаму іканапісу, асобным мастакам, віцебскаму авангарду былі як з іншай планеты, прыцягвалі гандляроў, пакупнікоў, замежных партнёраў.

І вось гэты падыход пачаў распаўсюджвацца на іншыя тыпы прадукцыі. Гэта нярэдка рабіла друк даражэйшым, а эканоміка – законная частка размовы пра мастацтва вокладкі. Але тагачасны дырэктар выдавецтва быў чалавек няўрымслівы, любіў рызыкаваць, сам пісаў вершы, цаніў і падтрымліваў мастакоў. Патрабаваў, ставіў высокія мэты, падштурхоўваў вытворчы аддзел, ваяваў за якасць з падначаленымі і начальствам. Ездзіў на паліграфкамбінат, веў перамовы з фабрыкай каляровага друку, шукаў новых партнёраў – гэты імпульс адбіваўся і на характары вокладак.

– Ці памятаеце прыклады, калі вокладка кнігі выклікала рэальныя сумневы (у аўтара, у рэдактара або ў вас асабіста)? Як вырашаліся такія творчыя канфлікты – пераасэнсоўваліся не толькі тэкст, але і форма?

– Я памятаю, як мяне здзівіў аднойчы водгук Васіля Быкава пра вокладку яго кнігі «На крыжах» – звычайная чорная вокладка, не надта якасная папера, друк, назва, прозвішча, белым па чорным, прасцей не бывае. І Быкаў кажа – «Вось якая ўдалая вокладка!», яму відавочна падабаецца. Я разгубіўся і не ведаў, што сказаць. Не было там асабліва чаму падабацца, як па мне. А вось аўтару, які сам меў талент мастака і пакінуў сотні малюнкаў, прыйшлося даспадобы. Трэба

было, канечне, распытаць, уведаць яго аргументацыю. Быкаў проста так словамі не кідаўся.

Я бачыў кнігі Быкава на розных мовах, пераважна гэта шрыфтавыя вокладкі, нейтральныя. Мне падабаюцца, напрыклад, як яго афармлялі ў Чэхаславацкім, дзе ў 1960–80-х гадах выйшла дванаццаць ягоных кніг агульным накладам, большым за дзвесце тысяч асобнікаў. У цэнтральнаеўрапейскіх краінах высокаразвітая культура дызайну ўвогуле, і кнігавыдавецкага ў прыватнасці. Мастакі кнігі чуіна ўгадвалі драму і трагедыю, і напэўна абстрактныя выявы дынамічна перадавалі схаваную напружанасць, рыхтавалі чытача да тэксту.

– Што асаблівага ў серыі «Бібліятэка Свабоды» – як вы фармулявалі візуальную палітыку гэтай серыі, які сэнсавы падмурак закладвалі ў яе?

– Візуальную палітыку сфармуляваў не я, а мастак: гэта стыль самвыду. Не самвыд як такі, а яго быццам незавершанасць, быццам самапал, такі кніжны нефармал. Мы зразумелі, што робім «Бібліятэку», на другой кнізе. Першая, «Верш на Свабоду», была ўнікальная і таму непаўторная – і магла застацца адзінкавай. Хоць і там адразу ўсё было зроблена правільна, усё потым засталася так, як было закладзена: назва серыі, лога, кампануюка. Але тая кніга была яшчэ «правільная».

А вось вокладка другой ужо мела нейкія незразумелыя элементы, роля якіх была няясная. Яны выглядалі як палоскі скотча, што трымаюць цэлае ад распаду, каб вецер не здзьмуў. Так і пайшоў далей – ніводная з амаль сотні вокладак не паўтарылася, хоць усе яны з аднаго сямейства, усе сёстры. Як па мне – ужо класіка.

– Як вы працавалі з дызайнерам над вокладкамі: пра што былі дыскусіі, як прымаліся ключавыя рашэнні, хто веў рэй – заказчык або выканаўца?

– Адназначна мастак. І я як рэдактар, і аўтары разумелі, з якім узроўнем мы маем справу. Мы маглі не разумець канкрэтнага вырашэння, ці ў аўтара мог быць свой густ, але мастак цвёрда трымаўся стылю серыі, увесь час развіваў яго, дэманструючы бясконцасць, закладзеную ў яго рамках. Гэта як у іканапісе – канон, яго абмежаванні і патрабаванні не пазбаўляюць мастака свабоды, а наадварот, дазваляюць сканцэнтравана, ісці ў тліб сэнсаў, знаходзіць гармонію і ствараць новую прыгажосць.

– Плюсы і мінусы практыкі, калі серыю вядзе адзін мастак?

– Залежыць ад выдаўца і таленту мастака. Абодва падыходы маюць права на існаванне.

– Ці разглядаеце вокладку як частку ідэнтычнасці кнігі?

– У ідэале – так, хоць не заўсёды атрымліваецца. Але бывае і наадварот – часам

вокладка большая за кнігу, і нават большая за чытача. Я маю на ўвазе, што вокладка можа ўплываць на прыярытэты індустрыі, на фокус мастацтвазнаўства, на паводзіны публікі.

Кніжнаму дызайну трохі больш за сто гадоў, і ён ішоў трыма выразнымі хвалямі: спачатку захапіў мастакоў, калі знакамітыя майстры ар-нуво пачалі маляваць вокладкі (канец XIX – пачатак XX стагоддзя), потым атрымаў прызнанне выдаўцоў, у выдавецтвах з’яўляюцца асобныя мастацкія дэпартаменты (першая траціна XX стагоддзя), затым накрываюць чытачоў (сярэдня XX стагоддзя). Трэцюю хвалю выклікала з’яўленне таных кніг у мяккіх вокладках, іх продаж на стэндах, кіёсках, на чыгуначных станцыях, калі вокладкі спаборнічалі за ўвагу мінакоў як постары, які карціны са сваёй візуальнай мовай.

На вокладкі звярнула ўвагу акадэмічная навука. У 1990-х французскі структураліст Жэраар Жэнэт увёў паняцце паратэксту, гэта значыць неаўтарскіх элементаў кнігі, якія ствараюць выдаўцы, друкары, мастакі і якія ўплываюць на чытацкае ўспрыняцце.

Ужо на нашых вачах вокладкі сталі легітымнай часткай графічнага мастацтва, занялі сваё месца ў галерэях і музеях, іх сталі браць у рамкі і вешаць на сцены ў офісах. Я сам так рабіў.

– Пра што гавораць кампазіцыйныя, тэкставыя, графічныя элементы вокладак у серыі «Бібліятэка Свабоды» і ці чуюць гэтыя сігналы чытачы? Ці была зваротная сувязь?

– Ідэальная вокладка – заўсёды візуальная інтэрпрэтацыя тэксту. Бібліятэка нон-фікшну, якая базуецца на журналістыцы, знайшла сябе перш за ўсё ў шрыфтавых вокладках і фота, іх дыялогу. Дакументальны стыль, ясны, лаканічны, пабудаваны на фактах, пошуку праўды, дакладны і моцны, пазнавальны

У аўтараў, канечне, бывалі свае прапановы, пажаданні, мы разглядалі варыянты, выбіралі, нешта прасілі мастака дадаць, нешта прыбраць. Але серыя мела свой стыль – і мы яго не парушалі. Яго высока цанілі калегі, ён быў прыняты чытачамі. Я правёў дзясяткі публічных прэзентацый выданняў «Бібліятэкі» і заўсёды называў імяны ды дзякаваў усім стваральнікам кнігі – мастаку, карэктару, рэдактару. Я не памятаю, каб калісь чуў заўвагі ці нараканні на вокладкі. Яны ўспрымаліся як пэўны адметны авангард, натуральна, быццам так мае быць. Гэта найбольшы камплімент.

– Ці памятаеце вокладку, якая з цягам часу аказалася больш палітычнай/мастацкай, чым меркавалася пры выданні?

– У нас выйшлі фантастычныя паводле зместу і жарсцяў успаміны Пётры Садоў-

Стыль серыі як канон іканапісу: абмежаванні і патрабаванні змушаюць ісці ў тліб сэнсаў, ствараць новую прыгажосць



Аляксандр Лукашук. Гульня ў Освальда Камунікат, 2025

Візуал штука такая:
як перамудрыш,
то часам ён становіцца
містычным і робіць
балюча не толькі табе



Аляксандр Лукашук
У фіялетавай ночы вугал крыла
Наша ніва, 1999

скага, бліскачага філолага, дэпутата, першага амбасадара незалежнай Беларусі ў Нямеччыне. Кніга называлася «Мой пыбалет», гэта спасылка на біблейскую гісторыю, сімвал веры. Нечакана адзін чытач стаў задаваць пытанні пра ролю габрэяў у развіцці балетнага майстэрства Беларусі. Выявілася, што ён пра чытаў назву як «Мойшы балет».

– Ці бывалі ў вашай практыцы кнігі, дзе вокладка з часам перарасла тэкст і пачала ўспрымацца як асобнае культурнае або палітычнае выказванне?

– Канечне, такое здараецца, як і ў любога выдаўца, які мае справу з аўтарна-тарнай уладай з жорсткай ідэалагічнай сістэмай. Сёння любую кнігу, дзе на вокладцы спалучаюцца белы і чырвоныя колеры ці змешчана Пагоня, могуць абвясціць экстрэмісцкай. Я чуў аповеды ад палітвязняў, як за кратамі чытаюць і захоўваюць кнігі «Бібліятэкі Свабоды» – адрываюць вокладкі. Адсутнасць вокладкі – таксама вокладка, калі яна абараняе кнігу ад разбуральных вонкавых уздзеянняў.

Калі гаварыць пра культуру ўвогуле, дык, напрыклад, сваім жыццём зажыла вокладка «Лаліты» Набокава, якая з’явілася пасля выхаду фільма Стэнлі Кубрыка (гераіня ў чырвоных акулерах з ледзянцом). Асобнымі накладамі паўтараюцца першыя вокладкі «Лаўца ў жыце» Сэлінджэра, першыя выданні іншых культавых кніг – калекцыйныя рытэты.

– Як мяняўся погляд на вокладку ў сусветнай практыцы ў гады паміж працай галоўным рэдактарам «Беларусі» і бібліятэкарам «Свабоды»? Вы цікавіліся публікацыямі ў замежным друку на гэтую тэму?

– Я ўвесь час вучыўся і глядзеў, што робяць калегі, спрабаваў зразумець, як і чаму. Амерыканская газета «New York Times» у канцы года друкуе спіс дваццаці найлепшых вокладак года з кароткімі эсэ, прысвечанымі дызайну кнігі, брытанская «Financial Times» мела рубрыку «Ацэньваем кнігу праз вокладку» – не змест, канечне, а кнігу як аб’ект мастацтва, як яна выглядае на паліцы, як трымаецца ў руцэ.

У 2026 годзе ў Вялікабрытаніі і ЗША выйшла кніга аўстралійскай даследніцы Кейт Катбэрт «Як ацаніць кнігу паводле яе вокладкі», якая прапануе новы аналітычны інструментар для вокладак і загалюкаў. Гэта акадэмічнае выданне, і вокладка самой гэтай кнігі зроблена як метафара: верхняя і ніжняя траціны – каляровыя абстракцыі, разрэзаныя белым полем з тэкстам загалюка. Як па мне, праўду кажучы, так магла б быць аформлена і кніга пра фізіку ці біялогію. З навуковай літаратурай заўсёды так.

– Што думаеце пра сённяшнюю візуальную культуру беларускай кнігі, яе тэндэнцыі?

– Жывая справа, шмат новых талентаў. Але развіццё, як і ўвесь незалежны кнігадрук па-беларуску, стрымлівае фінансавы чынік. Тым не менш, рэгулярныя прафесійныя конкурсы, прэміі стымулююць прафесійны рост. Як і еўрапейскі кантэкст, у якім апынуліся мастакі і выдаўцы, гэтак і тое, што не трэба працаваць на рынак усходняй суседкі з яе паняццямі пра прыгажосць.

– Калі б вы маглі перарабіць вокладку любой сваёй кнігі, то якую і чаму?

– Ох, ёсць адна вокладка, якая мне далася ў знакі. Перарабляць яе ўжо позна, але... У 2025 годзе выдавецтва «Камунікат» выпусціла маё новае, перапісанае даследаванне пра Лі Харві Освальда, забойцу амерыканскага прэзідэнта Джона Кенэдзі, які два з паловай гады жыў у Мінску. Упершыню мая публікацыя пра гэтага персанажа з’явілася ў 1990 годзе ў мінскім часопісе «Роднік», які выходзіў амаль паўмільённым тыражом і разыходзіўся на ўвесь Савецкі Саюз. На вокладцы таго нумара – цалкам незалежна ад зместу – быў намаляваны дэман, які быццам саскочыў з карціны Босха, праляцеў праз візуальны свет «Тэрмінатара» і нацэліўся на чытача.

З часу той публікацыі маё разуменне Освальда як персанажа істотна ўдакладнілася – я стаў бачыць зёўру яго чорнай пустаты, канцэнтрацыю зла, якое праз яго вырвалася на свет і прынесла гора і слёзы.

І я папрасіў свайго сябра-мастака даць тую пачвару з часопіса на вокладку кнігі. Мастакі – людзі чулівыя, і мой сябар нешта адчуў і не надта хацеў, стаў спасылацца на благаю якасць выявы на старой часопіснай вокладцы. Аўтар той карцінкі таксама не меў арыгінала, іншымі словамі, кніга супраціўлялася, не хацела пуская пачвару на вокладку. Але я загрузіў фота ў візуальную праграму штучнага інтэлекту, і карцінка, якая атрымалася, ужо адпавядала крытэрам паліграфіі.

Калі кніга выйшла, я атрымаў серыю такіх пякучых удараў з розных бакоў, без дай прычыны, ад слоўных да фізічных траўмаў, што нічым больш не мог патлумачыць, як ярасцю гэтага дэмана.

Добрыя людзі дапамаглі, былі прынятыя пэўныя захады, я таксама пастанавіў, што нікому гэту кнігу не буду дарыць, бо дар павялічвае дэманічную сілу. Кніжку можна толькі купіць, тады яна проста тавар, і гэта цалкам бяспечна.

– Ці ёсць вокладкі, якія вы лічыце сімваламі свайго жыцця ці творчага часу?

– У чалавека часам раніца ад вечара адрозніваецца як два розныя жыцці. Але вось два прыклады. На вокладцы кнігі «У фіялетавай ночы вугал крыла», якая выйшла ў серыі «Вострая Брама» ў 1999 годзе, мастак намаляваў баявога анёла помсты, які скрушна сваваў галаву

ў руках, упаўшы на металічную агароджу пасярод гарадской вуліцы. З мяне потым знаёмья кпілі, пыталіся, дзе я крылы прапіў.

У 2024 годзе ў выдавецтве «Вясна» выйшла кніга «Там, дзе няма цёмнаты: Радзьё Свабода». На вокладцы даволі інтэнсіўны малады чалавек камунікуе з мікрафонам – я сапраўды правёў перад мікрафонам большую частку жыцця. З перапынкамі, вядома, на кнігі.

– Ці ёсць у вашай бібліятэцы кнігі, дарагія менавіта за вокладкі? Што ў іх асаблівага?

– Эрнест Хемінгуэй, магчыма, самы важны для мяне пісьменнік, аднойчы ў лісце сябру тлумачыў, што такое шчасце: гэта два месцы ля бар’ера на арэне Лас-Вентас у Мадрыдзе, калі малады тарэадоры выступаюць супраць маладых быкоў.

У мяне выйшлі два тамы выбранага, «Вяртанне нацыяналіста» і «Дзясяты паверх». На супервокладках абодвух тамоў – фота, якія я зрабіў на карыдзе ў Мадрыдзе. На першай вокладцы морда чорнага быка з акрываўленымі рагамі, на другой – танец матадора у залатым шывце з чырвонай мулетаў на арэне.

А мастак кнігі, апроч працы з фотамі, зрабіў яшчэ адну рэч: на цвёрдай кардоннай вокладцы ён паўтарыў абрысы быка і матадора пад чорным бліскучым лакам.

Чым не шчасце – Хемінгуэй бы, пэўна, пагадзіўся.

– Што думаеце пра будучыню вокладкі ў эпоху электронных кніг, аўдыя і мультымедыя? Ці можа вокладка заставацца важнай у свеце, дзе часта чытаюць без фізічнага аб’екта?

– Універсальнай вокладкай робяцца кіндлі ды іншыя прылады, які выконваюць тую самую функцыю, якую вокладкі – скураныя, драўляныя, кардонныя, тканінавыя – адыгрывалі ад Гутэнберга да канца XIX ст. Іх задача – трымаць старонкі разам, у адным месцы, зручна для карыстання і захавання. Утылітарная функцыя выходзіць на першы план.

Упакоўка рэдка мае вялікае самастойнае значэнне, нават калі гэта цудоўныя скрыначкі і пакеты «Apple». Хоць гісторыя ведае адзін такі фантастычны прыклад – пакавальная папера японскіх чаёў і посуду паўплывала на пакаленне імпрэсіяністаў, якія так пазнаёміліся з японскім дызайнам, гравюраў.

– Якія новыя падыходы ў дызайне кніг, на вашу думку, будуць уплываць на візуальную мову літаратуры наступных дзесяцігоддзі?

– Мне нядаўна падарылі альбом Ераніма Босха ад знакамітага нямецкага выдавецтва «Taschen», яго адкрываць – як хадзіць у галерэю, толькі ўваход у музей Прада ў Мадрыдзе і Галерэю Акадэміі ў Венецыі ў вас на сталю, не трэба ехаць у аэрапорт.

З папяровымі кнігамі пачынае адбыцца як са свечкамі: яны перасталі быць асноўнай крыніцай асвятлення, але сталі прадметам дэкаратыўнага мастацтва, упрыгожаннем святаў, набылі прыкладное араматызатарскае прымяненне, працягваюць служыць у царкве, на могілках і мемарыялах.

Ці выбух феерычных вокладак эпохі вінілаў – як масавае мастацтва ён скончыўся са з’яўленнем кампакт-дыскаў і электроннай падпіскі на музыку, але сярод калекцыянераў каштоўнасць толькі расце, і цяпер ізноў выходзяць вінілы.

На паперы – і з вокладкамі – будуць выходзіць тыя кнігі, якія толькі на паперы змогуць паўнаўартсна існаваць. Альбомнага тыпу, дзіцячыя, падарункавыя выданні, службовыя кнігі. Я марыў бы, напрыклад, мець кнігу новых вокладак старых кніг: як бы сёння быў аформлены «Вянок» Максіма Багдановіча, «Тутэйшыя» Янкі Купалы, «Доўгая дарога дадому» Васіля Быкава.

Дызайн – справа жывая, яна будзе развівацца і на вокладках, і на ўстаўках, і ў афармленні тэкстаў, будзе спалучацца з іншымі задачамі.

– Што вы параілі б маладым аўтарам і дызайнерам, якія думаюць пра вокладку як пра мастацкую форму?

– Парада ў мяне адна: знайдзіце выдаўца, якім вам будзе даяраць і падтрымліваць. Вось рэальная гісторыя пра вокладку, праўда, не кнігі, а часопіса. Грэйдан Картэр, легендарны рэдактар амерыканскага часопіса «Vanity Fair» (1992–2017) у нядаўніх мемуарах расказвае пра адну размову са сваім босам, уласнікам медыяканцэрна «Condé Nast» Саем Ньўхаўзам. Раз на месяц яны абедалі і абмяркоўвалі, што ды як. Картэр кажа: «У мяне дзве навіны: адна кепская, адна добрая – з якой пачаць?» «З кепскай», – кажа ўласнік. «Нашая апошняя вокладка, верагодна, самая дарагая ў гісторыі!» Гутарка адбывалася ў канцы 1990-х, калі часопіс пачаў спецыяльныя галівудскія выпускі і фатографка Эні Лейбавіц рабіла здымкі ў розных сталіцах і інтэр’ерах. Тая вокладка каштавала больш за 600 тысяч долараў. Ньўхаўз памаўчаў, потым спытаўся: «А якая добрая навіна?» «Гэтая вокладка і выглядае як самая дарагая ў гісторыі», – адказаў Картэр. Ньўхаўз толькі ўсміхнуўся – і больш да тэмы яны не вярталіся.



Янка Купала
Тутэйшыя

Янка Купала. Тутэйшыя
Папур, 2024
Вокладка: Анатоль Лазар

Цікава пабачыць варыянты сённяшняга афармлення «Вянка» «Тутэйшых», «Доўгай дарогі дадому»

**Annie
mpad
KSTau**

Часть V

Дизайнеры

Мне хацелася б, каб ужо з першага
погляду на візуал кнігі ўзнікала
прастора для думкі. Каб гэты першы
погляд не замыкаў сустрэчу з творам –
а наадварот, адкрываў яе. Каб вокладка
не тлумачыла сябе і не пераказвала
сюжэт, а задавала пытанне,
пакідала напружанне, выклікала
патрэбу спыніцца і задумацца.

Анатоль Лазар

Мне падабаецца, калі дызайнер дазваляе
сабе пэўную задзірлівасць, умее
ламаць правілы – але з разуменнем.
Каб іх парушаць, трэба ведаць.
І пры гэтым вокладка павінна
заахвочваць заглянуць унутр.
Яна не мусіць жыць асобна ад кнігі:
важна, каб гэта было цэлае.

Святлана Дземідовіч

У нас няма права падладжвацца
пад мінімальныя чаканні. Спрашчэнне
рэдка прыводзіць да якаснага выніку.
Арыентацыя на прымітыўную
зразумеласць – тупіковая
стратэгія. Важна давяраць чытачу,
але пры гэтым не здраджваць сваім
поглядам, пачуццям, падыходам.

Дымна Дыдэрка

Як па мне, любая вокладка
складаецца з трох кампанентаў.
Першы – гэта сэнс,
які я закладваю як аўтар.
Другі – сэнс, які інтэрпрэтуе чытач.
І ён ужо не кантралюецца.
Трэці – кантэкст, у якім я раблю
вокладку і ў якім яе ўспрымаюць.
Кантэкст таксама не статычны. І разам
з ім можа трансфармавацца сэнс.

Ігар Юхневіч

Анатоль Лазар: Мая праца – гэта запрашэнне адначасова да эмоцый і мыслення



Фота: Кася Чэкатойская

Кніжная вокладка звычайна застаецца ў ценю тэксту – як нешта другаснае, прыкладное, службовае. Яе заўважаюць, але рэдка асэнсоўваюць. У гэтай размове з Анатолем Лазарам, адным з ключавых дызайнераў у беларускім кнігавыданні, візуал выходзіць з ролі ўпакоўкі і робіцца самастойным выказваннем: пра час, мысленне і эмацыйныя рэфлексіі. Мы абмяркоўваем хуліганства і этыку ў афармленні, яго тэхналогіі і мінімалізм, беларускі кантэкст у глабальным кніжным рынку. Але найперш тое, чаму сапраўдная вокладка не тлумачыць кнігу, а запрашае да думкі. І чаму гэтая магчымасць не можа быць страчаная.

Рынак запоўнены візуалам з дэфіцытам чалавечай душы дызайнера



Калевала. Карэла-фінскі паэтычны эпос
Папуры, 2025
Вокладка: Анатоль Лазар

– Што для вас, Анатоль, кніжная вокладка: частка тэксту – ці самастойнае мастацкае выказванне?

– Думаю, усё ж першае. Але адразу ўдакладню: я не лічу, нібыта задача вокладкі – пераказаць змест кнігі. Кніга, безумоўна, мае сюжэт, ключавую ідэю, настрой, канфлікт. Але мне значна цікавей прыдумляць для вокладкі візуальны эквівалент думкі. Не тэксту і не сюжэту, а менавіта думкі. Тады вокладка перастае быць проста прадметам спажывання і становіцца аб'ектам мыслення.

І ў гэтым сэнсе актывізуе інтэлектуальны працэс яшчэ да таго, як чытач пачаў гартаць старонкі. Мы нібыта запрашаем яго думаць, а не проста спажываць інфармацыю.

– То-бок вокладка – не ілюстрацыя і не каментар?..

– ...Не тэкст і не прамое адлюстраванне сюжэту, не паказ галоўных персанажаў. Гэта хутчэй уваход у кнігу. І ён павінен быць эмацыйны.

Вокладка не зводзіцца да інфармавання: назва, імя аўтара. Яна прапануе думку. Задае напружанне. Але разам з тым я не бачу сэнсу ствараць візуал, які супярэчаць зместу або ніяк з ім не звязаныя. Гэта было б нонсэнсам.

– А ці можа вашае дызайнерскае рашэнне існаваць як самастойны знак, арт-аб'ект? Многія ў размове якраз параўноўваюць вокладку з плакатам.

– Я з гэтым згодны. Больш за тое, мне гэта вельмі блізка. Калі гаварыць пра

нейкую ўмоўную стылістыку, то аддаю перавагу плакатнаму мысленню.

Мастак мусіць прапанаваць выдаўцу завершаны аб'ект. З прэзентацыйнай думкі або сэнсу нават у тым выпадку, калі чалавек пасля не стане чытаць кнігу. У гэтым сэнсе афармленне тэхнічна і канцэптуальна працуе як плакат і можа існаваць самастойна.

Такіх прыкладаў шмат. Магчыма, не так шмат менавіта ў кніжнай індустрыі, але калі паглядзець, напрыклад, на тэатральнае жыццё, там дызайнеры вельмі крэатыўна і смела працуюць з афішамі, якія часта становяцца самастойнымі мастацкімі аб'ектамі: іх калекцыянуюць, выстаўляюць, вакол іх робяць экспазіцыі.

– Чаму, на вашу думку, гэтая логіка размінаецца з успрыманням вокладак?

– Тут шмат прычын, у тым ліку маркетынгавых: розныя бізнесы, мадэлі існавання. Тэатр мае справу з гарадской прасторай: з вуліцай, з афішай – з публічнасцю ў самых розных формах. Ён падмацоўваецца імёнамі рэжысёраў, твораў, падзеямі, якія адбываюцца тут і цяпер.

А кнігі на тумбах не вешаюць. Яны не выходзяць у грамадскую свядомасць такім чынам.

– Проста застаюцца на паліцах кнігарняў.

– Так, і гэта, безумоўна, уплывае на ўспрымання ідэі вокладкі як самастойнага мастацкага выказвання, па сут-

насці – арт-аб’екта. Тут справа ў традыцыі і ў тым, як індустрыя ўспрымае дызайн. У тэатры прынята прыцягваць моцных, вядомых дызайнераў. Крэатыў там лічыцца нормай. Гэта сфармавала прыемную і моцную мастацкую індустрыю спецыялізаванай афішы.

У кніжнай сферы ўсё інакш. Сёння рынак запоўнены аб’ектамі, у якіх, скажам так, не заўсёды прысутнічае чалавечая душа дызайнера. Я не пра тое, што гэта дрэнна, але часта маем у выніку шаблоннасць, стокі, цяпер яшчэ і сумнеўную прадукцыю штучнага інтэлекту. У тэатры такога пакуль значна менш.

– Калі працягваць параўнанне вокладкі з плакатам: менавіта тэатральная афіша сёння з’яўляецца самым моцным і ўплывовым прыкладам такой візуальнай мовы?

– Згодны.

Дарэчы, гэта мяне моцна натхняла ў адным з праектаў, калі займаўся перавыданнямі беларускай класікі: Купалы, Коласа, Караткевіча, Быкава. Тэксты ўсе ведаюць, яны ўжо неаднаразова выходзілі з самымі рознымі вокладкамі. І мне моцна хацелася паказаць іх інакш – праз сучасны метафарызм, а не звыклыя візуальныя клішэ. Мяркую, уплыў тэатральнай афішы на тую працу быў відэавочны.

– Чуў нека ад вас выраз «хуліганская вокладка». Што ўкладаецца ў гэтае паняцце?

– Хуліганства ў дызайне неабходнае. У якім сэнсе? Важна адчуваць розніцу: ёсць фестывальныя, эксперыментальныя працы – а ёсць звычайныя, працоўныя праекты, патрэбныя кліенту. Яны не заўсёды супадаюць.

Не кожны выдавец або літаратурны агент гатовы да новага, тым больш да радыкальна нязвычайнага. Асабліва калі гаворка ідзе пра творы, якія ўжо шмат разоў ілюстраваліся і маюць усталяваную візуальную традыцыю. Возьмем умоўнага «Гары Потэра»: уніфікаваны візуальны код, шрыфты, ілюстрацыі. Прыйсці і пахуліганіць там наўрад ці дазваляць.

– Тады хуліганства – гэта хутчэй рызыка дызайнера?

– Выклік у першую чаргу для яго самога. Калі ў партфоліа сто акуратных, але звычайных работ – выглядае нецікава. Час ад часу павінны з’яўляцца смелыя рашэнні, незвычайныя падыходы, эксперыменты з формай, тэхналогіямі, матэрыяламі.

Але ўсё ўпіраецца ў згоду паміж дызайнерам і выдаўцом. Калі яна ёсць, унікаюць сапраўды моцныя рэчы. Не выпадкова шмат самых смелых праектаў, напрыклад, на апошняй прэміі Анемпадыстава, былі зробленыя аўтарамі, афіяванымі з выдавецтвамі. Яны адначасова і кліенты, і выканаўцы. Ім прасцей абгрунтаваць і давесці ідэю.

– Чаму гэта асабліва важна менавіта для беларускай кнігі?

– Бо наш кніжны рынак абмежаваны. Асабліва калі гаворка ідзе не пра вядомых аўтараў і не пра пераклады. Для маладых беларускіх пісьменнікаў моцная, хуліганская вокладка можа стаць ключавым фактарам увагі.

Таленавітая рэцэнзія дасягне вузкага кола. А незвычайны візуал пачынае жыць у інтэрнэце, у сацсетках. Ён працуе як вірусны маркетынг. Гэта надзвычай важна для новых імёнаў.

– Ваш погляд на практыку, калі аўтары самі афармляюць свае творы?

– Шчыра кажучы, не ў захваленні: тое выглядае трохі дзікуствам. Нам патрэбнае хуліганства – але прафесійнае! У любым густоўным выглядзе.

Адарваны карэнчык, адкрыты пераплёт, адсутнасць назвы, дзіра ў вокладцы могуць быць інтрыгай, калі тое зроблена свядома і ў кантэксце. Але хуліганства працуе толькі тады, калі ты арыентуешся ў тэндэнцыях, у стылістыцы і, што вельмі важна, у тэхналагічных магчымасцях сучаснай паліграфіі.

Фактуры, лак, ціск, выразы, незвычайныя канструкцыі – усё гэта інструменты, якімі дызайнеры павінны карыстацца. Бо і тэхналогія можа стаць формай хуліганства.

– У сувязі з усім гэтым: ці бываюць вокладкі, якія выглядаюць звычайна праблемнымі, нават калі яны прафесійна зробленыя?

– Сходу нічога не прыходзіць у галаву... Для мяне, як для дызайнера і мастака, звычайная праблема – найперш плагіят. Калі чужая праца выдаецца за сваю. Вось дзе сапраўды важная з’вязка: унутраная, прафесійная.

Што да адпаведнасці законам, да нейкіх фармальных межаў, для гэтага існуюць інстытуцыі. Асабліва ў Беларусі: сёння там якраз усё адфільтруюць і адсочаць без нас.

– Для вас праблема больш звязана з прафесійнай сумленнасцю, чым з тэмамі або вобразамі?

– Так. Каб мы разважалі як літаратурназнаўцы, напэўна, лёгка назвалі б нямала кніг, змест якіх выклікае этычныя пытанні. Але гэта ўжо іншая размова.

– І вокладка не павінна ўводзіць чытача ў зман адносна тэксту?

– Перакананы: правакаваць чаканні, якім змест пасля не адпавядае, дызайнер не мусіць.

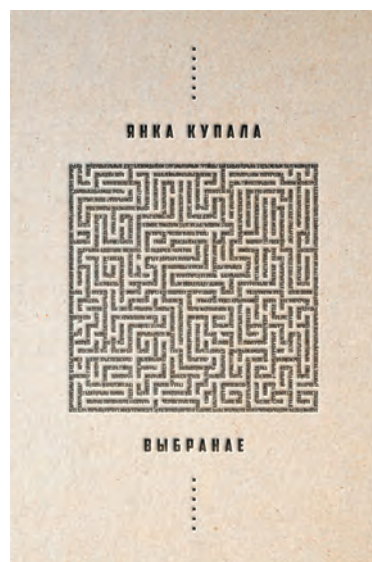
– Вы згадалі плагіят. Але ж часта можна пачуць пярэчанне: «Не – тут іншае: мода, тэндэнцыя, інтэрпрэтацыя!» Як вы бачыце гэтую мяжу ў кніжным дызайне?

– Вокладка існуе ў агульным кантэксце візуальных змен. Яна не ізаляваная. Усё, што мы назіраем вакол: у тэлефонах, камп’ютарах, гарадской прасторы – уплывае і на кнігі.

Для маладых беларускіх пісьменнікаў моцная, хуліганская вокладка можа стаць ключавым фактарам увагі



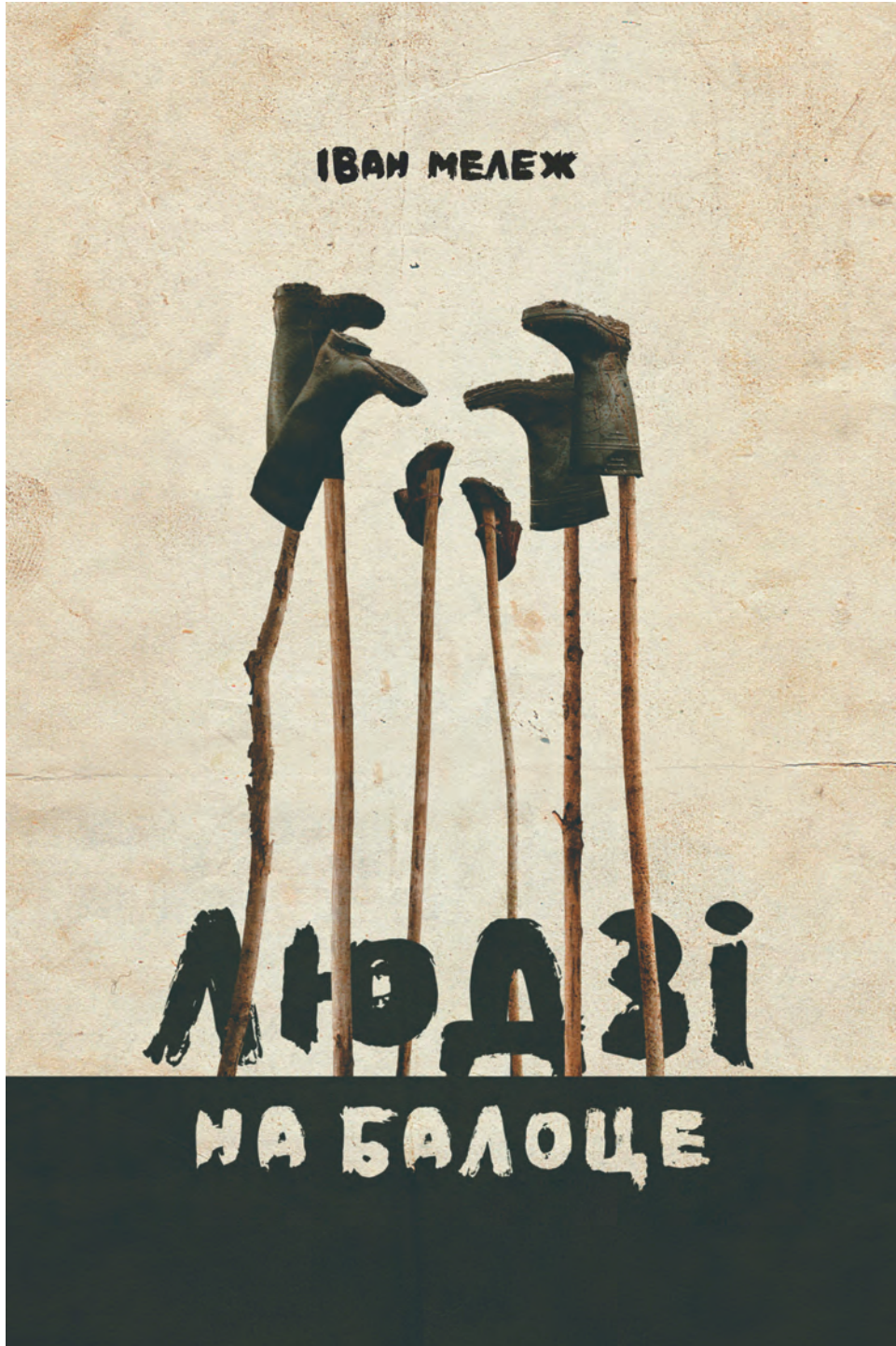
Клайс Ман. Мэфіста
Папур, 2025
Вокладка: Анатоль Лазар



Янка Купала. Выбранае
Папур, 2022
Вокладка: Анатоль Лазар



(Не)расстраляныя. Янушкевіч, 2021. Вокладка: Анатоль Лазар



Іван Мележ. Людзі на балоце. Папуры, 2021. Вокладка: Анатоль Лазар

Пошук метафары – вось галоўная, самая складаная і пакутлівая частка нашай працы



Алесь Разанаў. 3 маланкаў ў сэрцы
Папур, 2025
Вокладка: Анатоль Лазар

Таму супадзенні, падабенствы, паўторы формаў часта звязаныя не з плагіятам, а з агульнай тэндэнцыяй часу. Свет становіцца ўсё больш стракатым, людзі прывыкаюць да яркіх колераў і візуальнага перагрузу. На такім фоне больш стрыманыя, спакойныя рашэнні не заўсёды працуюць – вось тэндэнцыя часу.

Мяжа праходзіць там, дзе знікае ўласная думка. Калі форма проста паўтараецца без унутранай логікі і без новага сэнсу, маем ужо не інтэрпрэтацыю, а механічнае капіяванне.

– Але пры гэтым чытач робіцца больш патрабавальным?

– Безумоўна. Нават без спецыяльнай адукацыі чалавек здольны адрозніць добрую вокладку ад слабой. Мы бачым вельмі шмат якаснага дызайну, і калі трапляецца нешта непрафесійнае, занадта простае, яно адразу кідаецца ў вочы.

Калі казаць пра канкрэтыку, сёння шмат чыстых колераў, захапленне градыентамі, вельмі разнастайная тыпаграфіка. Створана велізарная колькасць шрыфтоў, у тым ліку намалёваных спецыяльна пад адну вокладку. І гэта не абавязкова класічная каліграфія – могуць быць і малюнак, жэст.

– Кніжная вокладка рухаецца разам з усім візуальным полем?

– Яна не існуе асобна. Вакол нас класныя афішы, кліпы, гарадская навігацыя, вонкавая рэклама – усё гэта фармуе візуальны фон. І кніжны «твар» – арганічная частка такой вітрыны.

Кніжны дызайн зусім не ізаляваны свет. Ён – сукупнасць усёй візуальнай сітуацыі, у якой мы жывём.

– Ці траплялі вам тэксты, якія супраціўляюцца візуальнай інтэрпрэтацыі? Не даюць магчымасці звесці сэнс да адной метафары, аднаго вобраза?

– Не аднойчы сутыкаўся з гэтай праблемай. Самы просты прыклад – розніца ў афармленні мастацкага рамана і, скажам, паэтычнага зборніка.

Першы, як правіла, мае атмасферу, сюжэт, персанажаў, гістарычныя або геаграфічныя рамкі. Ён адносна лёгка паддаецца візуалізацыі. Гістарычны твор пра рыцараў – меч, шчыт, конь – зразумелы набор вобразаў.

Зусім іншае – зборнік вершаў. У мяне быў такі досвед з Алесем Разанавым. Ягоная паэтыка вельмі розная па форме, настроі, па сэнсе... Да таго ж шмат чаго напісана ў розных перыяды.

І вось як знайсці выразную візуальную думку? Якую метафару выбраць, калі ў кнізе іх сотні? Тут змест сапраўды супраціўляецца. Не ідэалагічна, а тэхнічна: ты не ў стане звесці ўсё да аднаго вобраза!

– Супраціў не сэнсавы, а структурны?

– Менавіта. Такія кнігі даюцца значна цяжэй. У маёй практыцы бывала, што даводзілася перарабляць вокладку

тры-чатыры разы, пакуль з'яўлялася рашэнне, з якім можна ісці ў друк. Згадаю хоць бы зборнік «Нерасстраляныя». У ім сабраныя творы маладых беларускіх аўтараў, рэпрэсаваных у сталінскія часы.

Спачатку я і ўся мастацкая рада зразумелі, што ў прапанаваным пасля доўгіх пошукаў варыянце занадта трагізму. Гэта быў першы мой інстынкт – зафіксаваць смерць. Але ці ў тым высокі сэнс? Пачаліся дыскусіі. І паступова прыйшлі да разумення, што кніга насамрэч не пра ноч расстрэлу. Не пра рэпрэсіі як факт. А пра гэтых людзей: яны марылі, вучыліся, працавалі, кахаліся, займаліся творчасцю... І кніга зараз выходзіць не таму, што іх забілі, а таму, што яны – жылі. І жывуць у нашай гісторыі.

Гэткае пераварочванне логікі было вельмі складаным. Тэкставы матэрыял супраціўляўся. Нібыта не хацеў малявацца. Першыя эскізы ну аніяк не працавалі...

– Колькі спроб у выніку спатрэбілася?

– Здаецца, зацвердзілі трэці або чацвёрты варыянт. Вокладка атрымалася вельмі мінімалістычная, графічная, у адну фарбу, без відэавочных драматычных маркераў.

– І ўсё ж атрымала прызнанне?

– Нечакана для мяне стала пераможцай прэміі Анемпадыстава. Хоць, па шчырасці, не лічыў яе фестывальным фаварытам.

На той жа прэміі была іншая мая праца – «Людзі на балоце», з вельмі моцным, яркім візуальным вобразам. Больш ставіў якраз на яе. Але журы не ведае ўсяго працэсу, не ў курсе, колькі было пераасэнсаванняў, сумневаў, колькі разоў мы адмаўляліся ад «простага» рашэння.

Журы заўсёды працуе з вынікам, і яго прысуд у пэўным сэнсе суб'ектыўны. У згаданым выпадку яно палічыла, што менавіта гэтая, стрыманая вокладка, аказалася больш дакладнай.

– Цікава пачуць падрабязней і пра афармленне зборніка Алеся Разанава. Раскажыце пра сам працэс: адкуль пачынаецца мастацкі крэатыў, што яго тармозіць, а што, наадварот, стымулюе? Як фантазія ператвараецца ў рэальную вокладку?

– Там складанасць у самой прыродзе кнігі. У ёй няма аднаго сюжэту, аднаго героя, аднаго настрою. Таму шукаць апору непасрэдна ў змесце было цяжка.

Пры гэтым творчасць Разанава я добра ведаў. Хоць чытаў, але яшчэ раз уважліва занурыўся ў новую рэдакцыю. Стрэмкай засела ў свядомасці назва: «3 маланкаў ў сэрцы». Зразумеў, што ад яе нельга адмахнуцца – яе трэба падтрымліваць.

– Назва ўжо ўтрымлівала метафару, але не дала гатовага вобраза?

– 3 аднаго боку, моцная і кідкая форма. 3 другога – візуальна вельмі зац-

ганая. Маланка, сэрца – іх цяжка ўвасобіць так, каб не скаціцца ў банальнасць.

І доўга шукаў і ў нейкі момант натрапіў на просты, але для мяне дакладны вобраз: старая атынкаваная сцяна з вялікім разломам, што крыху нагадваў маланку, але хутчэй там была проста расколіна. У адным месцы тынкоўка абвалілася – і адкрылася чырвоная цэгла, па форме нібы сэрца.

Так і ўзнікла метафара, якая не ілюстравала назву літаральна, але падтрымлівала яе сэнсава.

– Ці можна сказаць, што работа над вокладкай пачынаецца не з формы, а з гісторыі?

– З яе пошуку і пачынаецца для мяне праца над любой вокладкай. У большасці выпадкаў гэта пакутлівае думанне, шматразовае крэмзанне, праверка, ці працуе ідэя візуальна... Гэта ўсё займае значна больш часу, чым наступная тэхнічная праца ў графічных рэдактарах.

Калі метафара знойдзена, далей усё ідзе значна хутчэй. Але сам пошук сэнсу можа цягнуцца вельмі доўга. Выношваць ідэю вокладкі можна месяцамі. І тое адбываецца не столькі нават за сталом, а ў руху: у краме, парку, у дарозе. У кожнага дызайнера свае спосабы канцэнтрацыі.

Пошук метафары – вось галоўная, самая складаная частка працы.

– А ў гэтай няпростай вандроўцы вы больш схільныя да стрыманасці, лаканізму – ці да насычанасці?

– Я мінімаліст. Але гэта не тэндэнцыя і не мода, а мой уласны стыль.

Для мяне норма – адна-дзве дамінантныя формы або знакі, абмежаваная каляровая палітра, дакладныя прапорцыі. Вельмі важная тыпаграфіка. Шрыфт часта становіцца элементам выявы, часткай візуальнай гісторыі.

Калі сказаць зусім каратка: не прастата, а мінімалізм. Ідэя павінна быць адна.

– Вы згадалі колер, і я злавіў сябе на суб'ектыўным назіранні: у беларускім кніжным дызайне вельмі шмат чорнага. Гэта свядомы выбар – ці пастка? І шырэй: ці ёсць у беларускай візуальнай традыцыі схільнасць да «стомленых» колераў і формаў? Або тое абсалютна выпадковае ўражанне?

– Думаю, пэўная заканамернасць тут ёсць. Бо вакол нас не дыскатэка і не час стракатых пераліваў. Адбываецца агульны грамадскі настрой у пэўнай крытычнай сітуацыі. Канфлікт, напружанне, трагедыя, якія многія перажываюць, непазбежна пранікаюць у візуальную мову.

Асабліва калі гаворка пра беларускую літаратуру і беларускіх аўтараў. Вельмі рэдка такі тэкст натхняе на радасныя, яркія, лёгкія рашэнні. Таму чорны, стрыманыя колеры, рэзкія формы – зусім не капрыз дызайнера, яны – арганічнае адлюстраванне зместу нашай эпохі.

– Не эстэтычная мода, а рэакцыя на будзённасць?

– Я не бяруся вывесці нейкія дакладныя формулы, але мы сёння менавіта такія. У тым ліку дызайнеры і аўтары. Цёмныя, часам трагічныя, без любові да «авалу», нярэдка нязручна вуглаватыя.

Апошні час шмат працаваў з Быкавым. А гэта не кнігі радасці. Кожная з іх – надрыў, канфлікт, трагедыя. Працаваў з Караткевічам – там таксама не забаўкі, а сур'ёзныя ідэі, якія рэдка свеціцца шчасцем.

Назавіце нашыя творы, якія масава былі б стракатымі і лёгкімі! Раз-два-тры – і кропка. А вось калі такіх кніжак з'явіцца шмат, то не будзе недахопу і ў яркіх вокладках. Пакуль жа не іх час.

– Вы згадалі працу над Быкавым. За адну з атрымалі важную дызайнерскую прэмію. Можна пра яе падрабязней: як нараджалася рашэнне і як варта чытаць тую вокладку менавіта на ваш погляд?

– Гэта «Знак бяды». Выпадак класічны: хрэстаматыйны тэкст, кананічны аўтар і патрэбнасць новага асэнсавання.

Я засяродзіўся не на сюжэце як такім, а на фінальным адчуванні твора. Згарэлая хата, гар, пустата. І пачаў працаваць з вугалькамі як з элементамі канструктара.

– Вы свядома пакінулі інтэрпрэтацыю адкрытай?

– Той выпадак, калі канчатковае асэнсаванне мусіць заставацца толькі за гледачом. Хтосьці бачыў у тым анёла, хтосьці злы твар, хтосьці яшчэ нешта сваё.

Але чорны на белым і сэнсава, і тэхнічна – вельмі класічнае рашэнне. У пэўным сэнсе шук дызайну.

Ідэя нарадзілася даволі хутка, але я не адразу разумеў, ці змагу давесці яе да дасканалы візуальнага выгляду. Таму было шмат эксперыментаў: выкладанне, перакамбінаванне, пошук формы.

– Мы шмат разважаем пра мысленне і дызайнерскія метафары. Але кніжная вокладка – яшчэ і матэрыял. Наколькі для вас важныя тэхнічныя параметры: папера, фактура, друк, магчымасці сучасных друкарняў? Ці можна без гэтага абысціся, калі гаворка ідзе менавіта пра кнігу, а не пра плакат або афішу?

– Разуменне таго, у якім выглядзе твая ідэя здольная дайсці да чытача, абавязковая і выключна важная частка прафесіі. Працаваць у гэтай сферы, не разумеючы тэхнічных законаў, немагчыма.

Сёння выбар папер, фактур, спосабаў постпрадакшну велізарны. І гаворка не толькі пра друк, але і пра тое, як кніга будзе існаваць далей: ці яна індывідуальна ўпакаваная, як паводзіць сябе ў руках, ці застануцца на чорнай паверхні адбіткі пальцаў, як тое перадухіліць, якія пакрыцці можна выкарыстаць, каб ідэя ў простым сэнсе не развалілася пры чытанні...

Ігнараваць новыя тэхналагічныя, інстытуцыйныя магчымасці – значыць прайграць маркетынгу бітву за чытача



Васіль Быкаў. Знак бяды
Папуры, 2021
Вокладка: Анатоль Лазар



Владимир Короткевич
Колосья под серпом твоим
Папуры, 2025
Вокладка: Анатоль Лазар

Нацыянальны стыль – вельмі важны і тонкі момант персанальнай адказнасці дызайнера

– Тэхналогія не як дадатак, а як частка канцэпцыі?

– Безумоўна. На сёння людзі прывыклі да высокага ўзроўню паліграфічнай якасці. Не карыстацца новымі магчымасцямі значыць у большасці выпадкаў праігнараваць у маркетынгамым сэнсе.

Лак, ціск, бляск, тактыльныя фактуры ўжо сталі нормай. Людзі звыкліся з ёй. Прывыклі, што кніга больш, чым проста задрукаваны аркуш паперы.

– Задае тон глабальны рынак?

– Калі глядзець шырэй, безумоўна, сёння нашай справай руліць Кітай. Там друкуецца велізарная колькасць разнастайнай выдавецкай прадукцыі. Часам гэта выглядае нават камічна: з друкарня і кластэраў Шэньчжэня, Дунгуаня ці Ханчжоў дасылаюць відэа з сігнальнымі асобнікамі, паказваюць, як вокладка грае пад розным вуглом асвятлення.

Але за гэтым стаіць простае разуменне: кніга павінна даваць дадатковы досвед, не толькі тэкставы.

– Цяпер час новых інструментаў, у тым ліку штучнага інтэлекту...

– Ён не беларуская праблема, а глабальная. Сёння ў выдавецтваў ёсць вельмі спакуслівае магчымасць выкарыстоўваць творчы рэсурс ШІ: не абавязкова

для цэлага дызайну, але для фрагментаў, элементаў.

Асабіста я не бачу ў гэтым трагедыі. Для мяне тут хутчэй пазітыўная тэма: частка эвалюцыі візуальнага прадакшну.

– Ад тэхнікі і тэхналогій да інстытуцыйных рэчаў: пазнавальнасць выдавецтва натхняе дызайнера – ці, наадварот, насцярожвае? Можа, брэнд шкодзіць канкрэтнай кнізе?

– Ведаю нашыя выдавецтвы, якія вельмі неахайна афармляюць кнігі: старамодна, без увагі да дэталю. І гэта заўважаюць не толькі прафесіяналы, але і звычайныя чытачы.

Прычым у межах аднаго і таго ж вытворцы можа быць вялікая розніца: адну вокладку робіць прафесійны дызайнер, другую невядома хто. Гэта адразу счытываецца і ўплывае на ўспрыманне і продажы.

– А што адбываецца, калі выдавецтва доўга працуе з адным і тым жа дызайнерам? Плюс ці рызыка?

– Тут шмат фактараў. Па-першае, маштаб. Вялікае выдавецтва фізічна не можа мець справу толькі з адным дызайнерам.

Па-другое, усё ўпіраецца ў эканоміку. Яшчэ да выхаду кнігі прагназуюцца продажы і прымаецца рашэнне, колькі грошай укласці: узяць дарагога рэдактара ці больш простага, выбраць якасную паперу ці зашчадзіць, запрасіць дызайнера ці «зрабіць самім».

Калі ад кнігі не чакаюць камерцыйнага поспеху, яна, як правіла, выглядае прасцей.

У кожнага нашага гульца на рынку ёсць розныя кнігі. Нейкі адметны візуальны стыль існуе, але часцей мы маем справу з адлюстраваннем густы людзей, што прымаюць канчатковыя рашэнні.

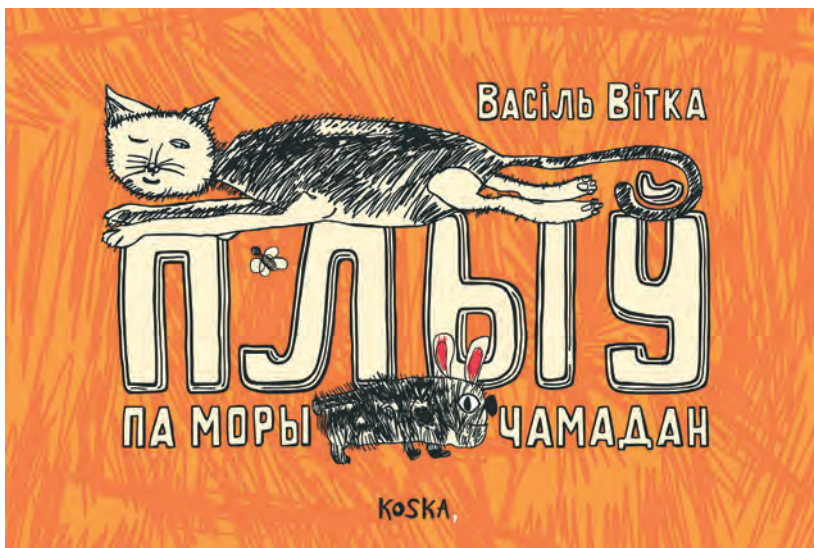
А для дызайнера тут ёсць яшчэ адна пастка: калі ты зрабіў некалькі ўдалых вокладак для выдавецтва, ад цябе чакаюць паўтарэння. Не пошуку новага, не эксперыментаў, а таго, што ўжо спрацавала.

І ў гэтым сэнсе дызайнер часта становіцца закладнікам уласных паспяховых работ.

– Ці здараліся ў вас сітуацыі, калі даводзілася свядома ісці супраць фірмавага стылю – выдавецкага або нават уласнага? Калі вы разумелі, што падыход вычарпаны і трэба браць новую прыступку?

– Такія сітуацыі зусім не рэдкасць. Самы прасты прыклад – калі мне даводзілася афармляць адну і тую ж кнігу двойчы ці нават тройчы.

Скажам, адно выданне – эканом-варыянт, покетбук, простая вокладка, мінімальны кошт. Потым з'яўляецца неабходнасць у даражэйшым, калекцыйным варыянце. І там патрэбная ўжо абсалютна іншая візуальная мова. А калі кніга выходзіць для замежнага рынку, узнікае трэцяе рашэнне.



Васіль Вітка. Плыў па моры чамадан
Koska, 2021
Вокладка: Анатоль Лазар

–**І вы прынцыпова не капіявалі ранейшыя вокладкі?**

–Кожны раз прымалася рашэнне, што афармленне павінна быць новым. Не варыяцый, не паўторам, а чарговым выказваннем. Прыдумаць тры-чатыры моцныя варыянты для аднаго і таго ж твора за некалькі гадоў – вельмі складаная задача.

–**Тады лагічна спытаць шырэй: ці існуе, на вашу думку, пазнавальная беларуская школа кніжнага дызайну? Або гэта хутчэй дышламатычнае абагульненне, якое дрэнна працуе з жывой практыкай?**

–Сфармулюю так: тэндэнцыя да таго ёсць, але не ў класічным сэнсе. Хутчэй існавалі, існуюць і цяпер моцныя творчыя персоны. Індывідуальнасці. Высокія прафесіяналы жанру. Людзі, якія рабілі і робяць больш, чым проста свае працы. Яны фармавалі кантэкст, тлумачылі, заахвочвалі калег. Яркі прыклад – Міхал Анемпадыстаў. Карацей, не школа як інстытуцыя, а фігуры, што фіксуюць этапы развіцця.

–**Калі новыя інструменты робяць візуальную мову ўсё больш уніфікаванай і глабальнай, ці застаецца прастора для нейкага беларускага ключычка?**

–Пытанне зусім не простае... Магчыма, ён з'явіцца тады, калі нашы вокладкі пачнуць масава забіраць для перакладаў, калі яны стануць жаданымі на іншых рынках.

Я часта працую з творамі сусветных аўтараў, якія ўжо неаднойчы выдаваліся. І вельмі часта выдавецтва можа проста купіць гатовую вокладку разам з правамі – без усякага творчага працэсу.

Але не раз чуў іншае: часам прасцей наняць мясцовага дызайнера. І гэта, з аднаго боку, кажа пра нізкія ганарары, з другога адкрывае акно ці фортку магчымасцяў.

–**Для чаго?**

–Для таго, каб мы рабілі свае версіі Рэмарка, Кена Кізі, Борхеса... І, свядома ці несвядома, закладвалі ў іх элементы свайго візуальнага кода, таго, што бачым вакол сябе тут, у Беларусі.

Парадаксальна, але менавіта праз тое, што гэта не вялікія накладкі і не вялікія грошы, у нас з'яўляецца прастора для смелых, цікавых рашэнняў. Яна дазваляе рабіць беларускія работы паводле сусветных тэкстаў – самастойна і жывым чынам. Хай не мастацкая акадэмія, а школа, аднак яшчэ адна прыступка да вяршыні.

–**Хай не цалкам усвядомленая, але рэальная спроба стварыць нацыянальны стыль у кніжнай вокладцы?**

–Нацыянальны стыль... Тут, мне здаецца, вельмі важны і тонкі момант індывідуальнай адказнасці дызайнера.

Што для яго кананічнае, нават святае? – дазволю сабе ўжыць высокае слова. Адчувае сябе мастак правадніком

нейкага беларускага візуальнага кода – або проста працуе з формай, колерам, кампазіцыяй?

Гэта заўсёды асабістая пазіцыя. Яна праяўляецца ў дробязях: у тым, ці працуе творца з роднай мовай, што ён лічыць дарэчным, а што непрымальным для сябе...

Можна быць выдатным спецыялістам і маляваць, напрыклад, у стылі афрыканскай этнікі. Але для кагосьці гэта немагчыма. Хтосьці не стане прыўносіць афрыканскі этнакод у беларускую вокладку проста таму, што адчувае: гэта не яго прастора, тут хочацца трансляваць нешта сваё.

Вельмі тонкі момант.

–**Уявім наймавернае: сучасныя беларускія вокладкі сабраныя ў адну выставу. Што яна скажа пра нас свету і нам самім?**

–Перш за ўсё пакажа, што мы чытаем. Гэта галоўнае пытанне. Якія кнігі там прадстаўлены? Купала, Колас, тэксты, напісаныя сто гадоў таму? Ці, наадварот, пераклады папулярных замежных аўтараў – «Гары Потэр», «Вядзьмак» і ўсё тое, што сёння ў трэндзе? Ці гэта кнігі зусім невядомых аўтараў?

Людзі маглі б прыйсці на такую выставу і паразважаць: «Ух ты, якія класныя вокладкі! Але ні назваў, ні аўтараў мы не ведаем». І гэта таксама важна.

–**Выстава аўтаматычна робіцца размовай пра чытанне?**

–Так. Куратары, безумоўна, адбіралі б працы паводле візуальнай якасці, без арыентацыі на прынцып «толькі класіка» ці «адны беларускія аўтары». Гэта была б цікавая, моцная выстава.

І наведнікі, хутчэй за ўсё, сказалі б: «Беларускія дызайнеры – малайцы». Але ключавое пытанне ўсё роўна застаецца такім: якія гэта кнігі і чаму менавіта яны.

–**Каб вам давялося сфармуляваць кароткі маніфест на тэму «вокладка як выказванне» або нават «вокладка як жыццё», пра што ён бы быў?**

–Я, шчыра кажучы, ніколі не фармуляваў такога для сябе наўпрост. Але мне хочацца, каб гэта былі не модныя працы на імгненне, а рэчы, што застаюцца актуальнымі і праз час. Калі ўжо зусім проста і шчыра – каб яны перажылі мяне.

І, напэўна, яшчэ адно. Мне хацелася б (і ад сябе, і ад сваіх калег), каб ужо з першага погляду на візуал кнігі ўзнікала прастора для думкі. Каб гэты першы погляд не замыкаў сустрэчу з твораў – а наадварот, адкрываў яе. Каб вокладка не тлумачыла сябе і не пераказвала сюжэт, а задавала пытанне, пакідала напружанне, выклікала патрэбу спыніцца і задумацца. Бо кніга ўвогуле існуе не дзеля хуткага спажывання, яна мусіць актывізаваць мысленне. І калі мы прапануем чытачу пачаць думаць яшчэ да тэксту, то выкарыстоўваем адну з самых важных магчымасцяў кніжнай формы – яе не варта губляць.



Чэслаў Мілаш. Анталогія
Логвінаў, 2011
Вокладкі: Анатоль Лазар

Святлана Дземідовіч: Каб парушаць правілы, трэба іх ведаць

Мастачка, ілюстратарка і дызайнерка Святлана Дземідовіч разважае пра адказнасць у працы з вобразам, пра ролю шрыфту і пра межы паміж інтуіцыяй і дысцыплінай. Тлумачыць, чаму не падладжваецца пад чаканні, як працуе з крытыкай і што лічыць галоўнай розніцай паміж чалавекам і машынай. А таксама – якой бачыць будучыню прафесіі.

Калі маеш справу з паэзіяй, то працуеш не толькі з гучаннем, але і з унутранай будовай слова

Калі няма звычайкі ўглядацца, суадносіць дэталі, шукаць сувязі, узнікае спакуса спрасціць убачанае

– Да дызайнерскіх рэчаў я прыйшла даволі позна. Першай кніжнай працай стаў цалкам ілюстраваны паэтычны зборнік Насты Кудасавай «Побач».

– З улікам ранейшага прафесійнага досведу падыход быў мастацкі?

– Для мяне важнай стала менавіта ілюстрацыя: хацелася, каб тэкст падпарадкоўваўся ёй, але пры гэтым арганічна пасаваў, бо змест, безумоўна, быў вельмі важным.

– Нават неспецыяліст спыніцца на тыпаграфічным рашэнні для слова «Побач» на вокладцы. Тут нейкі дапрацаваны шрыфт – ці, хутчэй, цалкам аўтарская работа?

– Гэта летэрынг: назва, напісаная ад рукі. Дызайнерам, якія працуюць з кірылічнымі гарнітурамі, даволі часта даводзіцца звяртацца да такога рашэння. Шрыфтоў няшмат. І яшчэ менш тых, што даюць адчуванне свабоды.

Я працавала не толькі з гучаннем, але і з унутранай будовай слова. Паэтка працывала яго сэнс глыбей: як рух ад «побач» да «бач»: будзь побач – і ўбачыш. Адчуваецца гульню сэнсаў і вобразаў? Гэтае напружанне і хацелася перанесці ў форму літар. Радая, калі тое адчуваюць.

– У чым для вас галоўная розніца паміж мастаком і дызайнерам у працы над вокладкай?

– Як для мастачкі ў мяне на першым месцы вобраз. Тэкст – нават назва – падпарадкоўваецца ілюстрацыі, становіцца часткай агульнай пластыкі. Важна, каб яны жылі ў гармоніі.



Фота: Лукаш Левандоўскі

А дызайнер часта пачынае якраз з супрацьлеглага боку: менавіта з тэксту. Сам шрыфт, кампазіцыя надпісу могуць стаць галоўным выразным сродкам, тады ілюстрацыя ўвогуле не абавязковая.

Але ў выніку не так важна, хто працаваў, мастак ці дызайнер. Кніга – гэта прадукт. І вокладка павінна быць жывой, выразнай. Такой, што прымушае ўзяць яе ў рукі і зазірнуць унутр.

– Наколькі важнае параўменне паміж аўтарам і вамі, каб візуал спрацаваў? Як складвалася супраца з Настай Кудасавай?

– Для яе гэта была першая кніга з ілюстрацыямі ўнутры і першы досвед супрацоўніцтва з мастаком – вельмі адказны і тонкі момант. Як і для мяне. Думаю, мы вучыліся адна ў адной.

Спачатку Наста дала паэтычную нізку ў пэўным парадку. Але падчас працы мы зразумелі, што кніга патрабуе іншай унутранай логікі. Давялося пераасэнсаваць паслядоўнасць: вершы нібы шукалі сваё месца, каб скласціся ў больш выразную гісторыю. І было вельмі прыемна, што аўтарка лёгка ішла на такія змены. Не кожнаму па духу.

Невыпадкава сярод мастакоў ёсць жартаўлівая прымаўка: найлепш ілюстраваць класікаў – яны ўжо нічога не скажуць...

Але з Настай праца ішла вельмі адкрыта. Яна даверыла мне творчы працэс, што дало магчымасць шукаць форму свабодна. У выніку тэксты і выявы пачалі працаваць быццам адна структура, а не як асобныя элементы.

– Паэтычная кніга значна складанейшая для афармлення, чым проза: у ёй шмат узроўняў і падтэкстаў. Як вы шукаеце візуальнае рашэнне для такога тэксту?

– Ёсць меркаванне, што паэзія ўвогуле не трэба ілюстраваць. Бо ў кожным

вершы ўжо ёсць уласны вобраз і свая ідэя. Шчыра кажучы, на пачатку гэта заняло ў мяне шмат часу: патрабавалася зразумець, як працаваць так, каб не перашкаджаць вершам і адначасова ўзмацняць іх гучанне.

Мне хацелася стварыць аб'ект, у якім паэзія спалучаецца з візуальнай аповесцю. Вершы давалася нібы нанізаць на галоўную ідэю кнігі – дарогу. Зборнік, дарэчы, пачынаецца з мінімалістычных ілюстрацый: аўтапартрэт, прэзентацыя творчага «я» Насты Кудасавай.

Бліжэй да сярэдзіны выявы робяцца больш эмацыйнымі, напружанымі, адваёўваюць сабе прастору. У цэнтры кнігі ўмоўны «рай», дзе візуальная інтэнсіўнасць супадае з кульмінацыяй у вершах. Але герой не застаецца там: падарожжа працягваецца. З паўзамі, разгубленасцю і пошукам. Напрыканцы ён найпрост выходзіць з кнігі. І праз гэты рух працягваецца галоўнае: дарога і ёсць выйсце.

Мне хацелася, каб графічная аповесць узмацняла паэзію, але не ілюстравала яе літаральна. Не проста па схеме: у вершы ёсць дрэва, дык намалюю яго. Хацелася, каб тэкст і выявы жылі паралельна, пераклікаліся, але не паўтаралі адно аднаго. Спадзяюся, задуманае атрымалася.

– Ці існуе рызыка, што моцны візуальны вобраз, насуперак ідэі дызайнера, можа спрасціць або абмежаваць прачытанне тэксту?

– Вы вельмі дакладна ўжылі слова «чытаць». Яно цалкам пасуе і да выявы. Як вуснай мове мы вучымся з дыялікта, так і мове вобразаў таксама трэба вучыцца. Гэта не нешта другаснае – тут іншы спосаб мыслення. З уласнымі інтанацыямі і знакамі.

Мастакі кнігі і дызайнеры працуюць з імі прафесійна, але чытач-гледач – таксама ўдзельнік працэсу. Калі няма звычкі ўзірацца, суадносіць дэталі, шукаць сувязі, узнікае спакуса спрасціць убачанае.

Але гэта не падстава рабіць візуальнасць больш проста. Хутчэй наадварот: вобраз разлічаны на павольнае прачытанне. Ён адкрываецца не адразу, а паступова, важна толькі мець гатоўнасць да ўнутранай працы.

– У паэзіі Насты Кудасавай пазнаецца рытм, вобразнасць, інтанацыя. А што вызначае ваш творчы почырк?

– Калі шчыра, мне складана разважаць пра ўласныя вобразы. Усё адбываецца даволі натуральна, інтуіцыйна. Я проста спрабую сказаць тое, што маю сказаць, і зусім не думаю пра пазнавальнасць.

Мне гэта бачыцца падобным да стану паэта, калі яго перапаўняюць пачуцці – і ён не разлічвае на эфект, а проста гаворыць. У маім выпадку вельмі падобна. Не думаю пра почырк як пра мэту. Раблю

тое, што адчуваю патрэбным. Сталею ў вучобе.

– А як глянуць шырэй: беларускае мастацтва кнігі мацнее?

– Хутчэй, яно працуе не мацней, а па-іншаму. Таму зусім дакладна можна гаварыць пра яго як пра асобную з'яву.

Маю на ўвазе наш рост. Мы выраслі на кнігах з ілюстрацыямі Селешчука, Славука, Заборава... Гэта не проста імёны, а візуальная культура, якая фармавала густ і адчуванне меры. Яна заклдала пэўную планку.

Хоць сённяшнія пакаленне дызайнераў ужо не паўтарае яе, але выходзіць з гэтай глебы. Малады дызайн крыху задзірлівы, смелы ў колеры, у форме. Паўтаруся: ён іншы – і ў гэтым яго сіла. Як, напрыклад, у вокладцы кнігі «Мое баба – дырэктар морга». Яна нездарма перамагла ў прэміі імя Анемпадыстава.

– Ці ўзнікае падчас працы з метафрай і вобразам патрэба праверыць, як менавіта яны будуць неўзабаве прачытаныя шырокай аўдыторыяй?

– Усё залежыць ад кантэксту. Калі гэта замова і дызайнерская праца, важна загадзя праверыць рэакцыю на вашае рашэнне, ці спрацуе яно. У такіх выпадках для мяне істотная канструктыўная крытыка прафесіяналаў.

Таму падчас працы над «Побач» звярталася да калег з вялікім досведам і нагледжанасцю ў кніжным мастацтве, хацела пачуць іх меркаванне.

Але калі раблю нешта для сябе, мне цікава эксперыментываць і назіраць, як людзі будуць чытаць вобраз. Напрыклад, малявала коўзанку, урэшце яна атрымалася даволі драматычнай. І раптам атрымліваю экзатычную зваротную сувязь: шмат людзей ажно з Ірана ўбачылі ў гэтым алюзію на сваю рэвалюцыю.

– Абсалютна нечаканая рэакцыя!

– Так, вельмі незвычайная. Бо коўзанка, здавалася б, проста забава. Але бачыце, што адбываецца? Часам візуальнае не кантралюецца цалкам: яно выходзіць у шырокі свет і пачынае гаварыць з іншымі людзьмі па-свойму.

– Як звычайна нараджаецца вобраз? Бясконцыя спробы, шмат высілкаў праз серыю эскізаў?

– Не, звычайна бачыцца адразу. Але рука не заўсёды здольная яго дакладна паўтарыць, таму, сапраўды, варыянтаў бывае шмат.

– Ці могуць аўтар або рэдактар пльываць на ваш творчы працэс?

– Так, безумоўна. Часам іншыя бачаць у маёй працы нешта глыбейшае, чым я сама заклдала, а часам заўважаюць недахопы, якіх не адчуваю.

– Згадаеце прыклад такога ўмяшання?

– Так здарылася, што мы прыдумлялі «Побач» без мастацкага кіраўніка. Я звярнулася да знаёмай, якая працуе

Чым больш
будзе машын
і лічбавых працэсаў,
тым выразней пачнуць
адрознівацца рэчы,
зробленыя ўручную

Побач

Наста Кудасавя
Святлана Дзямідовіч



Наста Кудасавя, Святлана Дзямідовіч. Побач. Скарынуць, 2023
Вокладка: Святлана Дзямідовіч, Лукаш Левандоўскі



Il mondo è finito e noi invece no
(Свет скончыўся, а мы – не).
Анталогія беларускай паэзіі XXI ст.
WriteUp, 2025
Вокладка: Святлана Дзямідовіч



Ron Winkler. Überschuss an kleinem Ich
Corvinus Presse, Berlin, 2024
Вокладка: Святлана Дзямідовіч
(арыгінальная лінагравюра)

арт-дырэктаркай у выдавецтве, і па-
справа паглядзець на макет свежым
вокам.

У некаторых месцах тэкст занадта
блізка падыходзіў да ілюстрацый. Маг-
чыма, непадрыхтаваны чытач гэтага не
заўважыў бы, але ў кніжным дызайне
важная дысцыпліна прасторы. Калі эле-
менты пачынаюць канкураваць або
натыкацца адно на аднаго, узнікае візу-
альны дыскамфорт.

І давялося вярнуцца да макета, пера-
працаваць некалькі разваротаў, разам
з вярстальнікам адкарактаваць кампа-
зіцыю. Часам менавіта гэтыя дробныя,
амаль незаўважныя змены і ствараюць
адчуванне цэласнасці.

– Якая праца стала для вас асабліва
значнай?

– Магчыма, адказ прагучыць прадка-
зальна, але менавіта «Побач» і была для
мяне прарывам. Да яе не працавала з
кнігай так маштабна.

– Гэта прыклад поспеху. А ці быў у вас
досвед, калі адчулі памылку, нешта
спрацавала насуперак задуме?

– Адночы малявала нешта для сябе,
як раптам з’явілася замова з інтэрнэту.
Гэта быў пастыш на казку «Чырвоны
каптурок». Аўтар бачыў кнігу як дзіця-
чую, а мае ілюстрацыі атрымаліся да-
волі змрочнымі. У нас не ўзнікла пара-
зумення.

Тады вырашыла адправіць гэтыя
працы на конкурсы. На адным яны
атрымалі перамогу, а на Балонскім увай-
шлі ў фінал.

– Гучны поспех: міжнародныя і
вельмі прэстыжныя конкурсы, у пры-
ватнасці апошні...

– Так. Для мяне гэта быў знак, што
трэба працягваць сваё і заставацца
вернай уласнаму бачанню. Бо калі пад-
ганяць сябе пад чаканні, лёгка страціць
тое, што робіць працу жывой.

Адначасова разумно, што працавала
тады не зусім правільна. Я мысліла як
мастак – ілюстрацыя за ілюстрацыяй.
А ілюстратар мусіць думаць пра кнігу
як пра цэласную гісторыю, пра яе візу-
альны сцэнар. Гэты досвед мяне шмат
чаму навучыў.

– На пачатку размовы закралася
тэма шрыфту. Для вас ён тэхнічная
дэталі – ці прынцыпова важны эле-
мент?

– Гэта вельмі важная частка працы.
Але перш за ўсё шрыфт павінен быць
чытальным. Ён – кніжная інтана-
цыя, якую важна кантраляваць. Калі
назву цяжка прачытаць, бо дызайнер
настолькі захапіўся формай, што літара
губляе сваю функцыю, у чытача з’яў-
ляецца стомленасць ці нават раздраж-
ненне.

Вокладка нясе некалькі функ-
цый: быць адметнай – і разам з тым
заставацца дакладным, сціснутым выра-
зам зместу.

– Ці можна працаваць выключна праз
тыпаграфіку, без ілюстрацыі? І калі
гэта апраўдана?

– Безумоўна. Магчымая цудоўная
шрыфтавая кампазіцыя, гульня літарамі,
летэрынг. Галоўнае, каб такое рашэнне
выконвала сваю функцыю.

Часам дызайнеры з самога шрыфту
ствараюць выбітны мастацкі твор, як,
напрыклад, Кацярына Пікірэня да кнігі
«Песні для мёртвых і ўзаскрэслых» Валь-
жыны Морт. Вокладка, дарэчы, таксама
атрымала прэмію імя Анемпадыстава.

– Вы працуеце са шрыфтамі не толькі
на камп’ютары, але і ўручную. Гэта
прынцып – ці метад?

– Хутчэй метад. Мне проста так зруч-
ней. Праз туш і пэндзаль лягчэй адчуць
форму і выказаць думку.

– Што рука дае такога, чаго экран не
дазваляе?

– Мне здаецца, прынцыповай розніцы
няма. І там, і там працуе чалавек, які
кіруе матэрыялам. Камп’ютар такі ж
інструмент, як пэндзаль. Проста ў роз-
ных тэхніках ты па-рознаму адчуваеш
працэс. Але ўрэшце ўсё залежыць ад
таго, наколькі дакладна разумееш, што
хочаш сказаць. Тады форма паступова
знаходзіцца сама.

– Вы сказалі: усё пачынаецца з чала-
века. А штучны інтэлект? У чым вы
бачыце галоўную розніцу паміж намі і
машынай у кніжным дызайне?

– Найперш у тым жа чалавеку. У яго-
ным досведзе, эмоцыях, унутранай гі-
сторыі. Машына можа апрацоўваць матэ-
рыял, але ў яе няма пражытага вопыту. І
гэта прынцыповая розніца.

Тым больш што вакол гэтага пакуль
шмат нерэгуляваных пытанняў, у тым
ліку наконт аўтарскага права, як і
этычнага аспекту ІІІ.

– Тады пра будучыню. Праз пяць-дзе-
сяць гадоў што стане большым дэфіцы-
там – тэхніка ці густ?

– Мне здаецца, чым больш будзе
машын і лічбавых працэсаў, тым выраз-
ней пачнуць адрознівацца рэчы, зробле-
ныя ўручную. І, магчыма, менавіта гэтая
адчувальнасць будзе цаніцца мацней.

– Напрыканцы хутчэй трафарэтнае,
але важнае пытанне: што для вас доб-
рая, узорная вокладка?

– Мне падабаецца, калі дызайнер да-
валяе сабе пэўную задзірлівасць, умее
ламаць правілы – але з разуменнем. Каб
іх парушаць, трэба ведаць.

І пры гэтым вокладка павінна заах-
вочваць заглянуць унутр. Яна не мусіць
жыць асобна ад кнігі: важна, каб гэта
было цэлае.

Добрая вокладка тая, якую хочацца
ўзяць у рукі, купіць, падарыць. І нават
паказаць іншаземцу, бо столькі нас апы-
нулася цяпер за мяжой. Паказаць не
проста як прыгожую рэч, а як сведчанне
таго, што ў нас ёсць уласная культура,
свой густ, наша мова.



Фота: з асабістага архіва І. Юхневіча

Ігар Юхневіч: Сэнс патрабуе дакладнасці формы

Дызайнер выдавецтва «Мяне Няма» Ігар Юхневіч разважае пра тыпаграфіку як пра голас, пра адказнасць за супадзенне слова і выявы, пра візуальную мову як працяг тэксту, пра межы эксперыменту і чытальнасці, пра суаўтарства аўтара, рэдакцыі і тых, хто надае слову зрокавы выраз. І пра свой галоўны прынцып – адсутнасць выпадковасці ў кожным рашэнні.

– Калі дызайн стаў вашай прафесійнай мовай?

– Я пачынаў з так звананага эдыторыяльнага дызайну – афармлення пэўных публікацый, далей часопісаў. Напрыклад, «Таймера». А далей заняўся кніжнымі вокладкамі, хоць гэта рознае: функцыйнасць, чытачы і абставіны... Маім першым досведам стаў каталог выставы «Радиус нуля», якую рабілі Руслан Вашкевіч, Аксана Жгіроўская і Вольга Шпарага. Вялікі даследчы праект на 500 старонак.

– Перад тым, як падступіцца да такой, даруйце, цагліны, арыентаваліся на нейкага гуру ў прафесіі – ці абапіраліся на ўласны досвед?

– На мяне моцна паўплываў Ян Чыхальд – вядомы дызайнер і арт-дырэктар «Penguin Books». Ён аўтар некалькіх кніг пра тыпаграфіку і тэхналогіі кнігавыдання. З тэорыяй у выніку оўкей, але я не Чыхальд, а мы не «Penguin»: атрымаўся ф'южн... Затое сучасны: нават класічныя прапорцыі падкрэслівалі індустрыяльную эстэтыку праекта, звязанага з заводам «Гарызонт».

– Гэта ўжо пра інтанацыю вокладак?

– Так. Сярод іх ёсць імпульсныя: гучныя, хутка счытаюцца. І ёсць спакойныя, нейтральныя – называю іх рэзананснымі. Ідэальная імпульсная, напрыклад, з мішэнню: некалькі кантрасных кругоў, якія ўмомант прыцягваюць увагу. Але праблема ў тым, што ты хутка стамляешся ад канцэнтрацыі энергетыкі. Тое, што спачатку падавалася моцным бокам, пачынае працаваць супраць. Калі ўсё асяроддзе ў такіх вокладках, то нібы апынаешся ў якімсьці крыклівым, экзагным запарку.

– Зразумела: імпульс хутка вычэрпвае сябе. А рэзананс – гульня ўдоўгу?

– Уявіце кнігу ў цвёрдай тэкстыльнай вокладцы, з класічным зборам тонаў і густоўнай, спакойнай тыпаграфікай, прыгожа скампанаваным тэкстам – такая не крычаць з вітрыны: «Купі мяне!»... Спачатку яе можна нават не

заўважыць, але пакуль карыстаешся, усё больш разумеш. І ёсць шанец, што пачнеш любіць яе проста праз усю суму адчуванняў.

– Беларускі візуальны код у кніжным дызайне – гэта рэальнасць ці міф? І пры любым варыянце – чаму?

– Складанае пытанне. Калі каратка, то не бачу нейкага асаблівага стылю, пра які можна размаўляць. Прычына ў культурным і эканамічным заняпадзе, праз што бракуе аб'ёму праектаў. Не хапае творчага трафіку: няма даўжэзнай калоны аўтараў, спецыялістаў, інстытуты, якія б маглі сфармуляваць нашу адметнасць.

Так, ёсць асобныя моцныя дызайнеры і цікавыя вокладкі. Але казаць пра пазнавальную, устойлівую школу, якая чытаецца ў свеце, пакуль не магу.

– Тармозіць формула пераходу колькасці ў якасць?

– Менавіта.

– Каб школа чыталася ў свеце, яна мусіць мець у тым ліку выразную вобразную мову. І тут часта блытаюць сімвал з метафарай... Як вы, дызайнер, праводзіце гэтую мяжу?

– Уявім нейкі візуальны знак. Сімвал перадае яго сэнс наўпрост, а метафара праз перанос – з пэўным разваротам, нейкім твістам, у выніку чаго з'яўляецца другі пласт значэння. Праз такую гульню вокладка робіцца цікавейшай.

– Разбярэм гэта на прыкладзе кнігі «Мое баба – дырэктар морга», за вокладку якой разам з Машай Мароз вы атрымалі прэмію Анемпадыстава.

– Тут мы бачым сімвал. Галоўны візуальны элемент – градыент, які адсылае да палескай каляровай поспілікі. Прамы вобраз, без шыфру. Пераходы колераў працуюць імпульсна: вокладка яркая, заўважная. А калі чалавек далей бачыць унутры строі, фактуры, поспілікі Палесся, ён счытвае гэты знак яшчэ мацней. Градыент не патрабуе разгадкі, бо адразу ўключае кантэкст.



Владимир Козлов. Варшава
Мяне няма, 2024
Вокладка: Ігар Юхневіч,
Аляксандр Пажытак



Валянцін Акудовіч. Мяне няма
Мяне няма, 2023
Вокладка: Ігар Юхневіч,
Аляксандр Пажытак

Нам не хапае творчага трафіку: няма калоны аўтараў, спецыялістаў, інстытуцый



Сяргей Прылуцкі. Гіброіды
Мяне няма, 2024
Вокладка: Андрэй Пакроўскі,
Ігар Юхневіч



Татьяна Замировская. Эвридика,
проверь, выключила ли ты газ
Мяне няма, 2024
Вокладка: Ігар Юхневіч,
Аляксандр Пажытак, Верна Харт

– А калі знак зашыфраваны?

– Вы пра метафарычнасць? На вокладцы кнігі Уладзіміра Казлова «Варшава» мы выкарысталі труса з беларускага рубля – таго самага пазнавальнага «зайчыка». Сам па сабе ён адсылае да 1990-х, да з'яўлення беларускай валюты і досведу незалежнасці.

Але ў кантэксце кнігі знаёмы вобраз пачынае працаваць інакш: асацыюецца з рухам, уцёкамі, пастаянным бегам. І гэта супадае з гісторыяй героя, які змушана стаў перад выбарам, як жыць і куды рухацца далей.

– А як нараджаецца такое рашэнне? Калі атрымліваецца новую кнігу, то імкніцеся трапіць у цэнтральную тэму – ці хутчэй шукаеце вобраз, які працуе глыбей, не ў лоб?

– Праца заўсёды пачынаецца з даследавання. Размаўляю з аўтарам, чытаю тэкст, спрабую злавіць стыль. Гляджу, што стаіць за назвай, які бэкграўнд мае пісьменнік, што было ў яго папярэдніх кнігах. Карацей, збіраю максімум інфармацыі.

Далей раблю эскізы, спрабую ўдасканаліваць іх, дадумваць – і паступова рашэнне складаецца.

Амаль ніколі не бывае так, што проста сеў і рацыянальна вырашыў: «Так, раз Варшава, значыць, Палац культуры і навукі... Ну і гатова!» У мяне так не працуе. Я не канструюю ідэі з галавы: шукаю сюжэты ў асяроддзі, у кантэксце.

А ўжо якімі яны становяцца, выдавочнымі ці нюанснымі, залежыць ад канкрэтнага праекта.

І яшчэ вось што важнае: не баюся працаваць са штампамі.

Напрыклад, на вокладцы кнігі Валянціна Акудовіча «Мяне няма» ягоная далонь, абмаляваная з сапраўднай рукі. Выдавочны вобразны штамп, такіх кніг сотні. Але тут ён ужыты свядома. Бо ў творы праз філасофскае эсэ чалавек спрабуе сябе ідэнтыфікаваць. Адпаведна, прамы жэст якраз адпавядае зместу.

– Калі вы знаходзіце вобраз – далонь ці іншы, то разлічваеце на пэўную эмацыйную ці рацыянальную рэакцыю? А калі чытач лічыць яго зусім інакш, чым вы меркавалі?

– Як па мне, любая вокладка складаецца з трох кампанентаў.

Першы – гэта сэнс, які я закладваю як аўтар.

Другі – сэнс, які інтэрпрэтуе чытач. І ён ужо не кантралюецца.

Трэці – кантэкст, у якім я раблю вокладку і ў якім яе ўспрымаюць.

Кантэкст таксама не стагчыны. І разам з ім можа трансфармавацца сэнс вокладкі.

Таму стараюся зрабіць усё, што магу: працаваць адэкватна кантэксту, разумець сваю аўдыторыю. Але канчатковая інтэрпрэтацыя – заўсёды гіпо-

тэза. І тое, што яна не кантралюецца, абсалютна нармальна.

– Яшчэ пра чытацкую рэакцыю. Што найперш выклікае яе: колер, шрыфт, кампазіцыя, вобраз? Ці, можа, усё вырашаецца ў сацыяльных сетках? Калі чалавек проста адкрыў стужку, убачыў вокладку і зрагаваў на візуальны сігнал?

– Вы вельмі трапна падмецілі: сёння гаворка не толькі пра сам вобраз на вокладцы, але і пра тое, дзе і як чалавек з ім сутыкаецца. Часцей за ўсё – на экране сваіх тэлефонаў і камп'ютараў.

Таму важна, каб кніга ў лічбавым выглядзе таксама была прывабнай. Часта пра так званую візуалізацыю забываюцца. Аднак толькі змясціць плоскую вокладку ў інтэрнэце недастаткова. Чытач не заўсёды адчувае аб'ект – трэба яшчэ прывабна яго паказаць. Перад выкладкай у сеціва кнігу варта адфатаграфаваць так, каб яна працавала. З фактурай, аб'ёмам, святлом. Аднак гэта ўсё яшчэ застаецца праблемай. Яна моцна недаацэнена ў нашым культурным полі, асабліва цяпер, калі лічбавыя каналы камунікацыі дамінаюць.

– А роля тыпаграфікі? Тых самых шрыфтоў? Яны для вас інфармацыя – ці вобраз?

– Не, голас, прычым вельмі канкрэтны. Я магу паведаміць вам нейкую інфармацыю – але яна прагучыць з маім тэмбрам, з маёй інтанацыяй. Тое самае і са шрыфтамі для набору тэксту: кожны мае сваю гісторыю, нясе ў сабе характар інструменту, якім быў зроблены, і таму працуе як частка сэнсу.

Напрыклад, калі афармляць альбом пра Другую сусветную вайну ў Беларусі і выкарыстаць готыку – атрымаецца анекдот. Так рабіць нельга. Бо кантэкст стварэння шрыфту, яго культурны код могуць канфліктаваць са зместам. Таму я заўсёды вельмі ўважліва стаўлюся да такіх рэчаў.

– Вы карыстаецеся гатовымі гарнітурамі – ці дапрацоўваеце іх пад канкрэтную кнігу?

– Калі дазваляе ліцэнзія, то часам дапрацоўваем, свядома заходзім на гэтую тэрыторыю. За апошнія дзесяць гадоў сітуацыя палепшылася, але раней вельмі не хапала сучасных якасных кірылічных гарнітур. Таму даводзілася дамалёўваць касу або нешта мадыфікаваць. І ўсё адно непараўнальна з лацінкай – графічных варыянтаў для яе ў сотні разоў больш.

– Зараз шмат эксперыментаў са шрыфтамі. І як назіральнік скажу: некаторыя выдавецтвы загульваюцца. Часам трэба хвілін пяць стаяць перад вокладкай, каб зразумець, што там напісана. І тут узнікае базавае пытанне – чыгэльнасць. Ці здольная з дызайнерскага пункту гледжання перашкода ў чытанні працаваць на сэнс?

– Як выразны прыём – так. Нечыгэльнасць або ўскладненая чыгэльнасць

можа стаць элементам стылю. Але! Кніга павінна працаваць ужо з дыстанцыі. І зноў жа – сацсеткі. Большасць вокладак мы бачым у мікраскапічным памеры на экране. І таму пажадана, каб назва або хаця б аб'ект счытваўся.

Але бываюць выключэнні. Вось кніга Машы Мароз «Доўгая дарога дамоў». Там вокладка свядома неінфарматыўная, загадкавая. Назва толькі на карэньчыку, яшчэ і на трох мовах. Наўмысна! Маша хацела зрабіць інтрыгу, лёгкую какетлівасць. І ў гэтым выпадку задума спрацавала.

– Вы рэгулярна трапляеце ў кароткі спіс прэміі Анемпадыстава – «Гіброіды», «Эврыдика»... Што для вас было галоўным у абодвух праектах? Форма? Кантэкст? Нейкі культурны акцэнт?

– Мы з калегамі проста імкнёмся рабіць сучасны белліт такім, якім самі яго бачым. Для мяне гэта галоўная матывацыя: кнігі мусяць быць сучаснымі і прывабнымі.

Вось «Эврыдика» Таццяны Заміроўскай. На вокладцы ні загаловак, ні імя аўтара. Толькі вітраж са станцыі метро ў Нью-Ёрку, выкарыстаць які прапанавала аўтарка.

Таксама свядомая нечытальнасць. І першая «выпадковасць» – прапорцыі фотаздымка ідэальна супалі з прапорцыямі нашай паласы набору. Ён проста устаў на сваё месца.

Па-другое, Таня бароніць сваю ідэнтычнасць музычнай журналісткі. А ў музычнай індустрыі ўжо даўно на вокладках часта не пішуць ні назвы альбома, ні імя артыста. Бо сцэнар спажывання змяніўся: людзі слухаюць у стрымінгу, дзе ўсё падпісана.

І мы падумалі: калі ў кнігі будзе гэтая рыфма з музычнай культурай, то заглавак на першай вокладцы не абавязковы. Таму ён толькі на карэньчыку. І гэта было ўзгоднена з аўтаркай.

– Добра. А калі ўявіць іншую сітуацыю: вам прапануюць аформіць не выразна сучасны, а класічны беларускі твор, які яшчэ не мае годнага візуальнага вобраза. Як бы вы падыходзілі?

– Як казаў раней, першым крокам стане даследаванне. А далей абавязковае дадаванне свайго кампанента сучаснасці.

Дарэчы, у мяне ўжо быў падобны досвед, калі рабіў канцэпты для пяцітомніка Алексіевіч. Выданне рыхтаваў Ігар Логвінаў разам з «Белгазпрамбанкам». Вынік: тры варыянты – і ніводзін не прынялі.

Мне здаецца, яны падаваліся не эпатажнымі, а проста сучаснымі. Не тое каб празмерна, але, відаць, людзі яшчэ не гатовыя і да такога. Напрыклад, «Цынкавыя хлопчыкі» ў мяне былі каляровыя, і гэта выклікала пытанні: такая трагедыйная тэма і раптам – фарбы? Але я спрабаваў паказаць, што канон не абавязкова павінен выглядаць

манументальна. Вось і зрабіў Алексіевіч моднай. Шчыра думаю: такія кнігі маглі б лепш прадавацца.

Але, відаць, на той момант гэта не супала з чаканнямі замоўцаў, і ў друк пайшло іншае рашэнне. Што таксама цалкам нармальна: канон заўсёды кансерватыўнейшы за дызайнера.

– Зараз вы шчыльна працуеце з «Мяне Няма», і тут атрымалася займець уласны візуальны твар. Як фармулюеце стыль свайго выдавецтва?

– Гэта экстрэмальны мінімалізм.

Мы робім толькі тое, што неабходна. Не выкарыстоўваем нічога лішняга і не імкнёмся «ўпрыгожваць». Максимальна дакладна фармулюем ідэю мінімальнымі сродкамі.

Галоўны вораг дэнтэчнасці – спантаннасць. Сёння так, заўтра інакш. А калі ты сам выдавецтва і сам прымаеш рашэнні, можна трымаць лінію.

Хаця жартую, што хочацца, каб нас хвалілі не толькі за візуал.

– У вашай лаканічнасці больш рызык – ці свабоды?

– Больш эканомнасці праз рацыянальнасць. Навошта кожны раз вынаходзіць фармат? Як ёсць адзін удалы, дык узялі і паехалі!

Тое ж са шрыфтам. Выкарыстоўваем толькі Wtorena, расійскага дызайнера Рамана Гарніцкага. І вось праз паўгода пасля старту чытачы прасігналілі: коскі выглядаюць крыху сляпавата. Тады звязаліся з аўтарам і атрымалі асобную копію спецыяльна пад нас – Wtorena MNNM (Мяне Няма).

Тут такія вось генетычныя рэчы. І калі аўтар пытаецца: «Чаму гэты шрыфт?», адказ просты: бо няма падстаў яго змяняць.

– Вельмі цікавы прыклад. Ці можна сказаць, што «Мяне Няма» будзе праз асобныя вокладкі вобраз выдавецтва з інтэлектуальнай пазіцыяй?

– Так, можна. Адзінае, мне не вельмі пасуе словазлучэнне «інтэлектуальная пазіцыя». Я б сказаў: з адметным стылем. Бо стыль – гэта важна. І яшчэ: мы не разглядаем вокладку ці макет як нешта самастойнае. Тут заўсёды працяг твора. Таму гаворка пра суаўтарства. Пра творчую калабарацыю.

– А хто ў яе ўваходзіць?

– Аўтар, рэдакцыя і адказны за выданне. Мы заўсёды працуем разам з Сашам Пажыткам. У выдавецтве двое дызайнераў.

– Нам не хапае для фіналу нейкага афарыстычнага, ударнага выказвання...

– У мяне ёсць адзін просты тэзіс: вокладка мусіць быць адекватнай твору. Задача дызайнера – зразумець тэкст і прапанаваць рэлевантную форму, каб яна не аказалася з іншага свету. Каб нічога чужароднага. І вось гэтае супадзенне я лічу найважнейшым.



Уладзімір Сцяпан

Уладзімір Сцяпан. Ваўка
Мяне няма, 2025
Вокладка: Уладзімір Сцяпан,
Ігар Юхневіч, Аляксандр Пажытак



Анімійная аўтарка. Дзённік 2021-2022
Мяне няма, 2025
Вокладка: Аляксандр Пажытак,
Ігар Юхневіч

Канчатковая
інтэрпрэтацыя –
заўсёды гіпотэза.
І тое, што яна
не кантралюецца,
абсалютна нармальна



Голя з Ополя. Мое баба – директор морга. Самвид, 2024. Вокладка: Ігар Юхневіч, Маша Мароз



Дымна Дыдэрка:

Вобраз – не ілюстрацыя. У яго самастойная ёмістасць

Аўтарка шэрагу дызайнерскіх прац разважае пра нараджэнне вобраза вокладкі, пошук балансу паміж формай і сэнсам, інтуіцыяй і дакладнасцю, культурнымі кодамі і народнай сімволікай, якія могуць гучаць у сучаснай візуальнай мове. Дымна Дыдэрка лічыць: вокладка здольная быць не ілюстрацыяй, а самастойным, ёмістым працягам кнігі. Таму гаворка ідзе пра давер да чытача і адказнасць дызайну перад тэкстам. Яна пераканана: сапраўдная канцэпцыя пачынаецца не з формы, а з ідэі.

– Вы аформілі нямала кніг рознай тэматыкі. Хачу спыніцца на перапляценні фальклорных матываў і сучаснасці. У вокладцы гэта часцей працуе як падтэкст – ці бывае, што яно становіцца асновай усяго вобраза і канцэпцыі?

– Думаю, праца ў розных кірунках дапамагае знаходзіць баланс паміж зместам і формай. Для мяне ён ключавы ва ўсіх сферах. Кніжная вокладка – асабліва выразная тэрыторыя, месца, дзе можна ўвасобіць гармонію тэксту і спосабу яго падачы.

Мастацкая інтуіцыя, якая абапіраецца на этнаграфічныя і антрапалагічныя веды, дапамагае згарманізаваць сэнсы, зрабіць іх візуальна прывабнымі і адначасова ёмістымі. Важна, каб вобраз не быў выпадковым, каб за ім стаяў глыбейшы культурны кантэкст – нават калі ён не чытаецца літаральна.

– З вашага досведу: мастацкі бэкграўнд дапамагае – ці, наадварот, замінае ў працы над вокладкай?

– У маім выпадку хутчэй адно спрыяе другому, хоць мастацтва і дызайн – розныя сферы. Дызайн – перадусім камунікацыя. Ён павінен дапамагчы сэнсу быць зразумелым, структураваным і дакладна данесеным. Мастацтва мае іншыя задачы і дакладна не падпарадкоўваецца прынцыпу функцыянальнасці ці абслугоўвання.

Калі я працую як дызайнерка – незалежна ад таго, кніга гэта, вопратка, афіша ці лагатып – найперш думаю пра тое, што менавіта трэба данесці. Дызайнерская частка патрабуе чысціні і дакладнасці. А мастацкі досвед дазваляе пакінуць у форме пэўную эфемернасць – шматзначнасць, ступень абстракцыі, адкрытасць для інтэрпрэтацыі.

Думаю, працоўны баланс нараджаецца менавіта ў гэтым напружанні паміж вобразнай свабодай і яснасцю. У выніку вокладка можа існаваць і як самастойны візуальны аб'ект у прасторы, і як функцыйны элемент кнігі.

Я звычайна дакладна разумею, што і для чаго раблю. Для мяне прынцыпова, каб візуал нават па-за сувяззю з тэкстам меў уласны сэнс і ствараў эмацыйна-візуальны імпульс, выклікаў пачуцці ці роздум.

Інтуіцыйна я імкнуся да лаканічнасці і дакладнасці, каб звесці вобраз да сімвалічнага ядра, якое запускае асацыяцыі. Яны могуць нават выбягаць за межы канкрэтнага зместу кнігі. Вобраз не павінен зводзіцца да ілюстрацыі: ён мусіць валодаць самастойнай ёмістасцю.

– Вы і калегі часта выкарыстоўваеце архаіку, узоры, сімвалы. Як матэрыял далёкага мінулага стасуецца з сучаснымі трэндамі? Пазбегнуць фальклорнай стылізацыі не проста?

– Стылізацыя сама па сабе не праблема. Яна можа быць рознай, у тым ліку вельмі стылёва і самабытна, і таму не заўжды з'яўляецца нечым адмоўным. Але ў беларускім кантэксте існуе (а можа быць, існавала) пэўная насцярожанасць адносна традыцыйнага – часткова праз звычку крытычна ставіцца да ўласнай культуры і скептычнага стаўлення да сябе.

Працуючы з архаічнымі кодамі, я шукаю ў іх універсальнасць. З аднаго боку, гэта дазваляе захаваць жывую беларускую фактуру, самае сакавітае з народнага. З другога – перавесці іх на той узровень абстракцыі, што працуе не як фальклорнае аздабляльніцтва, а як сучасная візуальная мова.

Важна ўлічваць эпоху, актуальную прастору ўспрымання і тэндэнцыі камунікацыйнага дызайну. Задача – аб'яднаць гэтыя пласты так, каб захаваць беларускую сутнасць і не замкнуць яе ў дэкаратыўнасці.

Напрыклад, я бачыла ўдалыя працы з вобразам сонца, якія звязаны не толькі з рэгіянальна-часавым кантэкстам, але і з агульнай канцэпцыяй пэўных праектаў. Сонечнае святло – універсальны сімвал, які працуе па-за межамі лакальнага кода.

Вобраз не павінен
зводзіцца
да ілюстрацыі:
ён мусіць валодаць
самастойнай ёмістасцю

– Для вас важнейшы калектыўны культурны архетып – або індывідуальны характар канкрэтнай кнігі?

– У першую чаргу індывідуальнасць кнігі, яе сутнасць і непаўторнасць. Толькі праз асабістае і шчырае можна выйсці на ўніверсальнае, але не наадварот. Ад канкрэтнай задачы пачынаецца разважанне: як перадаць яе ў больш ёмістай, вобразнай форме, узбагаціць калектыўнае суб'ектыўным.

– Ці магу папрасіць вас паглядзець на вокладку «Мое баба – дырэктар морга»: гэта апошні лаўрэат Прэміі Міхала Анемпадыстава. Што бачыце ў працы-пераможцы?

– Тут алюзія на «радугу» як адзін з тыпаў традыцыйнай поспілка, распаўсюджаны на Беларусі, у тым ліку на Палессі. Вёска Опаль – цьмянае Заходняе Палессе з выразным уласным каларытам. Магчыма, тут звярталіся да ідэі ткацтва як кода, што ўтрымлівае ў сабе і пачатак, і скоп, і непасрэдна шлях паміж гэтымі апазіцыямі.

Наагул, ткацтва – сакральная жаночая практыка. Палотнішча тканіны суправаджала чалавека ад нараджэння да пахавання: немаўля агулялі тканінамі, труну апускалі ў магілу на ручніках. Бачна, што гэтая кніга таксама пра жыццё і смерць. Навукоўцы сведчаць, што на Палессі фінал быцця не ўспрымаўся як канчатковае: стаўленне да яго было філасофскім, жалобным галашэнні заўжды балансаваліся пажаданнямі душы лёгка ляцець далей. Таму больш старыя могількі нават сёння ўсё яшчэ насычаныя колерам, які сімвалізуе непераможнасць жыцця і калектыўны светапогляд.

На вокладцы – поспілка, але ўжо трансфармаваная: градыент размыты, вобраз пазбаўлены літаральнасці.

Замежны чытач убачыць актуальны каларовы градыент. Беларусь адразу чытае код радугі-поспілка. Візуальна гэта прывабна і лаканічна, але за формай стаіць шматузроўневы сэнс, звязаны з касмалагічным уяўленнем пра жыццёвы цыкл.

– Вы згадалі форму. Што з'яўляецца першым крокам: яна – ці канцэптуальны вобраз?

– Форма для мяне натуральны вынік канцэпцыі. А насамрэч усё пачынаецца з ідэі, і форма толькі спосаб дакладна ўвасобіць яе.

– Зачапіла назіранне: замежны чытач часам успрымае вокладку інакш, чым беларускі, менш глыбока. А хіба ёсць упэўненасць, што наша масавая аўдыторыя адэкватна чытае канцэпт? Мо хапае такіх, для каго дызайнерская задумка застаецца лацінай?

– Інтэрпрэтацыі сапраўды могуць быць рознымі. Разрыў паміж аўдыторыяй і прафесіяналамі існуе. Але задача мастакоў і дызайнераў – задаваць пэўны ўзровень, да якога мусяць падцягнуцца

чытачы. Гэта неад'емны элемент асветы. У нас няма права падладжвацца пад мінімальныя чаканні. Спрашчэнне рэдка прыводзіць да якаснага выніку. Арыентацыя на прымітыўную зразумеласць – тупіковая стратэгія. Важна давяраць чытачу, але пры гэтым не здраджваць сваім поглядам, пачуццям, падыходам.

– Вы маеце досвед працы ў калабарачыях. Чаму гэта вучыць?

Такія расклады навучылі мяне сумяшчаць шмат роляў – ад менеджменту і каардынацыі працэсу да карэктуры тэкстаў, прыняцця візуальных рашэнняў, распаўсюду. Складаная камбінацыя, але яна дала глыбокае разуменне поўнага кнігавыдавецкага цыкла.

– Калі кніга працуе з пластамі мінулага, што вы больш слухаеце пры стварэнні вокладкі – мінулае ці сучаснасць?

– Я аддам перавагу трэцяму варыянту – будучыні. Але перадусім – сучаснасць. Без адаптацыі і пераасэнсавання традыцыя рызыкуе згубіць актуальнасць ці дакладнасць інтэрпрэтацыі. Наша адказнасць – вучыцца разумець яе і інтэграваць у сённяшні кантэкст.

– Як ён змяняе спосаб візуальнай камунікацыі?

– Патрабуе больш хуткай рэакцыі. Вобраз павінен адразу прыцягнуць увагу і выклікаць сардэчны водгук. Мы жывём у перанасычаным інфармацыяй асяроддзі, дзе пастаянна ідзе барацьба за ўвагу.

Кніга не павінна рабіцца элементам гэтай гонкі, але ўмовы часу ўсё роўна задаюць свае патрабаванні.

– Фінальнае пытанне. Што чакае беларускі кніжны дызайн у будучыні?

– У мяне хутчэй аптымістычнае прадчуванне. Наша кніга перажывае этап пераасэнсавання і ўмацавання пазіцыі. З'яўляюцца новыя выдавецкія ініцыятывы, старыя структуры робяць спробы адаптацыі да змененых умоў.

Кніга ў свеце ўжо вельмі даўно не зводзіцца толькі да тэксту – яна з'яўляецца комплексным аб'ектам, дзе важныя форма, матэрыяльнасць і візуальная мова. Думаю, у найбліжэйшыя гады беларускі кніжны дызайн стане мацнейшым і больш упэўненым у сабе.

Эвалюцыю не спыніць – і нам самім нельга спыняцца.

Арыентацыя на прымітыўную зразумеласць – тупіковая стратэгія. Важна давяраць чытачу і пакідаць прастору для ўспрымання

**Aniem
Boystai**

Замест эпілога

Замест эпілога Дваццаць гутарак пра вокладку – і глядзіш на яе ўжо інакш

Мы пачыналі з простага позірку. З уражанняў кшталту «прыгожая», «не хапае рызыкi», «не адпускае колер». З інтуіцыі. Паступова стала відавочна: вокладка – не дадатак да кнігі.

Гэта рашэнне: мастацкае або маркетынгавае, смелае або асцярожнае. Але заўсёды звязанае з адказнасцю.

Яна не тлумачыць і не пераказвае, не абавязана спакушаць. Можа пакідаць пытанне, ствараць напружанне, быць стрыманай або яркай, раздражняць або прыцягваць. Таму важная гармонія.

Вокладка не існуе асобна ад кнігі: мае свой твар і патрабуе сур'ёзнага стаўлення. А галоўнае – даверу і патрабавальнасці да чытача.

У развагах нашых суразмоўцаў гучалі таксама думкі пра рынак, рызыкi і планку.

І пра тое, што калі кніга ўжо прачытаная, вокладка не проста застаецца ў памяці: з часам яна можа адкрыцца інакш.

Пасля такіх высноў цяжка назваць яе абгорткай. Хутчэй – формай прысутнасці кнігі ў свеце.

Прачыталі?

Калі цяпер вы задумаецеся над новай кнігай крыху даўжэй, чым звычайна – перад тым, як адкрыць яе або ўжо пасля таго, як закрыеце – значыць, гэтыя размовы працягваюцца.

Бо вокладка чакае не толькі вачэй. Яна разлічана на ўвагу. На доўгачытанне.