

УДК 82-93(091)

ДИАЛОГ ПИСАТЕЛЕЙ И ХУДОЖНИКОВ НА СТРАНИЦАХ ПЕРМСКОЙ ДЕТСКОЙ КНИГИ «ОЛЯПКА»¹

Нина Станиславна Бочкарева

профессор кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный университет

614990, Пермь, ул.Букирева, 15. nsbochk@mail.ru

Ирина Александровна Табункина

старший преподаватель кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный университет

614990, Пермь, ул.Букирева, 15. ira-pikuleva@mail.ru

Статья продолжает анализ полувековой истории издания пермской детской книги «Оляпка» (1961-2009), начатый в предыдущем номере журнала (см. Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 5(11). С.194-201). На этот раз исследуется взаимодействие литературных произведений и иллюстраций, но не как «перевод» или «истолкование» текста, а как художественная интерпретация, творческий диалог, в результате которого создаются новые художественные смыслы. Особое внимание уделяется творческой индивидуальности участников диалога и организации синтеза искусств в пространстве книги.

Ключевые слова: пермская детская книга; «Оляпка»; иллюстрации; синтез искусств; творческий диалог; художественная интерпретация.

В 2011 г. пермская детская книга «Оляпка» будет отмечать свой полувековой юбилей. Анализ тринадцати выпусков издания (1961-2009), не считая журнала с тем же названием [см. Бочкарева, Табункина 2010], позволяет отчасти проследить историю детской книги Прикамья на протяжении нескольких переломных этапов истории нашей страны. Задуманный как «книжка» для детей дошкольного и младшего школьного возраста, а именно «для тех, кто любит сказки, рассказы, стихотворения и картинки» (со второго номера в подзаголовке добавились «загадки», а картинки были заменены на «рисунки»), этот «сборник» (или «альманах») с самого начала представлял собой *литературно-художественное иллюстрированное издание*.

Проблема иллюстрации особенно остро была поставлена Ю.Тыняновым в статье «Иллюстрации» (1923), когда синтез рубежа XIX-XX вв. сменился «веком дифференциации деятельности» [Тынянов 1977: 318]. Рассматривая иллюстрацию как «перевод», попытку «истолкования» и подмены поэтического образа живописным, Ю.Тынянов утверждал: «...произведение, претендующее на иллюстрацию другого, будет искажением и сужением его. Даже рисунки самого

поэта к своим произведениям навязывают их не-обязательное истолкование, равно как таким истолкованием по отношению к рисунку будут его литературные комментарии» [там же: 317]. Исходя из этого, известный писатель и литературовед утверждает, что «иллюстрированная книга – плохое воспитательное средство» [там же: 318].

Жанр иллюстрации, «неоднократно “похороненный”, но вопреки всем прогнозам существующий», максимально выразил свои возможности в 1980-х гг. [Ельшевская 1988: 6]. В обзоре XVI выставки московских художников книги Г.Ельшевская сначала попыталась «снять» самый «большой» вопрос в оценке иллюстрации – «вопрос соответствия того или иного хода духу и букве оригинала» – «новым пониманием облика красивой книги – книги, в которой изобразительный ряд, строго следующий фабуле текста, тем не менее соотносится с ним по принципу украшения. Красивая книга содержит множество красивых “картинок”, и разглядывание их – отдельный процесс, с чтением не связанный» [там же: 10-11]. Отмечая общую тенденцию к созданию такой «эстетизированной книги», в которой «важны красота и сделанность в большей степени, нежели внутренняя близость к тексту» [там

же: 7], критик противопоставляет два пути взаимодействия иллюстрации с текстом: *автономное существование* и *иерархическое подчинение*. Однако в ходе тонкого и глубокого анализа лучших из представленных на выставке иллюстраций Г.Ельшевская приходит к выводу: «Не существует теоретической модели процесса иллюстрирования, нет здесь и нормативной поэтики <...> Никем не сформулированы “правила”, которым должна удовлетворять хорошая иллюстрация», – и невольно обозначает *диалогический принцип* взаимодействия писателя и иллюстратора: «Художник нашел в мировой литературе “свое”, отвечающее собственному чувству и мысли – не так ли вообще должна рождаться хорошая иллюстрация?» [там же: 16-17, 20].

Проблема иллюстрации в широком смысле (включая экранизацию литературных произведений и все формы обращения современной культуры к классике – от адаптации до «присвоения» [см. Sanders 2006]) чрезвычайно актуальна сегодня. На наш взгляд, оптимальный путь ее решения – перенесение проблемы в плоскость *творческого диалога, художественной интерпретации, необходимого приращения новых художественных смыслов*. Тогда вопрос о качестве и выборе различных форм взаимодействия и синтеза искусств будет, в первую очередь, зависеть от двух составляющих: 1) *творческого потенциала участников* (мастеров искусства слова и изобразительного искусства); 2) *условий организации диалога* (в нашем случае – это задача редакторов и составителей книги).

Известный художник-иллюстратор Д.С.Бисти подчеркивал, что книжная иллюстрация существует для него «только тогда, когда художник становится на равный уровень с писателем» [Разговор об иллюстрации 1988: 61]. *А равноправный диалог* состоится только в том случае, если обозначены оба его участника. В «Оляпке», которую можно в какой-то мере назвать *антологией пермских детских писателей и художников*, авторы литературного текста, как правило, указаны, а вот с именами художников дело обстоит сложнее.

В первых двух (черно-белых) выпусках «Оляпки» имя каждого художника указывалось после соответствующего названия и имени писателя (или поэта) именно там, где помещались текст и рисунки (художественным редактором первых пяти выпусков была М.В.Тарасова). На наш взгляд, это оптимальный принцип организации диалога, который не был использован больше ни в одном из последующих выпусков «Оляпки». Хотя и в указанных двух первых выпусках «равноправие» писателей и художников

нарушается, в частности в содержании, где обозначены только авторы литературных текстов.

В «Оляпке» 1961 г. (редактор-составитель Т.И.Вершинин), к сожалению, не указан автор обложки (хотя она, на наш взгляд, лучшая из тринадцати). На вводных страницах книги, где рассказывается об оляпке и ее повадках, описанных затем в рассказе Виталия Бианки «Сумашедшая птица», мальчик на «картинке» рисует оляпку «с натуры». В дальнейшем рисунки Ю.Лихачева, Е.Нестерова, В.Измайлова, Х.Аврутиса, Р.Багаутдинова, М.Светлакова так же естественно и органично вступают в диалог со словом.

Например, на трех разворотах размещен рассказ пермского писателя В.Воробьева «О том, как кот Васька в третий класс перешел» с иллюстрациями Х.Аврутиса (с.16-21). На первом развороте с двух сторон от заглавия противопоставлены кот Васька за столом с книжкой и чернильницей (он учит уроки) и его хозяин Костя в кровати под одеялом (он спит). Симметрично расположенные настольная лампа (с одной стороны) и подушка (с другой) не только завершают композицию разворота, но и подчеркивают контрастное значение действий персонажей, выраженное в их позах и предметах обстановки. Фантастический и комический дискурс, присутствующий уже в заглавии и имеющий богатую литературную традицию, обозначен и в рисунках.

На остальных разворотах расположены еще четыре рисунка, на которых изображен только кот Васька, выглядывающий из портфеля, охотящийся за мышкой, решающий задачу на доске и получающий пятерку в тетрадке по арифметике. Все рисунки очень динамичные, они отражают самые ключевые моменты рассказа, но не повторяют их, а используют другие приемы выразительности, в частности, изображая забавные позы кота (с одним глазом и хвостом; спиной; в прыжке; с подмигиванием). Иллюстрация, завершающая последнюю страницу, вовсе не совпадает с концом истории (когда кот Васька отказывается ходить в школу), а акцентирует внимание на ее кульминации (когда кот Васька получает пятерку и переходит в третий класс) и логически соотносится с первым рисунком (кот, который учил уроки, получает пятерку).

Так же легко и с юмором иллюстрирует Х.Аврутис сказку А.Домнина «Про рыбу, которая обиделась» (1: 60-64). Лейтмотивный образ двух рыбок с первой страницы повторяется на последней, варьируется на второй и подчеркивает одиночество толстого Вагака, которого сначала дразнили другие рыбы, а потом позвали играть с ними. На втором развороте в динамике

изображена акула (с Вагаком): сначала с надутым брюхом, а потом с лопнувшим. Выразительные иллюстрации здесь занимают больше места, чем текст. При этом метафорическое значение слова *надуться* как 'обидеться' обыгрывается только в тексте и не может быть передано визуально. Таким образом, иллюстратор не подменяет литературное произведение, а создает новые художественные образы в диалоге с писателем.

Рисунки иллюстрируют даже такие тексты, как фокусы, загадки, задачи, скороговорки и т.д. Например, рисунки Р.Багаутдинова к стихотворению-скороговорке В.Попова «Гриша и крыша» завершают драматическую и психологическую ситуацию, лишь обозначенную в слове (1: 79).

В книге 1963 г. (редактор-составитель А.М.Домнин) указан автор обложки и многих иллюстраций (Ю.Лихачев) и остальные художники – как участвующие в первом выпуске (Е.Нестеров, М.Светлаков), так и новые (В.Петров, Н.Головачев, В.Стенинг, Д.Ячейкин, В.Смирнов, В.Аверкиев, Р.Исмагилов, Ю.Заботин). Открывает второй выпуск небольшая подборка творчества знаменитого пермского поэта В.Каменского (1884-1961): стихотворение «Журчик» и прозаический отрывок «Между небом и землей». Рисунки В.Петрова передают пульсирующий ритм творчества Каменского (поэта и художника), романтическое единение человека с природой (2: 4, 7). Особенно интересен последний рисунок (со звездным небом) своими ассоциациями неба и воды, «гнезда» и лодки, полета и плавания. Однако на двух представленных портретах автора и лирического героя внешнее (и внутреннее) сходство с реальным В.Каменским почему-то совершенно отсутствует.

С пермским поэтом и писателем Л.Кузьминым в первом выпуске сотрудничал Х.Аврутис («Козлик»), во втором – Ю.Лихачев («Неумеха»). В «малышовой детской книге» писатель заранее предполагает соавторство с художником (без этого ему не обойтись) (Б.А.Маркевич) [Разговор об иллюстрации 1988: 62]. Тесное сотрудничество писателя и художника предполагает и вариант *рассказа в словах и картинках*, напоминающий комиксы и представленный в первом выпуске «Космонавтами» писателя В.Воробьева и художника Р.Багаутдинова (1: 36-37), а во втором – «Оляпкой на острове фашистов» писателя А.Домнина и художника В.Стенинга (2: 12-14). При этом художник может создать *рассказ в картинках* без сопровождения текста, например, «Урок не впрок» Д.Ячейкина (2: 61-66).

В «Оляпке» 1966 г. (составитель А.М.Домнин, редактор Р.П.Белов, технический редактор В.В.Вагин) без указания автора обложки все художники перечисляются в одном ряду в конце книги после содержания, поэтому диалог между писателем и художником в отдельном произведении не предполагается, причем подчеркивается второстепенная роль художника («В сборнике принимали участие В.Аверкиев, А.Зырянов, С.Калачев, В.Кадочников, В.Кузин, С.Можаева, В.Мотовилова, А.Мотовилов, Е.Нестеров, В.Новиков, В.Смирнов, М.Светлаков, М.Тарасова, А.Тумбасов, А.Толкач, Ю.Ужегов, Д.Ячейкин» (3: 167)). Между тем, именно в этом первом цветном выпуске «Оляпки» приняло участие самое большое за всю историю книжки количество художников. Некорректное отношение к авторству художников, сделавших прекрасные иллюстрации к конкретным литературным произведениям, возможно, объясняется инициативой редактора Р.П.Белова, который только «записал» рассказы Оляпки о путешествиях «за два моря» (3: 46-48, 56-57, 72-74), поэтому и авторство рисунков посчитал возможным не конкретизировать. Подобная редакторская практика по отношению к иллюстраторам объясняется не только детским характером издания, но и общей некорректностью многих издательств, в том числе современных.

В «Оляпке» 1970 г. (редактор-составитель А.Г.Земзеева, макет и техническое редактирование В.В.Вагина) ситуация улучшается: имена художников (В.Аверкиев, В.Вагин, Л.Юрчатова, С.Можаева, М.Светлаков, В.Кадочников, А.Тумбасов, Е.Нестеров, Л.Заботин) в содержании и приводятся в соответствие с именами авторов литературного текста и названием произведения. Отдельно обозначен автор обложки, форзаца и титула (С.П.Можаева). Кроме того, с этого номера указывается редколлегия, в которую вошли писатели В.И.Воробьев, Л.И.Давыдычев и Л.И.Кузьмин.

Уже в «Оляпке» 1966 г. открывается рубрика «Как видит художник», посвященная творчеству А.Н.Тумбасова (1925-2001), автора *лирических пейзажных миниатюр в рассказах и рисунках*. В творческом процессе Тумбасова-художника не рисунки интерпретируют литературный текст, а наоборот, текст комментирует рисунок. Можем ли мы согласиться с Ю.Гыняновым (см. выше), что слова здесь «лишние» или «вредные» для восприятия рисунков? Конечно, нет.

В «Оляпке» 1970 г. на четырех страницах (4: 52-55) размещены три небольших рассказа и пять рисунков А.Н.Тумбасова. В начале рассказа «Первая побелка» словесный образ (*Хороводы*

поганок, засыпанные снегом, стоят, как вазочки с сахарным песком) высвечивает для читателя «Оляпки» новые грани рисунка, расположенного на следующей странице (особенно замечательно сходство грибов с вазочками), но не полностью совпадает с ним. Используя методику Ю.Тынянова, который видел сущность поэзии «в своеобразном процессе изменения значения слова, которое делает его живым и новым (курсив автора. – Н.Б.)» [Тынянов 1977: 311], заметим, что слово *хоровод* создает дополнительную метафорическую коннотацию, которая отсутствует в рисунке. С другой стороны, образ на рисунке тоже совершенно живой и тоже создает дополнительные коннотации (в частности, отношения большого и маленького грибов напоминают отношения матери и ребенка), которых нет в тексте.

Более того, рисунок расположен на второй странице, где рассказ заканчивается описанием мухоморов, постепенно засыпаемых снегом (*А мухоморы встречаются зиму во всей красе. Иные выжили из-под елки и застряли в снегу. На белой пороше красные шляпки далеко видно, они точно фонари горят. / А снег идет. Первая побелка удалась зиме, все меньше и меньше остается голой земли. Снег присыпает и мухоморы. Гаснут один за другим красные и желтые фонарики*). Это описание, расположенное рядом с рисунком, тоже ассоциативно с ним связано, хотя образ гаснущих фонариков не совпадает с яркой белизной изображенных на рисунке грибных шляпок: в конце рассказа гаснущие фонарики вызывают ощущение наступающих сумерек, а на рисунке яркость дневного света скорее указывает на начало рассказа. Таким образом, размышления над связью рисунка и текста помогают уловить кольцевую композицию рассказа, движение сюжета, а не фабулы, чему особое значение придавал Ю.Тынянов: «Фабула – это статичная цепь отношений, связей, вещей, отвлеченная от словесной динамики произведения. Сюжет – это те же связи и отношения в словесной динамике» [Тынянов 1977: 317].

На двух следующих страницах красная рябина под снегом на первом рисунке заставляет снова вспомнить красные мухоморы, а летящие листочки с семенами на другом рисунке составляют контраст тяжелым «боярским» шапкам и шубам, с которыми не хотят расставаться деревья в рассказе «О шубах и шапках». Рассказ «Десант» не столько комментирует второй рисунок, сколько оживляет его через метафору и разъясняет явление природы. На воспитательное значение такого диалога изображения со словом указывает сам автор в конце рассказа: «...чтобы увидеть инте-

ресное, надо не просто смотреть, а удивляться, да еще уметь хотя бы чуточку сочинять» (4: 55). Кстати, «Платон говорил, что удивление является подлинно философским чувством, в котором следует усматривать корень всякого философствования», а Аристотель его поддержал [см. Кассирер 1998: 7, 140].

Обычный типографский шрифт анализируемых страниц «Оляпки» подобран таким образом, чтобы не нарушить изящный ритм тумбасовского стиля. Даже «просторная» композиция белой страницы соответствует создаваемой атмосфере, чего не скажешь о выпуске «Оляпки» 2005 г., где тоже используются рассказы и рисунки А.Н.Тумбасова (подробнее об этом было сказано в нашем докладе на конференции «Умозрение в красках», Усолье-Соликамск, 2010).

Ю.Тынянов утверждал, что абстрактный орнамент менее вреден для восприятия литературного произведения, чем иллюстрация. Вряд ли это всегда справедливо. Так, рассказ В.Астафьева «Стриженок Скрип» сначала был опубликован с лаконичными, но выразительными пятью иллюстрациями В.Кадочникова (4: 31-38). Вторичная публикация довольно большого рассказа появляется без иллюстраций (11: 22-27) в обрамлении почему-то «зимнего» орнамента и предваряется знаком «Оляпкиной почты». В результате ассоциативно изображение оляпки переносится на образ стриженка, что, конечно, должны были предвидеть редакторы выпуска.

В «Оляпке» 1975 г. вообще не указаны художники (кроме авторов обложки – Л. и Ю. Юрчатовых). Хочется надеяться, что это произошло случайно. О каком диалоге может идти речь, если имена участников остаются неизвестными? Отсутствие имен художников противоречит основным достоинствам «Оляпки», на которые укажет искусствовед О.Власова: «Художники мало озабочены стилистическим уравниванием манер, выступая индивидуально и ярко. Разноликость, пестрота и богатство всех форм определяет самую отличительную и в целом положительную черту этих книг» [Власова 1981: 143-144].

В «Оляпках» 1980 и 1982 гг., когда художественным редактором становится график Н.Горбунов, возвращается корректное указание не только художника обложки, форзаца и титула (С.Можаева), но и авторов рисунков к конкретным произведениям (в содержании). Кроме постоянных художников «Оляпки» (В.Кадочников, Л. и Ю. Юрчатовы, А.Тумбасов и др.), сказки И.Христолюбовой иллюстрируют И.Дановский и Э.Наумова (6: 58-59; 7: 86-88), а стихи Н.Красильникова и В.Орлова – И.Одинцов и М.Федорущенко (6: 32; 7: 50-51).

Когда-то юная читательница «Оляпки» 1980 г. совсем недавно поместила в Интернете оформленные художником М.Курушиным странички с любимыми песнями В.Шаинского «Улыбка» (слова М.Пляцковского) и «Голубой вагон» (слова Э.Успенского (6: 41, 50) [Моя Оляпка 2009]. Песни «Орленок» (слова Я.Шведова) и «Тачанка» (слова М.Рудемана) в том же номере проиллюстрировал О.Коровин (6: 7-9).

Уже в «Оляпке» 1963 г. В.Аверкиев, иллюстрируя рассказ А.Домнина «Луна в аквариуме», создает запоминающиеся визуальные образы детей, раскрывая их характеры и взаимоотношения (2: 29-37). Для «Оляпки» 1975 г. он создает комические иллюстрации к сказке «Последний дракон» того же А.Домнина [см. Власова 1981: 144], противопоставляя Черного Рыцаря и Дракона простым жителям города (5: 43-47). Соединение драматизма, фантазии и иронии привлекает художника в стихотворении С.Михалкова «Фома» (6: 60-63). Так, на втором развороте симметрично расположен кровожадный крокодил (с мальчиком). Здесь можно обнаружить реминисценцию рассмотренных выше иллюстраций Х.Аврутиса к сказке А.Домнина «Про рыбу, которая обиделась» (1: 63-64). Вероятно, творческое переосмысление этих аллюзий помогает В.Аверкиеву изобразить мечтающего Фому в животе слегка удивленного крокодила (в стихотворении С.Михалкова мальчик просыпается в своей постели).

В «Оляпке» 1982 г. стилистическое разнообразие творческих манер художников особенно наглядно обнаруживается, например, при сравнении иллюстраций к произведениям известного пермского писателя Л.Давывычева. В то время как В.Аверкиев иронически изображает драматические сценки из рассказа «Ябеда-беда-беда и Беда-беда-ябеда», используя средний план (7: 43, 44), О.Коровин создает крупным планом лирический образ главного героя рассказа «Чумазый Федотик» (7: 78, 81).

Начиная с «Оляпки» 1987 г. (составитель А.Зебзеева, зав. редакцией А.Лукашин, редактор Н.Гашева, художественный редактор Т.Ключарева), все художники только перечисляются в одном ряду в конце книги, как в выпуске 1966 г., причем уточняется их подчиненная, оформительская функция: «В оформлении книги принимали участие художники В.Аверкиев, Н.Горбунов, В.Кадочников, С.Можаева, В.Остапенко, М.Тарасова, Л. и Ю. Юрчатовы. Переплет, титул – С.Можаева» (8: 111). В «Оляпке» 1990 г. (составитель А.Зебзеева, редактор И.Остапенко, художественный редактор

Т.Ключарева) художников осталось только трое (В.Кадочников, Н.Кацпаржак, С.Можаева).

После десятилетнего перестроечного перерыва редактор-составитель А.Зебзеева в 2000 г. «возродила» «Оляпку», которой руководила с 1970 г. К трем художникам предыдущего выпуска добавился Ф.Назаров, обязанности художественного редактора выполняла С.Можаева, в составлении сборника принимала участие К.Гашева. Все три выпуска отличаются от остальных «Оляпок» мягкой обложкой. «Оляпка» 2000 г. приближается к журналу преобладанием информационных и игровых материалов, писем читателей. Вспомогательная и анонимная функция художников закрепляется формально, хотя иллюстратор часто не повторяет сюжет произведения, а создает собственный визуальный образ, лишь ассоциативно связанный с поэтическим, например, в строчках А.Решетова (10: 77).

В «Оляпке» 2004 г. полностью изменился состав редакции (составители С.В.Аширова, З.А.Машкова, Ю.К.Николаев; художники Н.В.Армишева, Д.О.Ильин, А.В.Шкурко). Основным материалом этого выпуска становятся не профессиональные произведения, а стихотворения и особенно рисунки ребят, авторы которых указываются рядом с произведением, но не выносятся в содержание. Эти рисунки не создавались как иллюстрации, но составители сборника соединяют их по принципу коллажа. Кроме того, появляются тематические «галереи» рисунков ребят, которые не вступают в диалогические отношения с литературным текстом.

В «Оляпке» 2005 г. сохраняются те же принципы, хотя в составе редакции указаны составители Т.В.Быстрых и Е.Э.Суслова и единственный художник Ю.В.Костенкова. Видимо, именно этим художником предпринимается попытка создать стилистическое единство книги через краски времен года, одинаковый стиль заголовков и большинства иллюстраций. Однако «пестрота» книги от этого не только не уменьшается, но увеличивается. Камерные иллюстрации А.Тумбасова, используемые в книге, совершенно не сочетаются с яркими, даже кричащими, рисунками самой Ю.В.Костенко и с рисунками ребят. В этой визуальной какофонии, на наш взгляд, слова становятся совершенно лишними.

Наконец, «Оляпка» 2009 г., в которой обозначен лично генеральный директор ООО «Пермское книжное издательство» В.С.Максименко, художники Н.В.Коновалова, Н.И.Свиридова, А.А.Халик и редакторы-составители А.С.Максимович и М.Г.Четвергова, превращается в псевдоучебное пособие сразу по всем параметрам младшей школы и совершенно не соответ-

ствуется жанровому принципу «Оляпки» как *веселого сборника рассказов, сказок, стихотворений и рисунков*, в котором школьная жизнь могла быть темой, но ни в коем случае не принципом. Стилистический разнородный текст и рисунков настолько очевиден, что бросается в глаза даже при оформлении классики: например, кажется, что все четыре рисунка к рассказу Л.Толстого «Филипок» взяты из Интернета и соединены только тематически.

Таким образом, улучшение полиграфической базы издательства, появление цветной печати, на наш взгляд, не помогло создателям «Оляпки» повысить качественный уровень творческого диалога писателей и художников, на котором основан синтез искусств в художественном целом книги. Опыт истории сборника показывает, что для успешного осуществления проекта необходимо, во-первых, привлечение талантливых писателей и художников к равноправному и личностному диалогу, во-вторых, корректная организация этого диалога, стремление сохранить индивидуальный голос каждого в синтетическом целом книги как литературно-художественного издания.

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ и Министерства промышленности, инноваций и науки Пермского края в рамках научно-исследовательского проекта «Языки региональной культуры: пермская художественная книга», № 10-03-82305 а/У.

² Здесь и в дальнейшем первая цифра обозначает номер выпуска «Оляпки», вторая – номер страницы в книге.

Оляпка: Веселая книжка для тех, кто любит сказки, рассказы, стихотворения, картинки [Сборник произведений для детей старшего дошкольного и младшего школьного возраста] / ред.-сост. Т.И.Вершинин; худож. ред. М.В.Тарасова; техн. ред. К.Г.Сукманова. Пермь: Перм. кн. изд-во, 1961. 84 с.

Оляпка: Книжка для тех, кто любит сказки, рассказы, приключения, стихи, рисунки и загадки [Для детей младшего школьного возраста]. Книжка 2-я / ред.-сост. А.М.Домнин; худож. и техн. ред. М.В.Тарасова. Пермь: Перм. кн. изд-во, 1963. 94 с.

Оляпка-3: Книжка для тех, кто любит сказки и рассказы, веселые приключения, стихи, загадки и рисунки [Сборник произведений для детей младшего школьного возраста] / сост. А.М.Домнин; ред. Р.П.Белов; худож. ред. М.В.Тарасова. техн. ред. В.В.Вагин. Пермь: Перм. кн. изд-во, 1966. 168 с.

Оляпка-4: Книжка для тех, кто любит стихи, рассказы, сказки, веселые приключения, загадки и рисунки / ред.-сост. А.Г.Зебзеева; редколлегия В.И.Воробьев, Л.И.Давыдычев, Л.И.Кузьмин; макет и техн. ред. В.В.Вагин; худож. ред. М.В.Тарасова, В.В.Вагин. Пермь: Перм. кн. изд-во, 1970. 112 с.

Оляпка-5: Книжка для тех, кто любит стихи, рассказы, сказки, веселые приключения, загадки и рисунки [Сборник стихов, рассказов и сказок для дошкольного и младшего школьного возраста] / ред.-сост. А.Зебзеева; редколлегия Л.Давыдычев, А.Домнин, Л.Кузьмин; макет и худож. ред. М.Тарасовой. Пермь: Перм. кн. изд-во, 1975. 96 с.

Оляпка-6: Книжка для тех, кто любит стихи, рассказы, сказки, веселые приключения, загадки и рисунки [Для дошкольного и младшего школьного возраста] / ред.-сост. А.Зебзеева; редколлегия В.И.Воробьев, Л.И.Давыдычев, Л.И.Кузьмин; худож. ред. Н.Горбунов; худож. макет Т.Дольской; техн. ред. А.Карасев. Пермь: Перм. кн. изд-во, 1980. 80 с.

Оляпка-7: Книжка для тех, кто любит стихи, рассказы, сказки, веселые приключения, загадки и рисунки [Сборник для детей старшего дошкольного и младшего школьного возраста] / ред.-сост. А.Зебзеева; редколлегия В.И.Воробьев, Л.И.Давыдычев, Л.И.Кузьмин; худож. ред. Н.Горбунов; техн. ред. В.Чувашов. Пермь: Перм. кн. изд-во, 1982. 101 с.

Оляпка-8: Книжка для тех, кто любит стихи, рассказы, сказки, веселые приключения, загадки и рисунки [Сборник для детей старшего дошкольного и младшего школьного возраста] / сост. А.Зебзеева; зав. ред. А.Лукашин; ред. Н.Гашева; худож. ред. Т.Ключарева; техн. ред. В.Чувашов. Пермь: Перм. кн. изд-во, 1987. 110 с.

Оляпка-9: Книжка для тех, кто любит стихи, рассказы, сказки, веселые приключения, загадки и рисунки [Литературно-художественный альманах для детей] / сост. А.Зебзеева; ред. И.Остапенко; худож. ред. Т.Ключарева; техн. ред. В.Чувашов. Пермь: Перм. кн. изд-во, 1990. 110 с.

Оляпка-10: Книжка для тех, кто любит стихи, рассказы, сказки, веселые приключения, загадки и рисунки / ред.-сост. А.Зебзеева; сост. К.Гашева; худож. ред. С.Можаяева. Пермь: Перм. кн. изд-во, 1990. 96 с.

Оляпка 11: Книжка для тех, кто любит стихи, рассказы, сказки, веселые приключения, загадки и рисунки / сост. С.В.Аширова, З.А.Машкова, Ю.К.Николаев; худож. ред. Н.В.Армишева. Пермь: Перм. кн. изд-во, 2004. 96 с.

Оляпка 12: Книжка для тех, кто любит читать, рисовать, играть, разгадывать ребусы и кроссворды [Литературно-художественный альманах] / ред.-сост. Т.В.Быстрых, Е.Э.Сулова; худож. Ю.В.Костенкова. Пермь: Перм. кн. изд-во, 2005. 96 с.

Оляпка 13: Книжка для тех, кто любит читать, рисовать, играть, разгадывать ребусы и кроссворды [Сборник для детей старшего дошкольного и младшего школьного возраста] / ред.-сост. А.С.Максимович, М.Г.Четвергова. Пермь: Перм. кн. изд-во, 2009. 76 с.

Список литературы

Аверина Н.Ф. История пермской книги. Изд. 2, испр., электронная версия. Пермь, 2001.

Баталина Ю. КОД – ДА! // Новый компаньон, №26 (415) от 25.07.2006. URL: http://idktemp.perm.ru/articles.php?newspaperid=11&article_id=34

**Бочкарева Н.С., Табункина И.А. ДИАЛОГ ПИСАТЕЛЕЙ И ХУДОЖНИКОВ
НА СТРАНИЦАХ ПЕРМСКОЙ ДЕТСКОЙ КНИГИ «ОЛЯПКА»**

Бочкарева Н.С., Табункина И.А. Диалог с читателем на страницах пермской детской книги «Оляпка» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып.5(11). С. 194-201.

Власова О. Искусство художников книги // Художники Перми: сборник очерков / сост. Н.Казаринова. Пермь: Перм. кн. изд-во, 1981. С.131-162.

Ельшевская Г. Шестнадцатая выставка московских художников книги // Иллюстрации: сб. статей и публикаций / сост. Г.В.Ельшевская. М.: Советский художник, 1988. С.5-20.

Кассирер Э. Логика наук о культуре / пер. с нем. и ком. С.О.Кузнецова и Б.Вимера // Касси-

рер Э. Избранное. Опыт о человеке. М.: Гардари-ка, 1998. С.7-154.

Моя Оляпка. 03.08.2009. URL: http://community.livejournal.com/det_magazines/7824.html.

Разговор об иллюстрации // Иллюстрации: сб. статей и публикаций / сост. Г.В.Ельшевская. М.: Советский художник, 1988. С.61-82.

Тынянов Ю.Н. Иллюстрации // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С.310-319.

Sanders J. Adaptation and appropriation: The new critical idiom. London & New York: Routledge, Taylor and Francis group., 2006. 184 с.

**THE DIALOGUE OF WRITERS AND PAINTERS
ON THE PAGES OF THE PERM CHILDREN'S BOOK "OLYAPKA" (DIPPER)**

Nina S. Bochkareva

Professor of World Literature and Culture Department
Perm State University

Irina A. Tabunkina

Senior Lecturer of World Literature and Culture Department
Perm State University

In the article the analysis of the semi centennial history of the edition of the Perm children's book "Olyapka" (dipper) (1961-2009), started in the previous issue of the journal (Vestnik of Perm University, Russian and Foreign Philology. 2010. N.5(11). P. 194-201) is being further developed. In the paper the interaction of the literary works and illustrations is understood not as the translation or transformation of the text but as the literary interpretation, creative dialogue, producing new literary sense units. Special emphasis is made on the creative characteristics of the participants of the dialogue and on the organization of the synthesis of the arts in the space of the book.

Key words: Perm children's book; "Olyapka"; illustrations; synthesis of arts; creative dialogue; literary interpretation.