

**ХУДОЖНИК С МИРОВЫМ ИМЕНЕМ
О ТВОРЧЕСКОЙ СВОБОДЕ, О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ:
ПОСЛЕДНЯЯ БЕСЕДА С ВИТАЛИЕМ ВОЛОВИЧЕМ**

Лариса Соболева

Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия

Евгений Алексеев

Уральский федеральный университет,
Институт истории и археологии УрО РАН,
Екатеринбург, Россия

**A WORLD-FAMOUS ARTIST
ON CREATIVE FREEDOM, TIME, AND HIMSELF:
THE LAST CONVERSATION WITH VITALY VOLOVICH***

Larisa Soboleva

Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia

Yevgeny Alekseev

Ural Federal University,
Institute of History and Archaeology,
Ural Branch of the Russian Academy of Sciences,
Yekaterinburg, Russia

This conversation with Vitaly Volovich (3 August 1928 – 20 August 2018), a famous Ural artist, took place on 18 May 2018, and turned out to be the last extended interview given by the artist. The interview was aimed at discussing the newly published *Women and Monsters* album of Volovich's works, as the editorial board of *Quaestio Rossica* was planning to collect and publish more materials on this topic in Russian culture (*Quaestio Rossica*, Vol. 7, 2019, Issue 2). The interview, however, became much more expansive and interesting as Vitaly Volovich, with his phenomenal memory and unprecedented skill as a narrator, recalled many pages of

* *Citation:* Soboleva, L., Alekseev, Ye. (2020). A World-Famous Artist on Creative Freedom, Time, and Himself: The Last Conversation with Vitaly Volovich. In *Quaestio Rossica*. Vol. 8, № 2. P. 553–572. DOI 10.15826/qr.2020.2.480.

Цитирование: Soboleva L., Alekseev Ye. A World-Famous Artist on Creative Freedom, Time, and Himself: The Last Conversation with Vitaly Volovich // *Quaestio Rossica*. Т. 8. 2020. № 2. С. 553–572. DOI 10.15826/qr.2020.2.480 / Соболева Л., Алексеев Е. Художник с мировым именем о творческой свободе, о времени и о себе: последняя беседа с Виталием Воловичем // *Quaestio Rossica*. Vol. 8. 2020. № 2. P. 553–572. DOI 10.15826/qr.2020.2.480

his difficult life navigating Soviet bureaucratic censorship, which was only braved by those who truly understood and loved art. An epic picture of the dramatic ups and downs in the artist's life unfolds in this interview; the reader finds the artist's personal search for meaning and his opinions on art, the freedom of creativity, life in Sverdlovsk, his friends and adversaries, and his achievements and failures. Volovich was attracted by the theatrical: he loved the circus, the spirit of acting and the carnival. Knights and monsters, selfless heroes and criminals, beautiful women, clowns and beasts reign in his books and graphic works. These images, initially associated with literary fantasies, manifested the artist's thoughts on modernity, on the difficult path of the country and national culture. The interview was conducted by Professor Larisa Soboleva, editor-in-chief of *Quaestio Rossica*, and art critic Yevgeny Alekseev.

Keywords: V. Volovich; book graphics; art of the Urals; book publishers.

Беседа с Виталием Воловичем (3 августа 1928 – 20 августа 2018 г.) состоялась 18 мая 2018 г., и это последнее интервью художника. Конкретной целью встречи было обсуждение альбома «Женщины и монстры», материалы по этой теме в русской культуре редколлегия планировала опубликовать в журнале (*Quaestio Rossica*, т. 7, 2019, № 2). Интервью получилось шире и интереснее: Виталий Волович, обладая феноменальной памятью и мастерством рассказчика, вспоминал страницы своей жизни в искусстве и советскую бюрократическую цензуру, помешать которой рисковали только понимающие и любящие искусство люди. Перед читателем разворачивается картина драматических перипетий в жизни художника: его искания и мнения не только об искусстве, но и о свободе творчества, жизни в Свердловске, друзьях и неприятелях, успехах и сложностях. Воловича привлекал мир театра, он любил цирк, дух лицедейства и карнавальности. Рыцари и монстры, беззаветные герои и преступники, прекрасные женщины, клоуны и чудовища царят в его книгах и станковой графике. Связанные изначально с литературными фантазиями, они по воле проницательного мастера отразили его размышления о современности, о нелегком пути страны и отечественной культуры. В разговоре участвовали главный редактор журнала профессор Лариса Соболева и искусствовед Евгений Алексеев.

Ключевые слова: В. Волович; книжная графика; искусство Урала; книжные издательства.

Встречи с Виталием Михайловичем – всегда праздник еще и потому, что мастер, несмотря на свою занятость, всегда был искренне рад общению. При разговоре с ним никогда не ощущалось, что он ждет ухода гостей, чтобы вернуться к работе, которой он отдавал не большую часть, а всю свою жизнь. Беседы, даже самые мимолетные, запомнились надолго, оставляя светлые оптимистичные ожидания. Его творческая энергия заряжала окружающих, преображала мир, наполняя его многоцветием и ощущением жизни как радостного подарка.

Наше последнее интервью готовилось долго, придя в мастерскую, мы потом не хотели уходить, разговор никак не завершался, хотя это был конец рабочего дня. В интервью с мастером потрясают абсолютная искренность, невероятная правдивость, отсутствие рисовки и же-

лания возвеличить – нет, не себя, но свое дело. Трезвый анализ времени, достойный научных заключений, удивительное видение людей, память о мельчайших проявлениях порядочности и добра – все это делает интервью документом эпохи, ее человеческого измерения, помимо долговременного интереса к жизни и творчеству мастера. Тонкости человеческих взаимоотношений, детали быта, издательского дела, восприятия мастера окружающими и его оценки составляют непреходящую ценность не только для тех, кто имел счастье знать Виталия Михайловича, но и для будущих почитателей его творчества. Мы позволили себе при расшифровке беседы сокращать только собственные рассуждения, оставив все реплики и мнения художника нетронутыми¹.

Л. С. *Виталий Михайлович, мы, конечно, не могли обойтись без Ваших монстров при обращении к этой теме в журнале²...*

В. В. Ну, я монстр, хотя бы потому, что через три месяца, я надеюсь, мне будет 90.

Л. С. *Интересно, как Вы сами представляете этот мир монстров и демонов в его художественном воплощении. В какие годы возникла идея рисовать монстров?*

В. В. Это возникло, как всегда, каким-то побочным сюжетом. Я просто сделал «Исландские саги», и после у меня этот интерес продолжился. Выполнил серию, которая называлась «Языческие мифы». Ну и понятно, что там поначалу возникали какие-то лешие, а потом это все стало трансформироваться благодаря непредсказуемости и глубине внутренней жизни. Это же, в общем, целый мир в нашем сознании... А потом тема вырвалась из мифологии и стала обретать разные аспекты, кстати, даже сексуальные. Без этого тоже совершенно не обойтись.

Л. С. *А в какое время появились «Исландские саги»?*

В. В. «Исландские саги» – это, по-моему, шестьдесят седьмой год³.

Л. С. *Для «Языческих мифов» Вы брали какую-то литературную основу или энциклопедические справочники?*

В. В. Я брал даже не столько литературную основу, сколько материал, который дает возможность делать что-то свое по этому поводу... Знаете, у меня была в связи с «Исландскими сагами» странная история. Когда мне в «Гослитиздате» предложили сделать эту тему, то сказали, что рукописи у них нет, она переводится, поэтому вы, мол, начинайте обдумывать, а как только поступит литературный перевод, мы вам пришлем.

¹ Авторы благодарят Я. Н. Тютюеву за помощь в подготовке материала к печати.

² Монструозности в альбоме В. М. Воловича «Женщины и монстры» была посвящена одна из статей в соответствующей рубрике журнала: [Закс].

³ Иллюстрации к исландским и ирландским сагам В. М. Волович выполнил в 1968 г.



В. М. Волович. Кухулин, идущий по тропе чудовищ. Иллюстрация к исландским и ирландским сагам. 1968. Офорт

V. M. Volovich. Cú Chulainn walking along the path of monsters. Illustration for Icelandic and Irish sagas. 1968. Etching



В. М. Волович. Иллюстрация к ненецкой народной сказке в пересказе М. Булатова «Побежденный кит». 1962. Линогравюра

V. M. Volovich. Illustration for *The Defeated Whale*, a Nenets folk fairytale told by M. Bulatov. 1962. Linocut

Л. С. *«До рукописи обдумывайте» – отлично, хорошие ребята, и с логикой все нормально.*

В. В. Оказалось, что на самом деле хорошая логика. Это был второй заказ от «Гослитиздата». До этого меня выгнали из нашего местного издательства за так называемый формализм. Началась кампания по поводу Брусиловского⁴, а поскольку я бросался с копьем наперевес в защиту Миши, главный редактор и председатель Союза художников сказали: «Надо оставить в покое Брусиловского и заняться его адвокатами»⁵, – ну и занялись. Меня уволили из журнала «Уральский следопыт»⁶...

Л. С. *Вам было тяжело?*

⁴ Миша Шаевич Брусиловский (1931–2016) – живописец, график, художник-монументалист, заслуженный художник Российской Федерации (2011).

⁵ Александр Гаврилович Вязников (1909–1975) – художник, председатель Свердловского союза художников (1957–1963). С 1964 г. жил в Москве, занимал должность секретаря правления Союза художников РСФСР (1964–1968). Главный художник газеты «Правда» (1969–1973).

⁶ Литературно-краеведческий журнал «Уральский следопыт» (1935, 1958 – настоящее время). С 1961 по 1965 г. его главным редактором был Владимир Николаевич Шустов (1924–1978), писатель и журналист.

В. В. Да-да, я сказал себе, что все это навеки. Никто не предполагал никаких изменений... Была еще такая история: я работал в издательстве, и так получилось, что у меня все книжки получали какие-то дипломы на всесоюзных конкурсах. И главный редактор издательства, который был кровно заинтересован в получении диплома за лучшую книгу, написал письмо руководителю всесоюзного выставкома по присуждению премии Шмаринову⁷ и Тамаре Георгиевне Вебер⁸, художественному редактору «Гослитиздата», и заявил, что я отчаянный формалист. Я сделал тогда книжку «Побежденный кит» – ненецкая сказка⁹. Она была черно-белая, в гравюре. И вот, мол, художник догадался для детей в таком виде... Очернитель и формалист. Диплом придержали, я его не получил. Первый раз в жизни и последний. На следующий год послали «Малахитовую шкатулку», и редактор снова написал письмо. Вот такая история... Тогда уж не столько за меня, сколько за честь мундира вступился Шмаринов. Диплом мне сохранили, но меня выставили из издательства. Я пережил это очень тяжело. Потом поехал в Москву. Мне говорят: там надо платить, давать взятки, чтоб получить заказ, боже мой, Москва насыщена первоклассными художниками, страшное дело. Я очень тревожился, сидел в очереди, попал к Тамаре Вебер. Она мне: «Ты, что ли, этот формалист? Что-то, говорит, неплохо выглядишь». Я вышел от нее с заказом на «Песню о буревестнике».

Ну и, в общем, я как-то стал рисовать, а потом уже «Исландские саги». Текст они мне не дали, но я в то время был человек начитанный. Я уже перестал читать интенсивно, но в школе, классе в пятом, я был почти что вундеркиндом. У меня в багаже была информация, я сделал эскизы всех листов, которые потом использовал для «Исландских саг»: «Нашествие», «Тащат женщину»... Вот там впервые появились монстры-духи, Кухулин, идущий по тропе чудовищ, все население этого странного мира.

Л. С. *Что такое для Вас монстр, начиная с «Исландских саг»? Это просто потустороннее существо, или это носитель зла?*

В. В. Это может быть носитель зла, пороков... Это какая-то часть нас самих, в общем.

⁷ Дементий Алексеевич Шмаринов (1907–1999) – график, иллюстратор, педагог, профессор, академик Академии художеств СССР (1953), член-корреспондент Академии искусств ГДР (1970), председатель правления Московской организации Союза художников РСФСР (МОСХ) в 1959–1961, 1966–1968 и 1972–1973 гг. Секретарь правления Союза художников СССР с 1968 г.

⁸ Тамара Георгиевна Вебер (1909–?) – искусствовед, музейный деятель, художественный редактор. Работала старшим научным сотрудником в Государственной Третьяковской галерее, Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве. Специалист в области русской гравюры. Главный художник, художественный редактор издательства «Художественная литература».

⁹ См.: [Побежденный кит].

Е. А. *Монстр внешне может быть зооморфный, а может быть зооантропоморфный...*

В. В. Там они такие и есть, какие-то неопределенные, черт его знает, может, похожи на мышей... В принципе, никакой логики нет, просто какое-то ощущение... Знаете, рука умнее головы, как говорят, это очень точно. На самом деле, уж если бы я формулировал сначала, какие они должны быть, ничего не получилось бы... Нет, постепенно что-то вырисовывалось, сначала это были образы, привязанные к славянской мифологии, какие-то козлы танцующие и все прочее.

Е. А. *А личные или детские страхи как-то отразились?*

В. В. Я думаю, что да, но этот процесс не шел так отчетливо, чтобы я вспоминал, но что-то было, во мне происходили какие-то вещи.

Е. А. *Страх – очень индивидуальное качество...*

В. В. Да, это в каждом живет, в каждом присутствует, но потом «сон разума рождает чудовищ», в литературе подобного множество... Можно вспомнить Босха.

Е. А. *Художники любят изображать ужасное... Может быть, потому, что над идеальным образом надо потрудиться, не допустить ошибок в анатомии, а, создавая монстра, можно позволить себе быть гротескным или ироничным, работать в пародийном плане и быть откровенно небрежным.*

В. В. Это как бы изживание из себя всей этой мерзости. Ты словно наслаждаешься тем, что обнаруживаешь в себе, и в какой-то степени испытываешь удовлетворение от того, что, рисуя, освобождаешься от них.

Л. С. *Виталий Михайлович, можно я задам плохой вопрос? Плохой, потому что он слишком прямой... Вы сами вспомнили выражение «сон разума рождает чудовищ», у Гойи этот сюжет появился не случайно, в нем отразился весь ужас испанской действительности. У Вас не было ощущения, что, изображая монстров, Вы хотите отомстить той мерзости, которая существует вокруг Вас? Ну, может быть, не отомстить, а как-то ее показать?*

В. В. Может быть, легализовать. Я рисую порок, присущий не мне, а всему человечеству...

Л. С. *Так или иначе, все равно же искусство обобщает... А к какому времени Вы относите начало своих монструозных сюжетов, не помните?*

В. В. Наверное, это началось с языческих мифов, даже раньше, чем «Исландские саги». А в основе языческих мифов лежала обнаженная натура. Мы рисовали очень много... Ну какой молодой художник может обойтись без того, чтобы не рисовать обнаженное тело. Что-то,

наверное, происходило на подсознательном уровне. Потом уже «Исландские саги» дали толчок вполне осознанный, потому что славянская мифология не сильно меня увлекла.

Л. С. Она же не была заказана Вам? Это был Ваш творческий порыв – этот мир узнать?

В. В. Да, начались какие-то рисунки обнаженной натуры, а к ней пририсовывал разных леших или что-нибудь такое. Славянская мифология все-таки достаточно однообразная. А вот исландская мифология, где у каждого предмета есть свои духи – духи города, копий, мечей, и мужчин, и женщин, хороших, плохих... Как будто задвижка открылась, и понял, что все мерзости, которые существуют, живут во всех, и надо их нарисовать... Они от этого все равно никуда не денутся, но легализация, наверное, уменьшает силу их воздействия...

Л. С. Давайте поговорим о моей любимой серии, созданной Вами, – о «Женищинах и монстрах».

Е. А. В данном случае монстр уже становится образом мужчины...

В. В. Да, потом из этой серии родилась следующая – «Старики», в которой в качестве монстров выступают старики. Я не стесняюсь рисовать себя. Монстры трансформировались в образ старости, и это тоже способ каким-то образом снять с себя этот ужас. Потому что, когда я говорю: «Мне 90», – я внутренне стекленею. Я говорю так для того, чтобы снять сакральность этого дела. Надо было назвать беглого монаха Гришкой Отрепьевым, и все встало на свои места... Ну девяносто – девяносто, подумаешь! Появился даже некоторый элемент кокетства.

Л. С. Мне кажется, все-таки тональность Ваших «Исландских саг» одна, а тональность вот этих монстров – другая.

В. В. Это просто потому что тема обживалась внутри, она началась уже в работах над образами из славянской мифологии. Интересных картинок было мало, например, танцующая с козлами женщина. Но раз я что-то нарисовал, это же продолжает жить и каким-то образом трансформируется все время в сознании. В один рисунок включаешь, в другой включаешь, и вот монстры появляются в теме цирка...

Е. А. В «Женищинах и монстрах», несомненно, присутствует большая доля иронии...

В. В. Конечно. Вообще серьезно говорить о чем-нибудь – это очень плохой тон. Мне это далеко не всегда удается – быть ироничным. Совершенно замечательно это реализовано у Миши Брусилковского. Он что бы ни изображал, его сюжеты даже не всегда сформулируешь, но он ироничен во всем, и это замечательное свойство. Я, к сожалению, иногда бываю слишком серьезным, и это мешает, но я, понятно, пытался быть ироничным в этой серии...



В. М. Волович. Иллюстрация к «Роману о Тристане и Изольде» Ж. Бедье. 1972. Автолитография

V. M. Volovich. Illustration for *The Romance of Tristan and Iseult* by J. Bédier. 1972. Autolithography



В. М. Волович. Клоун за ширмой. 1980. Офорт

V. M. Volovich. Clown behind a screen. 1980. Etching

Л. С. В этой серии – да. А в иллюстрациях к скандинавским сагам, хотя там есть элемент гиперболизации и поэтому возникает определенная ироничность, все-таки царит ощущение ужаса. Вот чувство, которое испытывает зритель, – как жутко в этом мире...

В. В. Знаете, у меня была мастерская на улице Ленина, 62. Удобрства – в коридоре, темная комната... И вот я однажды туда захожу, открываю ключом дверь и тянусь, чтобы включить свет, а оттуда, из глубины, вдруг возникает: «У-у-у-у!!!» Что-то невыносимое совершенно. Я через две секунды понял, что это с водопроводом-канализацией какие-то фокусы... Но пока я успел сообразить, у меня волосы дыбом встали – вот это был первобытный ужас. В Художественном фонде, где сейчас церковь¹⁰, было небольшое помещение, каменное, одноэтажное, оно примыкало к зоопарку. Там располагалась литографическая мастерская, и я оставался на ночь рисовать «Тристана и Изольду»¹¹.

¹⁰ Церковь Крестовоздвиженского мужского монастыря Екатеринбургской епархии.

¹¹ Иллюстрации к «Роману о Тристане и Изольде» Ж. Бедье были созданы в 1972 г. Книга издана в 1978 г. (бронзовая медаль на Международной выставке иллюстраций в Брно).

Зимними ночами раздавался волчий вой. Я понимал, что я в абсолютной безопасности, но этот первобытный ужас я ощущал.

Е. А. *Это от неожиданности: рисуешь, рисуешь...*

В. В. Да, рисую с любовью и нежностью литографию, и вдруг... Это ужас.

Л. С. *Современный человек редко испытывает такую чистоту чувств...*

В. В. Вот, а в «Женщинах и монстрах» – тут уже ирония появилась, потому что смешно об этом говорить.

Л. С. *А когда рисовали этот мир «Женщин и монстров», Вы веселились? Ведь все-таки это веселый мир для Вас.*

В. В. Нет, я не веселился, когда рисовал. Мне было интересно. Я понимал, что момент иронии заложен в том, что все, что я рисую, существует, но, конечно же, не в таких формах. И поэтому, когда я рисую, я понимаю, что, может, они есть на самом деле, но выглядят как-то иначе. Я не знаю, как они выглядят.

Л. С. *В каком смысле «на самом деле»? Уточните.*

В. В. Ну, если считать, что монстры – олицетворение наших пороков, тайных желаний, невысказанных идей...

Л. С. *Но это же мир эмоций?*

В. В. Да, эмоций, но они существуют как реальность и в каком-то ином мире, каким-то другим образом, они, может быть, материализуются, а ирония заключается в том, что я не знаю, как их изобразить, и поэтому я рисую, как ребенок, наивно, примитивно.

Е. А. *Виталий Михайлович, сюрреализм Вас привлекал когда-нибудь в 1970-х, 1980-х, видели Вы произведения Сальвадора Дали и прочих мэтров?*

В. В. Конечно, видел, но желания так работать не испытывал. Этот мир очень тяжелый, в нем страшно много физиологии и подлинной жути.

Е. А. *Там представлена определенная деформация человеческого сознания...*

В. В. И как раз все сделано реалистично, пусть где-то в преувеличенном виде... От этого и возникает ощущение подлинного ужаса. Мир сюрреализма – это олицетворение жестокости, жесткости, беспощадности, бессмысленности, отсутствия всего человеческого. В этой атмосфере человек не может существовать. А у меня же просто детские сказки... Понимаете, монстр – он может быть злобен, но может быть и трогателен, наивен. И женщины могут быть трогательными, а временами озлобленными, равнодушными или страстными до жути...

Е. А. *Вы, Виталий Михайлович, говорили о славянских мифах, а если вспомнить про уральские мифы, тем более, Вы соприкасались с творчеством Бажова, иллюстрировали уральские сказы...*

В. В. Я Бажова знал довольно хорошо. Моя мама¹² была дружна с ним, и поскольку семья была литературная (все-таки мама – писательница, и отчим¹³ – университетский преподаватель), собиралась писательская тусовка. У нас был открытый дом, даже во время войны. Я помню, что приходили, приносили какой-то яичный порошок, мама добавляла туда картофельную высушенную шелуху, получался такой большой желтый блин из этого яичного порошка. Все приносили брагу. Хмелели быстро, а я – мне было лет 13–14 – мотался по квартире, вот все мелочи и запомнились.

Л. С. *И что Бажов?*

В. В. Да, и Бажов Павел Петрович приходил, потом мама меня к нему в гости брала. Мама умерла у меня очень рано, ей было 48 лет – дистрофия, потом туберкулез, и Павел Петрович на могиле выступал и сказал: «Эх, Клабочка, мне умереть бы надо, а тебе бы жить да жить». Он умер тоже в 1950 году. И у меня всегда было ощущение, да и не только у меня одного, что, в общем, Павел Петрович всё выдумал. Мне это нравилось. Я позже «Малахитовую шкатулку» сделал и изображал в основном сказочные образы, хотя теперь мне кажется, что как раз сказочные листы так себе, а вот заставки там были бытовые – герои пьют водку, работают... Понимаете, какая штука: я к этому отношусь меньше всего как исследователь. Я так полагаю, к примеру: «Слово о полку Игореве» – подлинник это или это стилизация, неважно. В конце концов, написана опера, нарисована Васнецовым картина, появилась культурная традиция... У меня вообще отношение к истории совершенно определенное: история сама по себе есть мифология в чистом виде... Кто-то сказал, что это соревнование концепций истории. Поэтому я считаю, что не лжет только великое искусство. Вот Суриков нарисовал «Утро стрелецкой казни» на Красной площади, а на самом деле это было не то на Болотной, не то на Голодной, но в сознании живет суриковский образ. Веласкес написал «Сдачу Бреды» – так это было или нет? Шуберт написал «Аве Мария» – и всё, Дева Мария была. Это для меня самое ценное свидетельство. Если Павел Петрович все выдумал – честь ему и хвала.

Е. А. *Виталий Михайлович, многие современные художники, иллюстрируя Бажова, стараются создать атмосферу фантасмагории. Все персонажи, даже положительные, предстают зловецами. У Вас не было желания это драматизировать?*

В. В. Нет. Видимо, момент драматизма в моей жизни еще не настал...

¹² Клавдия Владимировна Филиппова (наст. фамилия Лотоцкая, 1902–1950) – прозаик, драматург.

¹³ Константин Васильевич Боголюбов (1897–1875) – прозаик, литературовед.

Е. А. *А как возник Ваш интерес к Средневековью, к средневековой мистерии?*

В. В. Этим я обязан Константину Васильевичу Боголюбову, своему отчиму, потому что, надо сказать, у него была потрясающая библиотека. Мы жили рядом с улицей Мамина-Сибиряка, в двухэтажном деревянном доме, сейчас не только этого дома – этой улицы нет. И я помню, в коридоре стояли стеллажи и тускло блестели золотом переплеты изданий Брокгауза и Эфрона. Это была роскошная библиотека: Шекспир, Жуковский и «История крестовых походов». Среди книг был Генрих Сенкевич. И вот Сенкевич был одним из первых, прочитанных мной. Потом уж Стивенсон, Сервантес... «Крестоносцы» – одна из первых книг. Я на этом совершенно свихнулся, просто абсолютно, вплоть до того, что занимался фехтованием в кружке Дворца пионеров. Мы не просто дрались во дворе – мы вызывали друг друга на поединок. Да, царила рыцарская культура. Я никогда не говорил: «Честное слово!», я заявлял только: «Клянусь честью!» Когда мы приходили драться, у нас у всех были выструганные мечи и щиты самодельные – у меня на щите были написаны слова из «Айвенго»: «Берегись, это я, Бриан де Буагильбер». И мы начинали фехтовать, биться этими деревянными мечами. А перед тем, как начать поединок, я поднимал глаза к небу и говорил: «Я призываю в свидетели Господа Бога и вас, ясновельможные пань! Не буду повинен в той крови, которую сейчас пролью».

Л. С. *Где же был ваш пионерский отряд?*

В. В. Я был пионером, но это как-то все прошло мимо.

Е. А. *Это в школе, а тут, во дворе... А Вы не рисовали рыцарей в детстве?*

В. В. Рисовал, ну конечно.

Е. А. *Остались рисунки?*

В. В. Нет, ну где ж они остались... Не только рисовал – мы строили замки из коробок, мы рисовали одежду: кресты, геральдику. Потом я совершенно обалдел, когда в Эрмитаже увидел пустые панцири, это было потрясение.

Е. А. *Кстати, Вы противопоставляете образы рыцаря и монстра. Рыцарь – против монстра, и у Вас это есть в средневековых мистериях...*

В. В. Ну, рыцарь – это всегда двойное значение: либо он благороден, либо он пустой панцирь...

Е. А. *...где он обретает черты монстра, недаром шлем напоминает череп какого-то доисторического ящера.*

Л. С. *Я бы сказала, что даже не монстра, а олицетворения смерти. Когда вижу иллюстрацию с этим рыцарем с пустыми глазницами – чувствую почти первобытный ужас...*

В. В. Я в юности пережил период любви и романтизации Средневековья, а уж потом в зрелые годы понял, какая это была мерзость и что из себя представляли эти ребята. Они были грубы и жестоки, хотя разные были, наверное. Под впечатлением от Средних веков я делал практически все книги: «Ричард III», «Эгмон» – пусть по времени это уже более поздняя эпоха, но отдельные черты Средневековья сохранялись. Мне это было страшно интересно, и у меня накопилось огромное количество разнообразного материала. Допустим, делаю «Ричарда III» – еду в «театралку», рисую костюмы, утварь, изучаю материальную культуру, смотрю старинные миниатюры, портреты... Я в каждой работе мог реализовать от силы пять процентов. У меня накопилось огромное количество материала, вот я и придумал средневековые мистерии по мотивам материалов, собранных в связи с историей Средних веков. Даже написал письмо Аниксту¹⁴ – был такой исследователь Шекспира. Написал: у меня есть огромное количество рисунков, а вы являетесь составителем книги средневековой поэзии. А я не создаю иллюстрации, просто между текстами идет несколько страниц, где нарисованы поединки, войны, прекрасные дамы. То есть я создаю атмосферу. Он мне даже не ответил, наверное, для него это была дикая идея... Это был, по-моему, 1979 или 1980 год. А потом я сделал по этому принципу «Тристана и Изольду» Кретьена де Труа и Готфрида Страсбургского. Вообще это все и послужило основой того, что я сейчас делаю, это авторская книга – я и составитель, и художник. «Цирк» так же сделал. А Средние века – я до сих пор совершенно помешан на всем этом.

Л. С. *Болеете ими, да?*

В. В. Да. Хотя я стал, наверное, больше понимать, что это вообще такое – Средние века.

Е. А. *А вот искусство Средневековья с его телесной деформацией...*

В. В. Мне это нравится даже в итальянском варианте. Все, что предшествует высокому Возрождению, – там ощущалось присутствие внутренней жизни, Возрождение же сосредоточилось на передаче плоти, жизни, натуры.

Е. А. *А Северное Возрождение, тот же Босх с его адскими сюжетами?*

¹⁴ Александр Абрамович Аникст (1910–1988) — литературовед, заслуженный деятель искусств РСФСР, доктор искусствоведения, председатель Шекспировской комиссии АН СССР. Автор исследований о теории и истории западноевропейской литературы, театра и эстетики, книг о Шекспире, Гёте.

В. В. Северное Возрождение – это да! Я люблю и раннее Возрождение: там Филиппино Липпи, Беноццо Гоццолли. Но немцы Северного Возрождения – это вообще грандиозно! Матиас Грюневальд – великий художник. Мартин Шонгауэр, Лукас Кранах – это что-то невероятное. Это искусство удивительно одухотворено.

Л. С. Да, это, конечно, привлекает всегда.

В. В. Я был настолько захвачен игрой в рыцарей – просто из этого состояния почти не выходил... И знаете, как я познакомился со своей женой? В сорок третьем году я учился на третьем курсе, а она пришла поступать. Училище художественное было на пятом этаже филармонии, было три комнатки, мы сидели в ватниках, протыкали черенком кисти лед на банках... Внизу был кожаный склад, и когда мы вечером выбегали на лестничную площадку, сотни крыс скатывались по перилам и ступенькам. А когда мы утром приходили, весь натюрморт восковой был ими облеплен. Они безбоязненно переходили дорогу, не спеша уходили куда-то за холсты.

Л. С. Крысиный мир какой-то.

В. В. Да-да-да... И вот, значит, я спускаюсь по этой лестнице филармонической, а у нас был такой способ: мы к середине лестницы подходили, перепрыгивали на середину следующей. Таким образом я рухнул на лестницу, вдруг вижу – передо мной дивной красоты девушка, которая от меня шарахнулась, я ведь свалился откуда-то сверху на нее. А я, естественно, встал на одно колено и...

Л. С. Как Вы быстро сообразили, Виталий Михайлович!

В. В. Я не выходил из этого образа. И вот, говорю, как я счастлив в этом убогом замке встретить столь прекрасную даму... Какую-то чушь в этом роде. Она на меня с ужасом смотрела и потом мне рассказывала, какой страх она испытала.

Е. А. Наверное, Свердловск в годы войны своей мрачной атмосферой напоминал Средневековье?

В. В. Я тогда Средневековье поэтизировал, для меня это были примеры благородства и красоты, а на улицах Свердловска сидели на костылях крест накрест безногие... Мы ходили с Юркой Истратовым¹⁵ в школу, потом в художественное училище. Улица была немощеная, без единого фонаря, утопала в грязи. Свердловск был

¹⁵ Юрий Иванович Истратов (1928–2007) – художник кино, живописец, график, заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственной премии РСФСР (1975), премии губернатора Свердловской области за выдающиеся достижения в области литературы и искусства (2002). Окончил Свердловское художественное училище (1948), художественный факультет ВГИКа (1954). Член Союза кинематографистов с 1960 г. С 1954 г. работал на Свердловской киностудии. Его произведения хранятся в Екатеринбургском музее изобразительных искусств, других музеях и частных коллекциях.

страшный город, просто страшный: убогий, серый, без света. Люди ходили в ватниках. Я помню старый оперный театр, там был такой певец Даутов¹⁶, лирический тенор, юноша дивной красоты с длинными волосами. Он выходил в роли Альфреда в «Риголетто», или Ленского, или Дубровского, или Ромео. Он выходил в серебряном камзоле, в белых трико, пел «Я люблю Вас» – что делали женщины! Это ведь был культ, это было поклонение, потому что люди жили среди серых ватников, замызганных мужчин и женщин. Помню, что я впервые снял ватник на третьем курсе художественного училища, потому что к маме приехал какой-то родственник и привез старый изношенный потертый женский кожан. С какой гордостью я его носил! Свердловск был очень тяжелым городом. На базаре я видел, как за булку хлеба купили женщину, и она пошла... и это было ужасно. А какое количество грабежей, убийств! Какие-то личности на пружинах соскакивали с забора...

Л. С. Это не миф, это правда? А зачем они это делали?

В. В. Это правда. Их подбрасывало немножко – производило такой эффект. Случались и бытовые убийства – вырезали целые семьи... А какие были драки! Людей раздевали на улицах. Никакой романтики в Свердловске не было.

Е. А. Такое Средневековье в реальности и было.

В. В. В реальности – да. Но в моем воображении тогда Средневековье было оазисом, а жизнь в Свердловске – это бездна.

Е. А. С другой стороны, в Свердловске во время войны оказались представители столичной элиты.

В. В. У нас дома собирались. У нас была Мариэтта Сергеевна Шагинян¹⁷, был Бартэн¹⁸ – ленинградский прозаик, было много замечательных интересных людей. У нас была и актерская среда: моим

¹⁶ Нияз Курамшевич Даутов (1913–1986) – певец, режиссер, педагог. Заслуженный деятель искусств РСФСР, народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии Республики Татарстан имени Габдуллы Тукая. В 1938 г. окончил Татарскую оперную студию при Московской консерватории, затем Уральскую консерваторию (1953). Солист и режиссер Свердловского театра оперы и балета (1943–1956, 1960–1964).

¹⁷ Мариэтта Сергеевна Шагинян (1888–1982) – поэтесса, прозаик, искусствовед, журналист, историограф. Герой социалистического труда, член-корреспондент Академии наук Армянской ССР, лауреат Сталинской и Ленинской премий.

¹⁸ Александр Александрович Бартэн (1908–1990) – прозаик, драматург, режиссер. Окончил театроведческое отделение Высших курсов искусствоведения, филологическое отделение Ленинградского университета, режиссерское отделение Техникума сценических искусств). В 1930-е гг. был режиссером ленинградских театров и эстрадно-цирковой экспериментальной мастерской, преподавал в театральных студиях. Участник Великой Отечественной войны. Автор романов, пьес, произведений для эстрады.

соседом был Гецов¹⁹, актер в Театре драмы, красавец. А мы, мальчишки же, пять-шесть человек, собирались в пять часов утра... Мы жили на первом этаже в деревянном доме, я вылезал из постели, потом через окно в сад, шпингалет был у меня на веревочке, я опускал шпингалет, потом закрывал, уходил, никто меня ни разу не поймал, ни разу. Гецов жил в соседнем дворе, и мы там яблони, рябину обирали – все, что можно было только. Впоследствии, поскольку мы были знакомы, он меня пригласил на свое восьмидесятилетие в драмтеатр, и я сказал: «Вы, наверно, не догадываетесь, что перед Вами стоит руководитель шайки, которая обирала Ваши яблони и огород».

Л. С. Да, веселое было время. Для детей.

В. В. Был избыток сил, была радость невероятная, да и сравнивать было не с чем, поэтому все эти ужасы не ощущались, это сейчас думаешь: о господи, как мы жили...

Л. С. Но зато следить за Вами было особо некому. Беспризорные же.

В. В. Я, наверное, принадлежал к последнему поколению мальчишек, которые воспитывались не на библиотечке красноармейца, которая чуть позже появилась, а на детской классической литературе.

Е. А. Вам повезло с родителями.

Л. С. И с библиотекой повезло, потому что были дореволюционные издания.

Е. А. Виталий Михайлович, Вы ведь сталкивались с людьми дореволюционной культуры, таких людей было много в Вашем окружении?

В. В. Они каждый раз производили сильное впечатление. К маме приходили удивительные люди. Был такой Егренов, режиссер ТЮЗа, которому тогда было лет 80, он приходил со своей женой, которой было, наверное, 25. Он держал ее за руку, не отпуская. Как он говорил! Как говорят актеры МХАТа – совершенно другая лексика, другая интонация.

Е. А. У Вас не было желания когда-нибудь создать книгу о себе, иллюстрации каких-то жизненных событий: детство, годы войны, встреча с Бажовым...

В. В. Нет, это бытовые дела.

¹⁹ Григорий Ефимович Гецов (1918–2000) – актер и режиссер. Народный артист Российской Федерации. Окончил Ленинградский театральный институт. Участник Великой Отечественной войны, после тяжелого фронтового ранения был на лечении в госпитале Свердловска. Актер Свердловского театра юного зрителя (1942–1946), затем Свердловского театра драмы. В течение 40 лет руководил самостоятельным народным театром ДК железнодорожников, которому в 2000 г. было присвоено звание «Народный театр драмы имени народного артиста России Г. Е. Гецова».

Е. А. Да, бытовые, но ведь можно было их и переосмыслить, где-то иронично, где-то гротескно...

В. В. Мне это неинтересно. Для того, чтобы это было интересно, надо, чтобы детали быта были верны. Вообще не хочется в это возвращаться.

Л. С. Вам время неинтересно?

В. В. Мне неинтересно это рисовать. Мне интересно, когда есть выдумка, метафора, есть возможность каких-то обрастаний смысловых. А когда я рисую конкретный сюжет: мальчик Витя, страдающий от голода...

Л. С. Виталий Михайлович, Вы ощущаете, что все-таки, как говорил Шекспир, «Весь мир – театр. В нем женщины, мужчины – все актеры». У Вас нет ощущения, что весь мир – еще и карнавал?

В. В. Временами да, такой адский... А точнее, цирк. Театр – правильнее, а цирк – точнее, потому что примитивнее, и там ярко отображаются страсти. Я познакомился с Марчевским²⁰, директором екатеринбургского цирка, подарил ему книжку «Цирк», а он меня пригласил на представление, водкой напоил, в ложу посадил. И потом я имел глупость сказать (а я был, в общем, начитан по этой части, я Тристана Реми прочитал, «Историю европейского цирка», еще там какие-то вещи), что вот посмотрел представление, но это не цирк, цирка вообще нет, он перестал существовать. Это просто очень плохое шоу. Ну, остались гимнасты, то, что никуда не денешь. Ушли клоуны настоящие... А Марчевский – он бывший клоун. Я ему объясняю: «Клоуны-то ушли, нет традиционных клоунов с пощечинами, с пинками». Он отвечает: «Вы что?! Да мы вообще изжили эту мерзость из цирка, эти пощечины – они унижают достоинство человека!» Я говорю: «Бог с Вами, Анатолий Павлович, как унижает достоинство человека? Это основа цирка. Цирк основан на том, что зритель приходит, видит этого клоуна-недотепу, и даже если зритель сам идиот, то он кажется себе намного умнее. Он смеется над ним, в этом смехе черпает силу, уверенность»...

Л. С. ...Освобождение.

В. В. Да, я очень любил цирк, и там были пощечины, и там были силачи... Увлекаясь рыцарской средневековой культурой, я должен был, наверное, испытывать к цирку отвращение. Но я почему-то любил цирк и видел в нем невысказанное богатство всяческих метафор, вот эти пинки, эти животные, эти дрессировщики...

²⁰ Марчевский Анатолий Павлович (род. 1948) – советский и российский артист цирка и актер, директор и художественный руководитель Екатеринбургского цирка (1994–2018).

Я много рисовал в старом деревянном цирке. Это был настоящий цирк. Там был коридор, где перед тем, как выйти на парад-алле, скапливались актрисы – прелестные девушки, перевязанные радикулитными платками, потому что сквозняки. Гимнаст на лошади сидит, одной рукой за кольцо подтягивается на седле, тут же медведей расчесывают. Я прижат к стенке, делаю какие-то наброски, рядом клоун рассказывает актрисе анекдоты, от которых лошади на дыбы становятся – это потрясающая атмосфера по своей подлинности. Мне очень нравился цирк, невероятно нравился. И потом я книжку сделал, там немыслимое количество метафор. Не меньше, чем в театре, но в театре они рафинированней, тоньше, многообразней, а в цирке зато они имеют мощную силу, потому что речь идет о первозданных ощущениях.

Л. С. Телесность присутствует.

В. В. Да, да, конечно.

Е. А. *Естественная грубость, демонстрация чувственного начала... А клоун в Ваших работах – это такой пограничный образ, веселящий и пугающий?*

Л. С. Амбивалентный образ?

В. В. Грубость, чувственность, телесность... И все это в зримой и яркой форме. Нельзя отказываться от клоунской культуры, от площадного, балаганного, ярмарочного.

Л. С. Это уже невозможно вернуть. Люди стали по-другому чувствовать. Для них цирк сейчас не такое освобождение, им не хочется просто смеяться, они туда идут уже за чем-то другим.

В. В. Вот я рисовал цирковые сюжеты. Приходила комиссия из Управления культуры, а у меня нарисован осел, который жонглирует буквами. Буква «Я» падала. Художественный критик говорит: «Что вы этим хотели сказать?» Я отвечаю: «Да ничего я не хотел сказать, просто буквы, игровой момент, интересный по ритму». Он говорит: «Нет, это у вас крах индивидуализма». Тогда были все специалисты по метафорам. Это сейчас прямоговорение, а тогда все абсолютно все понимали. Чиновница Худякова²¹, была такая, к Мише Брусиловскому подошла и спрашивает: «У вас тут два кота нарисованы, красный и зеленый, что вы этим хотели сказать?» Миша хотел сказать, собственно, что один кот красный, другой зеленый, ничего больше. Она говорит: «Вы мне не морочьте голову, это у вас две системы противопоставлены». Так что метафоры читали все.

²¹ Лидия Александровна Худякова (род. 1926). Долгие годы работала в сфере администрирования культуры. Директор Объединенного музея писателей Урала с 1984 по 2004 г.

Я однажды был в Москве, вышел из ГУМа накануне какого-то праздника, вижу – на лобном месте стоит большой картонный макет серпа и молота. Я думаю: «Как же так? Да у нас бы за такое повесили. Символ государства стоит на лобном месте!» Я помню, что я когда «Эгмонта» сделал, какой-то советский критик очень прощительно написал, что художнику, в общем, особого дела до Гёте нет, для него интересны проблемы несвободы²². Это правда... Помню, мне пришло предложение участвовать в выставке в Лейпциге. И, по условиям, можно было представить произведение станковой графики по литературным мотивам, не предназначенное для иллюстрирования книги. При этом выбрать любой формат, стиль, эпоху. Была такая тенденция, которая возникла не только в отечественном искусстве книжной иллюстрации, но и за рубежом тоже. Искусствовед Герчук придумал тогда термин «раскниживание книжек»²³. Всё делали по мотивам. Я позже делал по мотивам «Тристана и Изольду», хотя они потом и были изданы. Для выставки в Лейпциге я решил сделать триптих на тему сожжения книг. Несмотря на то, что я изобразил в композиции фашистские знаки, мне художественный критик заметил: «Вы думаете, никто не понимает, про что вы говорите?» Прямым текстом...

Л. С. Я не думала, что они такие умные, наши чиновники. Шучу.

В. В. Там среди них были исключительно умные. Кстати, были и исключительно порядочные. Потрясающе. Я знаю двух человек в Госкомитете по печати, которые были просто светочами. Сделал я иллюстрации к шотландской балладе²⁴, и на Выставке достижений народного хозяйства в павильоне печати она висела наряду с другими. Шла правительственная комиссия, и какой-то высокий чиновник, который двигался, естественно, впереди всей челяди, остановился перед этой картинкой и, поглядев на челядь, сказал: «Это что, люди?» Все промолчали. Ну никто не объяснил, что это пикты-медовары. Книгу сняли с конкурса, но главный художник Госкома печати перед каждой правительственной экскурсией снимал эти картинки, а затем снова развешивал. Везде были нормальные люди.

И вот, сделал я триптих «Сожжение книг» для выставки в Лейпциге, а от организаторов приходит пояснение, что сюжет должен быть

²² «Эгмонт» Гёте с иллюстрациями В. Воловича издан в Средне-Уральском книжном издательстве (1982). Бронзовая медаль Международной выставки искусства книги в Лейпциге.

²³ Юрий Яковлевич Герчук (1926–2014) – искусствовед, художественный критик, историк и теоретик изобразительного искусства, заслуженный деятель искусств Российской Федерации.

²⁴ Имеется в виду «Вересковый мед» Р. Л. Стивенсона (серебряная медаль Международной выставки искусства книги в Лейпциге, 1965). В 1979 г. книга была издана Средне-Уральским книжным издательством.

связан с конкретным литературным произведением. Что делать? Обратился к своему близкому другу Яше Тубину²⁵, прошу: «Яша, подбери мне что-нибудь». Он говорит: «Слушай, у Брехта есть пьеса “Страх и отчаяние в Третьей империи”, ничего, конечно, из того, что ты изображаешь, там нет, но они распевают там зонги и стихи в начале каждого акта общесимволического содержания, все что угодно под это можно представить». Я так и назвал: «По мотивам стихотворных вступлений зонгов в пьесе Бертольда Брехта “Страх и отчаяние”». Шмаринов на национальном выставкоме сказал, что вот, понял человек драматургию Брехта. Но это что! Потом в немецком журнале «Bildende_Kunst» («Изобразительное искусство») написали, как тонко художник, во-первых, обратился к традиционной средневековой форме триптиха, а, во-вторых, точно почувствовал своеобразие и внутренние скрытые пружины пьесы Бертольда Брехта.

Я был потрясен совершенно, и тут у меня возникла абсолютно гениальная идея – я понял, что это путь. На следующую выставку я послал изображения пустых панцирей и написал: «По мотивам средневековой поэзии Кретьена де Труа и Готфрида Страсбургского». Все прошло без сучка и задоринки. Потом я отправил цирковые листы и написал: «По мотивам книги Эдуарда Басса “Цирк Умберто”». Эту книгу я не читал, как позже выяснилось, она не переводилась на русский язык. Я как-то Эрнсту Неизвестному об этом рассказал. Он говорит: «А что ты хочешь? Это ж нормально, если ты делаешь станковую графику – ты ответственный, а если ты иллюстрируешь – по крайней мере, половина вины не на тебе». И таким образом я делал практически все, что хотел.

Л. С. Потрясающе. Это как было в гуманитарной науке: для того чтобы тебя опубликовали, надо сначала сделать ссылку на Ленина и Энгельса. Потом можно про них забыть и в работе никогда уже не вспоминать. Если ссылки нет, то не опубликуют.

В. В. Раньше, когда были аналогии, иносказания, басни, воображение у людей работало. Сейчас – нет. Сейчас – только если говорить прямо. А что значит «говорить прямо»? Это значит изображать то, что видит зритель, привычный к телевидению и гламурным журналам. Объяснить, почему художник занимается деформацией, требует отдельных усилий. Я уже несколько раз объяснял некоторым своим друзьям, которые мне задавали вопрос: «На кой черт вы уродуете людей?» Естественно, художник прибегает к деформации, к тысяче различных приемов, для того чтобы выразить свое отношение. Раньше художник радовался Божьему миру – Господь сотворил

²⁵ Яков Соломонович Тубин (1925–1989) – театровед, преподаватель Свердловского театрального института и Уральской консерватории, участник Великой Отечественной войны.

мир, и в нем все прекрасно. Его задачей было изображать этот мир, созданный Богом. А сейчас неизвестно, кто сотворил мир. Ну было известно про второго, который олицетворял все пороки мира. Это дьявол. А сейчас третий присоединился, сейчас среди создателей – менеджер по продажам. Господь, дьявол и менеджер по продажам – вот они втроем управляют. Художнику что же делать? Раньше, помните, в библиотеках обсуждались книги, обсуждались выставки, на каком высоком уровне это все было! Вообще сама мысль о том, что книга, картина – важный элемент жизни, существовала в советской системе при всей примитивности быта, цензуре и других ужасных вещах. Сейчас об этом просто не говорят...

Л. С. *Вот интересно, может, все-таки в этом есть история времени – то, что мы не смогли воспитать поколения, для которых духовная жизнь была бы чрезвычайно значимой?*

В. В. Мы говорим, что и в этом беспросветном мраке что-то было...

Л. С. ...*Что-то было. Поразительно, как быстро мы этого лишились, может быть, оно не было таким основательным тогда? Может, это тоже было очень поверхностно и так легко утратилось, когда перестало подпитываться?*

В. В. Человек вообще очень быстро при соответствующих обстоятельствах переходит от высот нравственности и духа к полной скотине... Малейшие обстоятельства – война, голод, я не знаю что – и человек становится чудовищем или гибнет. Редко люди выживают и сохраняют свою личность²⁶.

Список литературы

- Волович В.* Мастерская : Записки художника. Екатеринбург : Автограф, 2017. 608 с.
Закс Л. Монструозность как код эротики, жестокости и страха в альбоме Виталия Воловича «Женщины и монстры» // *Quaestio Rossica*. Т. 7. 2019. № 2. С. 458–474. DOI 10.15826/qr.2019.2.387.
 Побезденный кит. Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1962. 16 с.

References

- Pobezhdennyi kit* [The Defeated Whale]. (1962). Sverdlovsk, Sredne-Ural'skoe knizhnoe izdatel'stvo. 16 p.
 Volovich, V. (2017). *Masterskaya. Zapiski khudozhnika* [Workshop. Notes of the Artist]. Yekaterinburg, Avtograf. 608 p.
 Zaks, L. (2019). Monstruoznost' kak kod erotiki, zhestokosti i strakha v al'bome Vitaliya Volovicha "Zhenshchiny i monstry" [Monstrosity as a Code of Eroticism, Violence, and Fear in Vitaly Volovich's *Women and Monsters* Album]. In *Quaestio Rossica*. Vol. 7. No 2, pp. 458–474. DOI 10.15826/qr.2019.2.387.

The article was submitted on 20.07.2019

²⁶ Многие аспекты своей жизни В. М. Волович описал в книге воспоминаний «Мастерская. Записки художника» [Волович].