

Тучков И.И.¹

Юбилей Виктора Петровича Головина

21 марта 2014 года Виктору Петровичу Головину (1954 – 2007) исполнилось бы 60 лет. На кафедре всеобщей истории искусства исторического факультета Московского университета в связи с этой памятной и одновременно трагической для всего московского, да и не только московского искусствоведческого сообщества, а Виктора Петровича хорошо знали и любили в Петербурге, Курске, Екатеринбурге, Минске, Риме, Падуе и далее можно продолжать еще долго, был организован «круглый стол». Здесь собрались люди хорошо его знавшие в студенческие и аспирантские годы, те, кто встречался с ним во время организованных им студенческих практик и его научных стажировок, работавшие с ним рядом на историческом факультете и кафедрах всеобщей истории искусства и истории отечественного искусства, сотрудники московских и российских музеев (ГМИИ имени А.С. Пушкина, Государственная Третьяковская галерея, Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А.В. Щусева, Музей-усадьба «Останкино», Курская государственная картинная галерея имени А.А. Дейнеки и т.д.) и научных центров (Государственный институт искусствознания, НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств и т.д.). Все выступавшие на «круглом столе» много и проникновенно говорили не только о педагогических и научных заслугах Виктора Петровича Головина. Но главным образом, а встреча единомышленников и по-прежнему, несмотря на прошедшие годы, никуда не ушедшая боль утраты только способствовали этому, речь шла о его замечательных человеческих качествах. Вспоминали годы отрочества и студенческую жизнь Вити Головина, аспирантские будни и преподавательскую работу, лекционные курьезы и радости творчества, но уже Виктора Петровича, его рассказы и впечатления об Италии и Великом Новгороде, Кубе и Одессе, далее перечисление городов и стран долго и утомительно, а его повествование о них было всегда увлекательно. Говорили о книгах и библиотеках, о памятниках искусства и архитектуры прошлого, а он был тонким знатоком и ценителем, и о современных художниках, об охотничьих байках и о его пребывании со студентами на «картошке» или на практике. За этими воспоминаниями, а о многом здесь и не было упомянуто, вставал чистый и светлый образ нашего друга, коллеги, учителя. Поэтому есть смысл еще раз вспомнить жизненный путь и научную, педагогическую карьеру профессора Московского университета Виктора Петровича Головина.

¹ *Тучков Иван Иванович* - доктор искусствоведения, профессор кафедры всеобщей истории искусства исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: tuchka115@yandex.ru)

Виктор Петрович Головин родился 21 марта 1954 года в Ташкенте. Его отец военный летчик Петр Агафонович Головин, в молодые годы служивший вместе с будущим университетским наставником сына Виктором Николаевичем Гращенковым, тогда проходил службу в Средней Азии.

Обстоятельство биографии может быть и не очень важное, но требующее пусть и краткого, но все-таки некоего отступления. Виктор Петрович на долгие годы сохранил память об узбекских реалиях и местной специфике, с которыми он познакомился в молодые годы, они его всегда волновали и притягивали. Это впоследствии очень помогло ему во время аспирантской поездки в апреле 1979 года, когда он посетил Самарканд, Бухару и Хиву. Здесь он уделил самое пристальное и вдумчивое внимание, не только осмотру привычных и общеизвестных достопримечательностей, но самому тщательному знакомству с музеями и всеми доступными памятниками архитектуры, а для этого еще в Москве были подготовлены все возможные рекомендации и необходимые разрешения. Тогда аспирантам Исторического факультета Московского университета полагалась один раз в год месячная командировка для работы в библиотеках или для знакомства с памятниками других городов, что было насущно необходимо для начинающего искусствоведа. И этот выбор очень ярко характеризует молодого аспиранта. В любимую им библиотеку Государственного Эрмитажа, где он бывал много раз, подолгу там занимаясь, можно было поехать и просто так. А вот возможность посмотреть отдаленные, в общем-то, экзотические даже по тогдашним жизненным меркам памятники, могла больше и не представиться. И он отдает предпочтение этой поездки. Любознательность, интерес к живому памятнику, желание как можно больше «наглядеть», узнать, зрительно запомнить – качества, которые всегда отличали Виктора Петровича, а с годами они только усилились, превратившись в одну из характерных индивидуальных черт ученого и педагога. Как и дотошность, желание докопаться до сути, и, даже возможно, несколько утрированная тщательность и доскональность восприятия мира, что всегда было ему присуще при чтении книги, научной статьи или при знакомстве, с памятником архитектуры, с графическим листом, что и стало впоследствии неизменной особенностью характера,

После Ташкента в жизни Вити Головина было много других городов и военных гарнизонов, что позволило ему изнутри узнать особенности и тяготы армейского быта и о чем он с удовольствием, с неизменно присущим ему юмором, любил рассказывать. Но после полученного отцом нового назначения семья Головиных оказалась в Москве. Они поселилась на Таганке, на улице Малые Каменщики, и маленький Витя Головин заканчивал уже московскую школу.

С выбором будущей профессии долгих размышлений не было. Этому способствовало проявившееся уже в ранние годы увлечение искусством и историей искусства. А затем – неизменное и частое посещение московских музеев, как крупных с их гомоном экскурсионных групп и с волнующей встречей с известными уже по репродукциям вещами и с открытием еще незнакомых шедевров, так и небольших, тихих и покойных музейных зданий с уютными интерьерами, сохранивших обаяние старых

традиционных экспозиций. И здесь методичность, присущая характеру этого еще молодого человека, а впоследствии окончательно сформировавшаяся и определившаяся, ставшая одной из важнейших примет его индивидуальности, сыграла свою положительную роль. Все было «учтено», запомнено, а о многих наблюдениях и записано, и потом эти записи, может быть, и не всегда совершенные, бывали в той или иной мере использованы, пусть и не совсем непосредственно, но как важный импульс для дальнейших размышлений. Ну, и конечно, целенаправленные прогулки, а иногда и путешествия «по памятникам», изучение московских и подмосковных построек, усадеб, особняков, церквей, монастырей, «памятников» и «монументов». К тому же Никола на Болвановке или Успение в Гончарах, как Новоспасский монастырь или Крутицкое подворье были буквально в «трех шагах» от дома.

К этим увлечениям добавилось собирание еще в школьные годы собственной библиотеки, где значительное место занимали книги по истории искусства. Впоследствии это превратилось в настоящую страсть с постоянными походами по книжным и букинистическим магазинам, а Таганка предоставляла для этого много возможностей. При этом библиотека жила своей собственной и очень интенсивной жизнью – она никогда не была закостеневшей и покрытой (от банальности никуда не уйдешь) «многовековой» пылью. И это относится не к ее внешнему облику, хотя это тоже важно для понимания нашего героя, а к ее внутренней, часто скрытой от посторонних глаз динамике. Какие-то книги или даже целые полки по мере взросления владельца, изменения его вкусов, увлечений уходят и на их месте появляются другие, меняется само расположение, хронологическая и логическая последовательность размещения книг, наполнение и интенсивность всего книжного ряда. Ненужные книги (кошунственное словосочетание) продаются, а по большей части обмениваются с такими же, как и их прежний хозяин, любителями и собирателями, одним словом с «московскими книжниками», а их в окружении Вити и затем Виктора Петровича было предостаточно, и в большинстве случаев это были весьма колоритные личности. Но главное заключалось при общении с ними не в осуществлении не всегда равновеликого, а точнее он никогда таким и не был, да и не мог быть таковым, обмена книгами. А в общении, в разговорах, так много значащих личных знаний, опыте, чутье коллекционера и собирателя, которые и проявляются во время нескончаемых бесед о книгах. Это разговоры о редко выпадающих удачах и, конечно, о досадных оплошностях. Как история, которой иногда делился Виктор Петрович, об упущенном из-за недостаточного количества денег и расторопности начинающего библиомана берлинском, вышедшем у З.И. Гржебина, издании «Образов Италии» Муратова на сдаче книг в букинистическом отделе «Дома книги» на Новом Арбате.² Понятно, что сразу же нашлись другие желающие и книга «уплыла» из рук и больше уже это издание никогда не встречалась незадачливому любителю – такие случаи не пропускают. Была еще одна причина, по которой книги покидали его

² Муратов П.П. Образы Италии. Т. 1-3. Берлин, 1924.

библиотеку. И здесь необходимо сделать еще одно отступление, Речь идет об удивительной щедрости, которая отличала Виктора Петровича во всем. В том числе и в книжных подарках, которыми он делился со своими друзьями, иногда просто снимая нужное, как он полагал, для этого человека издание прямо с полки. Не всякий найдет в себе силу расстаться с такими признанными шедеврами отечественного книгоиздания и просто с увлекательными и крайне необходимыми сочинениями, как с очерком о Никодиме Павловиче Кондакове, принадлежащем перу В.Н. Лазарева,³ с первым изданием книжечки Макса Фридендера о знаточестве,⁴ с «Историей» Геродота, вышедшей в серии «Памятники исторической мысли», и которую просто невозможно было достать в свое время,⁵ или с известной книгой Бориса Григорьева «Расея».⁶ Ведь следует помнить проникновенные слова Михаила Осоргина: «Есть два подобия целомудренных и страстных объятий: море и раскрытая книга; их оценить может всякий возраст. Но море однообразнее книги и быстрее утомляет; книга держит в объятиях часами, годами, всю жизнь, и любовные выдумки ее безграничны».⁷ И эта любовная страсть книжника часто бывала побеждена щедростью В.П. Головина.

Понятно, что представленная картина излишне возвышена, в ней неизбежно присутствуют элементы панегирика, а реальность не всегда была столь радужной и основательной – она была более многоликой, живой и увлекательной. Но важнее другое – именно сейчас, в эти юные и молодые годы, были заложены основные принципы и человеческая позиция, жизненные увлечения и умственные пристрастия, которые, развившись и получив окончательное оформление в дальнейшем, выстроят личность, взгляд на мир столь необходимые для человека и ученого, для подлинного гуманитария и историка искусства. То самое пресловутое «воспитание души» превратилось в «поэзию и правду» жизни и все эти радующие ум занятия и предопределили будущий жизненный путь Виктора Петровича Головина. При этом еще раз вспомним, что это происходило на Таганке, с ее особой, даже для Москвы, многоуровневой и многожанровой поэзией, с собственной метафизикой.⁸

Поэтому вполне закономерным было его поступление в 1971 году на отделение истории искусства исторического факультета Московского университета. Семидесятые годы – это время стабильного и уверенного развития всего отделения и его двух кафедр, которые тогда носили несколько иные названия, чем сейчас: кафедра истории зарубежного искусства и кафедра истории русского и советского искусства.⁹ На отделении сохранялась почтительная и творческая память о предшественниках, о традиционных ценностях и принципах преподавания истории искусства в

³ Лазарев В.Н. Никодим Павлович Кондаков (1844 – 1925). М., 1925.

⁴ Фридендер М. Знаток искусства. М., 1923.

⁵ Геродот. История в девяти книгах. Перевод и примечания Г.А. Стратановского. Л., 1972.

⁶ Борис Григорьев. Расея. Текст П.Е. Щеголева, Н.Э. Радлова, Бориса Григорьева. Петербург, 1918.

⁷ Осоргин М.А. Заметки старого книгоеда. М., 1989. С. 21.

⁸ Рахматуллин Р. Э. Две Москвы, или Метафизика столицы. М., 2008. С. 176 – 180, 205, 209 – 210, 238 – 240. Также см.: Рахматуллин Р.Э. Облюбование Москвы. Топография, социология и метафизика любовного мифа. М., 2009.

⁹ История искусства в Московском университете: 1857 – 2007. М., 2009.

Московском университете. Как было сильным и желание, преодолев весь тот негативный и страшный опыт, который достался на долю отделения за годы репрессий, в полной мере использовать все возможности, которые предоставляла для гуманитарного знания и преподавания, пусть и в сильно урезанном виде, относительно более спокойная политическая ситуация и духовный климат в университете.¹⁰ На отделении истории и теории искусства в годы обучения В.П. Головина преподавали блестящие ученые и замечательные лекторы, ярко и наглядно представлявшие разные этапы в его истории, различные поколения московских историков искусства во всей их оригинальной неповторимости. Да и сам внушительный перечень имен говорит о многом, заставляя вспомнить один из ярких периодов в судьбе отделения: В.Н. Лазарев (1897 – 1976) и Д.В. Сарабьянов (1923 – 2013), В.В. Павлов (1898 – 1972), Г.И. Соколов (1924 – 2000) и Н. М. Никулина, К.М. Муратова и О.С. Попова, М.А. Ильин (1903 – 1981) и М.А. Реформатская, О.С. Евангулова и В.В. Кириллов (1927 – 2007), Ю.К. Золотов (1923 – 1998) и М.М. Алленов, И.Л. Маца (1893 – 1974), В.М. Василенко (1905 – 1991) и А. С. Зайцев (1927 – 2009), В.С. Турчин (1941 – 2015) и Р.В. Савко (1939 – 1999), Р.С. Кауфман (1905 – 2000) и М.Н. Яблонская (1926 – 1990).

Это простое упоминание профессоров и преподавателей, работавших на двух кафедрах, те зримые образы, которые поневоле встают перед взором за данной вынужденно сухой констатацией, а следует помнить и многих других замечательных историков искусства, которые сотрудничали с Московским университетом, читали спецкурсы, вели спецсеминары, оппонировали дипломы и диссертации, дает, если постараться напрячь воображение, и представление о тех колоритных и запоминающихся занятиях, лекциях, что проходили уже не в старом университетском здании на Большой Никитской, где размещалось долгие годы отделение, а в I-ом Гуманитарном корпусе Московского университета на проспекте Вернадского.

В университетские годы было много разных научных увлечений, но наибольшее влияние на студента Головина оказали лекционные курсы Виктора Никитича Лазарева¹¹ и Виктора Николаевича

¹⁰ Здесь уместно вспомнить атмосферу многолюдного празднования 125-летнего юбилея отделения в октябре 1982 года, сопровождавшегося многими выступлениями, в том числе и, как всегда, очень подробным и фундаментальным докладом заведующего кафедрой зарубежного искусства профессора В.Н. Гращенкова об основных этапах истории отделения и о людях, работавших на обеих кафедрах. Позднее доклад был опубликован в журнале «Советское искусствознание» и составил важную веху в истории осмысления судьбы московской школы искусствознания и значения отделения истории и теории искусства: Гращенков В.Н. К 125-летию преподавания истории искусства в Московском университете // Советское искусствознание '83. М., 1984. Вып. 1. С. 184 – 234.

¹¹ Вот конспект лекций того спецкурса В.Н. Лазарева, который, помимо других его лекций, слушал В.П. Головин: Лазарев В.Н. О знаточестве и методике атрибуций. Конспекты курса лекций, прочитанных на отделении истории искусства МГУ им. М.В.Ломоносова (1972–1975) // Искусствознание 1/98. М., 1998. С.43-59.

Также о В.Н. Лазареве см.: Гращенков В.Н. Виктор Никитич Лазарев [1973] // Гращенков В.Н. История и историки искусства. Статьи разных лет. М., 2005. С. 524 – 563; Попова О.С. Виктор Никитич Лазарев (1897 – 1976) // Советское искусствознание '76. М., 1977. Вып. 2. С. 275 – 286; Подобедова О. Виктор Никитич Лазарев // Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции. М., 1977. С. 5 – 11; Demus O. Victor Nikititsch Lasarev // Osterreichische Akademie der Wissenschaften. Almanach. CXXVII. 1977. S. 517 – 521; Ruzsa Gy. Victor Nikitic Lasarev, 1897 – 1976 // Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae. XXIII. 1977. P. 357 – 374; Вздорнов Г.И. О книге В.Н. Лазарева «История византийской живописи» //

Гращенко¹², как и сами незабываемые индивидуальности этих замечательных профессоров, лекторов и ученых. Возможно, поэтому Виктор Петрович Головин и решил специализироваться по итальянскому искусству эпохи Возрождения, связать свою научную, да и жизненную судьбу с искусством Италии. Его дипломная работа была написана под руководством В.Н. Гращенко, который и станет его Учителем.

В 1976 году сразу после окончания университета Виктора Головина на год призывают в армию, поскольку в те годы студенты-искусствоведы не проходили занятий на военной кафедре, как все остальные студенты исторического факультета, и, поэтому должны были служить в армии рядовыми, правда, только один год. Но еще до ухода на действительную военную службу, осенью того же 1976 года, он поступает в аспирантуру кафедры истории зарубежного искусства исторического факультета МГУ, куда и возвращается после окончания службы, продолжая свои занятия по изучению искусства итальянского Возрождения. Служба в армии, помимо того жизненного опыта, который она обычно приносит погрузившимся в эту стихию, снабдила недоучившегося аспиранта одним важным человеческим качеством – умением заниматься любимым делом в любых, даже в самых неподходящих условиях. Всегдашним предметом гордости Виктора Петровича в дальнейшем было то, что помимо всякой прочей книжной продукции ему удалось прочесть и законспектировать за время службы тома «Лекций по эстетике» Гегеля, не так давно вышедших в издательстве «Искусство» (последний, четвертый дополнительный том вышел в 1973 году) и по какой-то чудесной разнарядке попавших в армейскую библиотеку.¹³

После возвращения из армии была окончательно сформулирована в результате долгих бесед с научным руководителем и тема будущей кандидатской диссертации. В круг научных интересов, продолжающего свое обучение аспиранта, попали проблемы развития скульптуры в эпоху Возрождения, особенности художественного языка ренессансной скульптуры, ее места, роли и значения в искусстве Ренессанса, что и стало темой его будущей диссертации. К сожалению, проблемы ренессансной скульптуры, в отличие от истории античной пластики, редко привлекали внимания

В.Н. Лазарев История византийской живописи. М., 1986. С. 270 – 296; Вздорнов Г.И. Коротко о книге // В.Н. Лазарев. Русская иконопись. От истоков до начала XVI века. М., 1996, С. 7 – 10; Гращенко В.Н. Виктор Никитич Лазарев: жизнь творчество, научное наследие // Искусствознание 1/98. М., 1998. С. 7 – 26; Вздорнов Г.И. Научная проза В.Н. Лазарева // Искусствознание 1/98. М., 1998. С. 35 – 42; Гращенко В. Н. Виктор Никитич Лазарев: жизнь, творчество, научное наследие // Древнерусское искусство. Византия, Русь, Западная Европа: искусство и культура. Посвящается 100-летию со дня рождения Виктора Никитича Лазарева (1897 – 1976). СПб., 2002. С. 8 – 32; Попова О. С. Виктор Никитич Лазарев // Там же. С. 33 – 37; Dufrenne S. Viktor N. Lazarev: Bilan d'une oeuvre // Там же. С. 38 – 40.

¹² О В.Н. Гращенко см.: Головин В.П. К 70-летию Виктора Николаевича Гращенко // Вопросы искусствознания. VIII. М., 1996. С. 5 – 6; Маркова В.Э. Виктор Николаевич Гращенко // Искусство и культура Италии эпохи Возрождения и Просвещения. М., 1997; Дажина В.Д., Ваняев С.С., Головин В.П., Тучков И.И. Homo faber. Портрет историка искусства // Итальянский сборник. М., 2000. Вып. 2. С. 5 – 30.

¹³ Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В четырех томах. Т. I – IV. М., 1968 – 1973.

отечественных исследователей, что определило выбор темы и ее трактовку.¹⁴ Это на тот момент едва намеченная в европейской историографии в отдельных ее частных проявлениях, но еще недостаточно разработанная, как цельная особенность всего искусства Раннего Возрождения и по своему проявившаяся в его ключевых художественных центрах, проблема взаимосвязи скульптуры и живописи.¹⁵ В этом смысле вклад Виктора Петровича в русскую италянистику, впервые обратившегося к этой теме при изучении искусства эпохи Возрождения в Италии, был несомненным.

После окончания аспирантуры в 1981 году, ознаменованной первыми научными публикациями, необходимыми для завершения диссертации,¹⁶ он успешно защищает свою кандидатскую диссертацию «О взаимосвязи скульптуры и живописи в период Раннего Возрождения в Италии», высоко оцененную в среде специалистов. Позднее им была в издательстве Московского университета опубликована монография (1985), основывающаяся на тексте диссертации, где он до конца домыслил, продумал и

¹⁴ Можно вспомнить среди ранних работ отечественных авторов по истории западноевропейского искусства и несколько трудов о ренессансной скульптуре. Это монография В. Е. Гиацинтова: «Возрождение итальянской скульптуры в произведениях Николо Пизано» (Ученые записки императорского Московского университета. Отдел историко-филологический, вып. 31. М., 1901) или книга Н.И. Романова: «Донателло». (М., 1901).

И, конечно, здесь надо упомянуть работы М.Я. Либмана и некоторых других исследователей, особенно С.О. Андросова, а с ним В.П. Головина связывали не только научные, но и теплые человеческие отношения, которые предшествовали его занятиям ренессансной скульптурой или шли параллельно с ними: Либман М.Я. Якопо делла Кверча. М., 1960; Он же. Донателло. М., 1962; Он же. Микеланджело и неклассическое художественное наследие // Микеланджело и его время. Сборник статей. Под редакцией Е. Ротенберга и Н. Чегодаевой. М., 1978. С. 32 – 50; Он же. Немецкая скульптура. 1350–1550. М., 1980; Он же. Джорджо Вазари о рельефе // Советское искусствознание' 81, вып. 1. М., 1982. С. 182 – 189; Он же. Парлер, Слютер, Донателло и Высокая готика // Советское искусствознание' 82. М., 1983. [Вып.] 1. С. 51 – 59; Он же. Статуя юноши с горы Елены и искусство Дунайской школы: античные мотивы в искусстве немецкого Возрождения // Античное наследие в культуре Возрождения. М., 1984. С. 257 – 262; Он же. Рафаэль и скульптура // Рафаэль и его время. Сборник статей. Ответственный редактор Л.С. Чиколини. М., 1986. С. 89 – 103; Он же. Скульптура в художественной культуре Возрождения // Из истории зарубежного искусства. Материалы научной конференции «Випперовские чтения – 1988». М., 1991. С. 43 – 51; Алпатов М.В. Джованни Пизано и его пизанская кафедра // Алпатов М.В. Этюды по истории западноевропейского искусства. М., 1963. С. 5 – 12; Андросов С. Андреа Верроккьо. 1435-1488. Л., 1984 (рецензия В.П. Головина: Андросов С. Андреа Верроккьо. 1435-1488. Л., Искусство, 1984 // Советское искусствознание. М., 1987. Вып. 22. С. 407 – 411); Он же. От антико до модерно (Заметки об итальянской скульптуре конца XV – начала XVI века) // Античное наследие в культуре Возрождения. М., 1984. С. 228 – 232; Он же. В спорах о творчестве Донателло // Культура и общество Италии накануне Нового времени. М., 1993. С. 133 – 144; Он же. «Скорчившийся мальчик» – забытое произведение Микеланджело // Искусство и культура Италии эпохи Возрождения и Просвещения, М., 1997. С. 77 – 86; Он же. Государственный Эрмитаж. Итальянская скульптура XIV – XVI веков. Каталог коллекции. СПб., 2007; Данилова И.Е. Об интерпретации архитектуры в рельефах Гиберти и Донателло // Данилова И.Е. «Исполнилась полнота времен...». Размышления об искусстве. Статьи, этюды, заметки. М., 2004. С. 377 – 393.

¹⁵ Укажем только две основополагающие работы по этой проблеме, которые предшествовали исследованиям В.П. Головина: White J. Paragone: Aspects of the Relationship between Sculpture and Painting // Art, Science and History of the Renaissance. Ed. by C.S. Singleton. Baltimore, 1967. P. 43 – 108; Pope-Hennessy J. Interaction of Painting and Sculpture in Florence in the Fifteenth Century // The Journal of the Royal Society of Arts. 1969. CXVII. P. 406 – 424.

Также упомянем статью известного исследователя итальянской культуры и особенно проблем гуманизма Эудженио Гарэна, опубликованную в сборнике переводов, в котором и сам В.П. Головин впоследствии участвовал: Гарэн Э. «Изящные искусства»: Архитектура, скульптура, живопись [1967] // Гарэн Э. Проблемы итальянского Возрождения. Избранные работы. Пер. с итальянского. Вступительная статья и редакция доктора исторических наук Л.М. Брагиной. М., 1986. С. 285 – 295.

Значительно позднее после написания В.П. Головиным своей кандидатской диссертации появилось оставившее свой след заметное исследование по схожей проблематике: Weil-Garris Brandt K. The Relation of Sculpture and Architecture in the Renaissance // Italian Renaissance Architecture from Brunelleschi to Michelangelo. Edited by H.A. Millon. London, 1994. P. 75 – 99.

¹⁶ Головин В.П. К вопросу о взаимосвязи скульптуры и живописи раннего флорентийского Возрождения // Проблемы истории античности и средних веков. М., 1978. С. 22 – 32; Он же. Донателло в Падуе // Проблемы истории античности и средних веков. М., 1979. С. 34 – 42.

четко определил основные принципы и индивидуальные особенности взаимовлияния скульптуры и живописи в итальянском искусстве Раннего Возрождения.¹⁷ В своей концепции автор исходил из естественной, но тщательно им обоснованной идеи о внутреннем гомогенном единстве художественных принципов, лежащих в основе раннеренессансной скульптуры и живописи. Это было обусловлено с одной стороны последовательным укреплением ренессансных идеалов, равно затрагивающих все сферы художественной деятельности (пусть и не одновременно хронологически), а с другой – сохранением привычной ремесленной практики образования художника и деятельности его мастерской, особенностями творческого метода раннеренессансного мастера сохранявшего многие архаические черты. Такая позиция позволяла автору ставить вопрос о параллельности развития данных видов искусства, попытаться понять причины и временные рамки «отставания» или, наоборот, «опережения» развития скульптуры или живописи, о приоритетности влияния того или иного вида искусства во всей временной протяженности итальянского искусства кватроченто. При этом нужно было понять и показать индивидуальные особенности взаимовлияний разных видов и жанров скульптуры с живописью и определить формальные и семантические особенности бытования «изображения скульптуры» в художественном пространстве живописного произведения XV века. Закономерно, что в итоге своего исследования автор обратился к особенностям раннеренессансного синтеза искусств, где по понятным причинам центральное место занимал анализ ансамбля Капеллы кардинала Португальского в церкви Сан Миньято аль Монте во Флоренции. Это позволило В.П. Головину наглядно продемонстрировать художественную выразительность взаимодействия архитектуры, скульптуры и живописи на примере этого совершенного памятника искусства Раннего Возрождения.

В том же 1981 году, в котором им была защищена кандидатская диссертация, Виктор Петрович Головин начинает работать на кафедре истории зарубежного искусства исторического факультета МГУ (ныне – кафедра всеобщей истории искусства), сначала в должности ассистента, затем доцента (1988), долгие годы исполнявшего обязанности заместителя заведующего кафедрой (1989), а впоследствии профессора (2003) и заведующего кафедрой всеобщей истории искусства (2003).

Вся дальнейшая преподавательская, научная и личная жизнь Виктора Петровича Головина будет связана с Московским университетом, с кафедрой всеобщей истории искусства. Он с увлечением готовится, а затем с успехом в разные годы читает курсы лекций «Введение в историю искусства» и ведет семинар «Описание и анализ памятников» для студентов I курса отделения истории искусства и «История зарубежного искусства» для студентов-историков. Это перечень дополнительной, очень важной, но дополнительной педагогической нагрузки любого преподавателя отделения истории и теории искусства. И здесь В.П. Головин не был исключением.

¹⁷ Он же. Скульптура и живопись итальянского Возрождения: влияния и взаимосвязь. М., 1985.

Но, конечно, его главный и основной университетский лекционный курс – это курс лекций «Искусство эпохи Возрождения», читаемый им на вечернем, а затем на дневном отделении, и которому он отдавал все свое время, силы и преподавательский опыт. Лекции Виктора Петровича Головина всегда отличались продуманной структурой, логикой построения, ясностью в изложении материала, яркими и емкими характеристиками рассматриваемых явлений, проблем, творческой индивидуальности мастеров и самих памятников искусства. Его лаконичные (а он всегда укладывался с чтением лекций в необходимые сроки), но насыщенные смыслом и содержанием лекции запоминались слушателям на долгие годы. А часто они помогали просто познать заинтересованным студентам любимую лектором Италию (не только её художественное наследие, но и итальянскую жизнь, бытовые реалии), способствуя постижению страны и ее великих памятников тем из его студентов, которым впоследствии посчастливилось побывать в «полуденном краю».

Мастерство лектора и навыки университетского преподавателя Виктору Петровичу Головину удалось продемонстрировать не только в стенах Московского университета. С разными лекционными курсами он выступал в Гаванском университете на Кубе (1984), Архангельском педагогическом институте (1988), в Римском университете «Ла Сапиенца» (1989), Европейском гуманитарном университете в Минске (1999), в Севастопольском филиале МГУ имени М.В. Ломоносова (2000). Эти поездки давали многое и ему самому, они расширяли круг научного и дружеского общения, столь важный для гуманитария, приносили новые знания и впечатления, которыми он с удовольствием, а часто и с тонким юмором делился с окружающими.

Университетское преподавание немислимо без семинарских и практических занятий. И в Московском университете Виктор Петрович вел все необходимые семинары и спецсеминары. Его неизменно привлекал трудный и требующий постоянной собранности, аккумуляции всех знаний семинар «Описание и анализ памятников». Его постоянная любовь к произведениям искусства и памятникам архитектуры, к самому памятнику с его всегда неповторимым формальным строем, нюансами исторической судьбы, техническими тонкостями и деталями неизменно проявлялась во время этих занятий. Он с удовольствием делился своими знаниями со слушателями, знакомя и увлекая их во все тонкости профессии историка искусства. Эти качества позволяли ему удачно, со всегда отличающимися его организаторскими способностями, с большой пользой для дела проводить летние студенческие практики, где он имел возможность на месте продемонстрировать студентам особенности архитектуры Грузии и Армении, индивидуальность памятников и богатство музеев Новгорода или Петербурга. Все прошедшие летние практики всегда с удовольствием и теплотой вспоминают их, храня память о полученных знаниях, впечатлениях, о многом знающем и щедром преподавателе.

При всем этом особой важностью для Виктора Петровича Головина обладал семинар по искусству Возрождения. Здесь он в полной мере мог реализовать и свои знания, и свое понимание

проблем культуры и искусства итальянского Ренессанса. Из этого семинара по искусству Возрождения и из спецкурсов, которые сопровождались спецсеминарами, посвященными социологии искусства Возрождения и художественным проблемам скульптуры Раннего Возрождения, вышли его многочисленные дипломники и аспиранты, многие из которых стали кандидатами искусствоведения. Впоследствии все они составили заметную и узнаваемую школу в отечественной истории искусства.

Основная сфера научных интересов Виктора Петровича Головина – это искусство эпохи Возрождения в Италии, и особенно история раннеренессансной скульптуры (правда и другие эпохи истории пластики не оставляли его равнодушным, вплоть до творчества современных скульпторов, со многими из которых он поддерживал дружеские отношения). Не меньшей важностью, правда, уже в более зрелые годы для него обладали и проблемы социальной истории искусства. Но он никогда не замыкался в этих пусть и достаточно широких исследовательских рамках, а всегда был открыт для всего нового и интересного.

Еще со студенческих лет его привлекали вопросы методологии. Впоследствии он опубликует статью о творческом методе Уолтера Патера (1986),¹⁸ которая затем в измененном виде будет сопровождать в виде послесловия новый русский перевод одной из самых значительных книг этого блестящего британского эссеиста, знатока античной и ренессансной культуры, тонкого мастера художественной прозы «Ренессанс. Очерки искусства и поэзии».¹⁹ А впоследствии В.П. Головин далеко не случайно обратится и к методу изучения искусства Ипполита Тэна в предисловии к краткому изданию перевода книги последнего «Философия искусства. Живопись Италии и Нидерландов. Лекции, читанные в Школе изящных искусств в Париже» (1995).²⁰ С этим направлением исследовательской мысли Виктора Петровича будут связаны и переводы работ Эудженио Гарэна (1986),²¹ и размышления над основными этапами и перспективами социальной истории искусства (2001),²² и современным состоянием искусствоведческой науки (1987). Именно поэтому, но в том числе и из-за естественного долга признательности, он неоднократно публикует собственные статьи или работы, написанные в соавторстве, посвященные личности и анализу творческого наследия своего университетского Учителя – Виктора Николаевича Гращенкова, стремясь показать его вклад в отечественное искусствоведение.²³ Все эти разные по жанру работы Виктора Петровича Головина отличал пристальный интерес к

¹⁸ Он же. О творческом методе Уолтера Патера – историка искусства // Вестник Московского университета. Серия «История». 1986. №3. С. 73 – 81.

¹⁹ Он же. Об Уолтере Патере, его творческом методе и книге «Ренессанс» // Патер У. Ренессанс. Очерки искусства и поэзии. М., 2006. С. 315 – 336.

²⁰ Он же. Ипполит Тэн и его метод изучения искусства // Тэн И. Философия искусства. Живопись Италии и Нидерландов. Лекции, читанные в школе изящных искусств в Париже. М., 1995. С. 5-12

²¹ Гарэн Э. Леонардо да Винчи и «идеальный город» // Гарэн Э. Проблемы итальянского Возрождения. Избранные работы. М., 1986. С. 214 – 235

²² Головин В.П. Социальная история искусства: ее развитие, современное состояние и перспективы // Теория художественной культуры. М., 2001. Вып. 5. С. 184 – 196.

²³ См. примечание XI к данной статье.

методологическим проблемам, широта научного кругозора и эрудиции, стремление понять историю науки, без чего немислимо собственное духовное развитие, реализация собственных исследовательских интересов.

Любой настоящий историк искусства, как бы далеко в прошлое не простиралась его научные интересы, всегда живет в контексте своего времени, размышляет над особенностями развития и проблемами современного художественного процесса. И Виктора Петровича Головина привлекало искусство современных графиков (1979),²⁴ начавшаяся «мода» на русский Авангард (1991),²⁵ творчество активно работающего скульптора Игоря Новикова (2003),²⁶ что совершенно естественно при постоянной любви автора к искусству скульптуры. По этим же причинам он не остался в стороне и от популяризации истории искусства. На страницах журналов, имевших очень широкую аудиторию, «Юный художник», «Творчество» В.П. Головин с неизменно присущим ему тактом, точностью анализа, не сбиваясь на скороговорку и «общие места», часто отличающие этот жанр, сумел рассказать о ключевых проблемах классического искусства, о наиболее значительных художниках итальянского Возрождения и их произведениях: о ренессансном надгробии (1991),²⁷ о положении художника в Италии XV века (1997),²⁸ так же как и о Рафаэле (1983),²⁹ Паоло Уччелло (1986;),³⁰ Джотто (1991; 2000),³¹ Мазаччо (1992),³² Пьеро делла Франческа (1993),³³ Андреа Мантенья (1994; 1996),³⁴ Джованни Беллини (1997).³⁵

Разнообразная и насыщенная преподавательская работа на родной кафедре истории зарубежного искусства Московского университета требовала от него, особенно когда он стал заместителем заведующего кафедрой (1989), а затем и сам её возглавил (2003) написания различных методических работ. Виктор Петрович Головин в соавторстве с другими членами кафедры публикует программу лекционного курса «История зарубежного искусства», который читается студентам-историкам и студентам-философам в Московском университете, в сборнике программ Исторического факультета «Историческое образование. Программы общих курсов» (1998; 2001).³⁶ Он редактирует весь сборник и

²⁴ Он же. Выставка графики // Художник. 1979. №4. С. 18.

²⁵ Головин В.П. и др. Полузабытые страницы русского авангарда. Письма В. Кандинского, А. Явленского, М. Шагала к А. Сахарову // Творчество. 1991. № 12. С. 31 – 34.

²⁶ Он же. Игорь Новиков. Скульптура. М., 2003 (вступительная статья).

²⁷ Он же. Ренессансное надгробие // Юный художник. 1991. №8. С. 20 – 22.

²⁸ Он же. Художник в Италии XV века // Юный художник. 1997. №9. С. 14 – 16.

²⁹ Он же. Идеал чистейшего художества. (К 500-летию Рафаэля) // Юный художник. 1983. №1. С. 17 – 22.

³⁰ Он же. Паоло Уччелло «Битва при Сан Романо» // Юный художник. 1986. №5. С. 10 – 12 (переиздана в 1994 году);

³¹ Он же. Феномен Джотто // Юный художник. 1991. №3. С. 14 – 16; Он же. Джотто // Творчество. 2000. №2. С. 19 – 22.

³² Он же. Мазаччо и начало живописи Возрождения // Юный художник. 1992. №1. С. 17 – 19.

³³ Он же. Мир образов Пьеро делла Франческа // Юный художник. 1993. №9. С. 12 – 15.

³⁴ Он же. Андреа Мантенья. Фрески Камеры дельи Споззи // Юный художник. 1994. №3. С. 24; Он же. Андреа Мантенья // Юный художник. 1996. №11. С. 20 – 23.

³⁵ Он же. Джованни Беллини // Юный художник. 1997. №5/6. С. 12 – 15.

³⁶ Головин В.П. (в соавторстве). История зарубежного искусства // Историческое образование. Программы общих курсов. Отв. ред. С.П. Карпов. М., 1998 (2-издание, дополненное и исправленное вышло в 2001 году).

сам участвует как автор (разделы «Введение в историю искусства», «Искусство эпохи Возрождения») в двухтомном издании программ основных лекционных курсов отделения истории и теории искусства, которые предназначены уже для студентов-искусствоведов (2007).³⁷ Им публикуются в соавторстве «Программа для поступающих на отделение «История искусства» Исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова» (2001),³⁸ как и «Методические рекомендации абитуриентам» (2000; 2001).³⁹

Но не только программы общих курсов и методические рекомендации для абитуриентов, поступающих в Московский университет, привлекали его внимание. Виктор Петрович Головин стремился зафиксировать свою исследовательскую позицию и собственную точку зрения на развитие ренессансной скульптуры не только в монографиях, но и в общих курсах и спецкурсах, посвященных разным аспектам истории скульптуры эпохи Возрождения, которые он многие годы читал на кафедре. А также в изданных в связи с этим специальных программах. Им была опубликована программа специального лекционного курса «Художественные проблемы скульптуры Раннего Возрождения» (2007).⁴⁰ Программа посвящена рассмотрению отдельных художественных проблем и общей характеристике развития скульптуры итальянского Возрождения. Эпоха была отмечена распадом средневекового синтеза искусств, наиболее ярко представленного величественным симбиозом архитектуры, скульптуры и живописи в единой структуре готического собора. Это привело в эпоху Возрождения к постепенной автономизации различных видов и жанров скульптуры. Данное обстоятельство определило характер, наполнение и трактовку материала в спецкурсе В.П. Головина и соответственно программу лекционного курса. Здесь автор со всей присущей ему тщательностью выделил и проанализировал особый интерес мастеров Возрождения к некоторым видам и жанрам искусства пластики (статуя и скульптурная группа, скульптурный портрет и медаль, рельеф, надгробие, конный монумент и т.д.). Им были затронуты ключевые проблемы развития ренессансной пластики (скульптура в новом синтезе искусств, готические традиции и реминисценции в ренессансной скульптуре, античное наследие и его интерпретация и т.д.), а также проанализированы социальные и профессиональные аспекты роли и места скульптора в художественной культуре и бытовых реалиях эпохи Возрождения. Автор программы и соответственно лекционного курса распределяет свой материал в хронологическом порядке. Поэтому он останавливается на поисках нового художественного языка во времена Проторенессанса. И на значении этих принципиально важных завоеваний для последующего развития скульптуры, на романских, готических и классических традициях в итальянской пластике

³⁷ Головин В.П. (в соавторстве). Программа курса «Введение в историю искусства» // Отделение истории и теории искусства. Программы общих курсов. Под редакцией В.П. Головина, В.С. Турчина. М., 2007. Т. I. С. 7 – 31; Он же (в соавторстве). Программа курса «Искусство эпохи Возрождения» // Там же. Т. I. С. 155-194.

³⁸ Головин В.П. (в соавторстве) Программа для поступающих на отделение «История искусства» исторического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова. М., 2001.

³⁹ Головин В.П. (в соавторстве). Методические рекомендации абитуриентам. Под ред. Е.И. Пивовара. М., 2000. С. 47-53 (переиздание 2001 года).

⁴⁰ Головин В.П. Художественные проблемы скульптуры Раннего Возрождения. Программа лекционного курса. М., 2007.

этого периода. Он обращает особое внимание на важнейшие художественные эксперименты и кардинальные изменения в ренессансной скульптуре Италии XV столетия, на ее принципиальные новации и отмечает очевидный рост индивидуальности мастеров Кватроченто. А затем прослеживает господствующие тенденции развития искусства пластики в XVI веке: от «классического» Ренессанса к маньеризму и протобарокко.

Во всех этих важных методических работах как нельзя лучше проявились наиболее заметные качества опытного лектора и методиста – ясность общего построения темы и зримая конкретность анализа проблем и отдельных памятников, структурность и лапидарность в изложении материала.

При разговоре о научном пути и заслугах В. П. Головина никогда нельзя забывать того, что главная сфера его научных интересов – это культура и искусство ренессансной Италии, определившая его ученые и человеческие пристрастия. Годы обучения в университете, влияние учителей В.Н. Лазарева и особенно В.Н. Гращенкова, прививших не только навык и умение к работе, но и страстную любовь к Италии, что внутренне очень сильно повлияли на духовный строй нашего героя. И он сохранил любовь к Италии и её художественному наследию на всю жизнь. Здесь индивидуальность ученого, заботы и обязанности лектора, его личные привязанности теснейшим образом переплелись. Любовью к Италии, а Виктор Петрович там неоднократно бывал, и особенно памятна для него была «годовая» стажировка в университете Рима «Ла Сапиенца» (1988 – 1989), проникнуты многие страницы его книг и статей, она непременно чувствовалась в его лекциях и присутствовала в частных беседах. Именно поэтому он уделял внимание не только научным изысканиям в разных областях ренессансного искусства, но и изучению проблем культурных взаимоотношений России и Италии, чему способствовало и близкое знакомство с вдовой знаменитого итальянского «русиста» Этторе Ло Гатто. Об этом свидетельствует, к сожалению оставшаяся не изданной, монументальная тщательно комментированная антология, состоящая из текстов русских путешественников (ученых, писателей, поэтов, художников), побывавших в Италии и оставивших разные по форме и жанру «путевые заметки» о природе, городах и памятниках этой страны с конца XVII по начало XX столетия. Он задумывал сопроводить это издание визуальным рядом из работ русских художников, посвященных итальянской теме, что обогатило бы образ «полуденного края» в отечественном восприятии. Масштаб и качество задуманного им издания во многом превосходили все аналогичные опыты, опубликованные в последние годы, и оказавшиеся в этом отношении более «счастливыми». Следствием данного замысла были отдельные статьи В. П. Головина, напечатанные в разные годы: «Италия в восприятии русских путешественников второй половины XVII века» (1999), опубликованная в первом выпуске «Итальянского сборника», издаваемого совместно Научно-исследовательским институтом теории и истории изобразительного искусства РАХ и отделением

истории и теории искусства,⁴¹ и «Рим Кватроченто», увидевшая свет в итальянском сборнике статей «Le Due Rome del Quattrocento» (1997).⁴² Здесь автор затрагивал интересную тему соотношения средневекового мировоззрения и особенностей восприятия русским путешественником, с присущим ему мировосприятием, сочетающим архаичные черты и появившиеся еле наметившиеся новации европейской образованности, как художественных, так и жизненных реалий ренессансной и барочной Италии.

Из всего многообразия ренессансного искусства В.П. Головина в первую очередь привлекали проблемы скульптуры. Об этом свидетельствует его кандидатская диссертация «О взаимосвязи скульптуры и живописи в период Раннего Возрождения в Италии» (1981), позднее переработанная им в книгу «Скульптура и живопись итальянского Возрождения: влияния и взаимосвязь» (1985). Об этом говорят и его, как более популярные, так и фундаментальные статьи. Причем особо отметим, что некоторые из них носят, как проблемный, так и более частный, часто, и это весьма примечательно для университетского преподавателя, «знаточеский» характер: «Статуя на колонне: от монумента Траяна до Александрийского столпа (1993),⁴³ «Копирование рельефов в Италии XV века: вопросы социально-экономические и атрибуционные» (1998),⁴⁴ «Микеланджело и мраморщики города Рима: история одного конфликта» (2002),⁴⁵ «Рельеф с изображением Мадонны из собрания Эрмитажа» (1987),⁴⁶ «Записки художника Нери ди Биччи и алтарный образ «Вознесение Марии» из собрания ГМИИ (2003).⁴⁷

Интерес к ренессансной скульптуре привел В.П. Головина и к желанию еще раз проанализировать творчество крупнейших мастеров искусства пластики эпохи Возрождения. Он задумывает и пишет книгу о Донателло, которая по какой-то издательской неразберихе 1990-х годов оказалась не опубликованной, и издает монографию «Микеланджело: Скульптура. Живопись. Архитектура» (1990).⁴⁸ Стремясь к обобщению, к желанию постигнуть самому и донести до читателя особенности образного и формального строя искусства пластики он пишет популярную по назначению, но отличающуюся научной фундированностью книгу «От амулета до монумента. Книга об умении видеть и понимать скульптуру» (1999). Здесь в доступной широкому читателю форме трактуются

⁴¹ Он же. Италия в восприятии русских путешественников второй половины XVII века // Итальянский сборник. М., 1999. Вып. 1. С. 104 – 119.

⁴² Golovin V. Roma del Quattrocento nelle testimonianze dei viaggiatori russi // Le Due Rome del Quattrocento. Roma, 1997. P. 287-292.

⁴³ Головин В.П. Статуя на колонне: от монумента Траяна до Александрийского столпа // Страницы истории западноевропейской скульптуры. Сборник статей памяти Ж.А. Мацулевич. СПб., 1993. С. 43 – 63.

⁴⁴ Он же. Копирование рельефов в Италии XV века: вопросы социально-экономические и атрибуционные // Проблема копирования в европейском искусстве. М., 1998. С. 44 – 53.

⁴⁵ Он же. Микеланджело и мраморщики города Рима: история одного конфликта // Древнерусское искусство. Византия, Русь, Западная Европа: искусство и культура. Посвящается 100-летию со дня рождения Виктора Никитича Лазарева (1897 – 1976). СПб., 2002. С. 396 – 401.

⁴⁶ Он же. Рельеф с изображением Мадонны из собрания Эрмитажа // Музей. 1987. №8. С. 149 – 154.

⁴⁷ Он же. Записки художника Нери ди Биччи и алтарный образ «Вознесение Марии» из собрания ГМИИ // Итальянский сборник. М., 2003. Вып. 3. С. 85 – 91.

⁴⁸ Он же. Микеланджело: Скульптура. Живопись. Архитектура. М., 1990.

проблемы видов и жанров скульптуры, особенности материалов с которыми работает скульптор, индивидуальность художественного языка и образа скульптуры.⁴⁹ Автору этого исследования было не очень просто – у него были великие предшественники на этом поприще, достаточно вспомнить Бориса Робертовича Виппера или Рудольфа Виттковера,⁵⁰ но он справился со своей задачей, найдя собственную ноту при рассказе о любимом и столь завораживающем искусстве скульптуры.

Начиная с рубежа 1980 – 1990-х годов Виктора Петровича Головина начинают занимать проблемы социальной истории искусства, жизни и творческой, производственной практики итальянских художественных мастерских, профессиональных объединений художников, как и сам мир художника Раннего Возрождения в Италии, его самосознание и его образ в современных художественных и документальных свидетельствах. Отмеченный круг проблем побудил его внимательно присмотреться к фигуре ренессансного художника, его социальному, бытовому, культурно-историческому окружению, попытаться ответить на вопрос – насколько художник был самостоятелен в решении тех или иных задач, а насколько он зависел от внехудожественных факторов и как эти факторы отражались на характере и стиле созданных им произведений. В развитии этой темы он написал целый ряд небольших исследований, где говорилось об отдельных аспектах социальной истории искусства Возрождения. Из них следует отметить следующие статьи: «Средневековая традиция в практике ренессансных художественных мастерских Италии» (1993),⁵¹ «Tutto di sua mano. Оценка мастерства в контрактах итальянских художников XV века» (1993),⁵² «Образ художника в новеллах Возрождения. Опыт анализа социальной психологии» (1996),⁵³ «Записки Нери ди Биччи. К вопросу о реконструкции самосознания художника XV века» (1997),⁵⁴ «Профессиональные объединения художников в Италии XIII-XVI веков» (1997),⁵⁵ «Художник Раннего Возрождения в восприятии современников» (2001),⁵⁶ «Цены на произведения искусства в Италии XV века и благосостояние художников» (2000),⁵⁷ «Шедевры и деньги. Итальянское искусство Раннего Возрождения с финансовой точки зрения» (2001),⁵⁸ «Сотрудничество

⁴⁹ Он же. От амулета до монумента. Книга об умении видеть и понимать скульптуру. М., 1999.

⁵⁰ Виппер Б.Р. Статьи об искусстве. М., 1970; Wittkower R. Sculpture: Processes and Principles. L., 1977.

⁵¹ Головин В.П. Средневековая традиция в практике ренессансных художественных мастерских Италии // Культура Возрождения и Средние века. М., 1993. С. 148 – 155.

⁵² Он же. Tutto di sua mano. Оценка мастерства в контрактах итальянских художников XV века // Вопросы искусствознания. 1993. №2/3. С. 172 – 178.

⁵³ Он же. Образ художника в новеллах Возрождения. Опыт анализа социальной психологии // Вопросы искусствознания. VIII. М., 1996. С. 297 – 305.

⁵⁴ Он же. Записки Нери ди Биччи. К вопросу о реконструкции самосознания художника XV века // Вопросы искусствознания. XI. М., 1997. С. 412 – 427.

⁵⁵ Он же. Профессиональные объединения художников в Италии XIII-XVI веков // Искусство и культура Италии эпохи Возрождения и Просвещения. М., 1997. С. 42 – 51.

⁵⁶ Он же. Художник раннего Возрождения в восприятии современников // Человек в культуре Возрождения. М., 2001. С. 123 – 130.

⁵⁷ Он же. Цены на произведения искусства Италии XV века и благосостояние художников // Итальянский сборник. М., 2000. Вып. 2. С. 59 – 68.

⁵⁸ Он же. Шедевры и деньги. Итальянское искусство раннего Возрождения с финансовой точки зрения // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2001. №3/17. С. 112 – 116.

художников в Италии XV века: средневековая традиция и ренессансные новации» (2003),⁵⁹ «Леонардо да Винчи и его заказчики» (2004)⁶⁰ и т.д.

Эти частные исследования автора позднее нашли свое воплощение в докторской диссертации «Мир художника раннего итальянского Возрождения», которую он с блеском защитил в Московском университете (2002). Текст диссертации под почти таким же названием «Мир художника раннего Возрождения» был опубликован в издательстве Московского университета (2002),⁶¹ а затем через год книга вышла в исправленном и дополненном виде под несколько измененным названием «Мир художника раннего итальянского Возрождения» в известной и авторитетной серии «Очерки визуальности» издательства НЛЮ (2003).⁶² Нельзя не отметить высокий уровень научной аргументации Виктора Петровича, его аналитический подход к документам и эпистолярному наследию художников, как к источникам, без которых рассуждения исследователя могли бы стать всего лишь предположениями, не подкрепленными историческими фактами. Книга посвящена рассмотрению художественной жизни Италии XV столетия и значительно расширяет горизонты наших знаний и нашего понимания специфики деятельности боттег эпохи Возрождения. «Мир художника» показан не с внешней (обращенной к зрителю стороны явления), а с его внутренней столь же насыщенной и не менее увлекающей стороны. Через тщательно выверенное и по возможности разностороннее воссоздание внутреннего мира, самовосприятия и самочувствия столь разных и удивительно привлекательных по своей творческой и человеческой индивидуальности мастеров, которые строили ренессансную культуру и искусство, и, конечно, через их отношение к миру внешнему. В круг внимания автора попадают как экономические (цены на произведения искусства, условия контрактов, круг заказчиков), так и психологические (самосознание, профессиональный статус, среда общения, восприятие современников) аспекты художественного бытия. Исследование этой сложной социальной «материи», лишенное вульгарных подходов к рассмотрению проблем искусства обычных для отечественной историографии 20-30 гг. XX века, позволяет по-новому, без привычных мифологем, ощутить дух эпохи Раннего Возрождения в Италии. Особо привлекательной чертой книги В.П. Головина служат активное использование и творческая, авторская интерпретация всевозможных и весьма разнообразных документов, связанных с бытовыми реалиями мира ренессансного художника, различных литературных и архивных материалов.

Следует пояснить и само понятие «Мир художника», используемое автором не только в заглавии книги, но и составляющее её суть. «Мир художника» – понятие достаточно условное и зыбкое, но, тем

⁵⁹ Он же. Сотрудничество художников в Италии XV века: средневековая традиция и ренессансные новации // От Средних веков к Возрождению. Сборник в честь профессора Л.М. Брагиной. СПб., 2003. С. 355 – 366.

⁶⁰ Он же. Леонардо да Винчи и его заказчики // Леонардо да Винчи и культура Возрождения. М., 2004. С. 101 – 111.

⁶¹ Он же. Мир художника раннего Возрождения. М., 2002

⁶² Он же. Мир художника раннего итальянского Возрождения. М., 2003.

не менее, постоянно встречающееся, как в отечественной, так и в зарубежной литературе по искусству. В книге это понятие трактуется не как огромный мир исторических событий, властных страстей и амбиций, религиозно-философской напряженности и страстных споров, политической, социально-экономической и культурной жизни Италии XV, в котором ренессансные художники, как и все их современники, занимали своё место, испытывая влияния этого мира и сами воздействуя на него. Скорее всего, данное понятие имеет у автора совершенно иное наполнение и в этом его притягательность и актуальность. «Мир художника» в таком контексте – это некий очень разнообразный «микромир», сложившийся в непосредственном окружении вокруг и, конечно, внутри художника. И, прежде всего включающий в себя прямые и живые контакты с окружающими мастера людьми – заказчиками, покровителями, коллегами, сотрудниками, учениками, а также исторически сложившиеся условия жизни художника, не столько бытовой, сколько профессиональной и социальной, это его самосознание и социальная психология.

Нельзя не сказать и об еще одной особенности личных качеств и общественной позиции Виктора Петровича Головина. Он всегда отличался удивительной точностью и аккуратностью в любых больших или малых делах. Это было заметно в его лекциях, эти качества отличают его статьи и книги, они неукоснительно присутствовали и в личном общении. Аккуратность, точность, человеческая порядочность, организаторские способности и умение видеть перспективу довольно рано привели к тому, что В. П. Головин еще совсем молодым человеком начал заниматься руководящей работой. С 1989 года он исполняет обязанности заместителя заведующего кафедрой всеобщей истории искусства по учебной работе, где он сначала помогал заведующему кафедрой Виктору Николаевичу Гращенкову, а затем взял на себя всю ответственность, если не сказать тяжкий груз этой малопривлекательной и рутинной, но чрезвычайно необходимой работы. А в последние годы жизни В. Н. Гращенкова, когда он был уже болен, на плечи Виктора Петровича легли все тяготы обязанностей по руководству кафедрой, что и удалось ему делать с удивительной деликатностью и человеческой чуткостью, не травмируя больного Учителя. Поэтому вполне закономерно, что в октябре 2003 года он становится профессором во главе кафедры всеобщей истории искусства исторического факультета МГУ.

Но не только в университете В.П. Головин проявлял свою взвешенную общественную и научную позицию. Он был членом Бюро Комиссии по культуре Возрождения Научного совета «История мировой культуры» при Российской Академии наук, членом правления Межрегионального общества истории искусства, а также членом Московского отделения международного Общества Данте Алигьери. Он всегда принимал самое деятельное участие, как член редколлегии, в составлении и публикации такого заметного периодического издания как «Итальянский сборник». Много времени и сил отнимала у него работа ученого секретаря диссертационного совета по специальности «Изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура» при историческом факультете, которую он вел с

2001 года. И многие наши коллеги, защитившие докторские и кандидатские диссертации, с благодарностью помнят благожелательное участие и неизменную заботу ученого секретаря в столь непростые дни своей жизни. А его выступления на научных конференциях, организованных кафедрой и Комиссией по культуре Возрождения РАН, на других ученых форумах были всегда интересны и актуальны, симпатичны по форме подачи материала и человеческой открытости, которая в них всегда присутствовала, привлекательны ясностью мысли и лаконичностью (без потери аргументированности) формы. И не случайно, а это тоже черта характера и пример внутренней дисциплинированности, большая часть этих докладов была впоследствии опубликована в разных специальных сборниках и журналах.

Помимо преподавательской и научной деятельности, Виктор Петрович поддерживал постоянные и дружеские контакты со своими коллегами из разных городов и стран – он переписывался, созванивался, что-то организовывал, советовал, уточнял необходимую коллеге библиографию или издательские дела, принимал у себя дома приехавших или устраивал иной приют, но всегда это была дружеская помощь и поддержка.

Вспоминая еще раз профессора Московского университета, а точнее и это может быть более весомо и значительно для окружающих и учеников просто Человека Университета, а именно им и был Виктор Петрович Головин, мы чувствуем печаль и тяжесть утраты. Но для всех знавших его навсегда останется в душе его светлый образ и удивительная улыбка, которую и сейчас можно видеть на фотографии, стоящей на его кафедре, где Витя Головин сидит на фоне Замка Святого Ангела в Риме.