

В.А. Кудлач

Герасим Головков і західні впливи

Останнім часом зріс інтерес до творчості та постаті відомого одеського живописця, члена Товариства південноросійських художників (ТПРХ), учасника паризького «Осіннього салону» та низки інших міжнародних організацій Герасима Семеновича Головкова (1863-1909). Еволюція майстра, що прожив коротке, але творчо інтенсивне життя, викликає подив і сьогодні: шлях від академізму до імпресіонізму і вироблення власного стилю та методу, який увібрав елементи сецесії, він пройшов під впливом різних шкіл та особистостей. У цій статті розглядається творчість Головкова переважно «наслідувального» та «незалежного» періодів, що дозволяє сприймати її вже, значною мірою, у західноєвропейському контексті¹.

Існує закономірний зв'язок між географією перебування і творчим зростанням художника. У нашому випадку академічний період – це вплив Петербурга, хоча загальновідоме захоплення Головкова у роки студентства (як і його товариша по академії В. Бальца) творчістю Р. Судковського. В Петербурзі не без впливу його вчителя М.К. Клодта, Головков зацікавився полотнами пленериста Ойгена Дюкера, на той час викладача Дюссельдорфської АМ. Наступний період уможливила провінційна Вінниця, а «наслідувальний» опосередковано чи прямо пов'язаний з Парижем, Мюнхеном і Берліном, впливом представників імпресіонізму і сецесії. Прямий доступ до творів сучасного європейського мистецтва з приватних одеських колекцій Головков, імовірно, отримав приблизно 1898 року, після ближчого знайомства з М.Д. Кузнецовим і родиною Панкеевих. А відчув пульс художнього життя західного світу під час подорожі на Всесвітню паризьку виставку 1900 року.

Періодизація творчості Головкова, запропонована свого часу Нілусом у вступній статті до каталогу посмертної виставки Герасима Семеновича, має умовний характер, так як кожна схематизація змушує втискати складне духовне явище в «прокрустове ложе».

Впливи, як вже зазначено, були протягом всієї еволюції творчості митця. Намагання наукового осмислення досвіду художника так



Г. Головков. Фото 1900-х р. Зібр. С. Лущика.

чи інакше призвело до розмежування кожної якісно нової фази його творчого розвитку. Наслідувальний період у нашому випадку, перш за все, пов'язуємо з привнесенням на вітчизняний ґрунт формальних ознак західноєвропейського мистецтва. Чітко визначити новий етап, фактично, неможливо. Вінниця дала поштовх, вивела на нову орбіту творчості. Її мотиви, палітра та манера письма живописця у цей період так чи інакше мали своє продовження. Хронологічно наступний «наслідувальний» період припадає на 1898-1899 роки і завершується у середині 1900-х. Це пов'язано зі спробами Головкова збагатити свій художній досвід і практику досягненнями нових європейських художніх течій і напрямів, і таким чином подолати культурну герметичність Одеси.

Ще на початку діяльності Одеського товариства красних мистецтв, завдяки

підтримці благодійників окремі вихованці рисувальної школи продовжували освіту у закордонних закладах. Крім Петербурзької, вони навчалися також у художніх академіях Берліна та Мюнхена. У звітах Товариства зустрічаються імена, які сьогодні відомі лише небагатьом дослідникам: Кандидус, Верхель, Вахренів. Для нової генерації Європа стала своєрідною мистецькою Меккою, причому це було загальною тенденцією (достатньо згадати, що у той час подібні устремління виявляла й художня молодь Галичини і Закарпаття). Побував у Мюнхені, Парижі і Римі С.Я. Кишинівський, Мюнхені та Парижі – Є.І. Буковецький, М.І. Скроцький і Й.Е. Браз, у Парижі – В.А. Гедройц, Б.В. Едуардс, Я.Д. Бродський та Б.І. Егіз. Навчатиметься у Мюнхені Л.Й. Пастернак, осядуть у французькій столиці П.П. Ганський, Д.Д. Кузнецов та Д.Й. Відгофф.

Певну роль щодо популяризації західноєвропейського мистецтва задовго до «салонів Іздебського» відіграло оформлене у 1897-1898 роках Одеське літературно-артистичне товариство (ОЛАТ). На відміну від Одеського товариства красних мистецтв, воно стало дітищем громадськості і мало достатньо широке представництво серед інтелігенції. Членами і засновниками об'єднання було багато прихильних до Г.С. Головкова осіб: К.К. Костанді і М.Д. Кузнецов, письменник О.М. Федоров, подружжя Едуардсів, Є.І. Буковецький і П.О. Нілус, В.П. Куровський (хранитель Музею красних мистецтв), К.К. Петрококіно і В.А. Рейнгальд, М.М. Ближенський та інші. Більшість із зазначених членів товариства взяли участь у випуску літературно-художнього збірника «Наши вечера» (1903). Масштабні заходи нового товариства відбувались у колишньому будинку князя Гагаріна, де на той час знаходилося ОЛАТ². Так, у рамках програми літературно-музичного вечора 31 жовтня 1898 р. демонструвалась виставка творів сучасних французьких майстрів (Аман-Жана, Менара, Таулоу та ін.)

Пам'ятним став вечір на відзначення 10-річчя діяльності ТПРХ, що відбувся у домі князя Гагаріна на початку жовтня 1899 року. На ній Герасим Головков був представлений лише одним твором під назвою «Весна».

Вищезгадана виставка 1898 року була не єдиною, яка знайомила городян із сучасним зарубіжним мистецтвом. Відомо також благодійна виставка іноземних майстрів із приватних одеських колекцій у квітні-травні 1904 року, яка відбулася в Міському музеї красних мистецтв. Кошти, зібрані від продажу квитків, направлялися на потреби ранених під час російсько-японської війни. На ній були представлені експонати із колекцій Є.І. Буковецького, М.А. Кефали, М.Д. Кузнецова, К.К. Петрококіно та ін. Її організаторами виступили члени ТПРХ, які підготували також каталог виставки³.

Подорож Європою. Паризька виставка 1900

1900 року одеські газети сповістили про проведення в Парижі Всесвітньої виставки, на якій Росія як союзниця Франції була широко представлена. Росіяни мали кілька окремих павільйонів у саду Трокадеро, неподалік Ейфелевої вежі. Повідомлялося про заплановану поїздку до Парижа одеських художників, у тому числі Г.С. Головкова. Напередодні поїздки він з успіхом виставив три живописні полотна на виставці колишніх учнів Одеської рисувальної школи. Усі були придбані колекціонерами. Це була відчутна фінансова підтримка.

Гуртував усіх Микола Кузнецов. 1889 р. його участь у тодішній Всесвітній виставці була відзначена срібною медаллю. У французькій столиці на той час мав майстерню його молодший брат Дмитро, досить успішний художник. До речі, на зимово-осінній період до Парижу приїздив інший одеський художник, Петро Ганський. Тож Микола Дмитрович був посвячений у хід підготовки і проведення цієї епохальної події.

6 червня група одеських митців, до якої входили М. Кузнецов, К. Костанді, Є. Буковецький, П. Нілус, Б. Едуардс, О. Стіліануді, Г. Головков і Л. Пастернак вирушили до Парижа саме у розпал роботи виставки. Дорога пролягала через Відень, Мюнхен і міста Швейцарії. Поїздка була розрахована на півтора місяця. У Парижі одесити пробули два-три тижні, отримавши притулок у майстерні Дмитра Кузнецова на вулиці Омон-Тівіль (Rue AuMont-Thievile).

Судячи з усього, вони скрізь економили. Цю подорож описав у своїх спогадах Олександр Стіліануді⁴.

У складі російського відділу були представлені художники з України: М.А. Беркос, К.К. Костанді, К.Я. Крижицький, М.Д. Кузнецов, Є.І. Столиця, С.І. Світославський, І.П. Похитонов. На ній були твори й інших одеситів – Й.Е. Браза, М.К. Бодаревського, К.К. Петрокіно і А.П. Размаріцина, які, швидше за все, поїхали окремою групою або поодинці.

На цій Всесвітній виставці Кузнецов, як і під час попередніх, був нагороджений срібною медаллю. Бронзової медалі був удостоєний Кіріак Костанді, а срібною – Іван Похитонов. Успіх старших товаришів обнадіював, надавав упевненості у можливостях вітчизняного мистецтва. Церемонія нагородження відбулася 30 липня, а закриття виставки більше як за два місяці – 14 листопада, але вже без участі одеситів.

На зворотному шляху одесити побували у Берліні та Варшаві. Невідомо, чи встигли вони також оглянути Лейпциг, як повідомлялося в газетах. Поїздка дала змогу ближче познайомитися з творчістю класиків, серед яких найбільше зацікавлення у них викликали Веласкес і Ван-Дейк. Це була унікальна можливість пізнати також творчість представників європейського сецесіону. Наприклад, у Берліні на той час на виставці Сецесії можна було бачити твори А. Цорна, А. Бюкліна, Дж.-М. Уїстлера, Е. Мунка, лідера берлінської групи В. Лейстікова.

Як відомо, у колекціях Буковецького і Кузнецова знаходились твори сучасних європейських художників кола Менара – Таулоу, зокрема А. Баертсона, Ш. Котте, Е. Аман-Жана, А. Доше. Фріц Таулоу трохи більше року як повернувся зі США і знову осів у французькій столиці, де мешкав у фешенебельному будинку. Просто неймовірно, щоб практичні Кузнецов чи Буковецький не скористалися нагодою зустрітися з модним на той час художником і, по можливості, не придбали у нього кілька нових робіт. У Росії цього щасливця знали завдяки петербурзькій осінній виставці С. Дягілева 1897 року та колекції С. Щукіна. С. Дягілев згадував про те, що під час проведення петербурзької виставки Таулоу зупинявся у нього. Активно популяризував творчість названих французьких майстрів їх приятель Олександр Бенуа.

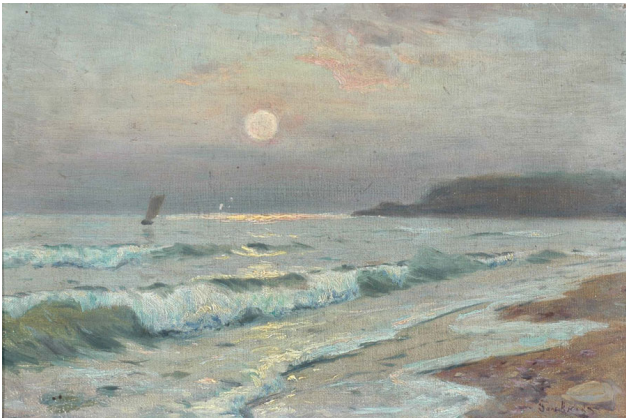
Автори книжки «Баранова, 27» А. Грабовський і В. Смирнов повідомляють про нібито спільний плер Таулоу з Головковим і Дворніковим. Знайти документальне підтвердження цьому факту не вдалося. Якщо мова йде про Одесу, то сумнівно, щоб приїзд популярного майстра пройшов повз увагу місцевої преси. Гіпотетично Головков міг зустрічатися з норвезьким майстром завдяки Кузнецову під час згаданої виставки у Петербурзі, куди він майже щорічно приїздив – то для отримання свідоцтва про закінчення АМ (1896), то домагаючись членства у Товаристві пересувних художніх виставок (1898). Вплив Фріца Таулоу на згаданих митців у означений, і навіть пізніший період, очевидний. Це підтверджують і повідомлення сучасників⁵. Достатньо порівняти «Осінній мотив» Головкова, створений у 1900-ті роки, з картиною Таулоу «Млин» (1885-1890)⁶, щоб помітити їх близькість як щодо мотиву, так і палітри та імпресіоністичних прийомів; підвищеної уваги до передачі світла, брижі на водній поверхні. Завдяки Менару і Фромуту Головков захопився технікою пастелі – жирною «рафаєлівською». Його твори поступово набувають більшої вишуканості, стають гармонійнішими. Забігаючи наперед зазначимо, що, досягши успіху, Головков замовлятиме художні матеріали переважно за кордоном, використовуючи для цього свої знайомства. «Живя поразительно скромно, во всем себе отказывая, он выписывает самые дорогие художественные материалы из-за границы, заказывает к картинам рамы у Леонарда»⁷.

«Митці Марсового поля»

Для наслідування Герасим Головков обрав так звану групу художників Марсового поля – швидше модних, ніж видатних митців свого часу, яких І. Грабар характеризував як «обережних, розумних, обачливих, не надто передових, але й не відсталих»⁸. Не варто забувати, що у більшості це були ровесники Головкова, чиї пошуки були для нього зрозумілими, а їх творчість не приголомшувала і дозволяла запозичувати здобутки в області колориту та техніки відповідно власним запитам. Подібно до «митців Марсового поля» Герасим Головков також «явився зі своїм маленьким відкриттям». Зазначу, що жив і творив він у досить

провінційній і закритій системі. Сучасники визнавали, що він не був ерудитом, але й не був обмеженим, тож із жадібністю схоплював усе нове, освячене авторитетом. Робив це не бездумно, а вибірково. Людина розумна – він знав, чого хотів.

Згадане мистецтво популяризував журнал «Мир искусства». Луї-Рене Менар, близький Головкову методикою роботи, поєднанням емпіричного досвіду з рефлексією. Як писав Олександр Бенуа, *«отримавши творчий імпульс від якогось ефекту чи мотиву у природі, Менар згодом вже від себе перетворював все побачене в картину»*⁹. Люсьєн Симон приваблював підвищеною увагою до світла. Шарль Котте у мариністичних мотивах віртуозно і емоційно



Г. Головков. Прибій. 1902. Приват. збір.

передавав вібрації морської поверхні. Але Головков позбавлений цієї захопленості, легкості і навіть легковажності, суб'єктивізму, часом екзальтованості, яка притаманна французам. У цьому сенсі значно ближче до них мистецтво його земляків Тіта Дворникова та Олександра Стіліануді. На цю особливість свого часу звертав увагу дослідник ТПРХ Василь Афанасьєв. Звернення Герасима Головкова саме до «митців Марсового поля» пояснюється впливами Миколи Кузнецова, а згодом і Євгена Буковецького, які були особисто знайомі з окремими представниками цього паризького салону, і, як вже зазначалося, колекціонували їх твори.

Щодо заявленого відвідування Німеччини, хочу відзначити дивовижну спорідненість творів Головкова 1900-х років з полотнами лідера берлінського Сецесіону Вальтера Лейстікова (1865-1908) – обставину, на яку не звертали уваги ні за життя Головкова, ні пізні-

ше. Подібність їх творів як за мотивами, так і за використанням формальних ознак сецесії настільки переконлива, що не помічати цього неможливо. Хоча й очевидна перевага Головкова як пейзажиста щодо глибшої передачі живого почуття, менш вираженого чистого естетства. Вкотре напрошуються паралелі мистецьких візій одесита з північноєвропейськими.

Кілька живописних та графічних творів Лейстікова Головков міг бачити на виставці берлінського Сецесіону під час згаданої поїздки. Вона діяла з травня по жовтень місяць. Тут же експонувалися роботи Бьокліна, Лібермана, Уїстлера, Цорна, Штука, Клімта, Мунка та інших модерністів. Не зайве нагадати, що Мунк був учнем Таулоу.



В. Лейстиков. Прибій біля узбережжя. 1900-1905.

Пізніше Герасим Головков стане учасником берлінського Сецесіону. На жаль, наявна фактологія не дозволяє з упевненістю говорити, про який саме Сецесіон йдеться. Як видно з каталогів, що були у моєму розпорядженні, ім'я Г.С. Головкова не зустрічається в числі учасників, принаймні, п'яти виставок цього угруповання – 1900, 1903, 1904, 1908 і 1909 років. Він не був навіть членом-експонентом берлінського Сецесіону. Швидше за все це сталося між 1905-1906 роками. Однак, ми знаємо випадки, коли роботи надходили на момент видання каталогу, і таким чином, не могли бути відображені у ньому. Не виключена й неточність у висловлюванні Нілуса.

Розширення рамок міжнародної участі у берлінському Сецесіоні підіймало авторитет об'єднання і слугувало козирем у боротьбі з офіційним мистецтвом. На переконання цитованого вже Ігоря Грабаря, який слідкував

за німецьким мистецьким життям, Берлін, як один із центрів сецесії, почав на той час помітно випереджати Мюнхен. Адміністративний і культурний центр Баварії у той період, як переконував Грабарь, був досить індиферентним щодо мистецтва, а організатори місцевого Сецесіону менш толерантними, ніж столичні. Кредо берлінського «відділення» виголосив його президент Макс Ліberman: «Ми не віримо в існування священного напрямку в мистецтві. Лише талант є визначальним!». Згодом саме мистецький Мюнхен найвище відзначить творчість Головка. Поїздка до Парижа не лише дозволила Герасиму Головку ближче пізнати мистецьке життя Європи, але й наблизила його до Євгена Буковецького.

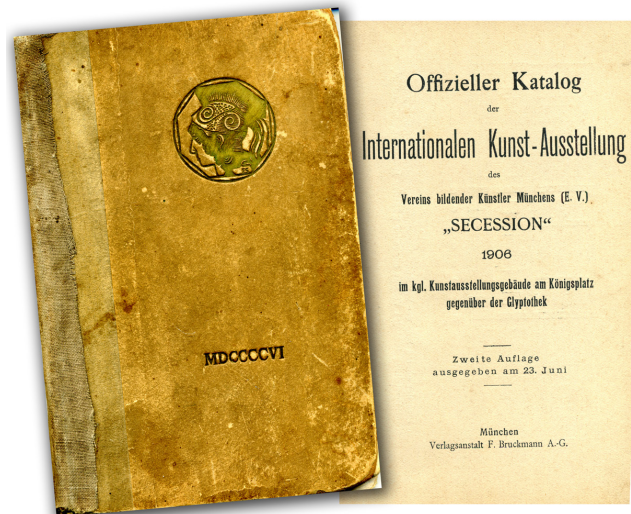
Участь у зарубіжних виставках

Петро Нілус дивувався, хто міг напоумити Головка подати свої картини до Берліна. 1905 року Герасим звернувся до канцелярії АМ з проханням видати свідоцтво на право повернення йому п'ятнадцяти картин у рамках з тим, щоб у разі їх транспортування через кордон не довелося сплачувати мито. Це не поодиноким випадком. До такої практики зверталися й інші випускники академії, наприклад, Микола Бодаревський. Очевидно, успіх товариша став повною несподіванкою для членів ТПРХ. Не виключено, що у цьому зіграв свою позитивну роль Микола Кузнецов, який з успіхом брав участь у двох Всесвітніх виставках у Парижі. Він мав дружні зв'язки у художньо-артистичних колах Парижа, а також Петербурга і Москви з їх безпосередніми контактами з Європою. Перші успіхи одеського пейзажиста помітив, як було відзначено, С. Дягілев. Вихід на салони Німеччини могло відбутися за сприяння й інших осіб. Гіпотетично це могло статися завдяки Панкеевим, адже вони цікавилися художньо-мистецьким життям, часто відвідували європейські міста, особливо у зв'язку із захворюванням їх сина, і надавали моральну та матеріальну допомогу художнику. Підштовхнути на подібний крок Герасима Семеновича міг і Георгій Пекаторос, який приятелював із впливовим у медичних колах, у тому числі Берліна, Миколою Кефером.

Професійні успіхи митця ще більше дивували колег за межами Одеси, про що свід-

чить епізод, описаний С. Кишинівським. «Хто такий Головков? – запитували мене зі столиці. – Звідкіля він, у кого навчався? Коли я відповідав, що він з півдня, що пройшло вже більше чверті століття, як він виховувався у петербурзькій академії тоді, коли тут панував педантичний Шишкін, а Левітан ще не сказав свого потужного слова, то усі були здивовані, що у нас на півдні, далеко від центрів, з художника, «що гине на правді», з художника, що засушений академією і «передвижниками», міг постати художник імпресіоніст чистої води». Щоправда, сам Головков не вважав себе послідовним імпресіоністом, хоч і використовував певні досягнення цього живописного методу.

Знаковими для Головка стали 1906-1907 роки. Як у Росії, так і у Франції чи Німеччині його сприймають перспективним і таким, що своїм мистецтвом відображає пануючі на той час живописні тенденції. Перший зарубіжний успіх, як вже говорилося, сучасники пов'язували з участю Герасима Головка у виставках Сецесіона у Берліні. 1906 року



Каталог Мюнхенського сецесіону 1906 р., на якому Г. Головков був представлений картиною «У парку». Зібр. В.О. Абрамова. Одеса.

на запрошення С. Дягілева одеський художник бере участь у Виставці російського мистецтва у паризькому «Salon d'automne» у Гран Пале на Єлисейських полях¹⁰. Відкриття з усією пишнотою відбулося 5 жовтня. Щоправда, Головков не входив до складу офіційної делегації, сформованої Дягілевим, як, зрештою, й інші ще мало відомі на той час митці, наприклад, Павло Кузнецов чи Олексій Явленсь-

кий. Того ж року він виставляє своє полотно «У парку» на мюнхенському Сецесіоні.

Судячи з відгуків у російській пресі, організатори виставок були розчаровані реакцією західноєвропейської публіки, яка виявила мало інтересу саме до сучасного мистецтва Росії, віддавши перевагу ретроспективному. Твори, які не вдавалося реалізувати під час виставок, Герасим Головков за попередньою домовленістю передавав у місцеві салони для їх подальшої реалізації¹¹. Швидше за все, у художника були довірені особи, які опікувалися його роботами.

шеним Герасим Головков. У листопаді 1908 року в рамках цього проекту ці ж самі полотна Головков демонстрував на Сецесіоні у Відні, де його відзначила тамтешня критика. Це вже було європейське визнання. Виставки журналу «В мире искусств» відбулися також в Одесі, Харкові та Константинополі. У деяких містах вони супроводжувались читанням лекцій. Ініціатори виставок ставили за мету популяризувати новітні течії у мистецтві, сприяти їх взаємодії як у столиці чи за кордоном, так і у провінції. Крім Головкова, у них брали участь Й.Е. Браз,



Г. Головков. Дубки. Бл. 1905. ОХМ.

Головкова помітили. Наступного року він стає членом Міжнародного товариства шанувальників мистецтв та літератури з осередком у Парижі. А в Києві «невтомний і енергійний» Олександр Філіппов, підхопивши естафету петербуржців, проводить виставку журналу «В мире искусств»¹², на яку експонентом був запро-

С.І. Буковецький, Т.Я. Дворніков, П.О. Нілус, чії полотна були виставлені разом з картинами В.Е. Борисова-Мусатова, М.К. Реріха, Л.С. Бакста, Б.М. Кустодієва, К.Ф. Богаєвського та ін.

Як зазначалося вище, зовсім інакше склалися відносини художника з «передвижниками». Остання участь живописця у виставках

ТПХВ зафіксована 1907 року. Варто не забувати, що у цей час відбувається помітне розмежування у середовищі художників, які, з одного боку, гаряче критикують «безідейне» мистецтво, сліпе захоплення західними зразками, з іншого – відстоюють право митця на більш суб'єктивне авторське вираження та культивування умовності у мистецтві. Головков не брав участі у подібних дискусіях – безплідних з точки зору практика. На той час у нього визріли чіткі пріоритети.

У період найвищого самовираження Герасимом Семеновичем Головковим була створена серія робіт, у яких художник знайшов тематично-колеристичне вираження образу півдня. Найбільш показовими у цьому відношенні є вище названі полотна на тему порту, зображення гавані – улюбленого мотиву Фромута і Лейстікова. У них поєднуються статичний берег, баржі чи вітрильники, прозоре небо з мінливою водною гладдю, що дає характерну для сецесії криволінійну лінеарність. Цю тему митець почав розвивати на початку 1900-х років, а найвищим її вираженням стали декоративні по суті «Дубки» (бл. 1905) – полотно-панно. Ця робота, незважаючи на ознаки формальних запозичень у Е. Мунка, по суті вже знаменує новий, незалежний етап творчості художника. Вона є найоптимістичнішою і найбільш модерною з-поміж відомих нам творів Головкова.

Маємо справу зі зразком синтетичного живопису: у межах плернерної концепції досягається гранична інтенсивність кольору та певна умовність трактування, що по-

роджує нову якість письма – декоративність. Великий розмір полотна (157 × 180,5) ускладнював його транспортування. Відомо, що в колекції одесита Я. Гофмана зберігалася картина під близькою назвою – «Барки», хоча не виключені й інші варіанти «Дубків».

Від учнівських, у академічному дусі, описових і доволі сухо трактованих ранніх пейзажів Головков еволюціонував до живописно-соковитих, споглядальних творів (поч. 1900-х рр.). У них особа художника розчиняється у сповненому гармонії природному середовищі, однак нагадує про себе сміливістю письма, індивідуальною технікою виконання – чисто ренесансна традиція. У наступний період відбір робіт робиться суб'єктивніше, на угоду стилістичним принципам, що передбачає обережну трансформацію мотиву. Зростає роль хвилястої лінії, замкненої декоративної плями – гармонія досягається на співставленні інтенсивних, дисонуючих плям. Змінюється і техніка письма. У прагненні більшої насиченості художник пише більш корпусно, але гладко. Це надає поверхні полотна емалеподібність. Картина розглядається концептуально, як частина інтер'єру. Маємо справу з виявами сецесії.

Резюмуючи сказане, зазначимо, що період захоплення західноєвропейським, зокрема французьким і німецьким, мистецтвом дозволив живописцю досягнути нові рубежі й поставив його в один ряд з відомими майстрами європейського мистецтва початку ХХ ст.

¹ В публікації використано матеріали альбому-монографії: Головков Герасим Семенович, 1863-1909 : життєпис, репродукції творів, каталог, періодика, бібліографія / Авт.-упоряд. В.А. Кудлач. – Одеса : Друкарський Дім ; Друк Південь, 2014. – 143 с. : іл.

² Див.: Художественный вечер // Одес. листок. – 1899. – 3 (15) окт.

Одеське літературно-артистичне товариство оформилося 1898 р. У період реакції, бл. 1905 де-факто припинило своє існування вольовим рішенням одеського градоначальника, дійсн. стат. радника Д.Б. Нейдгарта. 1911 р. виник Літературно-артистичний клуб, який юридично оформився на початку 1912 р. Клуб став правонаступником ОЛАТ, отримавши майно останнього на суму 10 тис. руб. (див.: Наследство художника Головкова // Одес. новости. – 1911. – 3(16) апр.; Отчет правления Одесского

литературно-артистического клуба за 1912 год. – О.: Тип. Одес. листка, 1913. – С. 3; Ликвидационное заседание бывшего Литературно-артистического общества // Утро Одессы. – 1912. – 23 янв. – С. 3).

³ За кн.: Товарищество южнорусских художников : биобиблиограф. справ. : в 2 ч. / сост. : В.А. Афанасьев, О.М. Барковская. – О., 2000. – С. 68.

⁴ Лазурский В.Ф. Художник Кириак Константинович Костанди : биограф. очерк / В.Ф. Лазурский // К.К. Костанди ; Художественное общество им. К.К. Костанди : кат. вист. / сост., авт. вступ. ст. : Л.Н. Гурова, Л.А. Еремина ; Одес. худож. музей. – Одесса : Астропринт, 2003. – С. 64.

⁵ «Г.С. Головков как молодой художник в то время не имел еще своего направления, но все же, не смотря на влияние иностранных художников вроде Таулева, Фринутти [Таулоу, Фромута. – В.К.] и др., его

характерной чертой была своеобразно-реальная трактовка любимой им природы». – Див.: Тэд (Эдурдс Т.Д.). Памяти Головкова // Одес. листок. – 1909. – 7(20) нояб.

⁶ Картина зберігається в Художньому музеї м. Сент-Луїса (США).

⁷ Нилус П. Несколько слов о творчестве Г.С. Головкова // Посмертная выставка произведений Г.С. Головкова : кат. – Одесса, 1911. – С. 10.

⁸ Грабарь И. Парижские выставки // Мир искусства. – 1901. – Т. 2. – С. 56.

З цього приводу Грабарь писав: «Вся молодая французская школа: Симон, Котэ, Дошэ, Латуш и остальные – все это мастера, профессора своего дела, всякий из них явился со своим маленьким открытием, они талантливы, картины их хороши – но и Бог с ними и с их искусством, такие они неизменные, будничные в своем творчестве, у них всегда один день как другой» – Там само. С. 57.

⁹ Бенуа А.Н. Мои воспоминания. В 2 т., кн. 1-5 / Александр Бенуа. – М. : Наука, 1993. – Т. 2, кн. 4-5. -- С. 147.

¹⁰ Наскільки мобілізував усі свої можливості Головков, готуючись до участі в закордонних виставках, свідчить також прохання в канцелярію АМ від 12 листопада 1905 р. про видачу йому свідоцтва на право отримання «назад» написаних ним картин в рамках, що зберігаються в академії, з тим, щоб при відправці їх за кордон на виставку не платити податок за рами (РДІА, аа. 38-39; 40-41).

¹¹ Див.: О посмертной выставке Г.С. Головкова // Одес. новости. – 1911. – 31 марта.

¹² Задум випуску журналу «В мире искусств» та виставок під його егідою виник наприкінці 1906 року у київському середовищі як намагання заповнити нішу, яка утворилася на російському інформаційному просторі після закриття 1904 р. журналу «Мир искусства». Два діючих журнали з образотворчого мистецтва – «Старые годы» і «Золотое руно» – або ж ігнорували нові течії, або мали вузьку естетичну спрямованість. Перші виставки журналу були організовані Олександром Філіпповим вже на початку 1907 року і, незважаючи на певний скептицизм столичної богемі, мали неочікуваний успіх у провінції (Одеса, Харків). Завдяки енергії організатора, який провів також виставки у Відні та Константинополі, вони стали фактором міжнародним.