

# ФИЛОЛОГИЯ

---

Научная статья  
УДК 82-95 + 7.011

## Стиль художественной критики начала XX века: авторская манера А.А. Ростиславова

**Анна Сергеевна Кириллова**

Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина,  
г. Рязань, Российская Федерация, evdokimova-anna@list.ru

*Аннотация.* Отечественная художественная критика в начале XX века начинает свой собственный путь и постепенно уходит от литературной эссеистики, характерной для критики предыдущего столетия. Возникает целый спектр направлений, занимающихся изучением вопросов искусства, каждое в своей креативно-текстуальной манере.

В то же время большую популярность имели критики, которые своей главной задачей ставили просвещение аудитории и популяризацию художественно-изобразительного искусства среди широких слоёв населения. К таким авторам относился А.А. Ростиславов. Его многочисленные работы в журнале «Театр и искусство» имели яркий публицистический характер, выполняли образовательные и воспитательные задачи. В этом издании Ростиславов продемонстрировал свою приверженность к модернистским направлениям, к оригинальным явлениям в области художественного и театрального искусства.

Статьи А.А. Ростиславова интересны не только своей тематикой, но и авторской манерой. Чёткая позиция критика (нередко отличная от общепринятых представлений), подкреплённая множеством убедительных аргументов, умение пересказать не только содержание, но и «настроение» картин, поддержка молодых и малоизвестных, но талантливых художников делают публикации Ростиславова эмоциональными, понятными, интересными и персонифицированными.

*Ключевые слова:* А.А. Ростиславов, виды художественной критики начала XX века, журнал «Театр и искусство», публицистический стиль, журнально-газетная критика.

**Для цитирования:** Кириллова А.С. Стиль художественной критики начала XX века: авторская манера А.А. Ростиславова // Русская филология и национальная культура. 2024. №3(12). С. 1-11. Доступно по ссылке: <https://filolog-rgu.ru/wp-content/uploads/st17-2024.pdf>

Original article  
УДК 82-95 + 7.011

## The style of art criticism of the early 20<sup>th</sup> century: the authorial manner of A.A. Rostislavov

**A.S. Kirillova**

Ryazan State University named for S.A. Yesenin,  
Ryazan, Russian Federation, evdokimova-ana@list.ru

**Abstract.** At the beginning of the 20<sup>th</sup> century, Russian art criticism began its own path and gradually moved away from literary essays, which were typical of criticism in the previous century. A whole range of trends emerged that studied art issues, each in its own creative and textual manner.

At the same time, critics whose main task was to educate the audience and popularize artistic and fine art among the general population were very popular. A.A. Rostislavov was one of such authors. His numerous works in the magazine «Theater and Art» had a bright journalistic character, and performed educational and upbringing tasks. In this publication, Rostislavov demonstrated his commitment to modernist trends, to original phenomena in the field of artistic and theatrical art.

The articles by A.A. Rostislavov are interesting not only for their subject matter, but also for their authorial style. A clear position of the critic (often different from generally accepted ideas), supported by many convincing arguments, the ability to retell not only the content, but also the «mood» of the paintings, support of young and little-known, but talented artists make Rostislavov's publications emotional, understandable, interesting and personalized.

**Key words:** A.A. Rostislavov, types of art criticism of the early 20<sup>th</sup> century, the journal «Theater and Art», journalistic style, magazine and newspaper criticism.

**Введение.** Ростиславов Александр Александрович в российской общественно-культурной среде начала XX века получил признание как талантливый и оригинальный критик. Его статьи печатали многие столичные газеты и журналы, на его публичных докладах о состоянии современного искусства присутствовали известные деятели культуры, такие как А. Бенуа, С. Дягилев, В. Грабарь и др. Он на протяжении нескольких лет возглавлял художественный отдел авторитетного специализированного издания «Театр и искусство» и разместил в нём более двухсот своих текстов.

Публикации А.А. Ростиславова начали появляться в новом журнале (главным редактором его был популярный театральный критик А.Р. Кугель) почти с первых номеров и не прекращали выходить вплоть до 1913 года. К моменту начала сотрудничества критика с редакцией «Театра и искусства» Ростиславову было уже 37 лет. За его плечами имелось образование, полученное в

калужской гимназии, затем он окончил физико-математический факультет Московского университета и Петербургскую Академию художеств в звании «классного художника III степени» [13, с. 47], а также работал в журналах «Нива», «Артист», «Искусство и промышленность», в литературном приложении газеты «Новости» и других изданиях.

В «Театр и искусство» Ростиславов пришёл опытным критиком. Его уже сложившаяся критическая система концептуально напоминала ключевые позиции по вопросам искусства А.Р. Кугеля. По своему публицистическому накалу, стилю изложения статьи Ростиславова похожи на тон статей Кугеля. Возможно, одной из главных причин приглашения критика в редакцию была общность взглядов, ощущение единомыслия между постоянными сотрудниками журнала, которых искренне волновала судьба отечественного искусства.

Ростиславов своей жизнью доказал преданность выбранному делу. До Октябрьской революции 1917 года было издано несколько его книг о художниках-современниках (о И.И. Левитане (1911), о А.И. Куинджи (1913), о А.Н. Рябушкине (1913), о Н.К. Рерихе (1916)), напечатаны десятки статей по вопросам модных направлений в искусстве в модернистских журналах («Мир искусства», «Аполлон», «Золотое руно»), опубликовано множество материалов по проблемам защиты и охраны памятников старины в иллюстрированном издании «Старые годы» [12]. Ростиславов последние десять лет своей жизни больше выступал не как критик, а как искусствовед, глубокий исследователь явлений отечественной и западной культуры. Суровые революционные годы очень сильно подкосили его физическое здоровье и душевное состояние. Всё, чем он занимался, оказалось в эпоху перемен ненужным и неоплачиваемым. Несколько лет он пытался выживать преподаванием в своей родной Калуге, но вскоре, в 1920-м году, всеми признанный знаток искусства, эрудит, «любезный, благовоспитанный и внимательный» [13, с. 52] Ростиславов скончался от болезни, вызванной недоеданием и истощением.

**Основная часть.** Период работы в «Театре и искусстве» был очень важным для профессиональной биографии А.А. Ростиславова. Примечательно, что в этом журнале критик почти не использовал псевдонимы. На наш взгляд, именно здесь обозначились ключевые концепты его критической системы, обозначился тематический спектр и окончательно оформилась авторская манера изложения.

Критическое наследие Ростиславова можно разделить на два направления: теоретическое (искусствоведческое) и критико-публицистическое [2, с. 112]. Судя по всему, сам автор не разграничивал их намеренно, поэтому сочетание элементов одного и другого – нередкое явление в статьях критика. Мы будем причислять к теоретическому направлению его научно-исследовательскую деятельность, результатом которой стали несколько монографий о художниках, а к критико-публицистической – статьи в периодических изданиях.

К началу XX века преимущественно под влиянием теоретических трудов, манифестов представителей модернистского искусства появилось много видов

художественной критики: импрессионистическая, эссеистическая, эстетическая, психологическая и др. Их общая черта – уход от принципов литературной критики в сторону более глубокого исследования структуры художественного произведения и закономерностей творческого процесса [1, с. 36].

Однако стиль публикаций А.А. Ростиславова в «Театре и искусстве» – это яркий пример другого вида критики, возникшего на рубеже XIX–XX веков, которую исследователи называют «журнально-газетной». Её появление было вызвано необходимостью подстроиться под общественно-культурные условия в России накануне нового столетия. Расширение образования среди населения, капитализация и коммерциализация издательского дела с последующим увеличением тиражей и наименований, уменьшение стоимости некоторых видов печатной продукции привлекли в журнально-газетный мир новую аудиторию – «массовую». Для таких читателей нужен был свой подход: небольшой объем статей злободневного характера на темы, интересующие самую широкую аудиторию, разговорный стиль изложения с элементами развлекательности. Издания невысокого качества в первую очередь интересовала прибыль от массового читателя, издания высокого качества – возможность благотворно, с просветительскими целями повлиять на умы широких слоёв населения. Авторы последних стремились развивать свою аудиторию в интеллектуальном плане, помогать ей вырабатывать хороший вкус к литературе, искусству, научить отличать достойное и истинное от халтуры и подделки. К такой группе авторов относились, например, А.Р. Кугель, А.А. Измайлов, К.И. Чуковский, Н.Я. Абрамович.

В этот ряд мы также можем вписать имя А.А. Ростиславова. Его критико-публицистическое направление характеризуется, во-первых, просветительскими целями: научить публику понимать настоящее искусство, не поддаваться на модные, но бездарные веяния, признавать только настоящие таланты), а во-вторых – стилем публикаций: понятным изложением, полемичностью, наличием диалога с читателем, эмоциональной подачей.

Всё выше перечисленное относится ко всем авторам журнально-газетного направления, потому что, как мы уже отмечали выше, это был список обязательных требований к данному виду критики. При этом статьи Ростиславова отличает самобытное, яркое, оригинальное, личностное выражение, которое проявляется разными способами.

В журнале «Театр и искусство» А. Ростиславов писал о театральных декорациях, художественных выставках, творчестве отдельных художников, современном искусстве, истории искусства, о нравах публики. Сценографией, как и самим театром, Ростиславов был увлечен с молодых лет. Он рассуждал о проблемах изобразительно-прикладного искусства в России, анализировал декорации к разным спектаклям, зарисовывал их и размещал в журнале. Уровень отечественного декораторского мастерства критик считал невысоким. По его мнению, это было связано с тем, что, во-первых, талантливые художники не шли в декораторы: профессия мало оплачивалась, своей монотонностью походила скорее на ремесло и не приносила славы (у рецензентов театральных постановок даже не было привычки указывать имена декораторов); во-вторых, сло-

жившаяся декораторская школа навязывала свои давно отжившие своё стандарты молодому поколению, обучение сводила к узкоутилитарным задачам. Прежние представления о том, как нужно создавать театральные декорации, Ростиславов считал безнадежно устаревшими: «Публика, воспитанная на декорациях этой школы и, пожалуй, на ещё более сухих работах немецких декораторов, вроде пресловутого Люткемейера, тоже привыкла к шаблону и ненатуральной передаче природы в декорациях, ей, по-видимому кажется, что иначе и быть не может, что в декорациях не место живым краскам, живому рисунку, передаче цельного художественного впечатления вместо массы ненужных подробностей и сухих архитектурных деталей» [7, с. 938].

При этом критик пишет, что в отечественной культуре есть примеры замечательных оригинальных работ, созданных талантливыми живописцами: В.Д. Поленовым, К.А. Савицким, Л.О. Пастернаком, К.А. Коровиным и др. Так, к спектаклю «Аида» К.А. Коровиным и А.С. Яновым были подготовлены впечатляющие, атмосферные декорации по египетским эскизам В.Д. Поленова, который также готовил сцену к опере «Орфей». Декоратор-самоучка В.А. Симов не раз поражал публику своими работами. Ростиславов считал это результатом отсутствия у вышеперечисленных художников ремесленного подхода к освоению данного вида искусства.

В связи с новыми веяниями в театральном мире (театр новой драмы, символистский и условный театр и т.п.) Ростиславов предлагает вывести сценографию на иной путь: убрать слишком блестящие и детализированные декорации, которые отвлекают от происходящего на сцене и разрушают впечатление воздушной перспективы, не стремиться к фотографичности, не практиковать шаблонную распланировку сцены и популярное красное и зелёное освещение, выдерживать всё в одном стиле с «тоном и светом» [7, с. 938], с идеей и настроением постановки. По мнению критика, задача театрального художника – передать настроение спектакля, как бы объять его целиком с помощью всех визуальных возможностей, начиная с грима исполнителей, заканчивая фоновым занавесом.

Ростиславов не только критикует пренебрежительное повсеместно принятое отношение к декораторскому искусству, но и **предлагает решения** по изменению этой ситуации. В отличие от некоторых своих современников, например, Д.С. Мережковского, который призывал избавить театр от грима, костюмов и театрального инвентаря, Ростиславов утверждает, что форму, в самом широком смысле, отрицать бессмысленно, так как она сопровождает и неизбежно эволюционирует с самим искусством [6, с. 849]. Он указывает на конкретные промахи со стороны сценографии и предлагает декораторам учиться у талантливых живописцев тому, как передавать зрительные впечатления, как создать атмосферу душевного состояния через окружающую обстановку.

Критику Ростиславова можно назвать в некоторых случаях достаточно жёсткой, а его позицию по отношению к творчеству некоторых художников догматичной, однако его утверждения в материалах не выглядят голословными, так как одна из отличительных черт его писательской манеры – это **наличие**

*большого количества аргументов.* Так, на выставке, посвященной многолетней работе В.В. Верещагина, картины живописца подверглись серьёзному и разгромному анализу со стороны критика. Большой материал, размещившийся в двух номерах, состоял из последовательно аргументированных примеров, доказывающих, по мнению Ростиславова, отсутствие у Верещагина базовых знаний по технологии написания изображений. Критик перечисляет ошибки художника, которые он называет «антихудожественными нелепостями». Например, наличие черноты в области тени приводит, по мнению критика, к неестественному эффекту: «желая усилить свет, он чернит и глушит тени, получается вместо глубины и силы мертвенная безжизненность» [4, с. 140]. В цикле картин об Отечественной войне 1812 года Ростиславов отмечает неумение художника придать персонажам индивидуальности: «все генералы и солдаты на одно лицо: в картине «Не замай – дай подойти» лица мужиков отличаются только бородой» [4, с. 140]. Здесь же он указывает на грубые нарушения в области перспективы и пропорций, когда передние фигуры оказываются меньше, чем фигуры второго плана, а высота деревьев одинакова и подробно выписана на всех планах.

В творчестве другого модного в то время живописца, И.Е. Крачковского, критик находил следующие серьезные нарушения: грубо переданная воздушная перспектива (при ярком выписывании передних планов и постепенной тусклости задних отсутствуют рефлексы воздуха между предметами), небо лишено прозрачности (нет оттенков и «дрожания воздуха»), материя предметов передана слабо (розы написаны как с «восковых и фарфоровых моделей» [9, с. 210]). Так, в картине «Весна в Крыму (Домик в глициниях)», по мнению Ростиславова, несмотря на её яркость, отсутствие рефлексов между синим, зелёным, жёлтым цветом делает её «мёртвой, безжизненной, выкрашенной», какой-то «антично-трафаретной» [9, с. 210]. Таким образом, Ростиславов делает вывод, что большая популярность художников ещё не говорит об их образованности в области техники живописи.

Критик не доверяет слепо мнениям авторитетов, его не пугает перспектива остаться одиноким в своей позиции по отношению некоторым явлениям искусства. Нередко его характеристики выглядят резкими: современного Верещагина (в отличие от его работ двадцатилетней давности) Ростиславов называет слабым, неумелым «богомазом из провинции», недоумевает, как сам художник «не замечает явного безобразия и нелепостей некоторых своих произведений» [4, с. 142], а Крачковского нарекает «раскрашивающим фотографом», работы которого являют собой «образец ремесленности без намека на истинное искусство, на оригинальное творчество» [9, с. 209]. Критик считает справедливыми подобные характеристики, так как убежден, что в оскудении своего таланта виноваты сами художники. Верещагин – в том, что совершенно не интересуется развитием живописи, не следит за новейшими тенденциями, тем самым лишая себя возможности постигать «бесконечную изменчивость формы», вгоняя себя в декаданс. Крачковский не хочет выйти из своей роли ремесленника, поменять

свою «малярно-фотографическую» манеру, так как невзыскательной публике он нравится именно этим.

Всё это, по мнению Ростиславова, было бы не так страшно, если бы молодые, свежие, истинные дарования получали хотя бы часть того внимания и поддержки, которые несправедливо уходят в адрес якобы крупных художников: «Вместо того, чтобы культивировать, ухаживать за дорогими и благородными растениями, мы любим цветы из крашеной жести» [9, с. 210]. Современная художественная критика, по мнению Ростиславова, обязана этому противостоять, так как одна из её задач – указывать на действительно интересные и примечательные явления культурной жизни.

В своей критической деятельности Ростиславов уделял много времени *популяризации творчества начинающих или нешироко признанных художников*. Достойным общественного внимания критик считал работы Н.К. Рериха, исторического художника с яркой индивидуальностью, богатой фантазией, «проникновением и чрезвычайной любовью к тому, что он изображает, с чем он как бы сроднился» [5, с. 277]. Ростиславов писал, что публика по отношению к картинам Рериха нередко применяла слово «мазня», в то время как художник заслуживает звания очень сильного живописца, благодаря не только своей нетривиальной технике, но и большой любви к старине.

Оригинальным подходом к живописи, по мнению критика, также отличалась Е.Д. Поленова, главным достоинством работ которой было сочетание «смелой и сильной как бы мужской индивидуальности... с женственной мягкостью и изяществом» [8, с. 33]. Несмотря на то, что в её творчестве ощущалось влияние В.М. Васнецова (что она сама и не скрывала), её стиль художественной стилизации представляет собой самобытное явление. Поленова, подробно изучив имеющиеся образцы народной культуры, смогла через свои работы в свойственной ей уникальной манере передать благоговейное отношение к искусству предков, к национальным традициям, к русской природе: «Она шла правильным и необходимым путём, ибо в основе искреннего и необходимого искания себя должно лежать простое, глубокое, любовное и самостоятельное изучение природы, без которого нельзя сделаться истинным художником...» [8, с. 34].

Обзор выставок Академии художеств и выставок «Мира искусства», Московского товарищества художников или других новых объединений Ростиславов использует как повод противопоставить консервативное искусство искусству передовому. На этом невыгодном для Академии сопоставлении критик демонстрирует все преимущества новых самостоятельных направлений, к которым относился с большой симпатией. Его последующее сотрудничество в «Аполлоне», «Золотом руне», «Мире искусства» свидетельствует о том, что он своего мнения о необходимости обновления отечественного изобразительного искусства не менял. Обзор выставок – самый часто встречающийся жанр в отделе художественной критики, и именно в рамках этих текстов Ростиславов стремился обратить внимание читателей на то, как именно модернистские тенденции выглядят в российской живописи. Академия, по мнению критика, слишком заиклилась на заимствованиях, переделке уже существующих и при-

знанных тем, манер письма, образов, призывает учеников к подражанию. Критик называет такой вид творчества «фальсификацией», «торгашеским искусством», в то время как на выставках новых объединений Ростиславов чувствует «везание истинной талантливости»: «Идеальная задача истинно-свободной школы – помочь найти каждому ученику «своё», бережно оберегать тлеющую искру, раздуть её, пока она не загорится ярким пламенем. Но такая задача едва ли понятна какой бы то ни было школе: она требует почти гениальной прозорливости преподавателей» [11, с. 900].

Для иллюстрации своих утверждений о высоком мастерстве живописцев Ростиславов подробно и *визуально и эмоционально точно пересказывает содержание картины*, характеризующей манеру художников. Например, полотно Н.М. Фокина «Ранний снег» критик подробно описывает читателям так: «Золотые деревья под лучами заходящего солнца, розоватые отблески света, нежные синеватые тени на пушистом девственном снегу, уходящая вдаль темная широкая река, разорванные облака, наивная, бедная церковка, занесенная снегом, умирающий вечер после ненастного дня – как всё это проникнуто яркой и в то же время тонкой красотой, сладкой и в то же время щемящей поэзией» [11, с. 901]. Если мы посмотрим на саму картину, которая сейчас, к слову, хранится в Русском музее в Санкт-Петербурге, то заметим, что Ростиславов словесно живописует работу Фокина с полным соответствием настроению произведения. Для критика было важным не только перечислить всё, что изображено на картине, но и передать атмосферу самого полотна.

Также через описание Ростиславов воссоздает настроение спектакля, например, представления домашнего детского театра: «Вот милая Белоснежка – хорошенькая, грациозная, белая фигурка, с распущенными волосами, правда, и по костюму хоть на большую сцену – в длинном кисейном платье, в белой шапочке и белых башмачках. С театральной точки зрения, она шагу не умеет ступить, свои несколько фраз поёт едва слышным голоском, почти без всякого выражения, и, тем не менее, когда, откусивши яблоко, она тихонько облокачивается на стену у окна и закатывает глаза, когда потом лежит осыпанная цветами, – перед нами настоящая пушкинская «царевна» со всем ароматом сказочной поэзии» [3, с. 37]. Слова критика рисуют довольно чёткую картину происходящего на сцене: у читателя возникает «эффект присутствия».

При этом излюбленным приемом критика становится *последовательное рассуждение* о самых разных вопросах искусства. Объектом его размышлений становится большой круг тем. Так, например, критик поднимает проблему зависимости живописи от литературы, которая стала смысловым ядром изобразительного искусства со времён передвижников. По мнению Ростиславова, в обществе сильна мысль, что содержание может искупить недостатки исполнения (яркий пример – позднее творчество Верещагина). Критика удручает часто встречающееся заблуждение о том, что задача живописи – это иллюстрировать сюжет на злобу дня или момент крупного исторического события, или того хуже – фотографически точно фиксировать природные ландшафты [10, с. 146].



В другом своём материале Ростиславов сравнивает детское творчество и народное, находя много схожего, например, искренность и непосредственность. Дети, как пишет критик, не сознают своей миловидности, у них нет желания «порисоваться» и добиться признания. Как и в народном творчестве, у детей прекрасное и истинное постигается интуитивно, это неотъемлемая часть их обычной жизни. Ростиславов считает, что у детей стоит учиться открытому и непринужденному отношению к окружающему миру, что евангельское «Будьте как дети» должно относиться к людям искусства [3, с. 40].

Ростиславов также в своих публикациях касался вопросов техники написания картин (определение понятия, отличительные черты разных техник), выставочной деятельности за рубежом, писал театральные рецензии (преимущественно о художественно-изобразительной стороне спектакля), некрологи, зарисовки, познавательные статьи (например, о японской живописи), много освещал работу модернистских объединений, независимых товариществ художников, отдельных самобытных авторов. Несмотря на разную тематику и жанры, превалирующее большинство его материалов имеет *публицистическую направленность*. Как человек, искренне переживавший за любимое дело жизни, Ростиславов не мог обойти вниманием острые темы, насущные проблемы, актуальные вопросы, связанные с искусством.

**Заключение.** Статьи Ростиславова в период его работы в журнале «Театр и искусство» не столь примечательны структурными элементами, композицией, художественно-выразительными средствами и др., но в них очень сильно яркое авторское эмоциональное высказывание. Особенность его писательской манеры заключается в силе убеждения, в упорном стремлении доказать читателям, как важно и актуально то, о чем идёт речь в тексте. Все составляющие его стиля направлены на максимально мощный эффект воздействия на аудиторию. Своими публикациями он вовлекал читателей в мир живописи, воспитывал у них вкус к истинно талантливым произведениям и, не боясь быть по другую сторону от общепризнанных представлений, изобличал конъюнктуру и не доверял слепо авторитетам.

### Список источников

1. Грачева С.М. Отечественная художественная критика XX века: вопросы теории, истории, образования. СПб.: Санкт-Петербургский гос. акад. ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, 2010. 379 с.
2. Личенко С.И. Художественно-критическое наследие А. Ростиславова: региональные аспекты исследования. Кулуга в шести веках: материалы 7-й город. краевед. конф., октябрь 2008 г. Калуга: Полиграф-Информ, 2009. С. 110–126.
3. Ростиславов А. Белоснежка в искусстве // Театр и искусство. 1904. №2. С. 37–40.
4. Ростиславов А. Знаменитый художник-декадент // Театр и искусство. 1900. №7. С. 140–142.
5. Ростиславов А. Картины Рёриха // Театр и искусство. 1903. №13. С. 277–278.
6. Ростиславов А. Лекции о театре // Театр и искусство. 1902. №46. С. 848–849.

7. Ростиславов А. О декорациях и постановке // Театр и искусство. 1900. №51. С. 936–939.
8. Ростиславов А. Оригинальное творчество // Театр и искусство. 1903. №2. С. 33–34.
9. Ростиславов А. Оцененный художник // Театр и искусство. 1902. №10. С. 209–210.
10. Ростиславов А. Свобода живописи // Театр и искусство. 1901. №7. С. 144–146.
11. Ростиславов А. Художественная нива // Театр и искусство. 1901. №49. С. 899–901.
12. Турьинская Х.М. Штрихи к портрету музейного радетеля. По материалам журналов «Живая старина» (1890–1916) и «Старые годы» (1907–1916) // Этно-журнал. 2004. № 1. Режим доступа: <http://www.ethnonet.ru/ru/print/pub/0104-02.html> (дата обращения: 13.10.2024)
13. Шехурина Л.Д. «Удивительный, трогательный служитель Аполлона»: об А.А. Ростиславове – художнике и журналисте. Печать и слово Санкт-Петербурга. Петербургские чтения – 2004: сб. науч. трудов. СПб: Петербургский ин-т печати, 2005. С. 47–52.

### References

1. Gracheva S.M. Otechestvennaya hudozhestvennaya kritika XX veka: voprosy teorii, istorii, obrazovaniya. SPb.: Sankt-Peterburgskij gos. akad. in-t zhivopisi, skul'ptury i arhitektury im. I. E. Repina, 2010. 379 s. (In Russ.)
2. Lichenko S.I. Hudozhestvenno-kriticheskoe nasledie A. Rostislavova: regional'nye aspekty issledovaniya. Kuluga v shesti vekah: materialy 7-j gorod. kraeved. konf., oktyabr' 2008 g. Kaluga: Poligraf-Inform, 2009. S. 110–126. (In Russ.)
3. Rostislavov A. Belosnezhka v iskusstve // Teatr i iskusstvo. 1904. №2. S. 37–40. (In Russ.)
4. Rostislavov A. Znamenityj hudozhnik-dekadent // Teatr i iskusstvo. 1900. №7. S. 140–142. (In Russ.)
5. Rostislavov A. Kartiny Ryoriha // Teatr i iskusstvo. 1903. №13. S. 277–278. (In Russ.)
6. Rostislavov A. Lekcii o teatre // Teatr i iskusstvo. 1902. №46. S. 848–849. (In Russ.)
7. Rostislavov A. O dekoracijah i postanovke // Teatr i iskusstvo. 1900. №51. S. 936–939. (In Russ.)
8. Rostislavov A. Original'noe tvorcestvo // Teatr i iskusstvo. 1903. №2. S. 33–34. (In Russ.)
9. Rostislavov A. Ocenennyj hudozhnik // Teatr i iskusstvo. 1902. №10. S. 209–210. (In Russ.)
10. Rostislavov A. Svoboda zhivopisi // Teatr i iskusstvo. 1901. №7. S. 144–146. (In Russ.)
11. Rostislavov A. Hudozhestvennaya niva // Teatr i iskusstvo. 1901. №49. S. 899–901. (In Russ.)
12. Tur'inskaya H.M. SHtrihi k portretu muzejnogo radetelya. Po materialam zhurnalov «ZHivaya starina» (1890–1916) i «Starye gody» (1907–1916) // Etno-zhurnal. 2004. № 1. Rezhim dostupa: <http://www.ethnonet.ru/ru/print/pub/0104-02.html> (data obrashcheniya: 13.10.2024) (In Russ.)
13. SHEkhurina L.D. «Udivitel'nyj, trogatel'nyj sluzhitel' Apollona»: ob A.A. Rostislavove – hudozhnike i zhurnaliste. Pechat' i slovo Sankt-Peterburga. Peterburgskie chteniya – 2004: sb. nauch. trudov. SPb: Peterburgskij in-t pechaty, 2005. S. 47–52. (In Russ.)

*Информация об авторе*

**Кириллова Анна Сергеевна**, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры литературы и журналистики РГУ имени С.А. Есенина  
**e-mail:** evdokimova-anna@list.ru

*Information about the author*

**Kirillova Anna Sergeevna**, candidate of philological sciences, senior lecturer of the department of literature and journalism  
**e-mail:** evdokimova-anna@list.ru

*Дата поступления статьи: 23.07.2024*