НАУЧНЫЙ ФОРУМ
nauchforum.ru

ISSN 2542-1271

№9(97)

НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

МОСКВА, 2025

НАУЧНЫЙ ФОРУМ:
ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Сборник статей по материалам XCVII международной научно-практической конференции

№ 9(97)
Сентябрь 2025 г.

Издается с ноября 2016 года

Москва
2025

УДК 008+7.0+8
ББК 71+80+85
Н34

Председатель редакционной коллегии:
Лебедева Надежда Анатольевна – доктор философии в области культурологии, профессор философии Международной кадровой академии, член Евразийской Академии Телевидения и Радио.

Редакционная коллегия:
Жамулдинов Виктор Николаевич – канд. юрид. наук РК, заведующий кафедрой экономики, права и философии Павлодарского государственного педагогического университета, Республика Казахстан;
Нестеренко Алена Юрьевна – канд. культурологии, эксперт Управления академической экспертизы НИУ ВШЭ;
Фролова Юлия Сергеевна – д-р соц-х наук, профессор, зав.кафедрой Гуманитарных дисциплин и английского языка Каспийского института морского и речного транспорта филиала ФГБОУ ВО «ВГУВТ».

Н34 Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология: сб. ст. по материалам XCVII междунар. науч.-практ. конф. – № 9(97). – М.: Изд. «МЦНО», 2025. – 18 с.

ISSN 2542-1271

Статьи, принятые к публикации, размещаются на сайте научной электронной библиотеки eLIBRARY.RU.

ББК 71+80+85

ISSN 2542-1271

© «МЦНО», 2025

Оглавление

Раздел 1. Искусствоведение **4**

1.1. Кино, теле и другие экранные искусства **4**

ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННОГО КИНЕМАТОГРАФА И ИХ ВЛИЯНИЕ НА ОБЩЕСТВО 4
Шульгина Татьяна Дмитриевна

Раздел 3. Культурология **12**

2.1. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов **12**

СТРОГАНОВЫ И МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО В РОССИИ. ЧАСТЬ III. ГРАФ ПАВЕЛ СЕРГЕЕВИЧ СТРОГАНОВ 12
Несветайло Татьяна Николаевна

РАЗДЕЛ 1.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

1.1. КИНО, ТЕЛЕ И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА

ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННОГО КИНЕМАТОГРАФА И ИХ ВЛИЯНИЕ НА ОБЩЕСТВО

Шульгина Татьяна Дмитриевна

выпускник,
Московский колледж Синергия,
РФ, г. Москва

Аннотация. В статье рассматриваются три основные тенденции современного мирового кинематографа: влияние социальных сетей на новый видео-формат, популяризация ремейков и коммерциализация кино. Также приводятся примеры влияния данных тенденций на общественное сознание, предпочтения и новые привычки современного зрителя. Выносятся предложения по устранению негативных тенденций.

Ключевые слова: социальные сети; визуальный контент; коммерциализация; вертикальный формат; ремейки; короткие видео; художественная ценность.

1. Формат и восприятие: влияние соцсетей и новых медиа

Нельзя не признать, что кино было и остается по сей день одним из важнейших средств массовой коммуникации, которое, как всякое искусство, оказывает значительное влияние на умы зрителей, а также передает ценности и объединяет людей по всему миру. В эпоху диджитализации, развития стриминговых платформ и социальных сетей доступ к информации стал очень повсеместным. Если раньше, чтобы ознакомиться с недавно вышедшей кинокартиной нужно было идти в кинотеатр и покупать билет, то теперь очень многое можно посмотреть совершенно бесплатно или за

недорогую онлайн-подписку. В последние годы во всем мире наблюдается резкий, но ожидаемый сдвиг в том, как именно люди потребляют визуальный контент. Если раньше акцент в блогерстве делался на длительные видео, где требовался серьезный монтаж звуковых и визуальных дорожек, то теперь сделались популярными короткие вертикальные видео, длительностью от нескольких секунд до минуты.

Такой формат идеально подходит для быстрого, хаотичного и в каком-то смысле жадного потребления информации на ходу, что в целом отражает наш современный ритм жизни. Более того, человек получил возможность легко отсеивать неинтересный ему материал, ведь если ему попадается скучный видеоролик, то достаточно просто взмахнуть пальцем по экрану, чтобы появился новый контент. Несмотря на положительный фактор обилия подобных видео-развлечений, такой формат в долгосрочной перспективе значительно и негативно влияет на наш мозг, и его способность обрабатывать контент. Мы постепенно теряем способность концетрироваться на чем-то одном в течение длительного времени и каждый раз, когда мы испытываем скуку – наши руки тянутся за телефоном. Мы, по сути, забываем и отмахиваемся от, например, просмотра фильма, где для обработки информации необходимо думать и анализировать, тогда как короткие ролики избавляют человека от, грубо говоря, в принципе какой-либо умственной нагрузки. Человеку становится излишне привычной мысль, что при малейшей скуке он может отказаться от этой информации, даже не попытавшись вдуматься в нее, ведь на смену, как в социальных сетях, всегда найдется множество куда более интересного контента.

В результате такой тенденции традиционные длинные фильмы и сериалы стали восприниматься как нечто тяжелое, громоздкое и требующее значительного внимания. Потому мы можем видеть, как новое поколение все больше времени проводит в социальных сетях, предпочитая динамичные и пересыщенные событиями ролики, ведь их, к тому же, можно легко вписать в повседневный график. Это меняет не только формат видео-контента, но и содержание: акцент смещается в сторону ярких визуальных эффектов, быстрой смены кадров и простых сюжетов, ведь главная задача создателей таких роликов – удержать внимание потенциального подписчика или даже покупателя как можно дольше. Для киноиндустрии это – серьёзный вызов. Как удержать внимание зрителя на протяжении двух часов, если он привык к контенту, который можно «проглотить» за минуту? Многие режиссёры и студии пытаются адаптироваться, создавая более насыщенные в плане визуального содержания фильмы и интегрируя короткие видео в свои маркетинговые кампании. Однако, как мы можем видеть, из-за смещения акцентов и

отчаянной гонки за зрителями студии перестают уделять должное внимание глубине и смысловой насыщенности своих творений.

Постепенно набирает популярность новый формат – вертикальное кино [1], снятое и предназначенное для просмотра в вертикальной (портретной) ориентации экрана, обычно с соотношением сторон 9:16. В таком формате значительно отличается композиция и визуальный по сравнению с традиционным горизонтальным форматом (16:9), что требует новых стратегий в постановках сцен. Вертикальное кино, что очевидно, удобно смотреть на смартфонах. Комфорт зрителей и удержание их внимания усиливаются за счет отсутствия необходимости банально поворачивать устройство, чтобы видео открылось и повернулось в горизонтальное положение. Важно заметить, что мы живем в мире, где в принципе большинство информации подается в вертикальном формате: газеты, книги, журналы, новостные ленты. При этом, в кинематографе этот «жанр» не мог укорениться долгие годы еще до развития интернета, считаясь дурным тоном. Долгое время самым близким к вертикальному визуальному контенту был формат комиксов. Сыграло роль и то, что по природе наши глаза больше всего ориентированы на отслеживание объектов по горизонтальной оси. Удивительно, но в 1930 году в советском кинематографе известный режиссер Эйзенштейн предложил «отойти» от традиционного формата, заявляя, что традиционный формат 4: 3 предназначен для живописи, но не кино, а в Азии и вовсе являются традиционными вертикальные форматы полотен. Уже в наше время формат стал набирать известность благодаря как раз-таки развитию социальных сетей, и благодаря развитию технологий вертикальный формат теперь имеет все шансы на своего рода успех и, возможно, даже революцию в мире кино [1].

В российской индустрии с форматом работал Тимур Бекмамбетов. Ещё в 2019 году основанная им компания Bazelevs выпустила первый в мире художественный сериал в вертикальном формате. Хоррор «Ночные мертвецы», созданный для Snapchat, состоит из десяти эпизодов продолжительностью по четыре-пять минут. Режиссёрами и сценаристами стали лауреаты «Каннских львов» Шон и Эндрю Хигтоны. А относительно недавно в этом формате выступил и Кинопоиск: документальный вертикальный сериал «Короче, Достоевский» доступен в соцсетях сервиса.

Среди возможных проблем, с которыми столкнется вертикальное кино и его создатели, можно выделить ограниченное поле зрения, что повлечет за собой сложности в съмках групповых сцен и пейзажей, а также необходимость переосмысления классических кинематографических приемов.

2. Ремейки и дефицит новаторских решений

В эпоху такого динамичного технологического прогресса, как ни удивительно, начинает страдать креативность и способность человека самостоятельно генерировать захватывающие и уникальные истории, без оглядки на подстраивание их формата в угоду капризной и изменчивой аудитории. Одной из заметных тенденций последних лет стало массовое производство ремейков, сиквелов и перезапусков уже известных фильмов. Согласно исследованию Box Office Mojo, более 70% кассовых фильмов в 2020–2023 годах — это ремейки, сиквелы или франшизы. Ремейки всегда представлялись как наименее значимая форма из всех возможных форм киноискусства. Известный теоретик кинематографа Андре Базен раскритиковал ремейки ещё в 1951 году и нарек его проявлением «алчного плагиата, используемого лишь наиболее несостоятельными в творческом отношении киностудиями» [2].

В Западном кинематографе, на примере таких студий-гигантов как Disney, можно заметить, как неустанно штампуются новые версии классических мультфильмов. Создается впечатление, что авторы паразитируют на собственных шедеврах и не могут придумать новую историю о принцессах, которая бы отвечала ценностям нового времени, причем ранее Disney уже радовал зрителей новаторскими и смелыми решениями. Например, мультфильмом «Мулан», где речь шла о китайской девушке, что пошла воевать вместо своего больного отца. Вдохновение студии казалось неисчерпаемым, но теперь зритель видит только пародии на те же самые сюжеты: либо и вовсе без малейших изменений, либо с доработками, которые только все усугубляют и усиливают общую бездушность, безыдейность картин.

Тренд на ремейки связан с желанием минимизировать риски и обеспечить коммерческий успех за счёт узнаваемости бренда, ностальгии зрителей, что отчасти работает, раз даже после скандала и кассового провала ремейка «Белоснежки» Disney не остановился и лишь решил взять небольшую паузу в осмыслении будущих ремейков и актерского состава. Новые идеи и оригинальные сюжеты становятся всё более редкими, а зрители получают повторяющийся контент, который часто воспринимается как «пережёванный». Это снижает интерес к кино как к искусству и ограничивает развитие индустрии. Из менее очевидных минусов такого подхода стоит выделить то, что фокус внимания сейчас находится исключительно на глобально успешных франшизах, что уменьшает внимание к локальным и независимым проектам, где как раз могут работать новые люди со свежими идеями и искренней страстью к кинематографу.

В России ситуация с ремейками также имеет свои особенности. Словно идя вдогонку за западными коллегами, российские студии и режиссеры также активно занимаются штампованием однотипных кинокартин, например, знаменитая франшиза «Три богатыря», которую раньше с удовольствием смотрели как маленькие, так и взрослые зрители благодаря новаторским решениям, переосмыслению русских былин и сказаний, а также остроумным вкраплениям современных отсылок и юмора. Но теперь же, после смены режиссеров, либо же на фоне мировой моды на бесконечные франшизы, данные мультфильмы начали повторять одни и те же стереотипные образы и сюжеты, выдвинув на главный план не новых героев, а старых персонажей комик-релифов, которые изначально были задуманы исключительно для развлекательного аспекта фильмов. Это связано с желанием создать массовый продукт, который будет понятен и близок широкой аудитории. Однако при этом часто теряется глубина и духовность. Фильмы становятся поверхностными, лишёнными новых смыслов и культурных пластов. Также в последние годы наблюдается тенденция к возрождению и переосмыслению классики советского кинематографа. Такие ремейки фильмов как «Ирония судьбы», «Бриллиантовая рука», «Кавказская пленница» и другие, ориентированы на молодую аудиторию, которая не знакома с оригиналами, и также на ностальгирующих взрослых зрителей.

Данную проблему возможно решить через привнесение новых идей, смелых решений и выхода за рамки привычного. Сейчас режиссеры действуют в угоду публике и повестке, даже если получают шквал негативных отзывов от критиков и зрителей, и, пытаясь, увидеть на двух стульях, студии производят новые фильмы, которые на деле совершенно одинаковы и даже коверкают уже полюбившуюся классику, ведь отсутствие души – то, что зритель прекрасно чувствует. Однако, поддержка оригинальных и небольших проектов, инвестиции в независимые фильмы и авторское кино помогут приступить к остановке упадка. Из возможных решений можно выделить государственную и частную поддержку, создание грантов и программ для молодых режиссеров и сценаристов, а также развитие онлайн-кинотеатров, чтобы можно было более вольно экспериментировать с форматами и сюжетами, не ограничиваясь кассовыми ожиданиями.

3. Коммерциализация и утрата художественной ценности

На современное кино также оказывает давление рынок и инвесторы, ведь студии вынуждены ориентироваться на массового зрителя и угождать большинству, чтобы не потерять прибыль и репутацию в быстро меняющемся мире. В ход идет безопасный контент, который, несмотря на частичную негативную реакцию публики, непременно принесет прибыль. Это

приводит к стандартизации сюжетов, упрощению персонажей и отказу от сложных тем, ведь коммерциализация снижает художественную ценность фильмов и ограничивает творческую свободу режиссёров. Так как создатели боятся обидеть угнетаемые меньшинства, собственных спонсоров и потенциальных зрителей, истинный творческий процесс превращается в стагнацию, ведь самые великие фильмы всегда были известны за свою смелость, дерзость и вызов нормам своего времени. Безобидное и угодливое, в какой-то степени наивное и нереалистичное кино, не заставляет зрителя переосмысливать глубокие социальные и личностные конфликты, развивать собственное мышление и становиться более «насмотренным», разносторонним и толерантным человеком, который умеет анализировать и даже додумывать мыслительные посылы режиссеров. Современное кино все больше напоминает инструмент развлечения и аттракцион, а не средство культурного и духовного развития.

Встает вопрос: победит ли краткосрочная прибыль долгосрочное развитие? Студии ориентируются на быстрый возврат инвестиций, что препятствует созданию сложных, многослойных и инновационных фильмов, требующих времени и ресурсов. Чтобы делать кино быстро, то приходится делать его одинаковым или похожим по структуре, тематике, стилю, персонажам, что снижает разнообразие и художественную уникальность. Инвесторы уже упомянутой студии Disney заинтересованы в максимизации прибыли, что приводит к выпуску большого количества фильмов и сериалов в короткие сроки. Многие фильмы крупной студии Marvel критикуют за повторяющиеся сюжетные структуры: герой сталкивается с угрозой, проходит испытания, побеждает злодея и спасает мир. Это снижает драматическую глубину и оригинальность. Герои часто изображаются в позитивном свете, с минимальными внутренними конфликтами или сложностями, что делает их менее многогранными. Подсознательно любой зритель понимает, что пусть кино и веселое, простое и понятное, но оно абсолютно оторвано от реальности.

Такое трудное время, с другой стороны, является отличным шансом для молодых режиссеров показать их авторское кино и проекты с глубоким смыслом, но в то же время, им невероятно тяжело пробиться и заявить о себе в мире дорогого кино. Коммерциализация вытесняет или просто затмевает собой маленькие проекты с большим потенциалом, что негативно сказывается на культурном развитии общества. Остается надеяться, что зрители действительно начинают испытывать дефицит новых впечатлений и идей, что сумеет снизить интерес к массовому кинопродукту. В таком случае студии-гиганты смогут задуматься, а правильный ли вектор развития они выбрали.

Технологический прогресс открывает перед режиссерами совершенно новые возможности, которые можно было бы использовать на благое дело и улучшить многие аспекты кинопроизводства. CGI, стриминговые сервисы и виртуальная реальность – они меняют способы создания и потребления кино. Благодаря CGI появились фантастические миры, сложные боевые сцены и анимация персонажей, что можно увидеть в таких фильмах, как «Аватар», «Властелин колец» и киновселенной Marvel. Стриминговые сервисы, такие как Netflix, Amazon Prime и Disney+, изменили модель распространения кино, сделав контент доступным в любое время и в любом месте. Они упростили выход независимых и экспериментальных проектов, которые могут найти свою аудиторию без традиционного кинотеатрального проката, а также позволили создавать фильмы и сериалы с разной длительностью и форматом, расширяя жанровое разнообразие. Виртуальная реальность (VR) предлагает новый уровень погружения, позволяя зрителю «войти» в фильм и взаимодействовать с сюжетом. Хотя VR пока находится на стадии развития, она уже используется для создания интерактивных историй и экспериментальных проектов, способных изменить восприятие кино как пассивного просмотра, превратив его в активный опыт [3].

Основная проблема в том, что технологии не решают проблему содержания, а без сильного сценария и интересных идей даже самые современные спецэффекты не способны вызвать настоящий эмоциональный отклик. Сильная ориентация на CGI и спецэффекты иногда приводит к пренебрежению сюжетом и развитию персонажей. В случае ремейка «Белоснежки» создатели использовали CGI для создания фантастических существ, в частности гномов, волшебных эффектов и пейзажей, но итоговая картина выглядела несуразной, безжизненной и чрезмерно мультяшно, что сделало сказочный фильм неубедительным.

Необходимо найти золотую середину и «подружиться» с технологиями, перестав злоупотреблять ими и во всем полагаться на искусственный интеллект, недооценивая творческий потенциал человека. Домашний просмотр фильмов не всегда может заменить атмосферный поход в кинотеатр с близкими людьми. Рост популярности стриминга так или иначе угрожает существованию классических кинотеатров, связанных с ними профессий и всего, за что люди так любили семейные походы в кино. В свою очередь, глобализация и доминирование сильных международных студий приводят к унификации кино, что может привести к вытеснению уникальных культурных традиций и национальных особенностей. В итоге, массовая культура становится более однородной, и в потери разнообразия также теряется и единство. Изобилие фильмов и сериалов ставит зрителя в затруднение, что приводит к

снижению качества восприятия. Кино перестает цениться, ведь его стало очень много и его легко добыть, однако при этом именно сейчас зритель как никогда нуждается в настоящем, классическом кино, с новыми взглядами и действительно необычными идеями.

Список литературы:

1. Коротько О. С., Акчалова И. Е. Вертикальное кино – неудачные поиски или чистый кинематограф? // APRIORI. Серия: Гуманитарные науки. 2016. – № 2. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/vertikalnoe-kino-neudachnye-poiski-ili-chistyy-kinematograf (дата обращения: 10.09.2025).
2. Лайфхакер [Электронный ресурс]. — Режим доступа: Почему в России так любят снимать ремейки (дата обращения: 08.09.2025).
3. Новиков В. Н. Влияние виртуальных новаций на язык кинематографа XXI века: дис. … канд. искусствоведения: спец.17.00.03. – ФГБОУ ВО Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова. – Москва, 2019. – 175 с.

РАЗДЕЛ 2.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

2.1. МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ

СТРОГАНОВЫ И МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО В РОССИИ. ЧАСТЬ III. ГРАФ ПАВЕЛ СЕРГЕЕВИЧ СТРОГАНОВ

Несветайло Татьяна Николаевна

старший научный сотрудник,
Государственный Русский музей,
РФ, Санкт-Петербург

THE STROGANOVS AND MUSEUM WORK IN RUSSIA. PART III. COUNT PAVEL SERGEEVICH STROGANOV

Tatiana Nesvetailo

Senior Research Fellow, State Russian museum,
Russia, St. Petersburg

Аннотация. В статье рассматривается вклад графа Павла Сергеевича Строганова в фамильное собрание и значение этого вклада для крупнейших музеев России.

Abstract. The article examines the contribution of Count Pavel Sergeevich Stroganov to the family collection and the significance of this contribution for the largest Russian museums.

Ключевые слова: частное коллекционирование, история рода Строгановых, дворцы Санкт-Петербурга; музеи России, Павел Сергеевич Строганов.

Keywords: private collecting, history of the Stroganov family, palaces of St. Petersburg; Russian museums, Count Pavel Sergeevich Stroganov.

Во второй половине XIX века собрание Строгановых продолжало пополняться следующими поколениями знаменитой семьи, которые вкладывали в это занятие немало средств и знаний, продолжая приобретать выдающиеся произведения искусства. Известным коллекционером был граф Павел Сергеевич Строганов (1823−1911), правнук Александра Сергеевича (1736−1811) и сын Сергея Григорьевича (1823−1911). Исполняя дипломатическую миссию и имея возможность, длительное время находиться за границей – в Италии, Австрии, Франции и Голландии, он скупал и привозил в Россию полотна старых и современных итальянских мастеров, графику, акварель и гуашь, а также произведения декоративно-прикладного искусства. Свой дом в Петербурге на Сергиевской улице (ныне улица Чайковского, 11), построенный по проекту И. А. Монигетти, он превратил в музей. В нем не было специальной картинной галереи, как в Строгановском дворце, но в каждом помещении было искусство. Как выглядели интерьеры дома мы можем видеть благодаря акварелям Жиля Мейблюма, которые были заказаны графом.

Рисунок 1. Ж. Мейблюм. Дворец графа П. С. Строганова. Библиотека. 1865

Рисунок 2. Ж. Мейблум. – дворец графа П. С. Строганова-будуар. 1865 г.

У каждого из коллекционеров Строгановской династии были свои предпочтения. Если интересы графа Александра Сергеевича были сосредоточены на живописи старых мастеров с приоритетом искусства Возрождения, как это было принято на заре российского коллекционирования в XVIII веке, графа Сергея Григорьевича – на собирании российских древностей, нумизматики и иконописи, то граф Павел Сергеевич, проявляя интерес к итальянской живописи старых мастеров, как и его прадед, старался восполнить пробелы семейной коллекции, сосредоточившись на живописи раннего итальянского Возрождения. Произведения из его собрания впоследствии составили основу соответствующего отдела Эрмитажа.

В последнее десятилетие прошли несколько выставок, посвященных собирательству и меценатству известных промышленников и государственных деятелей Строгановых. Например, в Перми в 2018 году проходила выставка из двух музеев: из Государственного Эрмитажа и Тамбовской областной художественной галереи, которая представила историю собирательства двух поколений рода: Александра Сергеевича

и Павла Сергеевича. Она помогла выявить разницу в подходах к собирательству в разные эпохи. А в 2019 году в Эрмитаже была показана выставка «Забытый русский меценат: Собрание графа Павла Сергеевича Строганова», которая явилась данью уважения графу, поскольку многие первоклассные произведения из его коллекции стали частью музейного собрания Эрмитажа.

Сложение коллекции Павла Сергеевича происходило в середине и третьей четверти XIX века. Граф, обладая развитым вкусом, выбирал для своей коллекции произведения высочайшего качества. Среди шедевров его коллекции: «Поклонение младенцу» работы флорентийского живописца второй половины XV века Филиппино Липпи, «Оплакивание» Джованни Баттиста Чима да Конельяно (Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина). Важным дополнением богатой эрмитажной коллекции голландской живописи XVII века стала картина «Лес» Мейнерта Хоббемы, до тех пор не представленного в музее. Кроме этого, в собрании графа были картины современных итальянских (Дж. Джиганте, Г. Смарджасси, И. Каффи) и русских живописцев (С. Ф. Щедрина, Л. Ф. Лагорио, К. И. Брюллова). Павел Сергеевич обладал также обширной библиотекой, собирал старинные и редкие книги. В 1880 году он принес в дар Императорскому Эрмитажу уникальную коллекцию аукционных каталогов художественных собраний Европы (XVIII-XIX веков).

В начале XX века Павел Сергеевич подарил Императорскому Эрмитажу восемь картин и одну скульптуру: мраморный бюст Фавна, являющийся прекрасным образцом ренессансной скульптуры, который считался работой Микеланджело, но теперь предполагается, что это работа Баччо Бандинелли. Дар графа Строганова стал одним из важнейших пополнений Эрмитажа в начале XX века.

В 1919 году собрание, составленное Павлом Строгановым и находившееся в его особняке на Сергиевской улице в Санкт-Петербурге, поступило во Дворец-музей Строгановых на Невском проспекте, в результате чего картины, скульптуры и произведения прикладного искусства утратили свое происхождение. Однако после эрмитажной выставки, явившейся результатом кропотливых исследований, стало понятно, какой значительный вклад в семейное собрание художественных ценностей, а позже в музеи России, внес П. С. Строганов.

Особого внимания заслуживает коллекция ранней итальянской живописи, которой Павел заинтересовался, находясь длительное время в Италии. Там он приобрел ряд произведений мастеров сиенской и флорентийской школы XIV и XV веков. Свою коллекцию Павел Сергеевич формировал, пользуясь советами Карла фон Липгарта, крупного знатока старой живописи. В результате внимательного изучения памятников Павел

Сергеевич сам, например, определил принадлежность «Поклонения Младенцу Христу» кисти Филиппино Липпи. Директор картинной галереи Берлинского музея профессор Г.Ф. Вааген, отмечал, что «граф Павел Строганов относится к числу тех редких коллекционеров, которые прежде всего ценят значительность духовного содержания картин XIV и XV веков, и что граф мог точно установить авторство таких мастеров, в творчестве коих не легко было разобраться» [5, с. 39].

Интересно, что в первой половине XIX века интерес к живописи до Рафаэля возник в среде художников: в 20-х годах – «Братство св. Луки» немецких художников, или «назарейцы», в 1848 году английское «Братство прерафаэлитов». Импульсом для тех, и других послужило разочарование в методиках преподавания в художественных академиях. Художники отвергали фальшь заученных и выхолощенных поз, заимствованных из образцов высокого Возрождения. В раннем итальянском искусстве они видели больше духовности и чистоты. Павел Сергеевич очень чутко уловил тенденции, происходящие в мире искусства и отвечавшие его потребностям, что позволило ему стать обладателем уникальной коллекции, которая позволила впоследствии значительно обогатить музейное собрание Эрмитажа.

Собрание незаслуженно забытого русского мецената графа Павла Сергеевича Строганова не только отразило вкусы своей эпохи, но и значительно пополнило собрания ряда музеев России, среди которых Государственный Эрмитаж, ГМИИ им. А.С. Пушкина, Русский музей, Тамбовская областная картинная галерея.

Список литературы:

1. Качалова В. Г. Меценатство и частное коллекционирование как форма культурных ценностей в XIX- начале XX вв. // Credo new. – 2004. – №4(40). С. 107 – 124.
2. Кузнецов С. О. Дворцы и дома Строгановых. Три века истории. – М.; СПб.: Центрполиграф, 2008. – 319 с.
3. Кузнецов С.О. Коллекция П.С. Строганова среди других живописных собраний рода // Труды Государственного Эрмитажа 96. Эрмитажные чтения памяти В.Ф. Левинсона-Лессинга. – СПб., 2018. С. 217–246.
4. Кустодиева Т. Государственный Эрмитаж. Итальянская живопись XIII – XVI веков. Каталог коллекции. – СПб., ГЭ, 2011. – 448 с.
5. Липгарт Э., фон. Дар графа П. С. Строганова Императорскому Эрмитажу // Старые годы. 1912, апрель. С. 33-45.

ДЛЯ ЗАМЕТОК

НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Сборник статей по материалам XCVII международной научно-практической конференции

№ 9(97)
Сентябрь 2025 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 11.09.25. Формат бумаги 60x84/16.
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 1,3. Тираж 550 экз.

Издательство «МЦНО»
123098, г. Москва, ул. Маршала Василевского, дом 5, корпус 1, к. 74
E-mail: philology@nauchforum.ru

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного оригинал-макета в типографии «Allprint»
630004, г. Новосибирск, Вокзальная магистраль, 1

16+

НАУЧНЫЙ
ФОРУМ
nauchforum.ru