

направление, которое диктует выбор стратегии перевода, адаптацию текста под целевую аудиторию и культурные особенности, а также то, как переводчик находит оптимальное решение для достижения нужного эффекта то, как он будет воздействовать на реципиента. Именно эта норма направляет переводчика на выполнение функциональных задач текста.

Прагматическая норма обеспечивает гибкость и вариативность переводческих решений, позволяя сохранить эффективность коммуникации между участниками, принадлежащими к разным лингвокультурным сообществам. Таким образом, прагматическая норма становится связующим звеном между языковой формой и коммуникативной функцией текста.

Литература

1 Комиссаров, В. Н. Прагматические аспекты перевода / В. Н. Комиссаров // Прагматика языка и перевод : сб. науч. тр. / МГНИИЯ им. М. Тореза ; редкол.: В. Н. Комиссаров (отв. ред.) [и др.]. – М., 1982. – Вып. 193. – С. 3–14.

2 Картушина, Е. А. Межкультурная и межъязыковая прагматика: соотношение теорий и методологии / Е. А. Картушина, // Вестник ТвГУ. Серия «Филология», 2018. – № 2. – С. – 28–33.

3 Прагматическая норма перевода // Основные понятия переводоведения (отечественный опыт). Терминологический словарь-справочник / отв. ред. М. Б. Раренко. – М, 2010. – № 10. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pragmaticheskaya-norma-perevoda> (дата обращения: 05.04.2025).

УДК 75.03:75.071.1(470)«17/19»:271.2-9«17/19»

Ф. А. Беляков

ПРАВОСЛАВНАЯ ЦЕРКВЬ В ОТРАЖЕНИИ ПОЛОТЕН РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКА

Статья посвящена творчеству русских художников XVIII – начала XX в. В статье раскрывается отношение русских художников XVIII – начала XX в. к Православной церкви через их интерес к работам в церквях и соборах. Также представлено краткое описание некоторых картин. Дан анализ эмоциям, чувствам художников, с которыми они подходили к своей работе.

Православная духовная живопись в России имеет вековые традиции и богатое наследие русских православных художников. Произведения живописи можно смело назвать историческими источниками. Ведь исторические картины показывают, как выглядели храмы в разные периоды. Благодаря таким картинам можно воссоздать образ разрушенных зданий, не сохранившихся до наших дней. Это в современном мире огромное количество разнообразной техники позволяет человеку запечатлеть всё, что угодно. Раньше не было возможности делать фотографии в таких количествах, как сегодня, поэтому многие храмы, церкви мы можем увидеть только на картинах.

Русские художники XVIII – начала XX в. изображали церкви, соборы, сцены на библейскую тематику, занимались оформлением соборов, храмов. Живописцы стремились через искусство передать всё отражение души православного русского народа, так как люди верили в Бога и при любых проблемах обращались к нему с молитвой о помощи, веря в его благосклонность. Художники, кроме больших и всем известных храмов

в больших городах, изображали и маленькие церкви, часовни, находящиеся в далёких деревнях. Некоторые живописцы изображали на своих полотнах архитектуру и интерьер храмов, а другие же использовали храмы и соборы в качестве фона для пейзажей.

В XVIII в. Русская Православная церковь перестала быть самостоятельной и утратила воздействие на паству. Историк В. А. Фёдоров указывал на то, что Синод был обязан «заботиться о религиозном воспитании народа, устанавливать религиозные праздники и торжества. Проводить канонизацию святых, вести борьбу с еретиками и раскольниками, подвергать цензуре все сочинения духовного характера, включая и светскую литературу, если в ней затрагивались духовные темы» [1, с. 14].

При непростой конфессиональной политике в XVIII в. иконописцы брали для себя за образец сборники гравюр фламандских мастеров и западноевропейские иллюстрации Библии. Вследствие такого синтеза изображения на иконах становились всё более реалистичнее. Российский теолог М. М. Дунаев отмечал, что «на некоторых иконах того времени образ Христа писался с портретов императора Петра I» [2, с. 118]. В дальнейшем и представители знати, подражая монарху, требовали от художников размещать на иконах и их изображения.

В XVIII в. развивается монументально-декоративное искусство. Наибольшее воплощение оно получило в росписях стен во дворцах и храмах, большая часть которых оказалась утраченной к настоящему времени. Для художника А. М. Матвеева, например, важным шагом в его творчестве стало возведение Петропавловского собора (1712–1733 гг.). Данный храм планировалось украсить сюжетами евангельской истории. Эти сюжеты были выполнены маслом на холстах. Они стали первым примером живописи, показывающей реальный мир в интерьере церквей. Как видим, претерпела изменения техника рисования, также произошел разрыв с незыблемыми традициями иконописи, изменилось мировосприятие. Исследователи Т. В. Ильина и С. В. Римская-Корсакова справедливо заметили, что «евангельские сцены трактованы без средневековой церковной условности, человеческие фигуры потеряли иконную бесплотность, окружающий реальный мир изображён внимательно-подробно» [3, с. 99].

Советские реставраторы в 1956–1957-х гг. очистили от более поздних наслоений серию полотен 1720–1730-х гг. Среди них Т. В. Ильина и С. В. Римская-Корсакова обнаружили принадлежащую, по всей видимости, кисти А. М. Матвеева картину «Моление о чаше», где присутствует первый пейзаж в истории русской живописи: холмы, дымчатые облака, передающие ощущение тревожности. Образы Христа и ангела, в свою очередь, наделяют всю сцену состояние некоего волнения [3].

Много росписей и икон для Андреевского собора создал ученик А. М. Матвеева А. П. Антропов – один из лучших портретистов XVIII в. Росписью храмов он занимался в стиле барокко и классицизма. Им же была написана запрестольная алтарная икона «Тайная вечеря».

А. А. Иванов – художник, отдавший творчеству 35 лет своей жизни. Он обошёл всех своих современников в плане художественного мастерства. Он много размышлял о преобладающей силе искусства, о мессианском значении России. Живописец переживал за трагедию декабристов, произошедшую буквально у него на глазах. В этот период усиливается его интерес к религии и приходит замысел использовать в своих произведениях сюжеты из Библии, как средство морального воспитания людей, в том числе и царя. А. Иванов, прежде чем браться за работу, всегда тщательно изучал литературу, сопоставлял все известные факты, изучал исторические подробности. В 1833 г. художник начал свою работу над картиной «Явление Христа», не имеющую аналогов. Предшествовало этой работе создание А. Ивановым цикла «Библейские эскизы», который до сих пор недостаточно изучен исследователями. Библейские эскизы поражают силой прозрения, смелостью фантазии, зрелостью мысли. Они жгут сердца как подлинные творения художественного гения. А. Иванов наполнил свои произведения собственной пронизательностью [4, с. 31]. Он считал, что

искусство должно служить Богу и людям. На сегодняшний день в запаснике Третьяковской галереи находится 39 альбомов А. Иванова, 5 из них заполнены предварительными эскизами и набросками к «Библейским эскизам».

Один из главных организаторов «Товарищества передвижников» Н. Ге написана известная картина «Тайная вечеря». Работая над этой картиной Н. Ге думал о конфликтах, о той напряжённости, что чувствовалась в жизни страны на тот момент. Художник с помощью кисти смог отобразить проблемы человеческих взаимоотношений. На своей картине Н. Ге объединил жизненную реальность и нечто возвышенное, недостижимое.

В начале XVIII в. художники формально соблюдали старые образцы, но уже во второй половине XVIII в. религиозной живописи использовался западный академический стиль. Академия художеств стала существенным фактором развития церковной монументальной живописи, являлась основным центром разработки светских канонов. Святейший Синод признавал необходимость посреднической роли Академии художеств во взаимоотношениях заказчиков и художников при создании церковных произведений. Она требовала обязательного подчинения канонам классицизма и поощряла написание картин на исторические, библейские темы. Поэтому в истории классицизм называли ещё «академизмом». В России искусство было государственным делом, поэтому Академия художеств распределяла заказы, субсидии, утверждала пенсионерство. По этой причине полотна художников-академистов высоко ценились и хорошо оплачивались. Тем не менее, немало художников, будучи от природы очень талантливыми и работая в таком «высоком» жанре, не достигли большого признания только из-за того, что они работали в рамках канона, выполняя правительственные заказы. Поэтому индивидуальность художников уходила на второй план, не позволяя полностью раскрыть свой потенциал [4, с. 156].

В начале XIX в. русские художники достигли самого высокого мастерства, что помогло им сравняться с мастерами европейского искусства. В это время зарождается романтизм, хотя историческая живопись всё ещё является главным жанром. Картины на исторические темы писали в основном для получения академических степеней или для религиозных нужд. В середине XIX столетия мастера бытовой живописи пытаются показать в своих картинах более подробную обстановку, предметы быта, жизнь людей разных сословий. Художники данной эпохи не могут смириться с бюрократией, связанной с официальными стандартами касаясь церковной живописи, где, по их мнению, необходима искренность и настоящая вера в Бога. Поэтому они стремились возродить исконно-национальные традиции.

Во второй половине XIX в. в результате борьбы за реализм против академических устоев возникло Товарищество передвижников. Художники-передвижники старались через картины передать всю сложность современного мира и исторической реальности.

Художники начала XX в. кроме росписи храмов, как например, И. И. Левитан, писали пейзажи на фоне храмов, монастырей. И. Левитан задавался вопросом: как в обыденности найти что-то превосходное и перенести это на холст, не искажая реальности. Монастырь на картине И. Левитана «Тихая обитель», изображённый на фоне природы, и впрямь можно назвать «тихой обителью». Художник видел свой идеал в спокойной, размеренной жизни без суеты и праздности. В русской живописи XIX – начала XX в. религиозная тематика начала занимать второстепенное место [5, с. 46].

Изучение церковного изобразительного искусства и светской живописи, посвященной различным сюжетам, связанным с православием, представляет особую актуальность в силу возрастающей роли Русской православной церкви в современном социуме. Большинство православных христиан и в наши дни чтут такие религиозные праздники, как Пасха, Рождество Христово, Крещение Господне и многие другие. В эти дни люди посещают соборы, церкви. Многие православные освящают куличи на Пасху и крещенскую воду в праздник Крещение Господне. Православие всегда было одной из духовных скреп русской культуры. Созданные в традициях православной церкви художественные

произведения являются неотъемлемой частью русского культурного наследия. Церковное изобразительное искусство XVIII – начала XX в. отличается переходом от древних иконописных традиций к новым стандартам в живописи, что вызывает значительный интерес.

Литература

- 1 Федоров, В. А. Русская Православная Церковь и государство. Синодальный период / В. А. Фёдоров. – М. : Русская панорама, 2003. – 480 с.
- 2 Дунаев, М. М. Своеобразие русской религиозной живописи. Очерки русской культуры XII–XX вв. / М. М. Дунаев. – М. : Филология, 1997. – 224 с.
- 3 Ильина, Т.В. Андрей Матвеев / Т. В. Ильина, С. В. Римская-Корсакова. – М. : Искусство, 1984. – 320 с.
- 4 Алексеева, Т. В. Русское искусство XVIII – первой половины XX века / Т. В. Алексеева. – М. : Искусство, 1971. – 359 с.
- 5 Шахова, И. В. Сакральные смыслы в русской живописи XIX – начала XX века / И. В. Шахова. – Рязань : Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина, 2018. – 164 с.

УДК 94:355.34(470)«1567-1571»

А. Г. Березняцкая

ОПРИЧНИНА ИВАНА ГРОЗНОГО

Статья посвящена исследованию политики опричнины, проводимой Иваном Грозным в 1565–1572 гг. Рассмотрены предпосылки и причины данного явления, раскрыта суть опричного режима, его территориально-административного управления, описан порядок формирования опричных отрядов, выявлены итоги опричнины и её последствия для Российского государства, его социально-экономического положения. Обозначены ключевые фигуры, деятели опричнины и её жертвы, описаны важнейшие события данной политики, рассмотрен принцип комплектования опричных войск, а также реакция боярства и простых людей на проводимые в рамках политики опричнины действия.

Опричнина представляла собой курс внутренней политики, проводимый Иваном Грозным в 1565–1572 гг. Она заключалась в осуществлении жёстких репрессивных действий, изъятии земель и имущества у знати в пользу государства, а также в преследовании предполагаемых изменников среди бояр и князей. В исторической науке принято считать, что в этот период характер правления Ивана IV принял деспотическую форму правления. Первоначально термином «опричнина» назывался личный удел царя, представлявший собой особую государственную зону с собственной армией и административным аппаратом, доходы от которой поступали в казну [1, с. 295].

Иван IV был человеком мнительным и недоверчивым, особенно после событий 1553 г., когда, завершив поход на Казань, он тяжело заболел. Опасаясь дворцового переворота, царь велел присягнуть своему малолетнему сыну Ивану. Бояре и придворные не проявили особого рвения: кто-то присягнул неохотно, а некоторые вовсе отказались. Царь находился при смерти, а наследник был младенцем, что открывало перед знатью путь к захвату власти. К всеобщему удивлению, Иван поправился, и узнав о неверности приближённых, не смог простить измену. Спустя несколько лет состояние царя ухудшилось из-за смерти митрополита Макария в 1563 г. Последний оказывал на Ивана Грозного значительное влияние и продолжительное время сдерживал его порывы гнева.