

PECULIARITIES OF CONCEPTUALIZATION OF ART IN L.N.TOLSTOY'S PUBLICIST WRITING

Tokarev Grigoriy Valeriyevich¹

Professor, Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University,
Tula, Russia.

Yahyapour Marzieh^{2*}

Professor of Russian Language and Literature,
Faculty of Foreign Languages and Literature, University of Tehran,
Tehran, Iran.

(date of receiving: July, 2022; date of acceptance August, 2022)

Abstract

The article deals with the conceptualization of art in the works of Tolstoy in his publicist writings. The conceptualization is a complex amalgam of ordinary and scholarly consciousness. Tolstoy presents his point of view on the basis of the extensive theoretical and empirical material, theories of love, non-resistance to evil by violence, the meaning of human life, the structure of society. The main means of explication of knowledge include synonymy, antonymy, comparison of related concepts, highlighting the key differential features, and metaphorization. Tolstoy understands art as an activity, a pastime, a spiritual entity. The thinker organically uses rational and emotional tactics of narration. The outcome of Tolstoy's thinking is a classification of art built on the principle of dichotomy: art is divided into true and false, and the true one, in turn, is divided into religious and common (worldly). The conceptualization of art is linked to the identification of its main features: expression of the law of universal love, uniqueness, contagiousness, clarity and simplicity, and its functions: to be a means of communication, to suppress low feelings and develop high ones, to make a person morally strong. The conceptualisation of art has been found to have an explicit vectorial marking, directed towards the future.

Keywords: Leo Tolstoy, Art, Consciousness, Conceptualization, Publicism.

1. Email: grig72@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-2362-0902

2. E-mail: myahya@ut.ac.ir; ORCID ID: 0000-0001-8195-6909; ScopusID: 57219025316

* Corresponding author.

ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ ИСКУССТВА В ПУБЛИЦИСТИКЕ Л. Н. ТОЛСТОГО

Токарев Григорий Валериевич¹

Профессор,
Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого,
Тула, Россия.

Яхьяпур Марзие^{2*}

Профессор, Кафедра русского языка и литературы, Тегеранский университет,
Тегеран, Иран.

(дата получения: июль 2022г., дата принятия: август 2022г.)

Аннотация

В статье рассмотрены особенности концептуализации искусства в публицистических произведениях Л. Н. Толстого. Концептуализация представляет собой сложную амальгаму обыденного и научного сознания. Толстой излагает свою точку зрения с опорой на обширный теоретический и эмпирический материал, на созданные им теории любви, непротивления злу насилием, смысла человеческой жизни, устройства общества. К основным средствам экспликации знаний относится синонимия, антонимия, сопоставление смежных понятий, выделение ключевых дифференциальных признаков, метафоризация. Под искусством Толстой понимает деятельность, забаву, духовный орган. Мыслитель органично использует рациональные и эмоциональные тактики изложения. Итогом размышлений Толстого стала классификация искусства, построенная на принципе дихотомии: искусство делится на подлинное и ложное, а подлинное в свою очередь на религиозное и обыденное (всемирное). Концептуализация искусства связана с выявлением его основных признаков: выражение закона всеобщей любви, уникальность, заразительность, ясность и простота – и функций: быть средством коммуникации, подавлять низменные чувства и развивать высокие, делать человека морально сильным. Установлено, что концептуализация искусства имеет явную векторную маркированность, направленность в будущее.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, Искусство, Сознание, Концептуализация, Публицистика.

1. Email: grig72@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-2362-0902

2. Email: myahya@ut.ac.ir; ORCID ID: 0000-0001-8195-6909; ScopusID: 57219025316

* Ответственный автор.

Введение

Личность Л. Н. Толстого в современной интерпретации преподносится как неформатная, противоречивая, эпатажная. На протяжении своей долгой жизни мыслитель менял убеждения, выражал взгляды, которые вступали в противоречие с культурными установками, стандартами, нормами времени. Идеям Толстого дают оценку разнообразными определениями: смелые, нестандартные, нигилистские, революционные и др. Толстой излагал своё видение на разнообразные явления действительности: государство и патриотизм, церковь, религия и вера, школа и система воспитания, брак и семья. Особое место в этом ряду занимает тема искусства. Этот аспект жизни особенно важен для Толстого, поскольку он выступает и как «потребитель» произведений искусства, и как их создатель.

Полагаем, что новый взгляд на искусство у Толстого формируется в период его активной педагогической деятельности: с конца 50-х – начала 60-х гг. XIX в. Толстой наблюдает за творчеством крестьянских детей и приходит к осмыслению критериев настоящего искусства. Огромное значение в этом отношении имеет статья «Кому у кого учиться писать, крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят?», а также некоторые другие педагогические сочинения Толстого. В своём позднем творчестве Толстой уходит от крупных форм, от использования приёмов макаронической речи и варваризмов. Главным критерием художественного произведения выступает понятность и доступность во всех аспектах преломления этих свойств.

Вопросы о сущности искусства затрагивались Толстым во многих публицистических и художественных произведениях, письмах и дневниках. Главным трудом, посвящённым сущности искусства, является обширная статья Л. Н. Толстого «Что такое искусство», над которой он работал пятнадцать лет. В ней Толстой был настолько прямолинеен, что данная работа в исходном своём виде была запрещена к публикации в России, и Толстой

намеревался опубликовать её за рубежом. Профессор Грот пытался отредактировать данную статью, сгладив острые углы. Но, как отмечал сам Толстой, это привело к искажению его мысли.

Эстетические взгляды Л. Н. Толстого хорошо изучены в рамках философской и идеологической парадигм. Е. П. Федосова рассуждает в своих трудах о социальных причинах отрицания Толстым декадентского искусства (Федосова, 2014), Е. Н. Арцибасова исследует влияние этических воззрений писателя на его эстетическую теорию, а также её воздействие на современников Толстого (Арцибасова, 2003). С. А. Симонова считает, что воззрения Толстого на искусство стали следствием его морализаторства (Симонова, 2021). При этом А. О. Кобылкин отмечает: «несмотря на количество работ, в которых рассматривается эстетика писателя, во многих своих аспектах они проанализированы недостаточно, и публицистического наследия писателя касаются слабо» (Кобылкин 2017. 150). Целью настоящего исследования является изучение особенностей концептуализации искусства в публицистике Л. Н. Толстого. Основным методом изучения является интерпретация ключевых фраз и когнитивное моделирование концептуальной сферы «Искусство».

Основная часть

В различных статьях, посвящённых теме искусства, Толстой предлагает разнообразные определения данному феномену.

Так, искусство трактуется путём подбора идеографических синонимов как потеха, развлечение, забава. Цель такого способа – показать, что назначение искусства – отвлечь человека, заставить пережить какие-либо чувства без усилий. *«Искусство есть забава, дающая отдохновение трудящимся людям, забава, состоящая в том, что человек, не делая усилий жизни, переживает различные душевные состояния, чувства, которыми его заражает искусство.»*

О том, что есть и что не есть искусство, и о том, когда искусство есть дело важное и когда она есть дело пустое» (Толстой 2006б. 269). Такая интерпретация характеризуется наивностью, простотой толкования. Толстой принимает на себя роль простого, малообразованного человека, который объясняет сущность искусства.

Толстой считает искусство обязательным атрибутом жизни человека, оно имеет разнообразные формы, без которых он не представляет своего существования. Причастие *наполнено* подчёркивает данную тактику концептуализации, указывая на то, что искусство выступает своеобразным содержанием человеческой жизни. *Вся жизнь человеческая наполнена произведениями искусства всякого рода, от колыбельной песни, шутки, передразнивания, украшений жилищ, одежд, утвари до церковных служб, торжественных шествий. Всё это деятельность искусства.* (Толстой 2006а. 67). Ещё один важный дефинирующий аспект искусства – объяснение его как деятельности, которая предполагает какой-либо результат, продукт.

Концептуализацию искусства Толстой выстраивает на основе сопоставления смежных феноменов. Так, мыслитель разделяет понятия искусства и мастерства, считая, что подлинное искусство отличается от мастерства уникальностью, нетиражируемостью, предназначенностью передать чувства творца. *«...искусство не есть мастерство, а передача испытанного художником чувства»* (Там же. 182).

Для подчёркивания важности искусства Толстой прибегает к метафоре духовного органа. *«Искусство есть духовный орган человеческой жизни и его нельзя уничтожить...»* (Там же. 177). Из прочтения данной метафоры следует, что искусство – это жизнь.

Толстой основательно подходит к определению сущности искусства. Он скрупулёзно анализирует принятые в эстетике трактовки искусства, данные Баумгартемом, Кантом, Шеллингом, Шиллером, Фихте, Лессингом, Гегелем и

др. и заключает, что оно трактуется неоднозначно: *«Так что искусство, поглощающее огромные труды народа и жизни человеческих и нарушающее любовь между ними, не только не есть нечто ясно и твёрдо определённое, но и понимается так разноречиво своими любителями, что трудно сказать, что вообще разумеется под искусством...»* (Там же. 32). Обращает на себя внимание сочетаемость ключевого слова: *искусство поглощает, нарушает*. Фразой: *«Искусству приносятся страшные жертвы трудами, жизнями людскими, нравственностью, а искусство это не только не полезное, но вредное дело»* (Там же. 33). Толстой подчёркивает разрушающий аспект той силы, которая в обществе именуется искусством, её вредоносное влияние на человека. Лев Николаевич отмечает неопределённость искусства, отсутствие чётких критериев в установлении его границ. То, что для одних выступает искусством, для других – нет.

В. Ф. Асмус отмечает: *«Голстовское осуждение культуры – не злоба варвара, который, будучи сам вне культуры, не дойдя еще до культуры, отрицает ее как нечто ему совершенно чуждое и ненавистное. Своеобразие Толстого в том, что, будучи европейски образованным писателем, Толстой в то же время глядит на явления культуры и глазами патриархального крестьянина, который видит, что плоды культуры остаются для него недоступными в тех условиях общества, в какие он поставлен. (Асмус 1961. 40).* Таким образом, концептуализации искусства свойствен синтез обыденного и научного подходов.

Анализируя многообразные эстетические теории, Толстой выделяет в них главный дифференциальный признак искусства – красоту. Выбор данного критерия, по мнению мыслителя, связан с духовной деградацией людей. Кризис искусства связан с изменением религиозного сознания людей и утратой чувства народности. *С тех пор как люди высших классов потеряли веру в церковное христианство, мерилom хорошего и дурного искусства стала*

красота, то есть получаемое от искусства наслаждение... (Толстой 2006а. 74). В этом тезисе Толстого важно то, что искусство объясняется как объект интереса высших слоёв общества. *«...почти все чувства людей нашего круга сводятся к трём, очень несложным и ничтожным чувствам: к чувству гордости, похоти и к чувству тоски жизни. И эти три чувства и их разветвления составляют почти исключительное содержание искусства богатых классов»* (Там же. 87). По мнению С. А. Симоновой, «Морализаторство писателя сужает перспективу исследований, мешает ему осознать феномен искусства во всей глубине его метафизических измерений» (Толстой 2006. 7). На наш взгляд, данное суждение остаётся не доказанным. Толстой выстраивает собственную, аргументированную модель искусства, а не ограничивается изложением наставлений и запретов.

Следует заметить, что религиозное сознание, в понимании Толстого, – это не культовое, церковное сознание. Оно проявляется в принятии чувства любви к ближнему, к Богу. *«Религиозное сознание нашего времени в самом общем практическом приложении его есть сознание того, что наше благо, и материальное и духовное, и отдельное и общее, и временное и вечное, заключается в братской жизни всех людей, в любом единении нашем между собой»* (Толстой 2006а. 154). Соответствие критерию религиозного сознания позволяет Толстому говорить об искусстве поддельном и подлинном, об особенностях искусства будущего. *Искусством будут считаться только те произведения, которые будут передавать чувства, влекущие людей к братскому единению или такие общечеловеческие чувства, которые будут способны соединять всех людей.* (Там же. 179). К чертам лжеискусства Толстой относит приверженность ритуалу, патриотизм, чувственность. *Искусство же, передающее чувства, вытекающие из отсталого, пережитого людьми, религиозного учения: искусство церковное, патриотическое, сладострастное, передающее чувство суеверного страха, гордости,*

тщеславия, восхищения перед героями, искусство, возбуждающее исключительную любовь к своему народу или чувственность, будет считаться дурным, вредным искусством и будет осуждаться и презираться общественным мнением» (Там же. 179-180).

Сопоставляя истинное и ложное искусство, Толстой прибегает к метафорам блудницы и добропорядочной жены. Данные метафоры позволяют Толстому объяснить читателю продажную красочность поддельного искусства, его внутреннюю пустоту, корысть. *«Искусство нашего времени и нашего круга стало блудницей. ...так же всегда разукрашено, так же всегда продажно, так же заманчиво и губительно»* (Там же. 178). Эти же метафоры эксплицируют смыслы уникальности подлинного искусства и серийности, регулярности ложного. *Настоящее произведение искусства может проявляться в душе художника только изредка, как плод предшествующей жизни, точно так же как зачатие ребёнка матерью. Поддельное же искусство производится мастерами, ремесленниками безостановочно, только бы были потребители. ... Настоящее искусство не нуждается в украшениях, как жена любящего мужа. Поддельное искусство, как проститутка, должно быть всегда изукрашено. Причиной появления настоящего искусства есть внутренняя потребность выразить накопившееся чувство, как для матери причина полового зачатия есть любовь. Причина поддельного искусства есть корысть, точно так же как и проституция»* (Там же. 178).

Истинное и ложное искусство различаются результатами. Истинное искусство делает человека сильным, ложное – слабым. *«Последствие истинного искусства есть внесённое новое чувство в обиход жизни, как последствие любви жены есть рождение нового человека в жизнь. Последствие поддельного искусства есть развращение человека, ненасытность удовольствий, ослабление духовных сил человека»* (Там же. 179). С. А. Симонова полагает, что «русский писатель понимает искусство

только как средство формирования нравственности с помощью художественных средств, по сути, отстаивая дидактическую функцию искусства как главную и исключительную, забыв о том, что искусство само по себе прекрасно и обладает правом стоять вне нравственности или над ней». (Симонова 2021). Вновь обращаясь к приведённым цитатам, мы полагаем, что утверждение о том, что Толстой забывает о прекрасном, размышляя об искусстве, беспочвенно. Напротив, он подчёркивает естественную красоту подлинного искусства, используя образы верной жены и матери. Метафорика традиционно является приёмом аргументации в дискурсе Толстого. Косвенные номинации могут использоваться как средства рациональной, так и эмоциональной аргументации. В нашем случае метафорика используется как инструмент эмоционального воздействия на читателя, свидетельствует о напряжённости чувств пишущего.

Размышляя над сущностью красоты, Толстой приходит к пониманию того, что красота – это то, что нравится, то, что лежит на поверхности, то, что приносит удовольствие. Однако данный критерий субъективен, поскольку одним может нравиться одно, другим – другое. Толстой считает данный критерий неправильным. *«Люди поймут смысл искусства только тогда, когда перестанут считать целью этой деятельности красоту, то есть наслаждение»* (Там же. 61). Красота, наслаждение, по Толстому, не могут стать критериями искусства. Если уйти от этого критерия, можно преодолеть споры о сущности искусства.

Современное искусство, по мнению писателя, обеднело, утратило красоту, искренность. Это подтверждают выделенные Толстым приёмы современного искусства: 1) заимствование, 2) подражательность, 3) эпатаж, 4) занимательность. Толстой анализирует произведения современных ему творцов: Бодлера, Верлена, Вагнера и др. – и приходит к выводу, что они непонятны обычному человеку. Для экспликации своих мыслей Толстой

прибегает к приёму использования антонимов в функции превращения: *«дурной → хороший. В нашем обществе искусство до такой степени извратилось, что искусство дурное стало считаться хорошим, но потерялось и самое понятие о том, что есть искусство, так что для того, чтобы говорить об искусстве нашего общества, нужно прежде всего выделить настоящее искусство от поддельного»* (Там же. 148). Именно критерий понятности, а следовательно, ангажированности интересам потребителя Толстой видит ключевым при определении искусства. *«...извращённое искусство может быть непонятно людям, но хорошее искусство всегда понятно всем».* (Там же. 108) Понятность искусства обеспечивается ясностью мысли и чувства. *«Научное и художественное творчество есть такая духовная деятельность, которая смутно представляющиеся мысль или чувство доводит до такой ясности, что мысль усваивается другими людьми, а чувство также сообщается другим людям.* (Толстой 2006б. 219).

Понятность проявляется и в том, что искусство должно выражать присущие всем людям чувства и главное из них – любовь к Богу. *«Первое и главное, чтобы оно выражало не чувства людей, стоящих в исключительных условиях, а напротив, такие чувства, которые свойственны всем людям. Чувства же, свойственные всем людям, суть самые высокие чувства. Чем выше чувства людей – любовь божеская – тем они общее всем людям и наоборот.* (Толстой 2006б. 270). Назначение искусства Толстой видит в том, что посредством него люди передают свои чувства: *«...искусством люди передают свои чувства»* (Толстой 2006. 64). Тем самым, искусство выступает средством коммуникации, а следовательно, должно объединять людей. *«Искусство ... есть одно из орудий общения, а потому и прогресса...»* (Толстой 2006а. 151). В этой функции искусства Толстой видит его прогрессивное значение. Это свойство объединяет искусство и науку. Толстой задумывается над тем, что наука может открыть для искусства новые идеалы.

На концепцию искусства оказала влияние теория непротивления злу насилием. Именно борьбу с разными формами насилия, утверждение всеобщей любви Толстой считает одним из главных предназначений искусства. *«Назначение искусства в наше время – в том, чтобы перевести из области рассудка в область чувства истину о том, что благо людей в их единении между собою, и установить на место царствующего теперь насилия то царство Божие, то есть любви, которое представляется всем нам высшею целью жизни человечества ...»* (Там же. 195).

Толстой предлагает модель подлинного искусство, выделяя в нём две разновидности: религиозное искусство (соотносящее человека с Богом) и всемирное (передающее обычные чувства человека).

Значение искусства в том, чтобы вытеснять низшие чувства, способствовать их эволюции... *«...Христианское искусство нашего времени может быть и есть двух родов: 1) искусство, передающее чувства, вытекающие из религиозного сознания положения человека в мире, по отношению к Богу и ближнему, – искусство религиозное, и 2) искусство, передающее самые простые жизненные чувства, такие, которые доступны всем людям всего мира, – искусство всемирное»* (Там же. 177). Для номинации подлинного искусства Толстой прибегает к эпитету *христианское*, подчёркивает тем самым его связь с религиозным сознанием. А. Н. Тушев отмечает: *«Л. Н. Толстой не видит смысла в плодах, которые приносит человечеству прогресс, если они не способны повлиять на самую важную, по мнению писателя, сферу жизни человека – религиозную»* (Тушев 2016. 184).

Главным признаком настоящего искусства является его заразительность, которая стирает грани между художником и воспринимающим. *«Признак, выделяющий настоящее искусство от поддельного, есть один несомненный – заразительность искусства»* (Толстой 2006а. 148). Благодаря этому свойству искусства обычный человек, незаметно для него, выступает в роли творца. Это

происходит потому, что мировоззрение художника и воспринимающего совпадают. *«Главная особенность этого чувства в том, что воспринимающий до такой степени сливается с художником, что ему кажется, что воспринимаемый им предмет сделан не кем-либо другим, а им самим, и что всё то, что выражается этим предметом, есть то самое, что так давно уже ему хотелось выразить. Настоящее произведение искусства делает то, что в сознании воспринимающего уничтожается разделение между ним и художником...»* (Там же. 149).

Христианское искусство Толстой называет искусством будущего. Ему мыслитель приписывает следующие признаки: ясность, простота, краткость. Именно эти условия Толстой посчитал нужным приложить к своим поздним произведениям. Важность для людей, понятность, внутренняя потребность художника в самовыражении – вот условия появления произведений подлинного искусства.

«...чтобы произведение было произведением искусства нужно:

- 1) *чтобы то новое, что составляет содержание произведения, было бы важно для людей;*
 - 2) *чтобы выражено было это содержание так ясно, чтобы люди могли понять его;*
 - 3) *чтобы побуждением к работе автора над своим произведением была внутренняя потребность, а не внешние побуждения.*
- (Толстой 2006б. 221-222).

Как видим, Толстой в свойственной ему манере рассуждения предложил стройную, основанную на принципе дихотомии классификацию искусства. Этот факт подтверждает С. А. Симонова: «Русский классик выстраивает собственную духовную архитектонику, на вершине которой оказываются нравственные ценности, признаваемые им самыми важными и высшими» (Симонова 2021).

Мысли об искусстве, представленные Л. Н. Толстым, мы охарактеризовали бы как перспективные применительно к современной культурной ситуации, в которой культура, по сути, превратилась в бизнес, а люди культуры – в пропагандистов комфортной, основанной на потреблении жизни. Д. Еремеева справедливо отмечает: «...Для Толстого всегда важнее был не технический прогресс, а естественное развитие живой души человека; не искусство ради искусства и наслаждения прекрасным, а искусство, учащее осознанной и нравственной жизни; не исцеление тела лекарствами, а исцеление духа евангельскими проповедями» (Еремеева 2017. 132). Так, злободневными мы находим слова мыслителя об условиях жизни художника: *«Нет более губительного положения для производительности художника, как положение полной обеспеченности и роскоши, в которых в нашем обществе обыкновенно находится художник. Художник будущего будет жить обычной жизнью людей»* (Толстой 2006а. 182).

Заключение

Таким образом, мнения о том, что концепция искусства, представленная в трудах Толстого, характеризуется дидактизмом и нигилизмом, являются несостоятельными. Специфика концептуализации заключается в сложном сплетении быденного и научного подходов. Толстой аргументированно, с опорой на теоретический и эмпирический материал излагает свою точку зрения, которая основывается на культивируемых им теориях любви, непротивления злу насилем, смысле человеческой жизни, устройстве общества. Лев Николаевич использует различные способы дефинирования искусства, понимая под ним деятельность, забаву, духовный орган. Для экспликации своих идей об искусстве Толстой использует синонимы, антонимы, метафорику, сопоставление смежных понятий. Мыслителем органично используются рациональные и эмоциональные тактики изложения. Итогом размышлений Толстого стала классификация искусства, построенная

на принципе дихотомии. Выявлены основные признаки искусства: выражение закона всеобщей любви, уникальность, заразительность, ясность и простота – и функции: быть средством коммуникации, подавлять низменные чувства и развивать высокие, делать человека морально сильным. Примечательно, что концептуализация искусства имеет явную векторную маркированность, направленность в будущее.

Литература

- 1- Асмус В. Ф. (1961). *Мировоззрение Л. Н. Толстого* // Литературное наследство. Т. 69. № 1. С. 35-102.
- 2- Арцибасова Е. Н. (2009). *Творчество русских художников в контексте взглядов на искусство Л. Н. Толстого* // Мир науки, культуры, образования. № 1(13). С. 76-79.
- 3- Еремеева Д. (2017). *Граф Лев Толстой. Как шутил, кого любил, чем восхищался и что осуждал яснополянский гений*. М. : Бослен. 192 с.
- 4- Кобылкин А. О. (2017). *Эстетические взгляды Л. Н. Толстого на искусство в трактате «Что такое искусство»* // Ломоносовские чтения – 2019. – Севастополь : Филиал МГУ в Севастополе. С. 150-151.
- 5- Симонова С. А. (2021). *Ловушки морализаторства*. Nominum. 2021. № 1. [Электронный ресурс].
- 6- Толстой Л. Н. (2006а). *Что такое искусство?* // Полное собрание сочинений : в 90 т. Т. 30. М. : РГБ. С. 27-195.
- 7- Толстой Л. Н. (2006б). *О том, что есть и что не есть искусство и о том, когда искусство есть дело важное и когда оно есть дело пустое* // Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 30. М. : РГБ. С. 216-225.
- 8- Тушев А. М. (2016). *Л. Н. Толстой и А. М. Добролюбов как критики цивилизации и искусство* // Учёные записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2016. Т. 158. № 1. С. 183-189.
- 9- Федосова Е. П. (2014). *Взгляды Л. Н. Толстого на искусство и науку* // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. № 3 (11). С. 154-162.

Bibliography

- 1- Asmus V. F. (1961). *Mirovozzrenie L. N. Tolstogo* // Literaturnoe nasledstvo. T. 69. № 1. S. 35-102.
- 2- Arcibasova E. N. (2009). *Tvorchestvo russkih hudozhnikov v kontekste vzgljadov na iskusstvo L. N. Tolstogo* // Mir nauki, kul'tury, obrazovanija. № 1(13). S. 76-79.

- 3- Eremeeva D. (2017). *Graf Lev Tolstoj. Kak shutil, kogo ljubil, chem voshishhalsja i chto osuzhdal jasnopoljanskij genij*. M. : Boslen. 192 s.
- 4- Kobylkin A. O. (2017). *Jesteticheskie vzgljady L. N. Tolstogo na iskusstvo v traktate «Chto takoe iskusstvo» // Lomonosovskie chtenija – 2019. – Sevastopol' : Filial MGU v Sevastopole*. S. 150-151.
- 5- Simonova S. A. (2021). *Lovushki moralizatorstva*. Hominum. 2021. № 1. [Elektronnyj resurs].
- 6- Tolstoj L. N. (2006a). *Chto takoe iskusstvo?* // *Polnoe sobranie sochinenij : v 90 t. T. 30. M. : RGB. S. 27-195.*
- 7- Tolstoj L. N. (2006b). *O tom, chto est' i chto ne est' iskusstvo i o tom, kogda iskusstvo est' delo vazhnoe i kogda ono est' delo pustoe* // *Polnoe sobranie sochinenij: v 90 t. T. 30. M. : RGB. S. 216-225.*
- 8- Tushev A. M. (2016). *L. N. Tolstoj i A. M. Dobroljubov kak kritiki civilizacii i iskusstvo* // *Uchjonye zapiski Kazanskogo universiteta. Serija: Gumanitarnye nauki*. 2016. T. 158. № 1. S. 183-189.
- 9- Fedosova E. P. (2014). *Vzgljady L. N. Tolstogo na iskusstvo i nauku* // *Gumanitarnye vedomosti TGPU im. L. N. Tolstogo*. № 3 (11). S. 154-162.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Tokarev, G., & Yahyapour, M. (2022). PECULIARITIES OF CONCEPTUALIZATION OF ART IN L.N.TOLSTOY'S PUBLICIST WRITING. *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury*, 10(2), 119–134.

DOI: 10.52547/iarll.20.119

URL: <https://www.journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/242>



ویژگی‌های مفهوم‌سازی هنر در آثار سیاسی - اجتماعی لف تالستوی

گریگوری والرئو یویچ توکارف^۱

استاد اسنادشناسی و سبک‌شناسی زبان روسی دانشگاه دولتی تربیت‌معلم لف تالستوی تولا،
تولا، روسیه.

مرضیه یحیی پور^{*۲}

استاد گروه زبان و ادبیات روسی، دانشگاه تهران،
تهران، ایران.

(تاریخ دریافت: ژوئیه ۲۰۲۲؛ تاریخ پذیرش: اوت ۲۰۲۲)

چکیده

در مقاله حاضر ویژگی‌های مفهوم‌سازی هنر در آثار سیاسی-اجتماعی لف تالستوی بررسی شده است. مفهوم‌سازی ترکیب‌ناهمگن پیچیده‌ای از درک و آگاهی همگانی و علمی است. تالستوی دیدگاه خود را بر مبنای مطالب گسترده نظری و تجربی‌اش بیان می‌کند که براساس آرای عشق، عدم مقاومت خشونت‌آمیز در برابر شر، معنای زندگی انسان و ساختار جامعه است که خود آن را تدوین کرده است. ابزارهای اصلی تبیین درک عبارتند از: مترادف، متضاد، قیاس مفاهیم مرتبط، شناسایی ویژگی‌های افتراقی کلیدی، استعاره. تالستوی فعالیت، سرگرمی، و مقام معنوی را هنر می‌داند. این نویسنده اندیشمند به‌طور طبیعی از روش‌های ارائه عقلائی و احساسی استفاده می‌کند. نتیجه تفکرات تالستوی دسته‌بندی هنر است که بر اساس اصل دوگانگی بنا شده است: هنر به راستین و دروغین تقسیم می‌شود و هنر راستین به سهم خود به مذهبی و همگانی (عمومی). مفهوم‌سازی هنر با شناسایی ویژگی‌های اصلی آن مرتبط است: بیان قانون عشق همگانی و عمومی، منحصربه‌فرد بودن، واگیری، شفافیت و سادگی و همچنین کارکردها: نقش ابزار ارتباطی داشتن، سرکوب احساسات پست و گسترش احساسات متعالی و انسان را از نظر اخلاقی قوی کردن. پیداست که مفهوم‌سازی هنر دارای نشانی واضح و آن تمرکز بر آینده است.

واژگان کلیدی: لف تالستوی، هنر، درک و آگاهی، مفهوم‌سازی، آثار سیاسی - اجتماعی.

1. Email: grig72@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-2362-0902

2. Email: myahya@ut.ac.ir; ORCID ID: 0000-0001-8195-6909; ScopusID: 57219025316

* نویسنده مسئول؛ نوع مقاله: علمی - پژوهشی