

УДК 1(141) (091)

**«ДОБРО – КРАСОТА – ИСТИНА» КАК ОСНОВОПОЛАГАЮЩИЕ КОНЦЕПТЫ  
В РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ Л.Н. ТОЛСТОГО**

© 2013 г.

**Н.В. Волохова**

Юго-Западный госуниверситет, Курск

volna-sha@rambler.ru

*Поступила в редакцию 10.14.2013*

Фокусируется внимание на анализе Л.Н. Толстым триады ключевых ценностей человеческого бытия Добра – Красоты – Истины. Он выводит эти концепты через собственное религиозно-философское видение. Писателя всегда интересовали вопросы творчества и влияния искусства на человека и общество, в статье большое место занимает анализ трактата «Что такое искусство?», на материале которого делаются многие выводы.

*Ключевые слова:* Л.Н. Толстой, добро, красота, истина, Бог, религия, эстетика, искусство, творчество, антропология.

Антропологическую парадигму в русской литературе XIX в. образуют прежде всего духовные характеристики человека, такие как различение добра и зла, осознание своей смертности, вера в Бога, память о прошлом и вера в будущее, характеристики, которые формируются на стыке природного и культурного, эмоционального и рационального, социального и индивидуального. В целом к литературе XIX века приложима характеристика русской философии, данная В.В. Зеньковским, настаивавшим на антропоцентризме всех русских философских исканий: «Русская философия не теоцентрична (хотя в значительной части своих представителей глубоко и существенно религиозна), не космоцентрична... она больше всего занята темой о человеке, о его судьбе и путях, о смысле и целях истории» [1, с. 18]. К началу XIX века русская литература осваивала новую концепцию «становящего человека» и новый хронотоп как содержательную форму его изображения [2, с. 212]. В литературе второй половины XIX века не только детали, непосредственно составляющие образ героя (портрет, поступки, высказывания, описания переживаний), но и внешний мир, воссозданный в произведении (пейзаж, интерьер и т.д.), – весь этот арсенал приемов используется так, что подчеркивается антропоцентрическая сущность произведения.

Прожив долгую жизнь, писатель Л.Н. Толстой на собственном опыте «как бы испробовал и изучил различные типы сознания, варианты существования» [3, с. 58]. Студент, офицер, педагог, крестьянин, художник, мыслитель, бунтарь, реформатор – все эти ипостаси и жанры

общественной и творческой деятельности Толстого оказывались в полифоническом созвучии с основными процессами, разломами и поворотами исторического времени. Причем в самом внутреннем движении он как бы прошел все стадии классической духовно-интеллектуальной эволюции – от увлечения науками и безразличия к нравственным вопросам в молодости через построение семьи, накопление богатства и литературную деятельность в зрелые годы к решительному отказу от прежних ценностей, тотальной критике всех государственных институтов, моралистическому идеологизированию и созданию в старости особого учения, претендующего на всеохватность и ведущую роль в сознании людей.

В начале 1880-х в душе русского писателя совершался нравственный переворот. Все больше времени уделяет он нравственно-философским раздумьям, в его мировоззрении происходит глубокий перелом, приведший к существенным изменениям в характере его литературной деятельности. «Со мной случился переворот, – писал он в «Исповеди», – который давно готовился во мне и задатки которого всегда были во мне» (23, 40)<sup>1</sup> [4].

Для Толстого всегда всегда важно не только получать знания, но и самостоятельно их осмысливать. Врожденное стремление Толстого к добру заставляло его искать жизненную правду. Эти искания продолжались непрерывно, и только на седьмом десятке лет его мировоззрение приняло более или менее законченную форму. В этот период Толстой написал одну из самых насущных для него книг – трактат «Что

такое искусство?». «Моя работа над Искусством многое уяснила мне», – признавался автор в 1897 году (53, 169). Значит, он искал «уяснения» своей идеи, которая не была еще целиком им раскрыта и понята. В своем трактате Толстой обосновал свой общий взгляд на искусство, как он сложился в последние годы, когда он принял за основу всех своих суждений идею добра и «религиозного сознания» [5, с. 181].

Люди в своей повседневной жизни не могут обойтись без абсолютов. Они есть те рубежи, цели, к которым стремится познающий и изменяющий мир человек. Особенность толстовского абсолюта в том, что он помещен и в природу, и во внутренний мир человека. И Толстому, как философскому исследователю, приходится выбирать один из двух отправных пунктов. Первый – стать лицом к объективному миру и стремиться изучать его законы и противоречия. Другой путь – стать спиной к внешнему миру и обратить свой взор внутрь; прислушиваться к каждому душевному шороху; признать единственной реальностью человеческие чувства, желания, капризы. Именно эта его раздвоенность приводит к диалектике объективной истины и субъективной правды.

Закон правды для Толстого, порожденный нравственно воспринимающим мир человека, есть само стремление к добру. «Добро – есть вечная, высшая цель нашей жизни. Как бы мы ни понимали добро, жизнь наша есть не что иное, как стремление к добру, то есть к Богу. Добро есть действительно понятие основное, метафизически составляющее сущность нашего сознания, понятие, не определяемое разумом» (30, 78).

В качестве абсолютного идеала Толстой выдвигает одно из наиболее общих понятий морального сознания. Религиозная этика истолковывает эту важнейшую этическую категорию как выражение воли или разума Бога. Толстой идет ещё дальше, порой отождествляя Добро с Богом.

Противопоставление же добра и зла возникает у Толстого обычно при оценке явлений общественной жизни, социального поведения человека. Тогда добро и зло выступают в качестве категорий общественно значимых и сосуществующих.

Ещё в «Люцерне» безнравственность форм общественного бытия и законов, его охраняющих, возникает, по Толстому, вследствие «воображаемого» понимания (т.е. непонимания) добра, зла и характера их взаимосвязи: «Несчастное, жалкое создание человек с своей потребностью положительных решений, бро-

шенный в этот вечно движущийся, бесконечный океан добра и зла, фактов, соображений и противоречий! Веками бьются и трудятся люди, чтобы отодвинуть к одной стороне благо, к другой неблаго... Сделали себе подразделения в этом вечно движущемся, бесконечном, бесконечно перемешанном хаосе добра и зла, провели воображаемые черты по этому морю и ждут, что море так и разделится... Вот это-то воображаемое знание уничтожает инстинктивные, блаженнейшие, первобытные потребности добра в человеческой натуре. И кто определит мне, что свобода, что деспотизм, что цивилизация, что варварство? И где границы одного и другого? У кого в душе так непоколебимо это мерило добра и зла, чтобы хотя в неподвижном прошедшем обнять все факты и свесить их? И кто видел такое состояние, в котором бы не было добра и зла вместе?».

Сомнения Нехлюдова в способности разумом постичь всю глубину противоречий очевидны: «Ежели бы только человек выучился не судить и не мыслить резко и положительно и не давать ответы на вопросы, данные ему только для того, чтобы они вечно оставались вопросами! Ежели он мог мерить им бегущие запутанные факты? У кого так велик ум, чтоб бы только он понял, что всякая мысль и ложна и справедлива! Ложна односторонностью, по невозможности человека обнять всей истины и справедлива по выражению одной стороны человеческих стремлений» (5, 24). После «Войны и мира» мысль о бессилии разума и плодотворности внеразумного, бессознательного, или как любит говорить Толстой, «бессмысленного», продолжает развиваться с наименьшей настойчивостью. В 1876 году в письме к Н.Н. Страхову, отвечая на вопрос, что есть зло, Толстой писал: «...зло есть всё то, что разумно. Убийство, грех, наказание, всё разумно основано на логических выводах. Самопожертвование, любовь – бессмысленны» (62, 290).

«Пути мысли» Толстой противопоставляет в «Войне и мире» знание «неразумное» (т.е. рационально необъяснимое), путь ощущений, нравственное чувство, таящее в себе способность разграничения добра и зла, и предваряет этим одну из главных тем «Анны Карениной» и философского трактата «Исповедь». Несомненная реальность добра «общей жизни» стала практически очевидной для Пьера. В «Исповеди» (1879) Толстой ещё говорит о том, что кроме «разумного знания», которое прежде представлялось ему единственно истинным и привело его к жестокому разочарованию в жизни, «есть ещё какое-то другое знание, неразумное – вера, дающая возможность жить» (23, 35).

Но уже в трактате «В чём моя вера?» (1893) Толстой утверждает, что вера всегда определяет именно «разумные поступки» (23, 445). Не случайно Г.А. Бялый [6, с. 175] приходит к выводу, то «вся проблематика, символика, образность позднего Толстого – это воплощение его теории «разумного сознания», то есть идеи единства добра и пользы.

В способности к подавлению в себе эгоистического начала, в желании жить общей жизнью видит Толстой возможность воскресения своих героев. Идея «единения людей» на протяжении всего творческого пути связывалась Толстым с понятием добра как начала «соединяющего» (46, 286).

О взаимоотношениях людей в обществе Толстой писал: «Всё, что соединяет людей, есть добро и красота; всё, что разъединяет их, есть зло и безобразие» (64, 95). Поскольку нравственное всегда являлось для Толстого главной формой осмысления социального, понятие «добро» у писателя включало в себя многообразные проявления человека, которые вели к устранению личной и социальной дисгармонии.

В трактате «Что такое искусство?» эта мысль реализуется применительно к искусству. Мыслитель выдвигает идею «заражения искусством», в этом видит основу эмоционального переживания читателя, зрителя, слушателя: «Как слово, передающее мысли и опыты людей, служит средством единения людей, так точно действует и искусство» (30, 51).

В работе Толстого значительное место, естественно, занимают многочисленные размышления о сущности и назначении искусства и литературы, в которых проявляется не только глубинное понимание постоянных законов художественной деятельности, но и проницательная оценка ее новых тенденций. Любой вид искусства служит средством передачи чувств. И писатель делал попытку определить, чем отличаются чувства, вызываемые у людей искусством, от множества других испытываемых ими чувств. Так он встретился с вопросом о природе и своеобразии эстетического чувства.

В «Дневниках» Толстого многие записи, относящиеся к трактату «Что такое искусство?», напоминают заметки экспериментатора, который отмечает новые положения и старые неудачи. Осенью 1896 года Толстой записывает: «Какой humbug красота, истина, добро. Красота – это одно из качеств внешних предметов, как здоровье – качество живых тел. Истина не есть идеал науки. Идеал науки есть знание, а не истина. Добро же не может стать в ряду с этими двумя, потому что оно есть цель жизни...»

Написано это было энергично и уверенно. А между тем у Толстого сразу же возникли сомнения в ясности и правомерности такого рода вывода и заключения. «Неясно, – добавил он. – Но было и будет ясно...» (53, 105). Многие из того, в чем Толстой сомневался, когда писал свой Дневник, он перенес в свою книгу в догматической форме, пытаясь уверить себя, что ему удалось найти окончательное решение вопроса. Но всё же свою книгу он назвал не «Что такое искусство», а «Что такое искусство?». Поэтому и мы можем охарактеризовать эстетику Толстого как «преимущественно эстетику вопросов».

В своём трактате автор прямо ставит вопрос о соотношении Истины, Добра и Красоты. Рассмотрев множество философских и специально – эстетических работ, писатель заключает, что «добро, красота и истина ставятся на одну высоту и все эти три понятия признаются основными и метафизическими» (30, 78). Краткий обзор теории красоты и искусства привели Толстого к выводу о том, что все эстетические концепции исходят из тождества понятий «красота» и «искусство». А между тем определения красоты отнюдь не покрывают понятий «красота» и «искусство». Писатель привел около семидесяти различных определений красоты, извлеченных из книг по теории и истории искусства, и его поразила «странная и заколдованная неясность» и противоречивость в определении красоты [5, с. 183].

Но, разобравшись в этой путанице и пестроте определений, он увидел, что они, в сущности, сводятся к двум основным – «объективному-мистическому» и «субъективному», или «опытному». Первого из них придерживались Гегель, Фихте, Шеллинг, Шопенгауэр. Второе принадлежит Канту и его последователям. В чем же смысл этих определений? «Первое – то, что красота есть нечто существующее само по себе, одно из проявлений абсолютно совершенного – Идеи, Духа, Воли, Бога, и другое то, что красота есть известного рода получаемое нами удовольствие, не имеющее цели личной выгоды» (30, 56). Основной недостаток всех эстетических концепций, по Толстому, заключается в том, что они, основываясь на красоте, в качестве критерия произведения искусства берут наши наслаждения, то есть являются субъективистскими.

Истина же рассматривается им как «соответствие выражения с сущностью предмета и потому есть одно из средств достижения добра». «С красотой же истина не имеет даже ничего общего и, большею частью разоблачая обман, разрушает иллюзию, главное условие красоты».

Что касается отношения красоты и добра, то заключение Толстого вполне определено: «Чем больше мы отдаёмся красоте, тем больше мы удаляемся от добра». «Красота, – читаем мы в толстовском трактате, – есть не что иное, как то, что нам нравится». Толстой знает, что красота характеризуется в речи как «нравственная и духовная», но, по его убеждению, «это только игра слов, потому что под красотой духовной или нравственной разумеется не что иное, как добро» (30, 79).

Конечно же, эстетические взгляды Толстого неоднозначны. Развивавшиеся и изменявшиеся в процессе его духовных исканий, они не сводятся к теоретическому итогу, запечатлённому в «Что такое искусство?». Более того, занимая писателя всю творческую жизнь, они меняются порой на диаметрально противоположные. Одну из первых попыток постановки вопроса мы наблюдаем ещё в рассказе «Севастополь в мае». Написанный в 1885 году рассказ заканчивается словами, показывающими, что Толстой не всегда теоретически отделял истину от красоты: «Где выражение зла, которого должно избегать? Где выражение *добра*, которому должно подражать в этой повести? Кто злодей, кто герой её? Все хороши и все дурны... Герой же моей повести, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей *красоте* его и который всегда был, есть и будет прекрасен, *правда*» (4, 59).

Ещё в начале 1870-х гг., когда Толстой чувствовал себя, как и прежде, «писателем всеми силами души» и не помышлял о том, чтобы оставить искусство ради моральной проповеди, он говорил: «Добро и зло суть только материалы, из которых образуется красота... Поэтому вместо понятия добра – понятия относительно – я прошу поставить понятие красоты» (62, 24). Таким образом, в те годы его эстетика имела в своём основании идеал прекрасного.

В середине 1880-х гг. на первый план выступает идеал добра, которому он стремился придать уже не относительный, как прежде, а безусловный и вечный смысл. Но и в 1893–1894 годах, когда Толстой пишет предисловие к сочинениям Гюи де Мопассана, он формулирует необходимые условия «для истинного художественного произведения». Они требуют: «1) правильного, т.е. нравственного, отношения автора к предмету, 2) изложения или красоты формы, что одно и то же, и 3) искренности, т.е. непритворного чувства любви или ненависти к тому, что изображает художник» (30, 4). Следовательно, в художественной ценности произведения искусства Толстой усматривает своего

рода единство добра, красоты и истины: добро-нравственное отношение автора к предмету; красота – как ясность изложения, или красота формы; истина – как искренность, которая является субъективной истиной, т.е. истинностью выражения чувств художника. Да и само подлинно художественное произведение определяется как «истинное» (30, 4).

Тяга к красоте неустранима, и бывают счастливые минуты, когда к нему приходит мысль, пусть сомневающаяся, о возможности гармонии прекрасного и нравственного. Толстой записывает в «Дневнике»: «И есть источники радости, никогда не иссякающие: красота природы, животных, людей, никогда не отсутствующая. В тюрьме – красота луча, мухи, звуков. И главный источник: любовь – моя к людям и людей ко мне. Как бы хорошо было, если бы это была правда. Неужели мне открывается новое. Красота, радость, только как радость, независимо от добра, отвратительная. Я узнал это и бросил». Добро без красоты мучительно. Только соединение двух, и не соединение, а красота, как венец добра. Кажется, что это похоже на правду» (1 октября 1892 г.). В нескольких словах вся драма: и наступание на горло эстетическому («Я узнал это и бросил»), и черствость добра без красоты («Добро без красоты мучительно»), и желанная хрупкая надежда [7, с. 26].

Эти сомнения уходят в трактате «Что такое искусство?». То искусство, которое не соответствует аксиоме добра, понятого как «религиозное сознание», «не только не должно быть поощряемо, но должно быть изгоняемо, отрицаемо и презираемо, как искусство не соединяющее, а разъединяющее людей» (30, 164). Впрочем, и раньше в одном из своих педагогических сочинений Толстой говорил: «Пушкин и Бетховен нравятся нам не потому, что в них есть абсолютная красота, но потому, что мы так же испорчены, как Пушкин и Бетховен, потому что Пушкин и Бетховен одинаково льстят нашей уродливой раздражительности и нашей слабости» (8, 114).

Эту мысль Толстой развернул в целую теорию в своём трактате. Это был опыт подчинения искусства внеэстетическим целям. И опыт Толстого, на наш взгляд, доказал, что такого рода попытки не бывают удачными, потому что они разрушают внутреннюю природу целой области человеческого знания и деятельности. Это подметил В. Иванов: «Как голову Горгоны, противопоставил он единую ценность или единое имя «добра» – оно же было для него именем Бога, – всем остальным теоретически и практи-

чески признаваемым ценностям, чтобы обличить их относительность и чрез то обесценить...» [8, с. 98].

Недоумение, а порой и резкое неприятие современников вызывает уравнение Толстым добра и Бога. Бог Толстого – это своего рода высшая этическая ценность, высший нравственный принцип, противостоящий изменчивому многообразию исторической действительности. То бесконечное, бессмертное начало, в сопряжении с которым жизнь только и обретает смысл, называется Богом. И ничего другого о Боге с достоверностью утверждать нельзя. Разум может знать, что существует Бог, но он не может постичь самого Бога (поэтому Толстой решительно отвергал церковные суждения о Боге, о триединстве Бога, творении им мира в шесть дней, легенды об ангелах и дьяволах, грехопадении человека, непорочном зачатии и т.п., считая всё это грубыми предрассудками). «Так как понятие Бога не может быть иное, как понятие начала всего того, что познаёт разум, то очевидно, что Бог, как начало всего, не может быть постижим для разума. Только идя по пути разумного мышления, на крайнем пределе разума можно найти Бога, но, дойдя до этого понятия, разум уже перестаёт понимать» (53, 215). Идея Бога как предела разума, непостижимой полноты истины задаёт определенный способ бытия в мире, когда человек сознательно ориентирован на этот предел и полноту.

С.Н. Булгаков, который во многом через беседы и споры с Л.Н. Толстым пришёл от марксизма к глубокому религиозному чувству, отождествляет Добро и Бога: «Добро – от Бога, он есть источник Добра, но Бог не есть Добро, если понимать его в ограничивающем и исключительном смысле, – Бог выше Добра и в этом смысле он свободен и от Добра. Добро есть то, что хочет от нас Бог, что мы сознаём как Его веление» [9, с. 41].

Толстой и не настаивает на сиюминутном результате нравственно-религиозного самосовершенствования. Он предлагает человеку абсолютный идеал, нравственный императив, который единственный придаёт смысл его бытию. «Не чудачество, а трагедия творчества поднимает вопрос в том решительном виде, как он восстаёт у Толстого. И, защищая искусство Бетховена, Вагнера, Гёте от вопроса Толстого, невольно смешны мы – ни Вагнеры, ни Бетховены, ни Толстые, а только... любители красоты, ему посвящающие разве что часок перед сном» – читаем мы у Андрея Белого [10, с. 27].

В своих произведениях, в трактате Толстой ставит вопрос о соотношении Истины, Добра и

Красоты и признает, что эти три понятия находятся на одной высоте, являясь «основными метафизическими». Определяя понятие истины, он пишет: «Истиной мы называем только соответствие выражения или определения предмета с его сущностью или со всеобщим, всех людей, пониманием предмета» (30, 89).

Истина, по мнению писателя, противоречит красоте, поскольку разрушает иллюзии, разоблачает обман, а красота прежде всего строится на иллюзиях. По этому поводу Д.Ю. Квитко цитирует Толстого: «Все мы – ужас какие сочинители. Вот и я тоже, иногда пишешь и вдруг – станешь жалко кого-нибудь, возьмешь и прибавишь ему черту получше, а другому – убавишь, чтоб те, кто рядом с ним, не очень уж черны стали... Вот поэтому я и говорю, что искусство – ложь, обман и произвол, и вредно людям. Пишешь не о том, что есть настоящая жизнь, как она есть, а о том, что ты думаешь о жизни, ты сам [11, с. 121].

Исключительный интерес представляют выдвинутые Толстым принципы художественного творчества. В них мы находим ряд мудрых требований к художнику, они дают ценные сведения о творческой лаборатории самого писателя. Хотя правда для Толстого была дороже всего, он отказывался признать правду, если она не ведет к религиозной истине. Для мыслителя правда имела религиозно-нравственное значение, и ей не безопасно было жить в таком непримиримом соседстве, как артистический вымысел.

Поражает своей необычностью, оригинальностью высказывание Толстого: «...ни значительность, ни красота, ни правдивость не составляют условий произведения искусства» (30, 226). Тем не менее Толстой считал подлинно художественным произведением то, которое может быть «истинно», если в нем усматривается своего рода единство: добро – нравственное отношение автора к предмету; красота – как ясность изложения, или красота формы; истина – как искренность, истинность выражения чувств художника.

Как известно, в своем трактате Толстой выдвигает признаком настоящего искусства заразительность. Вся деятельность искусства, по его мнению, состоит в том, что человек, воспринимая слухом или зрением выражение чувств другого человека, сам способен испытывать те самые чувства, как если бы он сам их пережил. Но неправдой тоже можно «заразиться», как однажды пастухи поверили мальчику, который кричал: «Волк! волк!». Но потом уже, сколько он ни кричал: «Сюда, сюда!» – никто ему не верил.

У этой истории (история про мальчика и волка, пришедшая из яснополянской «Азбуки» в трактат «Что такое искусство?») не только комический, но и трагический смысл.

Поэтому «Толстой выше всего ценил в искусстве отрицательное достоинство» – отсутствие лжи. Даже самая небольшая примесь лжи, по его мнению, разрушает чудный сплав идей и образов в художественном творчестве: «порошком все рассыпается» (62, 308) [12, с. 68].

Нет необходимости доказывать, что определения Толстым понятий добра, истины, красоты характеризуются неполнотой, они идеалистичны, иногда противоречивы с точки зрения формально-логической.

Толстой пришёл к выводу о том, что в философской литературе нет достоверного и точного определения первоначальной аксиомы. При этом он «наивно» забывал, что аксиомы есть одно из удивительных явлений человеческого опыта, которые, не нуждаясь в рациональном доказательстве, могут быть основанием строго научной теории. Толстой отверг первую аксиому – красоту – на том основании, что она не поддаётся разумному определению, и принял на веру вторую аксиому – добро, хотя и эта аксиома также нуждается в дефинициях. Но он действовал, как часто у него бывает, как строгий моралист.

Если эстетика молодого Толстого представляла красоту как форму образно-чувственного инобытия истины и добра и искусство могло быть нравственно только через утверждаемый в художественном произведении идеал прекрасного, то в художественном сознании Толстого позднего периода нарушается былое равновесие этики и эстетики. Теперь эстетическое и этическое для него нетождественны в своей онтологической основе, а предстают как «два плеча одного рычага: настолько удлиняется и облегчается одна сторона, насколько укорачивается и тяжелеет другая сторона». Толстой находил, что не только эстетическое служит выражением этического, а и наоборот. Призывая людей находить в делах нравственных то, что «дает своим последствием красоту», он утверждал:

«Если все будут добры, все будет красиво». Так Толстой подошел к выводу, что «единство красоты-добра и красоты-правды – основной вопрос искусства и эстетики» (52, 143).

Этот вывод подготовлен всем опытом и многовековой историей искусства. Для Толстого истинность художественной деятельности, как и всякой другой, измерялась высшей мудростью, причастностью к абсолютному идеалу, способностью увеличить в мире степень добра, любви и красоты.

#### Примечание

1. Все ссылки на сочинения Л.Н. Толстого даются в тексте по: [4] (первая арабская цифра означает том, вторая – страницу).

#### Список литературы

1. Зеньковский В.В. История русской философии: В 2 т. Т. 1. Ростов-на-Дону: Феникс, 1999. 541 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
3. Тарасов Б. Л.Н. Толстой о человеке, разуме и науке, демократии, цивилизации и прогрессе // Толстой. Новый век: журнал размышлений. Тула, 2006. № 2. С. 58–84.
4. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. в 90 т. М., Л., 1935–1958.
5. Волохова Н.В. Л.Н. Толстой о роли искусства в формировании общества и человека // Известия Юго-Западного государственного университета. 2012. № 4 (43). Часть 3. С. 181–188.
6. Бялый Г.А. Категория добра и пользы в учении и творчестве Л.Н. Толстого // Проблема поэтики русского реализма 19 века: Сб. ст. Л.: Изд-во Лен. ун-та, 1984. С. 170–183.
7. Днепров В. Для жизни необходим идеал // Вопросы литературы. 1978. № 3. С. 26.
8. Иванов В. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. 516 с.
9. Булгаков С.Н. Свет невечерний. М.: Республика, 1994. 415 с.
10. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 527 с.
11. Квитко Д.Ю. Философия Толстого. 2-е изд. доп. М.: Ком. акад. Институт философии, 1928. 302 с.
12. Бабаев Э.Г. Эстетический эксперимент Толстого // Вопросы литературы. 1978. № 8. С. 48–84.

### «GOOD-BEAUTY-TRUTH» AS FUNDAMENTAL CONCEPTS IN L.N. TOLSTOY'S RELIGIOUS AND PHILOSOPHICAL ANTHROPOLOGY

N.V. Volohova

In article the attention on Good Beauty L.N. Tolstoy's analysis of a triad of key values of human life – Truth is focused. It removes these concepts through own religious and philosophical vision. The writer questions of creativity and influence of art on the person and society always interested, in article the big place is taken by the treatise analysis «That such art?», on which material many conclusions are drawn.

*Keywords:* L.N. Tolstoy, good, beauty, truth, God, religion, esthetics, art, creativity, anthropology.