

УДК 1.130.2

DOI: 10.17223/22220836/31/9

М.Б. Красильникова

СИНТЕЗ И СИНКРЕТИЗМ: ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ «КАНУННОЙ» ЭПОХИ

В статье дан анализ оснований организации русской переходной культуры начала XX в. Феномен духовного (культурного) ренессанса рассмотрен как вершина культуротворчества эпохи. Учение В. Соловьева о всеединстве представлено ключевым для культуры порубежья, выполняющим функцию теоретического обоснования синтеза культуры. Устремлением культурного ренессанса был синтез, однако реальным основанием организации культуры стал синкретизм как «сумма», но не единство отдельных элементов целого. Синкретический принцип организации культуры определен как маркер переходности.

Ключевые слова: русская культура, синтез, синкретизм, культурный ренессанс, культурный переход, религиозная философия, всеединство.

Рубеж XIX–XX вв. в русской культуре представлял собой некий «перевал сознания» (Г.В. Флоровский). Этот период характеризовался специфическим чувством жизни: творцам эпохи было свойственно переживание своего времени как разрыва в истории, как особого сюжета ее распада, «конца» и начала нового такта. «Ничего устойчивого больше не было. Исторические тела расплавились. Не только Россия, но и весь мир переходил в жидкое состояние», – писал Н. Бердяев [1. С. 154]. Общее чувство разрывности истории и неустойчивости мира нашло свое выражение и в принципах организации культуры порубежья.

Начало XX в. ознаменовалось для русской культуры необыкновенной интенсивностью творческой жизни. Эпоха творческого подъема была названа Н. Бердяевым духовным (культурным) ренессансом. Если вершиной XIX в. была словесность, то начало XX в. было отмечено творческим подъемом в разных областях культуры, границы между которыми оказались почти утраченными. Искусство вторгалось в сферу философии, стремилось подменить собой религию; философия заявила о синтезе религии и науки, мыслители реализовали свои идеи через художественное слово и публицистику; религия уходила в область социальных проблем. Была устремленность к всеобъемлющему культурному синтезу как результату взаимопроникновения разных областей культуры, существовавших до этого времени самостоятельно. Философия, художественно-эстетическая рефлексия, общественная мысль этого периода предстали элементами единого смыслового поля, основой которого было понимание современности как «пороговой» ситуации. Устремленность эпохи к культурному синтезу сводила воедино вопросы философские, научные, моральные, религиозные. Но это соединение оказывалось сплавом разнородных идей. «Это было время искания и соблазнов. Пути странно скрещивались и расходились. И всего больше было противоречий» – так описывал «чувство» жизни того времени Г.В. Флоровский [2. С. 575]. Эпоха «духовной напряженности» и «религиозной взволнованности» (Н. Бердяев)

проявилась в разломах и противоречиях, культура была эклектичной, синкретичной.

Синкретизм предполагает слитность, неразделенность элементов, если речь идет об архаичной культуре, т.е. о первичной неразделенности. Однако если выйти за ее границы, то доминирующими характеристиками этого феномена становятся эклектичность и рассогласованность элементов. Синкретизм в философской парадигме определяется как «сочетание разнородных воззрений, взглядов, при котором игнорируется необходимость их внутреннего единства и непротиворечия друг другу» [3. С. 414]. Если синтез предполагает наличие общего принципа, интегрирующего и определяющего целостность смыслового поля, то синкретизм представляет собой «простое рядоположение элементов различного происхождения, собранных „извне“... без какого-либо объединяющего их более глубокого принципа» [4]. Такое соединение не составляет целостной доктрины, подобно тому как «груда камней не может стать зданием», утверждает Р. Генон [Там же]. Он отмечает, что при поверхностном рассмотрении может возникнуть иллюзия целостности, но более пристальный взгляд позволяет выявить смешение, неорганическое слияние разнородных элементов. Именно это было свойственно русскому культурному ренессансу.

В русской культуре начала XX в. отчетливо проявились две противоположные тенденции. Первая связана с тем, что в это время внятно заявляет о себе принцип преемственности, соединения духовного опыта предыдущих периодов. Это было и «собрание» своей духовности, и стремление осмыслить действительность через мировоззренческие концепции иных эпох, других культур. Но «собрание» истории соседствовало с обостренным чувством распада, «финала» истории, завершения ее определенного этапа, с эсхатологическими ожиданиями, с осмыслением своей эпохи как исключительного момента. Культурный ренессанс представлял собой не столько хронологический период, и даже не совокупность этических, эстетических, философских учений, сколько определенный образ мышления и мироощущения, базирующихся на переживании современности как эпохи «канунной».

Основой мировосприятия эпохи были религиозные и мистические искания. Лидирующей областью культуры предстала философия, отмеченная возвратом религиозного сознания. Но это не было возвращением к православно-христианскому канону. Н. Бердяев писал: «Религиозное возвращение было христианообразным, обсуждались христианские темы и употреблялась христианская терминология. Но был сильный элемент языческого возрождения... В известный момент произошло смешение разных духовных течений. Эпоха была синкретической...» [1. С. 152]. Религиозная потребность, пробудившаяся в русском обществе, реализовалась в формах, далеких от церковных учений. Н. Бердяев, уходя от исторического христианства, проповедовал идею «Третьего Завета» – Завета Духа, В.В. Розанов звал назад – к Ветхому Завету и даже язычеству («Попробуйте распять солнце, и вы увидите – который Бог» [5. С. 436]), Н.Ф. Федоров учил о воскрешении умерших, отступая от православной традиции.

Вовлеченность русского сознания в философские раздумья реализовалась в формах, внутренне связанных с общим устремлением культуры к интегративному стилю. Анализируя характер философского дискурса этого пе-

риода, С.С. Хоружий отмечает, что мыслители довольно легко переступали границы как жанра, так и метода [6. С. 143]. Философские труды при этом обладали бесспорным литературным достоинством. Неслучайно Л.М. Лопатин, называя В.С. Соловьева «лучшим русским философским писателем», отмечает, что, кроме этого, он был «лучшим русским публицистом» и одновременно – поэтом [7. С. 60]. Ярким примером универсального жанра, объединяющего в себе философские рассуждения, житейские афоризмы, литературно-критические заметки, является творчество В.В. Розанова («Уединенное», «Мимолетное» и др.). На грани литературы и философии реализуется творчество Д. Мережковского. Поэтом, писателем, философом был Вяч. Иванов. Универсален, а не специфичен в своем творчестве А. Белый.

Как некое объединяющее начало для культуры порубежья можно рассматривать учение В. Соловьева, ставшее своеобразной «программой мысли» для его последователей как в области философской рефлексии, так и в художественной сфере. Сам философ стал «рубежной» фигурой для «канунной» эпохи: он соединял и разделял два века. Его творчество оказалось симптоматичным для культурной ситуации. Не лишенное противоречий, оно резонировало с общим умонастроением эпохи и, казалось, могло стать тем самым основанием, которое позволило бы реализоваться синтетической организации культуры.

Основным принципом построения собственной религиозно-философской системы для Соловьева стал синтез – объединение философии, богословия и науки, о чем он заявляет уже в «Философских началах цельного знания» (1877). В завершенном виде эта идея представлена в «Чтениях о Богочеловечестве» (1878–1880). Лишь в утверждении синтеза веры, опыта и умозрительного знания, считал Соловьев, можно приблизиться к построению «всеобъемлющего мировоззрения», поэтому синтез в первую очередь является для религиозной философии методологическим основанием. Союз христианства и философии виделся Соловьеву не только возможным, но и исторически неизбежным. В письме, датированном 11 июля 1873 г., он писал: «...Все великое развитие западной философии и науки, по-видимому, равнодушно и часто враждебно христианству, в действительности только вырабатывало для христианства новую, достойную его форму» [8]. Идея соединения философии и религии не была открытием Соловьева. Опыт построения религиозно-философских систем существовал в европейском философском процессе, но отошел к этому времени на периферию. У Соловьева идея синтеза становится стержневой и разворачивается от методологии к онтологии.

Методологические основы синтеза, объединяющего разнородные элементы в единое органическое целое, были разработаны Соловьевым в контексте его учения о всеединстве. Сама по себе идея всеединства не была оригинальной, но в построениях русского мыслителя тема всеединства обрела своеобразие, оказалась притягательной для религиозно-мистических исканий и эстетических концепций эпохи, так как отражала основные интенции художественно-философской, общественной мысли.

Хотя исходной точкой учения Соловьева стал тезис о необходимости соединения науки, философии, религии, задача мыслителя не ограничилась созданием методологии. Он понимал всеединство как творческое преодоление разрозненности мира, преобразование и соединение мира с Первоначалом.

Всеединство противопоставляется Соловьевым хаосу и деструктивным процессам «разлада» мира. Являющее собой цель и содержание мирового процесса всеединство видится Соловьеву универсальным переходом в новую историю.

Вместе с тем заявленный Соловьевым синтез содержал ряд противоречий. Одно из основных обнаруживается уже в самой метафизике всеединства – в несоответствии соловьевской концепции традиционному христианскому вероучению в плане взаимодействия Абсолюта и мира. Это противоречие было отмечено В.В. Зеньковским, Н.О. Лосским, Е.Н. Трубецким. Христианское вероучение исходит из онтологического разделения мира и Абсолюта, в учении Соловьева эта «онтологическая пропасть» преодолевается. Философ настаивает на «взаимодополнительности» мира и Первоначала. По утверждению Соловьева, между миром божественным и миром природным нет непроходимой пропасти, нет различия «по существу»: мир природный отличается разладом и «недолжным» взаимоотношением элементов, что может быть и должно быть преодолено. Всеединство, составляющее смысл мирового процесса, есть свободное соединение мира (мировой души) с божественным началом.

В учении Соловьева представление о всеединстве как цели истории, о софийном «собрании» мира соседствует с утверждением свободы Мировой души отпадать от Первоначала и возвращаться к нему. Тезис о неизбежности воссоединения мира с Первоначалом вступает в противоречие с принципом свободы, и свобода также оказывается двойственной. В построениях Соловьева очевидна гностико-мистическая традиция: мир оказывается незавершенным, в определенной степени независимым от Первоначала, непредсказуемым в своем генезисе, способным свободным актом «отпадать» от Бога и свободно «низвергать» себя перед Богом. Здесь коренится идея творческого преображения мира. Творческий акт может изменить мир, ознаменовать собой завершение одного и начало другого космо-культурного зона.

Апокалиптические предчувствия, предощущения катастрофы, эсхатологические ожидания и жажда обновления, свойственные разрывной, переходной эпохе, стали основой того мироощущения, которое диктовало понимание творчества как преобразующего начала. «Новое религиозное сознание» стало развитием и углублением религиозной метафизики Соловьева. Стоит помнить, что в духовном становлении самого философа эта метафизика претерпела изменения: в «Повести об антихристе» замысел примиренчески-организующего синтеза как способа достижения всеединства подвергнут сомнению. Однако источником вдохновения для последователей мыслителя стали идеи его раннего творчества. Наиболее притягательными для творцов культурного ренессанса оказались идея преображения мира (теургии) и мифологема Софии – мировой души, Вечной Женственности.

Учение Соловьева о Софии как о Вечной Женственности оформилось под влиянием мистического опыта самого автора и соответствовало религиозно-мистическим исканиям эпохи. В нем Флоровский увидел «муть двоящихся мыслей и двойных чувств» [2. С. 630–631]. Эта двойственность сказалась на эстетике символизма, на творчестве поэтов и даже в определенной степени отразилась на их жизни. Соловьевский тезис о способности Софии «отпадать» от Бога, и свободно возвращаться к Первоначалу нашел в эстети-

ке символизма мистическое прочтение. Заложённое в нем представление о двойственности Души мира становится основой темы падшей Софии, мотива «прельщения». А. Белый писал: «Воплощая Христа, она – София, Лучистая Дева; не воплощая Христа – Лунная Дева, Астарта, Огнезарная Блудница, Вавилон. Встреча с господом необходима путем искания Лучезарной Подруги, которая в момент встречи явит Господа» [9. С. 99]. По замечанию Н. Бердяева, эстетика символизма вырастает в большей мере не из философских построений Соловьева, а из его поэзии, из мифа о нем, где мистика сплеталась с жизнью. Бердяев считал, что символизм выявил «ночную» сторону творчества Соловьева, в котором был притягателен мистический опыт: «...влият не дневной Вл. Соловьев с его рационализированными богословскими и философскими трактатами, а Соловьев ночной, выразившийся в стихах и небольших статьях, в сложившемся о нем мифе» [10. С. 140].

В эстетике символизма получила развитие соловьевская идея теургического предназначения искусства. Возможность преобразений мира силой искусства для Соловьева несомненна. Он уверен, что совершенное искусство «в своей окончательной задаче должно воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а в самом деле, должно одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь» [11. С. 89]. Мысль о преобразовании мира, свершающемся средствами шагнувшего за свои пределы искусства, была подхвачена последователями философа. Почти все символисты признавали религиозную подоплеку искусства. В. Брюсов утверждал: «Искусство – это то, что в других областях мы называем откровением. Создание искусства – это приотворенные двери в Вечность...» [12. С. 356]. Белый настаивал на «творящей» роли символизма, видя в нем не школу стиха, а энергию преобразования, которое могло быть достигнуто соединением искусства и религии.

Идея синтеза, которой грезил эпоха, нашла свое отражение в представлениях А. Белого о системе символизма. Система виделась ему мировоззренческой пирамидой, гранями которой должны служить наука, религия, поэзия, естествознание, философия техники и философия искусства, познание и творчество. Система «цельного мировоззрения» связана у Белого с категорией символа. Из множества значений самого слова он выбирает наиболее важное – «соединяю». Символ для него – предельное выражение идеи синтеза. Это понятие, указывающее на органическое соединение, это принцип, который реализуется на «вершинах» познания, где сама теория знания переходит в творчество.

Была задача и другого синтеза – объединения разноцветия культур во времени и пространстве, соединения истории: «То, действительно, новое, что пленяет нас в символизме, – есть попытка осветить глубочайшие противоречия современной культуры цветными лучами многообразных культур; нынче мы как бы переживаем все прошлое: Индия, Персия, Египет, как и Греция, как и Средневековье, – оживают, проносятся мимо нас, как проносятся мимо нас эпохи, нам более близкие. Говорят, что в важные часы жизни перед духовным взором человека пролетает вся его жизнь; ныне перед нами пролетает вся жизнь человечества; заключаем отсюда, что для всего человечества пробыл важный час его жизни» [13. С. 26]. Но главной задачей искусства виделось, конечно, преобразование, теургия. Белый утверждает, что символисты разрушили границы творчества, открыв связь искусства и религии. Смысл

искусства религиозен, религиозное отношение к миру, к человечеству есть условие искусства. Неслучайно символисты ощущали себя пророками грядущей синтетической культуры, органической эпохи.

Стремление к универсальному синтезу, способному разрешить все общественные, культурные, философские, религиозные, эстетические проблемы, отражало мечту эпохи, но эта устремленность имела утопический характер. Религиозно-мистические искания художников эпохи в большей степени были именно мистическими, экстатическими. Культурный ренессанс стал эпохой, открывшей религиозную значимость искусства, но открылась она «в жуткой двусмысленности прельщения и ворожбы» [2. С. 23]. Символисты стремились преодолеть ограниченность искусства как продукта дифференциации, мечтали о возвращении ему сакрального значения. Синтетические искания выводили за границы отдельных искусств и за границы искусства вообще, влекли к мистерии, задачей которой было созидание нового мира, небывалого. Искусство в эстетике символизма стремилось заменить собой религию. Это обстоятельство подмечено Флоровским: «То и было главной опасностью „символизма“, что религия здесь превращалась в искусство, почти что в игру, и в духовную реальность надеялись прорваться приступом поэтического вдохновения, минуя молитвенный подвиг» [Там же. С. 582]. Возврат к религиозным истокам, ставший основой мировосприятия эпохи, зачастую был безрелигиозным. Творчество Блока, Белого, Вяч. Иванова пролегалo «мимо» христианства, в поэзии В. Брюсова улавливались мистические мотивы, искусство Чюрлениса, выходящее за пределы живописи, было пронизано «прелестью». Мистические умонастроения не могли стать основой чаемого синтеза. Онтологические задачи не могли быть решены средствами искусства, но это был тот период, когда многим казалось, что это возможно.

Для культуры порубежья характерны поиски целостного мироощущения, синтетического миропонимания. Потребность в синтезе, которым грезила эпоха, свидетельствовала о восприятии ее как некоего поворотного периода в истории, как хаоса и распада, когда синтез должен был дать начало новой культуре, новому историческому «эону». Синтез искусств, соединение науки и религии, преодоление разрыва между небесным и земным, преображение мира – вся эта «программа» творцов порубежной эпохи была и могла возникнуть только в особом контексте мироощущения, контексте переходной, «канунной» культуры, наполненной предчувствиями и ожиданиями. Вместе с тем идея преображения получала порой слишком разное преломление в мистических исканиях поэтов, художников, мыслителей, чьи пути странно скрещивались и расходились. Творцы культурного ренессанса жаждали обновления мира на религиозной почве, но религиозные искания были далеки от христианства, преобладали мистические умонастроения, увлечения оккультизмом. Разорванное мироощущение эпохи описывает Н. Бердяев: «Мы зачарованы не только Голгофой, но и Олимпом, зовет и привлекает нас не только Бог страдающий, умерший на Кресте, но и Бог Пан, бог стихии земной, бог сладострастной жизни, и древняя богиня Афродита, богиня пластичной красоты и земной любви... И мы благоговейно склоняемся не только перед Крестом, но и перед божественно прекрасным телом Венеры» [14].

Заявленный Соловьевым и исповедуемый религиозной философией, сторонниками «нового религиозного сознания», эстетикой символизма синтез не

стал реальностью. Множественность («сумма») не стала единством. Реализация синтеза была проблематичной уже в силу того, что виделся он безмерным и всеохватным, соединял порой несоединимое. Его всеохватность содержала в себе опасность распада.

Мир творческий, мир интеллигенции был представлен рядом противоречивых и порой противоположных направлений: декаденты, провозвестники «нового религиозного сознания», религиозные философы, символисты, акмеисты, футуристы и т.д. Разнообразные течения, творческие направления, которые и сосуществовали, и стремительно сменяли друг друга, не являли собой единства. В предисловии к поэме «Возмездие» А. Белый отмечал особую духовную атмосферу начала XX в., знаком которой стало «трагическое сознание неслиянности и неразделенности всего – противоречий непримиримых и требовавших примирения» [9. С. 129]. Бердяев в «Самопознании» размышлял о том, что именно в начале XX в. появились в России люди «двоящихся мыслей», упоминая при этом Мережковского, Флоренского, Розанова. «Двойственность и двусмысленность» культуротворчества эпохи определялись «мистической чувственностью», доминированием эстетического начала над этическим, устремленностью не только к христианской религии, но и к древним истокам, к мистике земли, к религии космической [1. С. 135, 141].

Стоит отметить, что культурный ренессанс был явлением не только ограниченным во времени («датированным»), но и локализованным социально. Творческая элита жила в обособленном мире. Культурно-ренессансные и социальные движения того времени разворачивались на разных уровнях. На «верхнем этаже» на «башне» В Иванова собирались поэты, художники, философы и вели утонченные разговоры, а «внизу бушевала революция» [Там же. С. 139, 145]. Определяющийся религиозно-мистическим мировосприятием, культурный ренессанс не имел широкой социальной базы. Философские и эстетические концепции творцов эпохи контрастировали с социально-исторической реальностью. Русская духовная элита, воспринявшая достижения мировой культуры, переживающая и интегрирующая в своем творчестве смыслы прошлых эпох, жила в некоем собственном мире, где были размыты границы не только между философией, религией, искусством, но и между искусством и жизнью, реальностью и фантазией. Для духовного ренессанса была характерна особая «игровая» атмосфера, в которой соединились и всепримиряющий синтез, и Апокалипсис, где искусство ставило перед собой онтологическую задачу, но превращалось в игру.

Устремленность к синтезу и реальное соответствие культуры принципу синкретизма составляют коренное противоречие «канунной» эпохи. Великий синтез оказался утопией. Культуротворчество эпохи осталось в границах синкретизма, культура предстала как «перекресток противоречий» в разнородности и рассогласованности отдельных элементов, что соответствовало переходному, «разрывному» ее периоду.

Литература

1. Бердяев Н.А. Самопознание (опыт философской автобиографии). М. : Междунар. отношения, 1990. 336 с.
2. Флоровский Г.В. Пути русского богословия / отв. ред. О. Платонов. М. : Ин-т русской цивилизации, 2009. 848 с.
3. Философский словарь. М. : ИНФА, 1997. 576 с.

4. *Генон Р.* Заметки об инициации [Электронный ресурс]. URL: royallib.ru/book/genon_rene/zametki_ob_initsiatsii.html (дата обращения: 18.02.2017).
5. *Розанов В.В.* Уединенное. М. : Политиздат, 1990. 543 с.
6. *Хоружий С.С.* Путем зерна // Вопросы философии. 1999. № 9. С. 139–147.
7. *Лопатин Л.М.* Памяти Вл. Соловьева // Соловьев В.С. Смысл любви. Киев: Лыбидь-АСКИ. 1991. 64 с.
8. *Письма В.С. Соловьева.* URL: sd4.uchebalegko.ru/docs/94100/index (дата обращения: 6.03.2017). Фрагменты писем приводятся по изданию: Письма Владимира Сергеевича Соловьева. Т. III / под ред. Э.Л. Радлова. СПб., 1911.
9. *Блок А., Белый А.* Диалог поэтов о России и революции. М. : Высш. шк., 1990. 687 с.
10. *Бердяев Н.А.* Русская идея // Вопросы философии. 1990. № 2. С. 87–155.
11. *Соловьев В.С.* Философия искусства и литературная критика. М. : Искусство, 1991. 701 с.
12. *Милоков П.Н.* Очерки по истории русской культуры: в 3 т. М. : Прогресс культуры, 1994. Т. 2. 416 с.
13. *Белый А.* Символизм как миропонимание. М. : Республика, 1994. 528 с.
14. *Бердяев Н.А.* Новое религиозное сознание и общественность [Электронный ресурс]. URL: <http://prochtu.ru> (дата обращения: 7.03.2017).

Krasilnikova Marina B., Polzunov Altai State Technical University (Rubtsovsk, Russian Federation).

E-mail: krasilnikovamb@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2018, 31, pp. 91–99.

DOI: 10.17223/22220836/31/9

SYNTHESIS AND SYNCRETISM: THE ARRANGEMENT PRINCIPLES OF THE RUSSIAN CULTURE OF THE “EVE” ERA

Keywords: Russian culture; synthesis; syncretism; cultural Renaissance; cultural transition; religious philosophy; unity.

The turn of the XIX–XX centuries in the history of Russian culture is a discontinuous transitional era which is first and foremost characterized according to G. Florovsky, a contemporary, by the “pass of consciousness”. The culture of this period was not unified or holistic; it reached the peaks in the phenomenon of the spiritual (cultural) Renaissance. The extraordinary creativity in different areas of culture and the intense interpenetration of the areas became a peculiarity of the epoch. The center of the cultural creativity was philosophy distinguished by its close connection with religion and interaction with the world of art.

The culture of the transitional era was pervaded by the search for a holistic worldview and a synthetic world outlook. The integrating principle for the culture of the transitional era was the doctrine of V. Soloviev which can be regarded as an expression of the transitional consciousness of the epoch. It was a kind of “program of thought” for the followers, both in the field of philosophical reflection and in the artistic sphere. At the heart of Soloviyov's doctrine of unity is the idea of synthesis, which is understood as a methodological principle and as a principle of the worldview – the search for universal grounds for the creative transformation of the world overcoming destructive principles.

Synthesis of the arts, the combination of science and religion, bridging the gap between heaven and earth, the transformation of the world – this whole “program” of the transitional era's creators could only arise in the specific context of the world-feeling, the context of the transitional, “eve” culture. However, synthesis claimed by Soloviyov generated a number of contradictions. The pursuit of universal synthesis capable of solving all social, cultural, philosophical, religious and aesthetic problems reflected the dream of the era, but this aspiration was utopian. Soloviyov's idea of synthesis professed by religious philosophy, by the supporters of the “new religious consciousness” and by the aestheticians of symbolism did not become a reality. Bringing the synthesis to life was problematic due to the fact that it was seen as an immense and all-inclusive one, connecting the unconnected things.

The aspiration to synthesis and the real conformity of culture to the principle of syncretism constitute the fundamental contradiction of the “eve” epoch. The “plurality” did not become a unity, and this situation contained the danger of separation-disintegration. The great synthesis turned out to be a utopia. The cultural creation of the epoch remained within the boundaries of syncretism; the culture appeared as a “crossroads of contradictions” in the heterogeneity and discrepancy of the individual elements, which corresponded to the transitional, “discontinuous” period.

References

1. Berdyayev, N.A. (1990) *Samopoznaniye (opyt filosofskoy avtobiografii)* [Self-knowledge (experience of philosophical autobiography)]. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya.
2. Florovsky, G.V. (2009) *Puti russkogo bogosloviya* [Ways of Russian Theology]. Moscow: Institute of Russian Civilization.
3. Gubsky, Ye.F., Korablev, G.V. & Lutchenko, V.A. (eds) (1997) *Filosofskiy slovar'* [Philosophical Dictionary]. Moscow: INFA.
4. Guenon, R. (n.d.) *Rene Guenon. Zametki ob initsiatsii* [Rene Guenon. Notes on initiation]. [Online] Available from: royallib.ru/book/genon_rene/zametki_ob_initsiatsii.html. (Accessed: 18th February 2017).
5. Rozanov, V.V. (1990) *Uyedinennoye* [Secluded]. Moscow: Politizdat.
6. Khoruzhy, S.S. (1999) *Putem zerna* [By the way of grain]. *Voprosy filosofii*. 9. pp. 139–147.
7. Lopatin, L.M. (1991) *Pamyati Vl. Solov'yeva* [In memory of Vl. Solovyov]. In: Solovyov, V.S. *Smysl lyubvi* [The Meaning of Love]. Kyiv: Lybid'-ASKI.
8. Solovyov, V.S. (n.d.) *Pis'ma V.S. Solov'yeva* [V.S. Solovyov's Letters]. [Online] Available from: sd4.uchebalegko.ru/docs/94100/index. (Accessed: 6th March 2017).
9. Blok, A. & Belyy, A. (1990) *Dialog poetov o Rossii i revolyutsii* [Dialogue of poets about Russia and the revolution]. Moscow: Vysshaya shkola.
10. Berdyayev, N.A. (1990) *Russkaya ideya* [Russian Idea]. *Voprosy filosofii*. 2. pp. 87–155.
11. Solovyov, V.S. (1991) *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of Art and Literary Criticism]. Moscow: Iskusstvo.
12. Milyukov, P.N. (1994) *Ocherki po istorii russkoy kul'tury: v 3 t.* [Essays on the History of Russian Culture: In 3 vols]. Vol. 2. Moscow: Progress kul'tury.
13. Belyy, A. (1994) *Simvolizm kak miroponimaniye* [Symbolism as a World View]. Moscow: Respublika.
14. Berdyayev, N.A. (n.d.) *Novoye religioznoye soznaniye i obshchestvennost'* [New Religious Consciousness and The Public]. [Online] Available from: <http://prochtu.ru>. (Accessed: 7th March 2017).