

УДК 1  
ББК 87.3(2)

## ПОПЫТКА СТРУКТУРНОГО АНАЛИЗА ПОЭТИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ ВЛ. СОЛОВЬЁВА В КОНТЕКСТЕ ПОСТНЕКЛАССИЧЕСКОЙ РАЦИОНАЛЬНОСТИ КЕНА УИЛБЕРА

Н.А. ПОДЗОЛКОВА

*Рассматриваются вопросы применимости концепции холярхического структурного анализа для исследования теоретической значимости поэтического наследия Владимира Соловьёва. Метод холярхического анализа вложенных контекстов принадлежит американскому философу Кену Уилберу, предложившему использовать познавательный концепт «холон сознания» для более глубокой интерпретации произведений искусства. Исследование основывается на предположении, что теория Уилбера является своеобразной реализацией соловьёвской концепции всеединства, в связи с чем поэтическое наследие Соловьёва представляет особый интерес для холярхического анализа. В рамках холярхической модели особое внимание уделяется сравнительному анализу теорий, проведению между ними содержательных параллелей. Дается обзор основных контекстов рассмотрения произведения искусства: от первоначального намерения автора до анализа зрительских реакций. Делается вывод о том, что общая конфигурация холона поэтического наследия Владимира Соловьёва задаётся его намерением выразить вечную Женственность. Это намерение пронизывает все уровни холярхии смыслов и собирает остальные контексты в единое произведение искусства. Обосновывается гносеологическая перспективность метода холярхического анализа, поскольку он многократно усиливает аспект целостности познаваемого объекта.*

Ключевые слова: *Всеединство, поэзия, Серебряный век, холон произведения искусства, гносеологическая модель, контекст, интерпретация, вечная Женственность, объективная красота, пророчество, духовное возрождение.*

## ATTEMPT OF STRUCTURAL ANALYSIS OF VL. SOLOVYOV'S POETIC IMAGES IN CONTEXT OF THE POSTCLASSIC RATIONALITY OF KEN WILBER

N.A. PODZOLKOVA

Ozyorsk Technological Institute — branch of the National Research Nuclear University MEPHI,  
Avenue of Victory, 48, Ozersk, Chelyabinsk Region, 465783, Russia,  
e-mail: natalynxy@mail.ru

*The article discusses the applicability of the concept of structural holarchy's analysis to study the theoretical significance of the poetic heritage of Vladimir Solovyov. The method of holarchy's analysis of nested contexts belongs to the American philosopher Ken Wilber, who suggested using cognitive concept "holon of conscience" for much deeper interpretation of works of art. The study is based on the assumption that the theory of Wilber is a kind of realization of Solovyov's concept of unity, and therefore the poetic heritage Solovyov is of particular interest to holarchy's analysis. In holarchy's model focuses on comparative analysis of theories, holding between them meaningful parallels. Provides an overview of the basic context of the artwork from the original intent of the author to analyze the audience reactions. It is concluded that the overall configuration of the holon of Vladimir Solovyov's poetic heritage specified by his intention to*

*express the eternal Femininity. This intention permeates all levels of the meaning's holarchy and collects other contexts in a single work of art. Substantiates the epistemological perspective of the method of holarchy's analysis, since it multiplies the integrity aspect of the knowable object.*

Key words: *Allunity, poetry, the Silver Age, holon of the work of art, an epistemological model, context, interpretation, the eternal Femininity, objective beauty, prophecy, spiritual rebirth.*

После того как американский философ К. Уилбер стал использовать термин «холо́н» в контексте развития сознания (термин «холо́н» ввёл Артур Кё́стлер в работе «The Ghost in the machine» в 1967 году), помимо синтетического концепта «холо́н сознания», возник ещё один удивительный и многообещающий с познавательной точки зрения концепт — «холо́н произведения искусства» [1, с. 160]. Его гносеологический потенциал заключается в многократном *усилении аспекта целостности*.

Углубление в контекст происходит одновременно в двух направлениях: *секторном* — рассмотрение с разных точек зрения и *радиальном* — рассмотрение с разных уровней понимания. При подобном «объёмном» анализе обнаруживается уникальность топоса каждого художественного творения. Перед нами предстаёт не расчерченная лучами и кольцами окружность, а каждый раз новая выпуклая поверхность, где причудливым образом тот или иной сектор занимает разную площадь в пределах разных уровней. Эти очертания, интуитивно схваченные умственным взором, придают восприятию произведения искусства особую окраску. Может быть, здесь таится сакраментальное «нравится — не нравится» — непостижимое «дело вкуса».

Холархия не исключает и не подавляет свои предшествующие уровни, но трансцендирует их, чтобы затем иметь возможность интегрировать в органическое целое большей общности. В этом отношении работы Уилбера можно считать развитием органической логики Владимира Соловьёва и русской традиции всеединства. Интереснейшая задача для исследования — подвергнуть холархическому анализу произведения самого Владимира Соловьёва. В своём поэтическом наследии он оставил нам для этого великолепный материал. (Необходимо отметить, что своеобразный «уровневый» анализ творчества Вл. Соловьёва уже был предпринят поэтом и мыслителем Даниилом Андреевым [2, с. 193 – 196]).

Есть ещё одна причина, по которой поэтическое наследие Вл. Соловьёва представляет особый интерес для холархического анализа. Как поэт, Соловьёв всегда выступает в *многоединстве* с другими поэтами. Целая плеяда авторов, прямо или косвенно признаваемых наследниками его духовных открытий, позже стала называться «серебряным веком» русской поэзии. Есть связи явные и глубокие, например: Соловьёв — Блок, Соловьёв — Андрей Белый. Есть связи опосредованные и не очевидные: например, Соловьёв — Хлебников, Соловьёв — Маяковский. Но всегда можно проследить, как удивительная сила соловьёвского синтеза проникает в текст, превращая поэтические строчки в живое средоточие контекстов.

Для осмысления художественного творения как холархии вложенных

смыслов возьмём за основу схему, предложенную К. Уилбером [1, с. 144 – 151]. Для начала необходимо проследить радиальные связи: как «будут развиваться контексты внутри контекстов последующих холонов по мере того, как первичный холон неизбежно входит в исторический поток, который будет весьма сильно влиять на его последующую судьбу» [1, 155].

Рассмотрим некоторые основополагающие сектора и попробуем определить для них степень глубины (или иначе — уровень осознания):

1) *Смысл творения — в изначальном замысле творца.*

Будем отталкиваться от замысла самого Владимира Соловьёва, сформулированного в программной работе «Общий смысл искусства»: «всякое ощутительное изображение какого бы ни было предмета и явления с точки зрения его окончательного состояния, или в свете будущего мира, есть художественное произведение» [3, с. 399]. Эта философия «подспудного», «не проявленного» состояния мира и есть, на первый взгляд, основное содержание поэзии Соловьёва, нашедшее выражение в стихотворении «Милый друг...»: «...всё видимое нами — только отблеск, только тени от незримого очами?» [4, с. 390].

Ряд исследователей предполагает, что поэзия Соловьёва — это ещё одна форма выражения его философии, однако как пишет А.Б. Муратов: «сам Соловьёв не считал свои стихотворные опыты важнейшей частью своего литературного наследия» [5, с. 20]. Действительно, чеканные формулировки, которые мы встречаем в философских текстах Соловьёва — мастера различения и систематизации, превращаются в поэтических текстах в символы и аллегории, допускающие множественность толкований. Поэзия вообще чужда пределов и определений, без которых невозможна философия. «В поэзии Соловьёва, — продолжает А.Б. Муратов — система идей и понятий утрачивала свой строгий логический смысл и превращалась в своего рода мифопоэтическую природу прозрения» [5, с. 20].

Но если обратить внимание на небольшую «ремарку», оставленную к поэме «Три свидания», то роль поэзии в жизни Соловьёва можно понимать иначе. «Осенний вечер и глухой лес внушили мне воспроизвести в шуточных стихах *самое значительное из того, что до сих пор случилось со мной в жизни*» (Курсив наш. — Н.П.), — писал Соловьёв. И это может означать, что для некоторых реалий язык философского дискурса оказывается недостаточным. «Два дня воспоминания и созвучия неудержимо поднимались в моём сознании, — писал Соловьёв — и на третий день...» [6, с. 411] На третий день родились стихи.

Поэзия — это самая совершенная форма, в которой может существовать слово. Она первая преодолевает вербальный уровень сознания. В лучших своих образцах её слово перестаёт быть *просто* словом, оно становится *слово-образом*, наделённым совершенно особенными онтологическими характеристиками [7]. Поэтическое слово-образ ближе всего подступает к пост-вербальному, и потому оно лучше передаёт «прорывы» —

кратковременные переживания более высоких уровней, которые предшествуют подлинной трансформации сознания. Даниил Андреев называл подобные состояния «трансфизическими переживаниями» [2, с. 37 – 43].

Итак, можно сформулировать первый тезис нашего небольшого исследования следующим образом: непосредственное содержание поэзии Соловьёва и его истинный художественный замысел — это стремление выразить Софию-вечную Женственность, объективную красоту мира и реальнейшее существо нашего многослойного мира. «Знайте же: вечная женственность ныне в теле нетленном на землю идёт»; «Владычица земли, небес и моря! Ты мне слышна сквозь этот мрачный стон»; «Предчувствием над смертью торжествуя и цепь времён мечтою одолев, подруга вечная, тебя не назову я, а ты прости нетвёрдый мой напев!» [4, с.401, 400, с.410-411].

Удивительно, но всё, что касается темы воплощения вечной Женственности значительно прозрачнее и естественнее удаётся выразить Соловьёву в стихах, нежели в философской прозе. Ситуация как будто меняется кардинально: туманные рассуждения о Логосе и Софии в «Чтениях о Богочеловечестве» (чтение седьмое), многословные пояснения в «Смысле любви» (четвёртая статья) бледнеют перед очевидностью пережитого свидания. Перед нами уже не теория, а мистический факт сознания:

«Что есть, что было, что грядёт вовеки —  
Всё обнял тут один единый взор...  
Синеют подо мной моря и реки,  
И дальний лес, и выси снежных гор.

Всё видел я и всё одно лишь было —  
Один лишь образ женской красоты...  
Безмерное в его размер входило, —  
Передо мной, во мне — одна лишь ты» [4, с. 409].

Таким образом, в холоне художественных творений Владимира Соловьёва первоначальный замысел относительно воплощения Софии-Вечной Женственности занимает колоссальное место и пронизывает сразу несколько уровней осознания. Возможно, здесь же таится разгадка разных имён: тождественная сущность на одном уровне предстаёт как Небесная София (Идеальное Человечество), на другом — как вечная Женственность (чистое ничто, Вселенная и вечный предмет любви Бога).

*2) Смысл творения — в бессознательном намерении творца.*

На уровне сознания Соловьёв не боится потерять свою Божественную Софию, спутать её с грешной и земной страстью. Его София — это «Афродита восстановленная» [8, с. 137 – 139], Афродита изжившая своё несовершенство, Афродита побеждающая, которой уже не страшны ника-

кие «черты морские».

Однако бессознательно мотивы страха перед «демоническими» началами остаются. И если предполагается, что «инфернальные видения и жуткие явления в конце жизни философа» [8, с. 6] не связаны с Софией, в чём же тогда их причина? Опытный психоаналитик, наверняка, усмотрел бы здесь нереализованные желания *Id*, вызванные одиноким, возможно, девственным образом жизни философа. Но в таком усмотрении и заключается, на мой взгляд, главная ошибка, названная Кеном Уилбером «до-» и «транс-» заблуждением: «из-за того, что и до-Х, и транс-Х (каждое по своему) являются не-Х, они на первый взгляд выглядят похожими» [9, с. 128]. Человек, раздираемый внутренними противоречиями неудовлетворённого Ид, постоянно задерживаемый и отбрасываемый в своём развитии фиксациями ранних уровней сознания, для поверхностного наблюдателя одолевает теми же демонами, что и человек, прозревший будущее, ступивший на поле брани ещё не видимых подавляющему большинству человечества сил. К. Уилбер пишет: «Впрочем, такой тип ментальности не потеряет своей привлекательности, ортодоксальная психиатрия по-прежнему будет видеть безумцев в святых и психотиков в мудрецах, тем самым с горделивым упрямством высказывая себя самоё, как препятствие росту и эволюции человечества в целом» [9, с. 128]. В то время как основная задача психоанализа — высвобождение психической энергии для дальнейшего развития человека.

Существует неоспоримое доказательство беспрецедентного душевного здоровья Владимира Соловьёва: человеку, не «снявшему» фиксации элементарных уровней сознания, никогда не хватит энергии выдержать непосредственную встречу с реальностью высшего порядка. Неподготовленная к трансформации психика в такой ситуации разрушается, а Владимир Соловьёв остался великим философом, что подразумевает высочайший уровень рационального мышления.

Что же касается «мистических страхов» Соловьёва, то корни проблем философа нужно искать, скорее, в метаисторических наблюдениях Даниила Андреева. Ведь дар вестничества — очень непростая ноша для человеческого существа. «Вестник (по определению Д. Андреева) — это тот, кто, будучи вдохновляем даймоном, даёт людям почувствовать сквозь образы искусства в широком смысле этого слова высшую правду и свет, льющиеся из миров иных» [2, с. 174] И далее у Д. Андреева же: «История вестничества в русской литературе — это цепь трагедий, цепь недозавершённых миссий» [2, с. 191]. К таким трагедиям относится и преждевременная смерть Владимира Соловьёва.

Возможно, проблемы породил бессознательный страх не справиться с возложенной на себя задачей: не общее, но частное, сугубо личное поражение в процессе мирового становления.

О тёмной стороне мира Соловьёв вообще пишет довольно редко. «Власть ли роковая или немощь наша в злую страсть одела светлую лю-

бовь» [4, с.392]. По словам В.Л. Величко, Владимир Соловьёв «видел дьявола и пререкался с ним» [10, с. 811]. Этот «диалог» с «нечистой силой», по-видимому, требовал много сил и терпения. Но «черти» не могут быть «милыми» и «гордыми»: они — воплощение зла. Из этого противостояния трудно выйти победителем: «Соловьёв был вырван из Энрофа в расцвете лет и сил тою демоническою волей, которая правильно видела в нём непримиримого и опасного врага» [2, с. 195].

Но хочется верить, что последнее слово в этой битве осталось за Владимиром Соловьёвым. Об этом свидетельствует тот факт, что сегодня мы снова и снова говорим и пишем о нём. Осталось также предсмертное стихотворение «Вновь белые колокольчики» о победе над бессознательными пораженческими настроениями:

...Зло пережитое  
Тонет в крови, —  
Всходит омытое  
Солнце любви.

Замыслы смелые  
В сердце больном, —  
Ангелы белые  
Встали кругом... [4, с.414].

### 3) *Смысл творения — в самом произведении искусства.*

Рассмотрим ещё один возможный контекст интерпретации произведения искусства: контекст самоценности, изолированности от создателя (ведь авторы некоторых шедевров нам вообще неизвестны). Интересно, как сам Соловьёв относился к подобной интерпретации.

Владимир Соловьёв считал, что некоторые поэтические формы, например, лирика, предполагают тождество субъективного и объективного. Нельзя написать лирическое стихотворение, не пережив реального откровения Мировой (*интерсубъективной*) Души. Соловьёв писал: «Общий смысл вселенной открывается в душе поэта двояко: с внешней стороны, как красота природы, и с внутренней, как любовь...» [6, с. 276]. И хотя мы не можем отнести творчество Соловьёва-поэта к направлению «чистого эстетизма», само понятие «эстетика» пережило в его творчестве удивительные трансформации.

Главный тезис Соловьёва заключался в утверждении объективной и даже субстанциональной природы красоты: «Каковы бы ни были философские и религиозные воззрения истинного поэта, как поэт, он непременно верит и внушает нам веру в объективную реальность и самостоятельное значение *красоты* в мире» [6, с. 268]. Красота для него была реальной действующей силой, ипостасью Любви в триединстве с Добром и Истиной. Прекрасное произведение искусства становится самоценным, но не

потому что отрывается от своего создателя, а потому что несёт отблеск *встречи*, печать живой и актуальной Мировой Души — не сотворённой Красоты. «Как человек, художник должен побывать в этой высшей сфере, куда он проникает путём восхождения, чтобы, обратившись к земле, вступив на низшие ступени реальности, показать нам их подлинно существующими и обусловить их подлинную актуальность», — писал об этом Вячеслав Иванов [11, с. 207].

В творении сходятся нисходящий и восходящий «потоки» воображения: его ценность одновременно и в том, что открылось творцу как Красота (нисхождение, эманация, вдохновение), и в том, как он воплотил это открытие в новой сущности (восхождение, мастерство, собственно творческий процесс). Самостоятельная ценность творения, таким образом, зависит от двух параметров: глубины (или уровня) раскрытия существа Красоты и искусности закрепления трансфизического опыта творца в материале. Если оба параметра достигают максимальной величины, человечество обретает «Божественную комедию» или «Сикстинскую мадонну».

К сожалению, Владимир Соловьёв не оставил нам развёрнутого труда по эстетике — своего «Оправдания красоты». Мы знаем о его эстетических представлениях лишь по небольшому циклу поздних статей. Но и это немало. Показательно, что Соловьёв взялся говорить о Красоте не сразу. Фактически для такого разговора нужен был опыт и отвага — ведь в категориях Красоты предстояло выразить главное — вечную Женственность. Д. Андреев писал: «Насколько можно судить, положительный опыт — лицезрение Звенты-Свентаны в этом облике сверхчеловеческой и сверхмирской красоты — был для Соловьёва настолько потрясающим, настолько несовместимым ни с чем человеческим или стихийным, что духовидца с тех пор отгалкивали какие бы то ни было спуски в слои противоположных начал» [2, с. 194]:

Всё, чем живёт моё сердце и ум,  
Всё, что трепещет в груди,  
Все силы чувства, желаний и дум  
Отдал я в руки твои [4, с. 377].

Как уже отмечалось выше, намерение выразить Красоту гораздо сложнее реализовать через философский дискурс, в отличие от намерения выразить Истину (что является собственно философской задачей) или выразить Добро (что является задачей практической и реализуется в поступках). Владимир Соловьёв адекватно реализовал все три намерения: для Истины он остался философом, для Добра — праведником, а для Красоты — поэтом.

Высшую силу в себе созная,  
Что ж тосковать о ребяческих снах?

Жизнь только подвиг, — и правда живая  
Светит бессмертьем в истлевших гробах [4, с.392].

4) *Смысл творения — в зрителе.*

Рассмотрим ещё один аспект холона соловьёвских творений — прочтение и понимание его стихотворений другими людьми. Реакция зрителя — очень важная форма интерпретации любого произведения искусства. Действительно, чтобы стать произведением — результат творчества должен быть воспринят. Музыка становится музыкой, когда она звучит, прекрасная картина становится картиной, когда на неё смотрят, даже в тех редких случаях, когда единственным зрителем остаётся сам автор. Примечательно, что понимание-интерпретация автора-зрителя может быть значительно более поверхностной, чем понимание-интерпретация зрителя-критика, зрителя-сотворца.

В поэзии самые благодарные и одновременно самые беспощадные зрители — это другие поэты. Они «знают» оцениваемый предмет изнутри. Как пишет Кен Уилбер: «все достоверные формы познания в качестве одного из важных компонентов включают в себя *инъюнкцию* (предписание) — если вы хотите *узнать* то-то, вы должны *сделать* то-то» [1, с. 122]. Поэты Серебряного века были не только носителями дара стихосложения, но в некоторых случаях обладали схожим опытом трансфизических переживаний. Это можно сказать об Александре Блоке, Вячеславе Иванове, Андрее Белом, Константине Бальмонте, Дмитрие Мережковском и многих других поэтах, остро чувствующих софийность мира.

Подлинный читатель становится соавтором, со-творцом той реальности, в которую окунается. Вслед за Владимиром Соловьёвым поэты Серебряного века творили «миры» Вечной Женственности. Но, как правило, они не заботились о воплощении Истины в этих мирах, об утверждении в них субстационального Добра. Восприятие многомерности всеединства сводилось в результате к плоскости Красоты, лик которой постепенно терял свою ипостасность, превращался в пресловутое «отвлечённое начало». То, что так привлекало поэтов Серебряного века в Соловьёве — абсолютность и объективность Красоты — реализуется лишь «в свете будущего мира», который необходимо проявлять и возвращать в себе путём сложнейших нравственных и интеллектуальных трансформаций сознания. Не многие оказались готовы к такой работе.

Приведу два примера:

Александр Блок — возможно, лучший читатель соловьёвской поэзии, «литературной молвой был признан как преемник и поэт-наследник пророка Вечной Женственности» [2, с. 196]. Блок не обладал устойчивыми нравственными началами и волей к истине, сопоставимыми со своей поэтической гениальностью. Его величественная и трагическая история, описанная Д. Андреевым в «Розе Мира» (глава «Падение вестника»), демонстрирует, какие последствия может иметь преждевременное открытие



высших уровней реальности (нисходящий поток воображения) для сознания, не готового к подлинной многосторонней трансформации (восходящий поток воображения). Но, возможно, именно эта личная трагедия помогла Блоку раньше и точнее многих философов понять поэтическую задачу Соловьёва. Нам ещё только предстоит осмыслить силу и глубину блоковской интерпретации. «Поэма (А. Блок имеет в виду поэму «Три свидания»), написанная в конце жизни, указывает, где начинается жизнь... Этот образ дан самой жизнью, он не аллегория ни в каком смысле, пусть будет он предметом научного исследования, самое существо его не разложимо; он излучает невещественный золотистый свет», — так писал Блок в 1910 году, раскрывая образ настоящего Соловьёва — образ рыцаря-монаха [12, с. 133 – 134].

Константин Бальмонт посвятил Владимиру Соловьёву стихотворение «Воздушная дорога». В нём есть пророческие строчки:

...Но мир земли для неба не чужой.  
Ты шествуешь теперь в долинах Бога,  
О дух, приявший светлую печать.  
Но так близка воздушная дорога,  
Вот вижу взор твой — я с тобой — опять.

Для Бальмонта Владимир Соловьёв — это атлант, удерживающий своим духом равновесие мира. Поэт чувствует на себе пламенный взор, помогающий ему в схватке с собственными демонами. Возможно, схватка была всё же проиграна. Иначе, как объяснить, что поэт — певец Солнца и чистейшей Красоты превращается в Художника-Дьявола. Одно начало прямо на наших глазах прорастает из другого: адский огонь «выбивается» из Божественного пламени.

Любые эстетические интерпретации такого превращения слишком бледны и поверхностны, в восторженных или осуждающих восклицаниях не найти помощи душе, попавшей в западню. И только «рыцарь-монах», шедший этим путём раньше других и устоявший на нём, может оказаться настоящей поддержкой. Эту незримую опору и чувствовали поэты Серебряного века в удивительных стихах Владимира Соловьёва.

Подводя некоторые итоги наших размышлений, можно сказать, что общая конфигурация холона поэтического наследия Вл. Соловьёва задаётся намерением выразить вечную Женственность, свидетельствовать Её присутствие в мире. Это намерение пронизывает все уровни холархии смыслов и является определяющим контекстом творчества. Остальные контексты вкладываются в основной, образуя стройную холархическую систему — глубокую, звучную и разностороннюю. Соловьёв-поэт — это не человек, умевший слагать стихи, это в буквальном смысле Дух, пленённый нездешней будущей Красотой и посвятивший себя преобразованию

человеческого сознания для понимания и узнавания этой Красоты, для скорейшей Встречи с Ней каждого из нас.

Как пишет В.В. Кравченко: «есть явная закономерность в том, что накануне высочайшего взлёта Высокого Возрождения в Италии негасимым светом зажглись охваченные небывалой любовью сердца Данте и Петрарки. И тот же свет «неподвижного солнца любви» Соловьёва к Софии озарил подступы русского духовного ренессанса начала XX века» [8, с. 6]. Сегодня с Владимира Соловьёва снова начинается наше духовное возрождение.

#### Список литературы

1. Уилбер К. Око Духа: интегральное видение для слегка свихнувшегося мира. М.: ООО «Издательство АСТ» и др., 2002. 476 с.
2. Андреев Д.Л. Роза Мира. М.: Товарищество «Клышников-Комаров и К<sup>0</sup>», 1992. 284 с.
3. Соловьёв В.С. Общий смысл искусства // Соловьёв В.С. Собр. соч. В 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 390 – 404.
4. Соловьёв В.С. Стихотворения и поэма // Соловьёв В.С. Избранное. СПб.: Художественная литература, 1994. С. 375 – 414.
5. Муратов А.Б. Смысл человека есть он сам (вступ. ст.) // Соловьёв В.С. Избранное. СПб.: Художественная литература, 1994. С. 5 – 30.
6. Соловьёв В.С. О лирической поэзии // Соловьёв В.С. Избранное. СПб.: Художественная литература, 1994. С. 263 – 289.
7. Подзолкова Н.А. Образ как средство постижения всемирных сущностей // Соловьёвские исследования. 2006. Вып. 13. С. 199 – 207.
8. Кравченко В.В. Владимир Соловьёв и София. М.: Аграф, 2006. 384 с.
9. Уилбер К. Проект Атман: трансперсональный взгляд на человеческое развитие. М.: ООО «Издательство АСТ» и др., 2004. 314 с.
10. Мочульский К.В. Владимир Соловьёв: жизнь и учение // Вл.С. Соловьёв: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2000. С. 556 – 829.
11. Иванов В.И. О границах искусства // Иванов В.И. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 199 – 217.
12. Блок А.А. Рыцарь-монах // Сборник статей о В. Соловьёве. Брюссель: Жизнь с Богом, 1994. С. 126 – 135.