**В.В. Инин**

**ЛИТЕРАТУРНО-ЭЗОТЕРИЧЕСКОЕ ПОДПОЛЬЕ
В РОМАНЕ ЮРИЯ МАМЛЕЕВА «МОСКОВСКИЙ ГАМБИТ»**

Аннотация

Характеризуется роман Ю. Мамлеева «Московский гамбит», дающий представление о литературно-эзотерических кругах неофициальной Москвы 1960—1970-х годов, духовных поисках обратившихся к альтернативной метафизике Востока, нацеленных на Богореализацию.

Ключевые слова: эзотерическое подполье, свобода, метафизика, мистика, Богореализация, свет, метареализм.

Начавшееся в послесталинские годы раскрепощение русской литературы протекало по многим руслам, в том числе — по неофициальным каналам. Наименее изученный из них связан с возрождением метафизической философии и искусства. В литературу возвращается и получивший новый виток развития метареализм.

Согласно Д. Андрееву, метареализм — это сквозящий реализм, различающий «через слой физической действительности другие, иноматериальные или духовные слои» [1, c. 21] и предполагающий сосредоточенность на области трансцендентного. «Мистический энергетизм и метафизическая интуиция — главные проводники эстетического знания метареализма, основной тенденцией которого является возвращение к объемному и разностороннему традиционному видению, объемлющему как манифестированные, так и неявленные грани жизни, ее очевидные и неочевидные реалии, область и известного, и неизвестного» [4, c. 246]. Сдвиг в сторону трансцендентного был связан как с отталкиванием от профанической советской действительности, своего рода бегством в мир мечты, так и с поисками ответов на вечные вопросы бытия, осуществляемыми на путях метафизического идеализма и сопровождаемыми восстановлением духовной вертикали.

«Через собственную судьбу, через “личный опыт встречи с Абсолютом”, “роман с Богом”» неофициальные писатели-метафизики «попробовали вырваться в мир, ибо без мифа нет опыта вечного… <…>», — раскрывает владевшую метареалистами интенцию А. Ровнер, указывающий: «….К мифу шли с разных сторон. Игорь Бурихин — через опыт гностических откровений раскола и духовной поэзии начала века (Клюев, Кузмин); Анри Волохонский — через древнюю и средневековую мистику и алхимию, холод классицизма и иронию обэриутов; Юрий Мамлеев — через пародию на оккультный жанр и готику, пробиваясь сквозь “темноту падения” к “последней тайне” Абсолюта; Елена Шварц — рискуя, ломая себя в непрестанной алхимической пытке, опыте, где над колбой сошлись лбами Гете и православная аскетика; Леонид Чертков — скрупулезно просеивающий в памяти следы знания и знаки, предшествующие трубным знакам судьбы; и, наконец, Илья Бокштейн — непрекращающийся грандиозный эксперимент мифотворчества, картография непрерывного внутреннего паломничества в открытые в своем “Я” эпохи, страны, планеты — эпифания самовозгорания души» [4, c. 235].

Описание различных эзотерических кругов подпольной Москвы 1960—1970‑х, сопровождающееся манифестацией владевших метафизиками и мистиками идей, дал Юрий Мамлеев в романе «Московский гамбит». Заявив о себе как некрореалист, в «Московском гамбите» он, однако, тяготеет к реалистическому типу повествования, стремится показать «новых людей», открывающих свою метафизическую природу и стремящихся «преодолеть разрыв между человеческим и Божественным» [4, c. 229] в себе, заглянуть «за край». Сам Ю. Мамлеев говорит: «Это совершенно реалистический роман. Он в достаточной степени документален, но все-таки это художественное произведение. И там как раз описаны ситуации Южинского и других салонов в Москве. <…> И там прототипы» [2, c. 53].

Южинский салон — другое обозначение литературно-философского кружка «Сексуальные мистики», который Ю. Мамлеев вел в своей квартире в Южинском переулке Москвы с 1958 г., один из центров московской неофициальной культуры. Здесь читались и обсуждались рассказы Ю. Мамлеева, велись беседы метафизического характера. Посещали кружок различные люди: и диссидент В. Буковский, и художники А. Зверев и А. Харитонов, и поэт Л. Губанов, и прозаик Вен. Ерофеев («Москву–Петушки» которого воспринимали в мистическом ключе). В романе незначительно изменены фамилии: Вен. Ерофеев — Веничка Дорофеев, художники Б. Свешников — Борис Вешников и Э. Булатов — Эдик Бутов. В Валентине Муромцеве угадывается сам Ю. Мамлеев, в Борисе Курганове — С. Красовицкий, в Лёне Терехове — Л. Губанов, в Сергее Потанине — Г. Сапгир, в Глебушке Луканове — А. Зверев, Олег Сабуров, возможно,— Л. Чертков. Образ же Саши Трепетова — «просто концентрация всех духовных поисков, которые происходили там» [2, c. 53].

Чтобы оттенить необычность своих персонажей, Ю. Мамлеев изображает одно из сборищ в салоне у Олега Сабурова с использованием приема остранения — через восприятие происходящего соседями по коммуналке:

«Несмотря на плотно закрытые двери, изнутри порой доносились исступленные крики, переходящие вдруг в шепот и бормотание, звон посуды и одинокие возгласы… Два раза кто-то выскакивал в коридор, взлохмаченный, потный, с криком: “Я больше не могу!”

Жильцы дома номер три, квартиры номер четыре, по Спиридоньевскому переулку уже ко всему этому привыкли. Бывало все: и невероятные сборища до шести утра, и шествие среди ночи по длинному коридору в высшей степени подозрительных личностей, то оборванных, то чересчур интеллигентных, и появление милиции, и сумасшедшие беседы в коридоре, и бесконечный ряд водочных бутылок, и вынос пьяного тела — домой, к друзьям, или далеко-далеко… Жильцов поражала странная смесь лиц на «сборищах»: солидные бородатые люди, в хороших костюмах, с портфелями, иногда любовно ухаживали за дикими оборванцами, чуть ли не вытирали им со рта пьяную блевотину. Да и сами “солидные” люди были хороши, если правда, внимательно вглядеться им в глаза» [3, c. 323]. Мамлеевский юмор направлен не столько на гостей Олега Сабурова, сколько на любопытствующих обывателей, для которых истинная сущность происходящего в салоне скрыта, — о людях они судят в большей степени по тому, кто как одет, то есть «по оболочке», а в эзотерическом андеграунде данный признак мало значим.

Впрочем, показывает Ю. Мамлеев, существовали и более респектабельные неконформистские салоны, правда, не метафизические, а литературно-художественные; но через них метафизические идеи тоже получали распространение. В романе описан литературный вечер в салоне художника Омарова, напоминающий блестящий раут, только с истинно русским радушием. Омаров (прототипом которого послужил И. Глазунов) у Ю. Мамлеева — талантливый, просвещенный, доброжелательный человек, не поступившийся собственным творчеством, тяготевший к модернизированной архаике и сосредоточенный на «русской идее», хотя наживал неприятности, а мог удовольствоваться безопасной и денежной ролью иллюстратора классики. «Все хорошо, что талантливо и идет в сокровищницу русского искусства, — говорил Владимир Александрович. — Модернизм, реализм… и любой “изм” только средство, а главное, чтоб было искусство. Любое искусство — счастье» [3, c. 411]. Такая простая мысль противоречила эстетике социалистического реализма и считалась крамольной, как и не скрываемое православие художника в атеистической стране (впрочем, и эзотерическим «союзом русских мудрецов», связанных с Индией, интересуется Омаров, хочет свести знакомство с возглавляющим его Кириллом Лесневым). Рисковал Омаров, и собрав самую большую в Москве коллекцию магнитофонных записей русских бардов, поскольку немало песен у них было запрещенных; художник же хотел сохранить «звучащий самиздат» для русской культуры. Не отказывается он хранить у себя и рукописи авторов, опасавшихся обыска. Богатство (пришедшее вместе с востребованностью картин художника за границей) его не испортило. Омаров возрождал традицию русского меценатства — в ряде случаев материально поддерживал оголодавших собратьев-неконформистов, рассказывает Ю. Мамлеев. И для каждого из гостей у Овалова находилось доброе слово. Квартира художника на Речном вокзале представлена как один из культурных центров Москвы 1970‑х.

Как раз в этой части романа описывается чтение Валей Муромцевым своих рассказов — дается сжатый сюжетный пересказ двух из них с последующей концептуализацией. В частности, проводится идея реинкарнации — инволюционного падения загрязнившей себя души вниз как возможного варианта посмертной судьбы. Закономерно последующее обсуждение метафизических вопросов.

Ю. Мамлеев показывает, как вдохновенно читает Муромцев, так что мурашки у слушателей бегут по коже, и одновременно писатель подшучивает над Валентином, всегда ходившим с портфелем и говорившим, что носит в нем свое бессмертие (=рукописи), запасные экземпляры (на случай их изъятия при обыске или аресте) хранившим у знакомых, которые не должны бы были привлечь к себе внимание власти, и неожиданно узнавшим, что «самая надежная» — тетя Дуся, оказывается, читает его сказки на крылечке бабушкам-соседкам. «Мания» перепрятывать свои «манускрипты», становится ясно из романа, возникла не на пустом месте. «…Все мы были под наблюдением… На всех нас, людей неофициального искусства — тех, кто писал или выставлял картины, — естественно, были заведены неофициальные досье» [2, c. 55], — сказал Ю. Мамлеев в одном из интервью. То, чтó он пишет, казалось надзирающим органам чуждым и непонятным, но «политики» там не было, и до времени Ю. Мамлеев оставался просто непечатающимся писателем. Поступиться же творческой свободой Юрий Витальевич не считал возможным. Показателен такой диалог, приводимый в романе:

— Олег, все-таки считаете ли вы возможным существование литературы, которая творится только в подполье, в самиздате и нигде не публикуется?

— Да она же есть налицо, — удивился такому вопросу Берков. — Вот вам ее представители…

И он показал на Олега и Муромцева.

— О нет, я подразумеваю психологическую сторону. Как возможно такое?

— Очень возможно, — холодно ответил Олег, — и даже есть ряд преимуществ. Например, свобода: полная свобода, какой не было нигде и никогда, — продолжал он уже горячо, — потому что даже в самых лучших условиях всегда было давление: общественного мнения, условностей, самой гласности. Мы же абсолютно свободны, до конца, до последней бездны души! [3, c. 361]

Муромцев идет еще дальше, восклицая: «Подлинно великое искусство — при жуткой ситуации двадцатого века — может существовать только в подполье! Мы должны целовать властям руки за то, что они нас не печатают. Только в глубинном и полном подполье, при занавешенных шторах, рождается свобода познания и независимость; и даже больше — в этой уникальной ситуации со всем ее бредом, отчаяньем и уходом от всего внешнего — может родиться действительно необычайная, невероятная литература… Литература, достойная России!» [3, c. 532]. Имеет в виду Валентин прежде всего то, что близко ему самому, — литературу универсального характера, вбирающую в себя «метафизическую сферу», обращенную к «последним вопросам», указывающую «путь к спасению», — реализующую Проект Духа. Он приветствует сближение литературных и эзотерических кругов неконформистов, дабы овладеть духовной мудростью веков, переосмыслить и нарастить ее применительно к запросам современности.

Ю. Мамлеев повествует об истории эзотерического подполья и отдает должное Ленинской и Исторической библиотекам Москвы, в которых в условиях «оттепели» с 1957 по 1959 гг. оказались открытыми книгохранилища с ранее запрещенной оккультной и мистической литературой. За это время многое успели прочитать, переписать, переснять. Кроме того, возникла традиция встреч в кулуарах и курилках библиотек, превратившихся в своеобразные клубы для обсуждения прочитанного. «Здесь обсуждалось все: от христианства до дзен-буддизма» [3, c. 358], возникали необходимые неофитам знакомства, складывались кружки по специфическим метафизическим интересам. Московское духовное подполье разрасталось. «…Откуда-то появились частные библиотеки с редкими книгами, по рукам стали ходить книги, переводы, перепечатки… И никакие читальни Москвы уже не могли вместить ищущих: все расползлись по квартирам, кружкам, дачам» [3, c. 358].

В «Московском гамбите» упоминаются Веды, Дхаммапада, Бхагавад-Гита, Дао-Дэ цзин, Библия, «Акаши-хроники» Р. Штейнера, «Реализация Абсолюта», «Человек и его становление, согласно Веданте», выявляется многообразие и разнонаправленность осуществляемых духовных поисков: индуизм, буддизм, даосизм, платонизм, христианство, гностицизм, оккультизм, алхимия, теософия, антропософия и т.д. Автор не скрывает, как трудно было, не имея учителей (со временем они появились), не заплутаться в дебрях эзотерической премудрости, не принять за Божественное видимость Божественного, не совершить множество других ошибок. Поэтому в романе присутствует пародийно-иронический пласт. Но он не затмевает переполняющей души жажды познания неизвестного, «запечатанного» и, может быть (как предполагалось), определяющего судьбу каждого и судьбу мира.

Размышлениям, разговорам, спорам на метафизические темы принадлежит в «Московском гамбите» основное место — по типу он близок романам И. Тургенева, хотя и дух Ф. Достоевского в нем ощутим. Плоть индивидуальных человеческих характеров и область психологии не слишком интересует Ю. Мамлеева, что особенно заметно сравнительно с предшественниками. По-видимому, это связано с воплощаемой в произведении концепцией человека: для Ю. Мамлеева важно проакцентировать не-человеческий, Божественный аспект каждого Я, а он не равен даже духовному Ego, так сильно развитому у людей искусства. Знаки не-человеческого — чего-то высшего в персонаже — присутствуют в произведении. Вот что говорится о достигшем высокой ступени посвящения и постигающем новые глубины Трепетове:

«И вошел Саша Трепетов, человек тридцати с лишним лет, среднего роста, с русыми волосами и с лицом на первый взгляд довольно обычным. Но вскоре это впечатление от его лица рассеялось. И увиделось иное: что-то очень далекое, еле уловимое, но присутствующее… И это далекое как бы отстраняло все человеческие выражения на его лице, и оттого оно становилось непроницаемым для самого пронзительного взгляда, оставаясь в то же время открытым» [3, c. 318];

«Что-то неуловимое и непонятное в нем есть, во взгляде, даже собственно взгляда нет, а есть нечто большее….» [3, c. 316];

«Черты его были обыкновенны, но глаза — были в высшей степени необычны. Олег видел: временами в них таился какой-то бесконечный разум, который потом вдруг исчезал, уступая место: чему? Глаза тогда, после этого ухода, превращались в бездонный путь, в провал, ведущий неизвестно куда» [3, c. 393].

Суперсенсорный Игорь, способный видеть человеческую ауру, вздрагивает, не обнаружив ее у Трепетова, и в то же время ощущает в нем некое сверхсущество: «Он не только человек. Я вижу это!» [3, c. 352].

И уже сам Саша считает нужным кое-что уточнить в ответ на заданный вопрос: «Смотря по тому, что иметь в виду под этим словом. Какое… “человеческое”?» [3, c. 320], а даме, заявляющей, что хочет быть «при себе», говорит: «Я и сам хочу быть “при себе”. Только вот что понимать под этим “себе”, при котором надо быть» [3, c. 419], намекая — не то, что предполагает материализм.

С другой стороны, Ю. Мамлеев подводит к уяснению проблемы, изображая гения патологического общения Лариона Смолина, умеющего вытащить из человека все дурное, мерзкое в нем и представить в карикатурном виде. Считая всех людей без исключения сумасшедшими, которые не сознают этого, Смолин доказывает, что они «создают свой ложный образ, носят маску — и на службе, и в быту, и для друзей, и даже для себя. Этот образ люди и называют своим нормальным Я, а на самом деле он по ту сторону всякой нормальности и ненормальности: его просто нет, он — иллюзия, маска, чтобы выжить» [3, c. 383].

Жена одного из «хранителей» рукописей Валентина Муромцева, Вера, делает такой вывод, прочитав его рассказ: «…Раз путешествие в форме уже иных существ, трансмиграция, значит, человеческая личность сбрасывается как маска. Что же остается?.. Кто мы?» [3, c. 431].

Так Ю. Мамлеев подводит к представлениям восточных религий (индуизма, буддизма, джайнизма, даосизма) и созданных на их основе метафизических учений об иллюзии личности. Таковая, считается здесь, возникает из-за искаженного восприятия Реальности, при котором существующее в мире Божественном становится невидимым в мире проявленном. Если пользоваться положениями Веданты (каковая наиболее близка Ю. Мамлееву), истинное реальное Я человека чисто духовно, вечно и едино с непроявленным Высшим Я, мыслимым как транцендентный духовный Абсолют, Божественная Сущность, источник всего; другими словами, микрокосм тождественен макрокосмосу, Атман человека тождественен Атману Брахмана. Поскольку в Веданте весь материальный мир — проявленный Брахман, то éсть Он и в материализовавшемся человеке, хотя часто в состоянии майи закрыт от него. Потому и живут люди во лжи и вражде. Чтобы открыть Бога в себе, нужно освободиться от собственно человеческого — власти тела, интеллекта, страстей, желаний, обрести «пустотность». Соответственно меняется ракурс восприятия бытия и система ценностей.

Путь к своему преображению, мыслимый как имеющий и общечеловеческое значение, и ищут герои романа Ю. Мамлеева. Основным двигателем их устремлений является потребность преодолеть смертную участь человека и обрести бессмертие, придать существованию людей новое — метафизическое — содержание.

Олег Сабуров говорит другу: «Я чувствую, что мы, люди, находимся в совершенно невыносимой ситуации, с одной стороны, жизнь сама по себе, сознание, самобытие — так прекрасны, и так хочется, чтобы это всегда было, но, с другой стороны, жизнь чудовищна, издевательски коротка и безобразна…. и что после? Если не владеть ключами жизни и смерти, то лучше не жить. Если бессмертие существует, то я хочу сейчас, именно сейчас стать свидетелем своего собственного бессмертия, а не просто верить в него! Соприкоснуться с ним практически! Если же это невозможно и все покрыто непостижимым мраком, то хотя бы продлить жизнь за ее обычные сроки, любыми средствами, в том числе и почти сверхъестественными. Говорят, теперь много появляется намеков на такую возможность» [3, c. 313]. Искомую возможность и олицетворяет фигура Саши Трепетова, далеко продвинувшегося по пути просветления, научившегося удерживать состояние «пустотности» и связь с Абсолютом постоянно, достигшего высокого духовного уровня, но решившего идти еще дальше — «в за-бытийный аспект Абсолюта, внебожественную и внечеловеческую бездну» [3, c. 485]. То есть Саша хочет выйти «за пределы всего, что дано Богу» [3, c. 508] и человеку. Веданту, нацеливающую на Богореализацию — «отождествление себя со своим высшим Я, с внутренней божественной реальностью», «отказ от Эго во имя высшего Я, во имя self» [3, c. 484], Трепетов дополняет русской беспредельностью, возлагает на себя непосильную миссию познания «последней тайны», постижение которой, может быть, все изменит. Отвлечься от этого он не может себе позволить. Поэтому, объявив проходившим испытание для последующего посвящения, что первый этап они прошли, Трепетов ставит их в известность, что дальше они будут одни, то есть должны будут самостоятельно искать ответы на метафизические вопросы, изменяясь вместе с постигнутым, ретранслируя его в своих книгах, — для всех. Недостаточно изучить то, что уже «дано», ограничиться «реализацией Абсолюта», убежден мамлеевский герой,— нужно стремиться познать и то, что «не дано». В души Сабурова и его товарищей, способных принять и метафизическую парадоксальность, брошены некоторые зерна — от них самих зависит, когда они взойдут. Олег Сабуров выражает сомнение в том, что постижение «последней тайны» в человеческих силах, говорит, что для понимания людей она столь же недоступна, как страница из «Братьев Карамазовых» Ф. Достоевского для крысы.

«Ясно, что это не для человеческого разума. Кто же говорит о таких пустяках?— отвечает Саша.— Но разве человек — только человек? Кроме того, есть намек: да, человек ничтожен, и не очень высокой иерархии, но в него брошена капля… Иначе: человек может быть трансцендентен самому себе и даже трансцендентен по отношению к Абсолюту, как это ни парадоксально звучит…. Такую “каплю” часто “бросают” именно в ничтожное, лишенное существо, но с некоторыми скрытыми данными, конечно» [3, c. 490].

Значит, в любом случае нужно осуществить Богореализацию (ибо пока и Сабуров, и Берков, и Закаулов, по словам Трепетова, «только средства, только маски… их подлинного внутреннего существа» [3, c. 505]), и уже затем там, где другие ставят точку, следует сделать следующий шаг: обретя бессмертие, уйти в него, рискнуть бессмертием ради приближения к Истине во всей ее полноте. Впрочем, неуверенным в себе Саша оставляет свободу воли.

Исполняя первый пункт намеченной программы, друзья посещают главу «русских мудрецов» Кирилла Леснева и лишь после разговора с ним осознают, что Трепетов — метафизический радикал и рискует потерять все, не обретя ничего. «Русские мудрецы» не рискуют. Леснев разъясняет: «Наш путь традиционен и проверен тысячелетиями…. Он основан на индуизме, хотя мы касаемся и других восточных метафизических течений. Это путь знаний, высшей медитации, созерцания и претворения знаний в духовную практику. Это путь Богореализации, не дуализма, когда вы входите в божественную реальность и отождествляете себя с ней. Это путь к своему Центру, к своему собственносму подлинному бессмертному Я… Этот Центр, это высшее Я, неотличим от Бога, и есть Бог» [3, c. 524].

Леснев подчеркивает, что путь «русских мудрецов» — не религиозный, а космологический; религия — лишь один из вариантов связи с Богом, другим может быть искусство. В этом случае значимость его безмерно возрастает. К тому же теургическое искусство открыто духовному синтезу. Так, у «русских мудрецов» индуизм дополняется христианством, Богореализация не отменяет православности. Это как бы разные лучи в движении к своему Высшему Я.

И все же русская совестливость не позволяет ищущим героям Ю. Мамлеева ограничиться только личным просветлением и индивидуальным спасением, сколь важным оно не было бы. Мамлеевские метафизики не могут не думать и об исцелении России, спасении всего расколотого человечества, подошедшего к грани самоуничтожения. Настроения писателя выражает поэт Закаулов. Сначала он в романе Леха, затем Леша, наконец Алеша, что отражает рост его духовной зрелости и вызывает ассоциацию с героем «Братьев Карамазовых» Ф. Достоевского. Потрясенный криком ребенка, потерявшего отца, Закаулов думает: «…Если он посвятит себя Богу, он сможет уйти от этого кошмара в Вечность, во внутреннюю клеть, в Божественное Я — туда, в неземные и вечные сферы, где любые взрывы всех планет вместе взятых, не более чем чирканье спичкой или шутка ребенка. Но как же тогда то, что любишь на земле? Неужели бросить…» [3, c. 538]. Алеша чувствует, что не в силах этого сделать, и какой-то голос из непонятной глубины внушает ему: нужно защищать то, что любишь на земле, способствовать просветлению других. Через творчество это возможно, и в воображении поэта возникает его земное будущее, где все залито светом, — свет бьет из него самого, испытывающего «сияющую радость» преображения.

Необычен образ Москвы, возникающий в произведении, — в ней абсолютно нет примет советскости, и она прекрасна. При изображении города всегда показано небо над ним — как некая дверь в сверхреальность и беспредельность. В символической форме пейзаж фиксирует восстановившуюся связь с трасцендентными сферами бытия. Небо излучает безмятежный покой, московское утро опьяняет радостью: хотя большинство людей еще «спит», есть уже и «пробудившиеся», как бы дает понять писатель.

А «подстрочником» к роману стали философские работы Ю. Мамлеева «Судьба Бытия» и «Душа России», отражающие новый этап в развитии «русской идеи» и отстаивающие принципы метафизического реализма.

Для знакомых с «Московским гамбитом», в отличие от привыкших к Ю. Мамлееву-сюрреалисту, не стали неожиданностью его метафизические романы XXI века — «Другой», «Мир и хохот», «Блуждающее время», «После конца», «Вселенские истории».

Пласт произведений, преломляющих принципы метареализма, продолжает нарастать (Е. Шварц, А. Ким, Д. Липскеров и др.). В этом, по Ю. Мамлееву, проступает и безграничность русского духа, и тоска по космически-мировому идеалу.

Литература

1. Андреев, Д. Роза Мира / Д. Андреев. — М.: Товарищество «Клышников — Комаров и Ко», 1992.
2. Мамлеев, Ю. [Интервью К. Роткирх] / Ю. Мамлеев [Интервью К. Роткирх] // Одиннадцать бесед о современной русской прозе / *Интервью Кристины Роткирх*. — М.: Новое лит.обозрение, 2009.
3. Мамлеев, Ю. Московский гамбит / Ю. Мамлеев // Мамлеев Ю. Пять романов. — М.: АСТ; Зебра Е; Хранитель, 2008.
4. Ровнер, А. (в соавт. с В. Андреевой). Третья литература / А. Ровнер (в соавт. с В. Андреевой) // Ровнер А. Третья культура. — СПб.: Изд. дом «Медуза», 1996.