

РИТМЫ БОЛЬШОГО ГОРОДА
(СИМФОНИЯ ГОРОДСКОГО ДНЯ ДАНИИЛА АНДРЕЕВА)

DANIEL BANASIAK

Akademia Obrony Narodowej, Studium Języków Obcych
Al. gen. A. Chruściela „Montera” 103, 00–910 Warszawa, Polska
e-mail: banasiakdaniel@gmail.com
(получено 15.06.2015; принято 28.10.2015)

Abstract

Rhythms of the big City

(Symphony of the city's day by Daniil Andreyev)

The article is devoted to the poem *Symphony of the city's day* (1950) by Daniil Andreyev. This literary work exhibits the motifs associated with the theme of the city, in particular work and holiday, civilization and utopia, sport and science, creativity and freedom, as well as spiritual, mental and physical human needs. An innovative synthesis of poetry and symphony music contributes to the presentation of the dynamics of the capital in its various aspects and symbolically expresses the religious, historical and philosophical worldview of the poet. There are the poet's views on the implementation of the master plan for the socialist reconstruction of Moscow (1935), and the feeling of an impending catastrophe along with the presentation of a metaphysical ideal. The similarity of the literary symphony to its classical prototype derives from the four parts' structure of Andreev's literary work, as well as from the tones, rhythms, tempos and semantics, adequate to the musical symphony.

Key words

Poetic symphony, poem, literary genetics, Daniil Andreyev, "Moscow text".

Abstrakt

Artykuł poświęcony jest poematowi Daniła Andriejewa *Symfonia dnia miejskiego* (1950). W analizowanym utworze pojawiają się motywy, związane z tematem miasta, szczególnie motyw pracy i świętowania, cywilizacji i utopii, sportu i nauki, twórczości i wolności, oraz duchowych, psychicznych i cielesnych potrzeb człowieka. Nowatorstwo syntezy gatunku poematu i muzycznej symfonii, jak też *novum* środków poetyckich sprzyjać ma takiemu przedstawieniu dynamiki stolicy w jej różnorodnych rejestrach, by symbolicznie wyrażała religijny, historyczny i filozoficzny światopogląd poety. W utworze prezentowane są bowiem poglądy pisarza zarówno na temat dokonujących się w radzieckiej stolicy zmian, związanych z planem socjalistycznej rekonstrukcji Moskwy (1935), jak i przeczucia nadciągających katastrof oraz obrazy metafizycznego ideału. Podobieństwo symfonii literackiej do jej klasycznego prototypu zasada się zarówno na czteroczęściowej kompozycji Andriejewowskiego utworu, jak też na tonacji, rytmach, tempie i semantyce, adekwatnych do symfonii muzycznej.

Słowa kluczowe

Symfonia poetycka, poemat, gatunek literacki, Danił Andriejew, „moskiewski tekst”.

Ключевые слова

Поэтическая симфония, поэма, литературный жанр, Даниил Андреев, «московский текст».

Творчество Даниила Леонидовича Андреева (1906–1959) — поэта и философа во многом инспирировано философией и культурой Серебряного века, а также пропитано идеями символизма. Поэзия Серебряного века «стремилась к синтетичности, к слиянию различных элементов в единое целое, (...) опиралась на музыкальность...»¹. Андреев старался создать новые поэтические синтезы, насыщая свою поэзию разнообразными элементами из музыки. Синтетичность слова и музыки проявляется в *Русских богах* (1955, опубл. в 1993) на разных уровнях, начиная с фонетической организации поэтических текстов через лексические маркеры музыкальности (*какофония, звуки, гудки, сигналы, мелодии, свирели, напевы*) и ссылок на общеизвестные музыкальные произведения (опера Римского-Корсакова — *Сказание о невидимом граде Китеже*) до авторских решений в области жанра — симфонии².

Симфония городского дня была написана Даниилом Андреевым с 8 по 22 декабря 1950 года во Владимире (на Клязьме). В тюремных тетрадах автор отмечал три особенности своего произведения: во-первых, новизну технических

¹ Л.Ф. Луцевич. «Серебряный век» русской поэзии. Кишинев: Лумина, 1994, с. 25.

² Ср. с «Симфониями» А. Белого: А. Белый. *Сочинения в двух томах*. Т. 1. Москва: Издательство «Художественная литература», 1990, с. 10–12.

средств, во-вторых, новизну самого жанра, и, в-третьих, новаторство превращения образа города в «материал для всестороннего выражения своего мировоззрения, точнее — своей религиозно-историко-философской системы»³.

Произведение входит в состав «поэтического ансамбля» *Русские боги*, являющего собой уникальный художественный мир, в котором отражены основные события русской истории. Главной темой *Симфонии городского дня* является тема жизни огромного города. Автор описывает Москву 30–50-х годов XX века, создает образ «ометалличивающейся Москвы». Появляются различные мотивы, связанные с темой города, в частности: мотив труда, праздника, цивилизации, деятельности, учебы, спорта, науки, духа века, творчества, свободы, душевных, психических и телесных потребностей человека и проч. Москва «святых камней» из первой главы превращается здесь постепенно в «задуманный демоном град миродержца»⁴, в «тюрьму человека — творца и раба» (т. 1, с. 58).

Композиционно *Симфония городского дня* состоит из четырех частей (*Будничное утро, Великая реконструкция, Вечерняя идиллия, Прорыв*). Обратимся к жанру. Как известно, симфония — это один из самых сложных музыкальных жанров, высшая форма инструментальной музыки. Суть ее заключается в том, что с помощью звуковых образов в симфонии разыгрывается некое сюжетно-драматическое действие. Симфоническое звучание поражает своей насыщенностью: множество инструментов (от пятидесяти до ста), смешение различных тембров выражают такое звуковое богатство, которое вызывает в слушателе острую эмоциональную реакцию. Чаще всего классическая симфония состоит из четырех частей. Первая часть — сонатное аллегро в быстром темпе. Это самая драматичная часть, часто предваряемая коротким вступлением. Вторая часть — медленная, меланхоличная и лирическая, контрастирует с остальными частями по настроению и тональности (обычно в форме рондо). Третья часть — танцевальная (менуэт), живая, легкая по настроению, с характерными ритмическими и гармоническими оборотами (скерцо). Четвертая часть подытоживает главные темы произведения⁵. Симфония обычно сочетает контрастность частей с единством замысла, множество образов с цельностью. Музыкальная симфония нередко сравнивается с такими литературными жанрами, как героическая эпопея, лирическая поэма, трагедия, драма, роман. Видимо, желая передать динамику жизни столичного мегаполиса в различных, многообразных регистрах, Андреев и создал такой новаторский стихотворный жанр, как поэтическая, стихотворная симфония. Писатель входит таким образом в сферу нового культурного контекста, «опутывает» свой текст «сетью другой культуры». Музыкальный ориентир здесь может быть интерпретирован как разновидность интертекстуальности.

³ Б. Романов. *Вестник, или жизнь Даниила Андреева*. Москва: Феория, 2011, с. 428.

⁴ Д.Л. Андреев. *Русские боги*. [В:] Д.Л. Андреев. *Собрание сочинений в четырех томах*. Т. 1. Москва: Русский путь, 2006, с. 58. В дальнейшем сноски на этот источник даются в тексте в скобках.

⁵ Г. Риман. *Музыкальный словарь*. Перевод с нем. Б.П. Юргенсон. Москва: ДиректМедиа Паблицинг, 2008, с. 530.

Музыкальный характер *Симфонии...* акцентирован использованием определенной лексики, называющей 1) жанры музыкальных произведений, их части, формы исполнения, музыкальные роды: «музыка», «песнь», «гамма», «рефрены», «темп», «звон», «джаз», «глухие предзвучья», «звучанье», 2) названия инструментов: «ксилофон», «виолончель», «кларнет», 3) определяющей танец: «танцы», «мерно льют вальсы», «ритм плавный», «плавно», «ток пламенный» «Жаркий! пульс танца!», 4) звукоподражательные слова и словосочетания: «бубнит» «дзинь-дзень» «дранта-рата-рита» «визг» «бренчит».

Жанровая характеристика, обозначенная поэтом в заглавии, соотносится с символистскими опытами жанрового синкретизма. Поэтический текст, построенный по типу музыкальной симфонии, по литературным генологическим нормам является сложно организованной поэмой. Трудно однозначно согласиться с Ольгой Дашевской, которая утверждает, что *Симфония* является примером «трансформации жанрового содержания, а именно ‘выворачивания’ жанровой семантики наизнанку», когда «высокие и трагические жанры служат для отражения неприемлемой, низкой реальности»⁶. Семантика музыкальной симфонии в нашем восприятии совпадает с содержанием того художественного мира, который воссоздан в литературном тексте.

В центре авторского внимания жизнь города:

Город же, столица же — как встарь
длит
жизнь.

(т. 1, с. 63)

Андреев, на наш взгляд, в построении своей стихотворной симфонии следует симфонии музыкальной; в первую очередь об этом свидетельствует четырехчастная композиция.

Первая часть *Будничное утро* описывает пробуждающуюся столицу. Утренний город дан в бурном темпе *allegro* (итал. буквально *скорый, веселый, радостный*), где движутся огромные человеческие массы, сталкиваются контрасты, невероятными темпами осуществляются невиданные преобразования, все движется («смыкают концентрические плавные круги», «колеса неустанные скрежещущего дня»), время в начале «пульсирует», затем «гонит» и, наконец, «несется» («часы несутся в ярости»). Динамизм жизни утреннего города создается за счет нагнетания глаголов: «Встречаются, соседствуют, несутся, разлучаются» (т. 1, с. 51, 53), «Вращаются, вращаются, вращаются, вращаются» (т. 1, с. 51, 53) и существительных:

Колесики,
подшипники,
цилиндры,
шпинделя.

⁶ О.А. Дашевская. *Жизнестроительный проект Даниила Андреева*. [В:] Даниил Андреев: *pro et contra. Личность и творчество Д.Л. Андреева в оценке публицистов и исследователей*. Ред. Г.Г. Садииков-Лансере. Санкт-Петербург: Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2010, с. 98.

Штамповщики,
вальцовщики,
модельщики,
шлифовщики,
Учетчики, разметчики, курьеры, повара,
Точильщики, лудильщики, раскройщики, формовщики.
(т. 1, с. 51–52)

Город, представленный автором, подобен гигантской, четко работающей машине, в которой человек является только малозначимым винтиком. Из-за высокого темпа, монотонности и механичности работы, направленной на борьбу за существование, души москвичей подобны пленникам («Безвольно опускается в поток необходимости / Борьбой существования плененная душа») (т. 1, с. 53).

В художественном мире андреевского текста присутствуют координаты реального мира. Это, например, обиходные названия московских заводов и фабрик («Шарикоподшипник, Трехгорный, Динамо, Фрезер, Компрессор, ЗИС»), вокзалов («Белорусский, Саратовский, Ржевский»), рынков («Рогожский, Центральный, Тишинский, Усачевский»). Эти реальные координаты, входя в художественный мир произведения, придают ему историческую и топографическую точность.

Вторая часть *Великая реконструкция*. Название и содержание этой части соотносятся с событиями, которые происходили на глазах Андреева:

В 1935 г. был принят Генеральный план социалистической реконструкции Москвы. По сути, он преследовал цель создать идеологический и градостроительный образ новой Москвы, превратив ее в столицу мировой утопии. Сущность перепланировки состояла в том, что большинство центральных улиц, веками создававших исторический ансамбль города, должны были исчезнуть. Старые улицы подвергались выпрямлению и значительному расширению за счет сноса «лишних» зданий. Многие старинные дома уничтожались или перестраивались до неузнаваемости, некоторые передвигались вглубь дворов, уступив место помпезным гигантам «сталинского ампира»⁷.

Лирический герой старается понять смысл «преобразований», в его понимании уничтожение материальной культуры равносильно уничтожению национальной истории, стиранию памяти. Начинается процесс утверждения антидуховности с культом Человекобога. В отличие от первой — динамической — части, вторая, более спокойная, начинается с лиро-эпических размышлений в форме октавы, включающей мерные трехсложные четырехстопные амфибрахии о «разрастании города»:

В своем разрастании город неволен:
Им волит тот Гений, что вел в старину
Сквозь бронзовый гул шестисот колоколен
К Последнему Риму — Москву и страну.
Но праздничный гул мирового призванья
Нечаянным отзывом эхо будил

⁷ Е. Лебедева. *Красное солнце*. [Online] <<http://www.pravoslavie.ru/arhiv/050711121745.htm>> (27.10.2015).

В подземных пустотах и напластованьях,
В глубинном жилье богоборственных сил.
(т. 1, с. 53)

В результате реконструкции вместо храма Христа Спасителя остается лишь гладь асфальта:

И там, где сверкали вчера панагии
И глас «Аллилуйя!» сердца отмыкал —
Асфальтовой глади пространства нагие
Сверкают иллюзией черных зеркал.
(т. 1, с. 54)

С одной стороны, Москва издавна следует своему призванию быть Последним Римом и хранительницей истинного Православия, с другой, она подвергается страшному искушению силами адскими, демоническими — «богоборственными». Борьба этих двух тенденций обуславливает разнородность, разностильность городской архитектуры, воплощающей соответственно идеи, с одной стороны, «великой», а с другой — «страшной» страны.

Давно уж двоящимся раем
Влеком созидающий дух:
Он яростью обуреваем,
Борим инспирацией двух.

Враждующим волям покорны,
В твореньях переплетены,
Мечты отливаются в формы
Великой и страшной страны.
(т. 1, с. 55)

Лирический герой, вспоминая старый стольный град с его мирными улицами, сравнивает его с современной ему Москвой, где покой «прогулочных» улиц сменился эстакадами машин. Это не только выражение сентиментальной тоски по ушедшим в прошлое улочкам, но и неприятие нового порядка жизни, новых идей, уничтожающих человеческую духовность.

Стихий пробуждаемых крепнет борьба там,
Круша и ломая старинный покой
По милым Остоженкам, мирным Арбатам,
Кривоколенным и старой Тверской.
(т. 1, с. 54)

Строительство новых зданий в историческом центре Москвы воспринимается как нашествие экзотических животных. Экскаваторы подобны мамонтам или слонам, подземные краны — динозаврам и змеям:

На дне котлованов, под солнцем и ливнем,
Вращаясь по графику четких секунд,
Живых экскаваторов черные бивни,
Жуя челюстями, вгрызаются в грунт.

Толпой динозавров подъемные краны
Кивают змеиными шеями вдаль,
И взору привычному больше не странны
Их мыслящий ход, их разумная сталь.
(т. 1, с. 54)

Разумом лирический герой понимает необходимость обновления, но его нравственное чувство противится этому. Рядом с милым сердцу хаосом древних трущоб и урочищ, рядом со старинными московскими особняками возникают гигантские здания как символ наступления новой эпохи.

Над хаосом древних трущоб и урочищ,
Над особняками —
 векам напоказ
Уж высится — явью свершенных пророчеств —
Гигантских ансамблей ажурный каркас.
(т. 1, с. 54)

Создатели старой Москвы — «застрельщики, мученики, энтузиасты» выполнили свою высокую историческую роль. Новая эпоха формирует новых — сверхмощных — людей «с чугунными умами», с «урановой волей».

Застрельщиков,
 мучеников,
 энтузиастов
Доиграна высокопарная роль:
Эпоха — арена тяжелых, как заступ,
Чугунных умов,
 урановых воль.
(т. 1, с. 55)

Новая архитектура не воспринимается лирическим героем как искусство; он считает, что красота и гигантизм несовместимы.

Не влить нам в сосуд гигантизма
Утраченную красоту.
(т. 1, с. 55)

Подражание американскому архитектурному гигантизму — свидетельство исторического бессилия, «бесплодия» так называемого «нового искусства».

Америки поздней колоссы
Диктуют домам силуэт.
Эклектика арок и лоджий,
Снижающийся габарит
О скрытом, подспудном бесплодии
Намеками форм говорит.
(т. 1, с. 56)

Значительное место в тексте занимает мотив труда, работы. Андреев зафиксировал новый оттенок мотива труда: люди на работе «неистовствуют, состязаются».

ются». В целом все, что происходит в Москве, в стране, породило в умах людей полную неразбериху:

Смешав правду
с нагой ложью,
зерно знания
с трухой догмы.
(т. 1, с. 57)

Наука нацелена на изучение ядерной энергии, чтобы промышленность могла перестроиться на производство ядерного оружия, которое будет готово «в непредугаданный час обрушиться на Рим, Нью-Йорк или Тегеран».

А по глубинным ядохранилищам, по засекреченным
лабораториям
Бомбардируются ядра тория, в котлы закладывается уран,
Чтобы светилом миллиоградусным — звездой-полынью
метаистории —
В непредугаданный час обрушиться на Рим, Нью-Йорк
или Тегеран.
(т. 1, с. 57)

Лирический герой уже предчувствует распространение зла из новой, преобразованной, искаженной Москвы, которое вскоре поразит весь народ. Но пока он сосредоточен на жизни большого города.

В третьей части *Вечерняя идиллия* точно обозначено время — конец рабочего дня:

Шесть! —
Приутихают конторы.
К лифтам, трамваям, метро — напролом!
(т. 1, с. 59)

В музыкальной симфонии третья часть обычно танцевальная, живая, легкая по настроению. Изначально идиллия — это музыкальный термин (буквально *песенный лад*), означавший «картинка» или «песенка»; в литературе это небольшое стихотворение, представляющее сценку, действующими лицами которых были пастухи, крестьяне, низшие слои городского населения. В соответствии с этим, поэт обращается к теме вечерних развлечений (использует разностопные стихи) простых горожан после напряженного трудового дня.

Вечер! развлекай нас! весели!
взвей!
брызнь!
(т. 1, с. 63)

Ритм изменился. Идиллия написана в легкой, танцевальной тональности. Поэт создает образ развлекающейся Москвы на «бирюзовом», «розовеющем», «оранжевом», «пурпурном», «малиновом» фоне. В этой феерии цветов молодые люди — «юноши с квадратными плечами гладиаторов / девушки хохочущие» — шутят, играют. Плясовой темп третьей части задает цветовую пестроту:

Отблески и зайчики
по майкам
рябят.
(т. 1, с. 60)

Множатся мотивы легких разговоров, веселья, забавы, потехи, удовольствия:

Пестрят вскрики,
бегут пятки,
спешат руки
забыть тяжесть,
С плотвой шустрой
играть в прятки,
дробить струи
и бег волн.
В тени парков
зажглись игры.
Как мед, сладки
в кафе морсы.
(т. 1, с. 60)

Используются глаголы, придающие динамизм и движение, повторяемость: «Прядают, соседствуют, несутся, возвращаются, / Мечутся, засасываясь в омут бытия».

Особым развлечением рабочей молодежи был спорт:

И бьет в сетку
баскет-бола
с сухим шарком
смешной мяч,

Гудут икры,
горят щеки,
зудят плечи,
блестят торсы:
То — бес спорта,
живой, юркий,
всю кровь в жилах
погнал вскачь
(т. 1, с. 61)

Постоянный рефрен: «Кружатся, вращаются, вращаются, вращаются» ассоциируется со стихотворением Даниила Андреева *Вальс на заре* (1950) из цикла *Вехи спуска*, главной темой которого является танец и празднование по поводу окончания лирическим героем школы. Стихотворение переполнено радостным, бодрым настроением, верой в радостное будущее:

Здравствуй, грядущее! К радости, к мужеству
Слышим твой плещущий зов!
Кружится, кружится, кружится, кружится

Медленный вихрь лепестков.
(т. 2, с. 468)

Казалось бы, эта легкая вечерняя идиллия примиряет лирического героя с ритмом, жизнью и устремлениями современной Москвы, однако последние стихи возвращают его к проблемам, которые волнуют его душу:

И кажется — в блаженстве идиллии вечерней,
Что с этим гордым знаменем — все беды хороши,
И вычеркнута начисто из памяти неверной

Тоскующая правда
ночной
души.
(т. 1, с. 63)

Четвертая часть *Прорыв* также дает точное время — 22.00.

В знак
Гончих
Вполз
месяц.

День
кончен
Бьет
десять.
(т. 1, с. 64)

Последняя часть музыкальной симфонии нередко имеет сонатную форму, где повторяются основные настроения, темы и тональности (динамичная, замедленная, сложный финал). Поэтому в начале четвертой части поэт достаточно динамично представил развлечения, но уже более элитной, изысканной публики, которая бывает в концертных залах, в театрах, в опере, в барах и ресторанах:

Мерно...
 льют вальсы...
 ритм плавный...
 и нежный...
Плавно...
 все пары...
 ток пламенный...
 мчит:
Жаркий!
 пульс танца!
 тмит разум!
 бьет в жилах.
(т. 1, с. 67)

Но внезапно в полночь, после боя башенных часов, как в волшебной сказке, все меняется: вместо безудержного веселья появляется страх:

Бьет
полночь:
Звон
с башни.

Круг
полон...

Друг!
Страшно!

(т. 1, с. 67)

Изменилась тональность. Появились неожиданные риторические вопросы, несущие трагические предчувствия:

Этих кровавых светил пятизвезде
Видишь?
Эти глухие предзвучья возмездья
Чуешь?

(т. 1, с. 68)

Дальнейшее движение времени: «Ночь правит. Бьет два» разворачивает перед лирическим героем грандиозные «космические» образы и «звучания». У него открылся богоданный «слух», позволяющий ему осязать иную, мифологическую, «нематериальную столицу России».

Слышу дыханье иного собора,
Лестницу невоплощаемых братств,
Брезжущую для духовного взора
И недоступную для святотатств; (...)

Чую звучанье служений всемирных,
Молнией их рассекающий свет,
Где единятся в акафистах лирных
Духи народов и души планет; (...)

Чую звучанье нездешних содружеств,
Гром колесниц, затмевающих ум, —
Благоговенье, и трепет, и ужас,
Радость, вторгающуюся, как самум!..

(т. 1, с. 69)

Образ иного — духовного — града, созданного «видением» поэта, наполнен гармонией, где доминантными являются идеи братства, единения, содружества.

Кульминацией здесь является признание лирического героя в богосыновстве, которое является для него наивысшим благом, неподвластное ничему — ни страху, ни силе, ни все разрушающей повседневной суете:

Пусть же назавтра судьба меня кинет
Вновь под стопу суеты, в забытье, —
Богосыновства никто не отнимет
И не развеет бессмертье мое!

(т. 1, с. 69)

Лирический герой обладает непоколебимой стержневой идеей, поэтому он, несмотря на присущие ему человеческие качества — «усталость, робость, страх», готов к битве с Человекобогом. Этот образ Андреева связан не столько с идеей нищеанского индивида — Сверхчеловека, сколько с идеей некоего абстрактного «коллектива», мыслимого в новом тоталитарном государстве в качестве высшей человеческой «ценности и святости», в качестве единственного известного людям Бога.

Смежив ресницы, в ритме строгом,
Изгнав усталость, робость, страх,
Длитель битву с Человекобогом
В последних — в творческих мирах.
(т. 1, с. 68)

Не имея возможности вести открытую борьбу с наступающим на Москву *inferno*, лирический герой уповает на единственное доступное для него средство — творчество. Отсюда оптимистическая триумфальность последних стихов четвертой части *Прорыв* и *Симфонии* в целом:

Слава тебе, материнская Ночь!
Вам, лучезарные, с белыми гривами,
Кони стиха, уносящие прочь!
(т. 1, с. 68)

Итак, мы старались показать своеобразие того уникального литературного жанра — поэтической симфонии, который был создан Андреевым. Жанр, во многом ориентированный на законы музыкального текста, дал возможность поэту передать динамику жизни мегаполиса в его разнообразных регистрах, выразить отношение к происходящим преобразованиям, передать предчувствия грядущих катастроф, наметить черты ирреального идеала, определить свою личную человеческую и творческую позицию. Осознавая богатые возможности открытого им жанра, поэт использовал его также в главе тринадцатой и намеревался обратиться еще раз к поэтической симфонии в заключительной — двадцатой, главе произведения, для которой было придумано название *Солнечная симфония*. По замыслу автора, эта «Заключительная Симфония должна была выводить за национальные пределы во Всечеловеческое Братство, Всемирную Церковь» (т. 1, с. 445), то есть содержала самые дорогие и значимые для поэта идеи.

«Московский текст» представлен Андреевым не только в его архитектурных топосах и локусах, но и в музыкальных ритмах. *Симфонию городского дня*, где автор создал образ «ометалличивающейся» Москвы пятидесятых годов XX века, мы рассмотрели с учетом характерных особенностей, присущих не только литературному, но и музыкальному жанру. Мы обратили внимание на четырехчастную композицию произведения, на тональность, ритмы и темпы каждой из частей и пришли к выводу, что семантика музыкальной симфонии адекватна семантике художественного мира, который воссоздан в литературном тексте.

Литература

- Андреев Д.Л. *Русские боги*. [В:] Д.Л. Андреев. *Собрание сочинений в четырех томах*. Т. 1–2. Москва: Русский путь, 2006.
- Белый А. *Сочинения в двух томах*. Т. 1. Москва: Издательство «Художественная литература», 1990.
- Дашевская О.А. *Жизнестроительный проект Даниила Андреева*. [В:] Даниил Андреев. *Pro et contra. Личность и творчество Д.Л. Андреева в оценке публицистов и исследователей*. Ред. Г.Г. Садиков-Лансере. Санкт-Петербург: Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2010, с. 78–102.
- Лебедева Е. *Красное солнце*. [Online] <<http://www.pravoslavie.ru/arhiv/050711121745.htm>> (27.10.2015).
- Луцевич Л.Ф. *«Серебряный век» русской поэзии*. Кишинев: Лумина, 1994.
- Риман Г. *Музыкальный словарь*. Перевод с нем. Б.П. Юргенсон. Москва: ДиректМедиа Паблшинг, 2008.
- Романов Б. *Вестник, или жизнь Даниила Андреева*. Москва: Феория, 2011.