

УДК 82.09

**ДВОЕМИРИЕ КАК АРХЕТИП РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
И ЕГО ВОПЛОЩЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. КОЛЯДЫ**

© 2017 г.

Е.И. Канарская

Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, Н. Новгород

ek-uf@yandex.ru

Поступила в редакцию 21.03.2016

Рассматриваются важнейшие этапы становления архетипической модели двоемирия в истории русской литературы, а также анализируются значение и формы реализации данного архетипа в драматургии Н.В. Коляды. В процессе исследования были применены диалектический, архетипический, сравнительно-исторический, рецептивный методы. К основным отечественным концепциям двоемирия автор относит древнерусскую, романтическую, гоголевскую, символистскую, постмодернистскую. В творчестве Н.В. Коляды данные концепции, образующие единую литературную традицию, получают продолжение и развитие: драматург создает две симметричные космологические оппозиции (обыденный мир – деструктивная реальность, обыденный мир – гармоническая реальность), внутри каждой из которых антиномические миры соединены посредством семантически различных символических конструкций.

Ключевые слова: двоемирие, Николай Коляда, Гоголь, рецепция, архетип, романтизм, символизм, постмодернизм, пасхальность.

Двоемирие как особая модель построения эстетического объекта, отражающая философский поиск онтологических и аксиологических основ человеческой жизни, проходит через всю мировую литературу, что указывает на его архетипическую природу.

Признать за столь сложным явлением, как двоемирие, качество архетипа позволяет не только устойчивая художественная практика, но и современное литературоведение, преодолевшее характерную для теории К.Г. Юнга интерпретацию архетипов как элементарных формальных проекций «коллективного бессознательного». В настоящее время архетип определяется скорее как содержательный, потенциально многосоставный инвариант – «базовая модель человеческого мировосприятия» [1, с. 49], «матрица, в которой в «свернутом» виде содержится... устойчивые образы, модели и смыслы, которые индивид... разворачивает по-своему» [2, с. 13]. При этом в качестве наиболее универсальных рассматриваются именно бинарные (диалектические) архетипы, которые выступают «своеобразным семиотическим «кодом» классической европейской культуры» и «изначально заложены в природу философской рефлексии» [3, с. 8]. Очевидно, что группа бинарных архетипов неоднородна: она включает как простые антиномии (жизнь – смерть, добро – зло), так и интегрирующие их дихотомии. Что касается двоемирия, то оно, по словам А.Г. Коваленко, концентрирует в себе «все возможные бинарные оппозиции» [4, с. 31].

Таким образом, двоемирие можно определить как архетипическую интегративно-антиномическую эстетико-философскую модель организации художественного произведения.

Множественность антиномий, охватываемых моделью двоемирия, затрудняет сравнительно-исторический анализ ее воплощений. В целях настоящего исследования представляется необходимым ограничить двоемирие оппозицией «Здесь – Там», соответствующей противопоставлениям «Земное – Потустороннее» и «Чувственно воспринимаемое – Интуитивно постигаемое».

В истории отечественной литературы такая модель двоемирия впервые появляется в древнерусский период, когда принципиальная бинарность мировосприятия, основанная на разделении Горнего и Дольнего миров, потребовала от художника искать «общее, абсолютное и вечное в частном, конкретном и временном, ... христианские истины во всех явлениях жизни» [5, с. 103], то есть устанавливать соответствия между эмпирически доступным, «здешним», ограниченным и незримым, потусторонним, бесконечным.

Данная «соотносительная» интерпретация взаимосвязи двух миров легла в основу последующих концепций двоемирия, прежде всего бинарной космологической модели, сложившейся в конце XVIII – начале XIX вв. в практике русских романтиков.

При всей неоднородности русского романтизма можно говорить о едином для него основополагающем конфликте: «реальной, отвер-

гаемой им действительности романтизм противопоставляет другую, «высшую», поэтическую действительность» [6, с. 6]. «Другая действительность» могла носить характер идеала (мечты), служить местом действия мистических сил либо быть связанной с погружением в мир идей – в любом случае она находилась в диалектических отношениях с видимой, вещественной реальностью. В силу данного обстоятельства каждый романтический образ «неминуемо двойится на конкретно-ощутимый и обобщенно-субстанциональный» [7, с. 110], предметный и трансцендентный. При этом роль интерпретатора «обобщенно-субстанциональной» картины мира романтики отводили исключительной, духовно одаренной личности, «в пределе» – Художнику-жрецу, а в качестве основных средств приобщения к невидимой реальности рассматривали интуицию, сны, видения и искусство.

Романтическая модель двоемирия была воспринята и подвергнута экзистенциально-эсхатологическому переосмыслению Н.В. Гоголем, открытия которого особенно важны в свете объекта настоящего исследования. По выражению Ю.В. Манна, в своем зрелом творчестве Гоголь совершил «редукцию двоемирия» [7, с. 375], то есть нивелировал, размыл очевидную для романтиков границу между мирами. Его «там» – это деструктивное ирреальное начало, незаметно проникшее в обыденную действительность и приведшее ко всеобщей пошлости и духовной мертвенности. Проявления этого зла: алогизмы, произвольные действия и реплики, гротескные образы и т.д. – воспринимаются читателем в «зримой» реальности произведений, тогда как их источник находится на ирреальной стороне художественного бытия.

Кроме того, симметрично антиномии обыденного и деструктивного в эстетико-мировоззренческой системе гоголевских произведений существует скрытая оппозиция обыденного и гармонического (духовного, Божественного), причем последнее остается «вне текста» как высший этический идеал, постичь который способен только автор-демиург и потенциально немногие персонажи (Чичиков, Плюшкин), ведомые им к нравственному пробуждению. Представляется, что содержание этого идеала, основанного на ценностях христианства, и гоголевская космологическая модель в целом наиболее очевидно «дешифрованы» художником в последней статье «Выбранных мест из переписки с друзьями», носящей значимое название «Светлое Воскресенье».

Следующий всплеск интереса художников к модели двоемирия приходится на рубеж XIX–XX вв., что частично объясняет применение к

литературной жизни этого периода термина «неоромантизм» [8, с. 17]. Представляется, что из множества предложенных неоромантиками интерпретаций двух планов бытия наибольшей эстетико-философской оформленностью обладает концепция символистов.

Внутренняя сложность символизма позволяет сформулировать характерную для него инвариантную модель двоемирия лишь в самом общем виде: высшему, идеальному миру (соотношение эстетического и этического, субъективного и объективного в нем варьировалось) символисты противопоставляли предметную обыденную действительность, связанную с надбытийным началом посредством символа. Задача познания высшей реальности в символистской парадигме, соединившей романтическую картину мира и теорию «сверхчеловека» Ницше, возлагалась на Художника, «поднятого над толпой и наделенного неограниченным правом на свободу и суд» [9, с. 20].

Особое внимание в рамках настоящего исследования следует обратить на концепцию «младосимволистов», вдохновленную религиозной философией Вл. Соловьева. С помощью символов и складывающихся из них мифов «младшие символисты» «раскрывали иную реальность, стоящую за пошлыми формами знакомого бытия» [10, с. 43–44], соединяли «вечное с его пространственными и временными проявлениями» [11, с. 246]. Художники сходились в том, что их исключительное предназначение – познать высший, сакральный мир посредством «души» (откровения) и искусства, а затем, воплотив понятые символы, «переделать мир «этот», «земной»» [12, с. 45], который зачастую связывался с хаосом и носил трагические черты заикленности и безжизненности, наполнялся апокалиптическими предвестиями и тем самым был близок гоголевскому.

Примечательно, что, по словам З.Г. Минц, символисты считали явлением, объединяющим в себе «глобальный «миф о мире» и... самоё «мистическую реальность»», «универсальный Текст», а реальность для них имела «свойства художественного текста» [13, с. 97]. Такое представление намечает связь между картинами двоемирия, одна из которых создана художниками Серебряного века, а другая, спустя почти столетие, представителями отечественного постмодернизма.

Вместе с тем поэтика постмодернизма провела четкую грань между собой и художественными системами романтизма и символизма, отказавшись от антиномии обыденного и высшего (гармонического) или обыденного и «темного» (деструктивного) начал, как и от любых

этических или эстетических иерархий. Данные оппозиции оказались формально невозможны после приравнивания произведения и жизни к онтологически и аксиологически поливалентному интертексту, исключающему создание завершённой дихотомичной космологии, постигающего ее героя и создающего ее автора.

В то же время очевидно, что краеугольные камни постмодернистского интертекста: игра, симулятивность, мнимость – деструктивны как с формальной, так и содержательной (прежде всего, ценностной) точек зрения. Данное обстоятельство привело к тождеству «безграничной постмодернистской игры со смертью, небытием, пустотой» [14, с. 24] и породило модель двоемирия, которая предполагала дихотомию неустойчивой, релятивной предметной реальности и Хаоса – разрушающей ее и смертельной для беспомощного героя пустоты, скрывающейся под маской интертекстуальности.

Именно поиск путей преодоления данного конфликта послужил мощным импульсом развития русской литературы последнего рубежа веков. В этом контексте интерес представляет творчество современного драматурга Н.В. Коляды, нашедшего такие формы диалога с литературной традицией, которые позволили вернуть модели двоемирия аксиологическую определенность и героя, способного к духовному прозрению.

Прежде всего, в пьесах Коляды гоголевский принцип «редукции двоемирия», развивавшийся в литературе на протяжении полутора веков, доведен до предела: враждебное ирреальное и обыденное в творчестве драматурга неразделимы и образуют единую ткань произведения. При этом потустороннее деструктивное начало проникает в действительность открыто, «без маски» [15, с. 201]: явная атмосфера разобщенности, ежедневного попрания этических ценностей, бытовой и культурной маргинальности – «жизнь по законам «дурдома»» [16, с. 29] (на онтологическом уровне – по законам хаоса) – становится для действующих лиц нормой.

Тесное переплетение обыденного и потустороннего начал обуславливает то, что персонажи не просто живут в условиях аксиологического вакуума, а постоянно находятся в экзистенциальной ситуации, балансируют на грани бытия и небытия. Аналогичным образом многие явления и процессы «видимого» мира, характеризующие образную систему или сюжетную организацию, могут быть одновременно интерпретированы как символы ирреального. К таким феноменам относятся, в частности: окружающая героев гиперболизированная и абсолютизированная «чернуха», ее бесконечная зацик-

ленность («Спиваются, убиваются, вешаются, топятся, дерутся, убивают друг дружку» [17]); разрушение и извращение нормальных межличностных отношений, и в результате – тотальное отчуждение и одиночество («Все помрем. Не от перенаселения планеты, от одиночества» [18]); беспорядок, грязь, непрочность вещественного мира («Пришла грязная старуха, подолом платья протерла жирный стол», «Пришла Гапка, поставила на стол какие-то грязные горшки» [19]; «Что за дом у вас... Все рушится, падает...» [20]); мрачная карнавальность (шутовство маргинальных героев, травестия и «переворачивание» этических ценностей, замена собственной сломленной личности маской и т. д.).

С другой стороны, в произведениях Коляды присутствуют символические образы, имеющие более явную связь с инфернальным или эсхатологическим началом и потому многократно усиливающие эффект «мерцания» текста. В их число входят, прежде всего: демонические персонажи (призрак Валерки из «Чайка спела», Живая Смерть из «Канотье»); значимые образы из снов и видений (черная кошка и черный голубь из «Рогатки», восставшие мертвецы из «Коробочки» и «Мертвых душ»); цветочные и звуковые символы (красная лампочка, воющая сирена, крики кукушки и гуся в «Полонезе Огинского»); устойчивые предметные символы (мухи, разбитое или занавешенное зеркало, бумажные цветы). Необходимо отметить, что в рамках произведения значение данных символов доступно лишь автору – для персонажей они либо вообще незаметны, либо выступают рядовыми явлениями окружающего мира.

Принципиальная дисгармоничность существования, основанная на господстве хаоса в видимой реальности, на первый взгляд предстает непреодолимой, поскольку выступает следствием действия рока, «зла мира» [16, с. 31] – высшего проявления ирреального начала, трагически неизбежного для всех действующих лиц (Вера из пьесы «Чайка спела» определяет его применительно к своей семье кратко: «У нас у Журавлевых у всех судьба несчастная» [21]).

Скорее чувствуя, чем осознавая этот фатальный «беспорядок» действительности и стремясь убежать от него, персонажи пытаются выстроить собственный идеальный мир, в силу сниженности своих этико-эстетических представлений невольно травестируя романтическую и символистскую идею поэтической реальности.

Идеологическим первоисточником такого «мира мечты», вероятно, можно считать «Мой Мир», описываемый во вступительной ремарке к пьесе «Полонез Огинского» как автономный внутренний мир автора, включающий все зна-

чимые для него объекты реальности и собственного сознания. Однако развитие действия показывает, что создание героями «Моего Мира» порождает не архетипическую бинарную модель «Здесь – Там», а лишь ее иллюзию, где «там» мнимо и способно либо дать персонажу непрочный «заслон от скуки и однообразия» [16, с. 34], либо, разрастаясь, привести его к безумию (Таня из «Полонеза Огинского», Елена Андреевна из «Американки»).

Вместе с тем Коляда не отказывается от подлинной оппозиции земной и высшей реальности – как и в творчестве Н.В. Гоголя, в космологии драматурга данная антиномия зеркально противопоставлена дихотомии земного и инфернального.

Право познать «надбытийную» сторону мироздания драматург предоставляет не всем своим персонажам, а лишь тем, кто, вопреки всеобщей бездуховности, под действием нового, неожиданного чувства находит «идеал «действенной» любви, реализующийся в утверждении сострадания к страждущему существу» [22, с. 7], тем самым возвращаясь к истинной человеческой природе. Однако в мире, которым владеет «онтологический хаос» (термин Н.Л. Лейдермана) с его «перевернутой» системой координат, воплощение такого идеала возможно только через страдание и самоотречение «прозревшего» героя, часто доходящее до его полного саморазрушения. Так, Ирина из пьесы «Америка России подарила пароход...» отказывается от своего возлюбленного, чтобы ее возраст и социальный статус не отягощали его; Виктор из «Канотье» отпускает сына, которого больше прельщает обеспеченная жизнь с матерью; Илья из пьесы «Рогатка» убивает себя, чтобы любимый им человек не чувствовал вины из-за их табуированных отношений.

Невозможность перестроить видимый мир по законам высшей гуманистической реальности приводит к тому, что познать ее в полной мере и обрести в ней гармонию герой может лишь после смерти. О соединении с любимыми и вечном счастье за пределами жизни в финале пьес говорят и Илья, и Ирина («Теперь – смерть, смерть. Теперь вместе... Вместе...» [17]), а сын Виктора переживает встречу с Живой Смертью и символическое второе рождение, чтобы вернуться в дом отца.

Вместе с тем отдельные свидетельства «светлого» мира доступны героям еще в вещественной реальности в виде предметных символов, которые по своей семантике антонимичны символам ирреального зла и часто своим появлением сопровождают духовное пробуждение персонажа (свеча, небо, звезды, слезы и т. д.).

Таким образом, в творчестве Коляды высшая реальность, противопоставленная обыденному, пошлому миру, связывается с этическими ценностями, деятельное признание которых является для героев основным условием обретения вечной гармонии. Внешне такое признание выражается в отказе от прежней «аксиологической маргинальности», страдании и самопожертвовании. Нетрудно заметить, что данная схема внутреннего развития героя соотносима с «пасхальным архетипом» (термин И.А. Есаулова), что говорит о приобщении драматурга не только к литературной традиции, но и к базовым кодам национального сознания.

Обобщая изложенное, следует сделать вывод, что архетипическая модель двоемирия, рассматриваемая с точки зрения оппозиции «Здесь – Там», прошла долгий путь развития, к «опорным пунктам» которого можно отнести воплощение данной модели в древнерусской литературе, в творчестве романтиков, Н.В. Гоголя, символистов и постмодернистов.

В драматургии Н.В. Коляды анализируемая эстетико-мировоззренческая конструкция получила новое прочтение, отражающее актуальные процессы современной отечественной литературы.

В частности, в творчестве данного автора одновременно реализуются две зеркально противоположные модели двоемирия: первая из них основана на разработанной еще Н.В. Гоголем антиномии потустороннего хаоса и видимой предметной действительности, тесное переплетение которых у Коляды воплощено в различных символических структурах; вторая модель построена на противопоставлении бытийного и надбытийного, высшего миров, причем последний имеет этическую, а не эстетическую природу (обязательную для поэтической реальности романтиков и символистов).

Наконец, предоставляя возможность после смерти достичь высшего мира лишь персонажам, прошедшим сложный путь духовного возрождения и добровольно обречшим себя на страдание, Н.В. Коляда не просто следует предшествующей художественной традиции, но и воплощает характерный для всей русской культуры «пасхальный архетип», что наделяет устойчивую модель двоемирия новыми важными смыслами.

Список литературы

1. Большакова А.Ю. Архетип – концепт – культура // Вопросы философии. 2010. № 7. С. 47–57.
2. Большакова А.Ю. Архетип, миф и память культуры // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя: Материалы

Междунар. заоч. науч. конф. (Астрахань, 19–24 апр. 2010 г.). Астрахань, 2010. С. 5–14.

3. Уваров М.С. Бинарный архетип. Эволюция идей антиномизма в истории европейской философии и культуры. СПб.: Изд-во БГТУ, 1996. 214 с.

4. Коваленко А.Г. Художественный конфликт в русской литературе XX века (структура и поэтика художественного конфликта в русской литературе XX века): Пособие по спецкурсу. М.: Изд-во РУДН, 2001. 57 с.

5. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 360 с.

6. Маймин Е.А. О русском романтизме. М.: Просвещение, 1975. 240 с.

7. Манн Ю.В. Динамика русского романтизма. М.: Аспект, 1995. 384 с.

8. Венгеров С.А. Этапы неоромантического движения // Русская литература XX века. 1890–1910 / Под ред. С.А. Венгерова. М., 2004. С. 7–38.

9. Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л.: Советский писатель, 1981. 552 с.

10. Эткинд А.М. Эрос невозможного: Развитие психоанализа в России. М.: Гнозис; Прогресс-Комплекс, 1994. 376 с.

11. Белый А. Символизм как миропонимание / Сост. Л.А. Сугай. М.: Республика, 1994. 528 с.

12. Гусева Е.В. Роман «Пруд» А.М. Ремизова: поэтика двоемирия: Дис. ... канд. филол. наук. Йошкар-Ола, 2006. 216 с.

13. Минц З.Г. Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство – СПб, 2004. 480 с.

14. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 1997. 317 с.

15. Гоголь Н.В. Светлое Воскресенье // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем: В 17 т. Т. 6. М., 2009. С. 196–204.

16. Лейдерман Н.Л. Драматургия Николая Коляды. Каменск-Уральский: Калан, 1997. 160 с.

17. Коляда Н.В. Америка России подарила паролод... [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://kolyada.ur.ru/amerika_rossii/ (дата обращения 05.03.2015).

18. Коляда Н.В. Ключи от Лерраха [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://kolyada.ur.ru/kluchi/> (дата обращения: 05.03.2015).

19. Коляда Н.В. Иван Федорович Шпонька и его тетушка [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://kolyada.ur.ru/shponka/> (дата обращения: 05.03.2015).

20. Коляда Н.В. Канотье [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://kolyada.ur.ru/kanotje/> (дата обращения: 05.03.2015).

21. Коляда Н.В. Чайка спела... (Безнадега) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://kolyada.ur.ru/beznadega/> (дата обращения: 05.03.2015).

22. Дубровина И.В. Функционирование сентименталистских кодов в поэтике современной драмы (на материале драматургии Николая Коляды): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: РУДН, 2014. 22 с.

DOUBLE-WORLD AS THE ARCHETYPE OF RUSSIAN LITERATURE AND ITS EMBODIMENT IN THE WORKS BY N.V. KOLYADA

E.I. Kanarskaya

The aim of the article is to examine the principal stages of formation of the archetypic double-world model in the history of Russian literature and to analyze the significance and forms of realization of this archetype in N.V. Kolyada's works. In the course of the research, the author used dialectic, archetypic, comparative-historical, and receptive methods. Among the main domestic double-world concepts, the author places the romantic, Gogol's, the symbolist and the postmodernistic models. These concepts that form an indivisible literary tradition are extended and developed in the works by N.V. Kolyada: the playwright creates two symmetric cosmological oppositions (the ordinary world – the destructive reality, the ordinary world – the harmonic reality), in each of them the antinomic worlds are connected by means of semantically diverse symbolical structures.

Keywords: double-world, Nikolai Kolyada, Gogol, reception, archetype, romanticism, symbolism, Postmodernism, Easter archetype.

References

1. Bol'shakova A.Yu. Arhetip – koncept – kul'tura // Voprosy filosofii. 2010. № 7. S. 47–57.

2. Bol'shakova A.Yu. Arhetip, mif i pamyat' kul'tury // Arhetipy, mifologemy, simvoly v hudozhestvennoj kartine mira pisatelya: materialy Mezhdunar. zaoch. nauch. konf. (Astrahan', 19–24 apr. 2010 g.). Astrahan', 2010. S. 5–14.

3. Uvarov M.S. Binarnyj arhetip. Ehvolyuciya idej antinomizma v istorii evropejskoj filosofii i kul'tury. SPb.: Izd-vo BGTU, 1996. 214 s.

4. Kovalenko A.G. Hudozhestvennyj konflikt v russkoj literature XX veka (struktura i poehtika hudozhestvennogo konflikta v russkoj literature XX veka): Posobie po spekursu. M.: Izd-vo RUDN, 2001. 57 s.

5. Lihachev D.S. Poetika drevnerusskoj literatury. M.: Nauka, 1979. 360 s.

6. Majmin E.A. O russkom romantizme. M.: Prosveshchenie, 1975. 240 s.

7. Mann Yu.V. Dinamika russkogo romantizma. M.: Aspekt, 1995. 384 s.

8. Vengerov S.A. Ehtapy neoromanticheskogo dvizheniya // Russkaya literatura XX veka. 1890–1910 / Pod red. S.A. Vengerova. M., 2004. S. 7–38.

9. Maksimov D.E. Poehziya i proza Al. Bloka. L.: Sovetskij pisatel', 1981. 552 s.

10. Etkind A.M. Ehros nevozmozhnogo: Razvitie psihoanaliza v Rossii. M.: Gnozis; Progress-Kompleks, 1994. 376 s.

11. Belyj A. Simvolizm kak miroponimanie / Sost. L.A. Sugaj. M.: Respublika, 1994. 528 s.

12. Guseva E.V. Roman «Prud» A.M. Remizova: poehtika dvoemiriya: Dis. ... kand. filol. nauk. Joshkar-Ola, 2006. 216 s.
13. Minc Z.G. Poehtika russkogo simbolizma. SPb.: Iskusstvo – SPB, 2004. 480 s.
14. Lipoveckij M.N. Russkij postmodernizm. (Ocherki istoricheskoy poehtiki). Ekaterinburg: Izd-vo Ural. gos. ped. un-ta, 1997. 317 s.
15. Gogol' N.V. Svetloe Voskresen'e // Gogol' N.V. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: V 17 t. T. 6. M., 2009. S. 196–204.
16. Lejderman N.L. Dramaturgiya Nikolaya Kolyady. Kamensk-Ural'skij: Kalan, 1997. 160 s.
17. Kolyada N.V. Amerika Rossii podarila parohod... [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: http://kolyada.ur.ru/amerika_rossii/ (data obrashcheniya 05.03.2015).
18. Kolyada N.V. Klyuchi ot Lerraha [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://kolyada.ur.ru/kluchi/> (data obrashcheniya: 05.03.2015).
19. Kolyada N.V. Ivan Fedorovich Shpon'ka i ego tetushka [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://kolyada.ur.ru/shponka/> (data obrashcheniya: 05.03.2015).
20. Kolyada N.V. Kanot'e [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://kolyada.ur.ru/kanotje/> (data obrashcheniya: 05.03.2015).
21. Kolyada N.V. Chajka spela... (Beznadega) [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://kolyada.ur.ru/beznadega/> (data obrashcheniya: 05.03.2015).
22. Dubrovina I.V. Funkcionirovanie sentimentalistskih kodov v poehtike sovremennoj dramy (na materiale dramaturgii Nikolaya Kolyady): Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M.: RUDN, 2014. 22 s.