

УДК 82-2

UDC 82-2

**ЧЕРТЫ РЕПОРТАЖА В ПЬЕСАХ Н. КОЛЯДЫ****THE REPORTAGE FEATURES IN THE PLAYS BY N. KOLYADA**

Жарский Яков Сергеевич  
аспирант кафедры истории русской литературы,  
теории литературы и критики КубГУ  
*Кубанский государственный университет,  
Краснодар, Россия*

Zharskiy Yakov Sergeyeovich  
postgraduate student

*Kuban State University, Krasnodar, Russia*

В статье последовательно рассматриваются черты репортажа, и подтверждается их наличие в пьесах Николая Коляды. Делается вывод о том, что использование таких черт репортажа, как документальность, активная роль личности повествователя и т.п., позволяет устранить фигуру всезнающего автора и усилить эффект присутствия. Наличие этих приемов свидетельствует об ориентации драматургии Н. Коляды на читателя

In this article we consequentially examine the features of reportage in the plays by Nikolay Kolyada. After confirming, their presence follows the conclusion that using reportage features like documentary, active role of narrator's person, etc. eliminates the figure of author, who knows everything, and intensifies the effect of presence. The presence of these literary devices evidences that Nikolay Kolyada's plays are mainly intend for readers

Ключевые слова: РЕПОРТАЖ, ДРАМАТУРГИЯ, НИКОЛАЙ КОЛЯДА, ФИГУРА АВТОРА, ЭФФЕКТ ПРИСУТСТВИЯ, ДРАМА ДЛЯ ЧТЕНИЯ

Keywords: REPORTAGE, DRAMA, NIKOLAY KOLYADA, FIGURE OF AUTHOR, EFFECT OF PRESENCE, CLOSET DRAMA

Драматургия Николая Коляды имеет ряд особенностей, которые позволяют говорить о сильном авторском присутствии, а также о ее преимущественной ориентации на читателя, а не на зрителя. Наблюдать это присутствие мы можем в начальных ремарках пьес, в экспозиции, задача которой – погрузить читателя в атмосферу произведения. Присутствие автора внутри произведения позволяет говорить о репортажности пьес. **Цель** данной статьи – доказать наличие сходства между репортажем и экспозициями пьес Н. Коляды и увидеть, что дает читателю сближение драматургии с публицистикой.

Рассмотрение творчества Николая Коляды в подобном аспекте обуславливает **новизну** настоящей работы, поскольку с этого ракурса его драматургия еще не рассматривалась. В связи с этим также можно говорить об **актуальности** данной работы, потому что крайне необходимо заполнить лакуны в исследовании творчества современного драматурга, работающего уже почти 30 лет. Также данная работа представляется

актуальной в связи с тенденцией сближения публицистики и литературы, о чем, например, говорит Л.Е. Кройчик: «особенность современной публицистики – возросшая роль приема в обработке материала. Текст все очевиднее приобретает черты литературности» [16]. Персонафикация повествования в публицистическом тексте ведет к сближению с литературой. Мы же посмотрим в обратном направлении – что движет драму к репортажу.

Говоря о творчестве Н. Коляды, следует отметить следующие работы отечественных исследователей: «Драматургия Николая Коляды: Критический очерк» Н.Л. Лейдермана, диссертацию Е.В. Старченко «Пьесы Н.В. Коляды и Н.Н. Садур в контексте драматургии 1980-90-х годов» и диссертацию О.С. Наумовой «Формы выражения авторского сознания в драматургии конца XX – начала XXI вв». Последняя работа говорит о превращении драматургического паратекста у Н. Коляды в ритмизованную лирическую прозу или в описательный повествовательный текст. Наша же задача – увидеть, что дает это превращение.

**Теоретическую и методологическую базу** исследования составляют работы Н.Л. Лейдермана, Б.О. Костелянца, М.Б. Храпченко, посвященные драматургии и труды Л.Е. Кройчика, С.М. Гуревича, посвященные публицистике и ее жанрам.

**Объектом** исследования являются пьесы Н. Коляды, в частности, произведения начала 2000-х годов как содержащие наиболее характерные примеры репрезентации черт репортажа в художественном тексте.

**Предмет** исследования – собственно черты репортажа и способы их представления в тексте.

**Научно-практическая значимость** настоящей работы заключается в предлагаемом новом подходе к изучению паратекста в драматургии через ее сопоставление с нелитературными способами словесного творчества. Представленные материалы и выводы могут быть использованы в ходе

дальнейших исследований в области драматургии, в изучении творчества как исследуемого автора, так и современных ему писателей, при чтении общих и специальных курсов по современной драматургии, а также при составлении учебных пособий.

Репортаж – это публицистический жанр, дающий наглядное представление о событии через непосредственное восприятие автора – очевидца или участника события [16]. Драма в первую очередь тем и отличается от репортажа, что события, происходящие в ней, не преломляются сознанием автора, а подаются «как есть»; поскольку драма предполагает постановку, фигура автора устраняется. В текстах Н. Коляды автор не ставит себе цель самоустраниться, наоборот, он старается передать читателю *свой* взгляд на события, выступая в роли комментатора. Здесь и возникает отправная точка нашего исследования.

Прежде, чем перейти к доказательствам, рассмотрим основные черты репортажа:

- 1) последовательное воспроизведение события – динамизм повествования, связанный с протяженностью действия во времени и пространстве;
- 2) наглядность – создание образной картины происходящего путем использования предметного описания деталей, приведения подробностей ситуации, воспроизведения поступков и реплик действующих лиц;
- 3) предельная документальность – репортаж не терпит вымысла;
- 4) образная аналитичность – отвечая на вопрос, каким образом происходило событие, публицист выступает как исследователь;
- 5) эмоционально окрашенный стиль повествования, придающий рассказу дополнительную убедительность;

- б) активная роль личности самого репортера, позволяющая не только увидеть событие глазами рассказчика, но и побуждающая аудиторию к самостоятельной работе воображения [16].

Эти черты так или иначе присущи текстам Коляды, в которых они устойчиво воспроизводятся.

Одним из характерных примеров репортажности повествования является пьеса-этиюд «Нежность». В пространной начальной ремарке, столь характерной для творчества Коляды, описывается происходящее в утренней электричке (приведем большую ее часть, после чего последовательно отметим, какими чертами репортажа она обладает):

«Весна. Май. Мир. Труд. Вагон электрички. Весь город поехал на выходной за город на свои садовые участки. Едут “садисты”. Машинист объявил: “Остановка сорок девятый километр. Следующая – пятьдесят второй километр”.

В вагоне люди, кошки, собаки, хомяки, кролики, канарейки, попугаи. Кролики и птички в клетках, кошки в корзинках, собаки на полу – собаки языки вывалили от духоты, намордники у собак болтаются – никому до этого дела нет. Да и не хотят собаки кусаться, еле живы в давке в этой. Вагон забит саженцами яблонь, груш, слив. У всех в ящиках и в ведрах тощие, скрючившиеся зелёные ростки помидоров. Еще все держат лопаты штыковые и совковые, ведра пластмассовые и оцинкованные, грабли, тяпки, лейки и всё-всё-всё барахло, что за зиму накопилось в квартире – выкинуть жалко, а приспособить некуда: банки, бутылки, тару, ящики, рейки и прочий мусор. Ещё удобрения у кого-то из рюкзаков воняют крепко – хороший будет урожай. И сумок, пакетов, кульков у всех миллион – сумки китайские, полосатые, а в сумки в эти чего-то только не понатолкано, не понасовано, не понабито, чтоб поесть на природе, выпить и вообще – культурно отдохнуть, чтоб было что вспомнить: ведь первый

солнечный день после зимы выдался. Кто сидит, кто стоит, кто висит, потеет, ухватившись за поручень. А три пьяных с утра пораньше – лежат под лавками. Оно и удобнее для других – места больше, никто не ругается. Все читают газету “Удачный садовод”, рассказывают друг другу, как посадить в открытый грунт апельсины, ананасы, бананасы и прочее, что никогда не вырастет, разгадывают кроссворды, спят или кричат, а кошки мяучат, кролики пыхтят, собаки лают – дурдом поехал за город.

Электричка современная, не грязная, с туалетом. У туалета надпись: “Не бросайте сигареты в писсуары” и дописано губной помадой: “А то они намокают и потом плохо раскуриваются”. Пробиваясь сквозь толпу, по вагону ходят продавцы и торгуют мелочовкой: газетами, мороженым, порно-видеокассетами и другим ненужным барахлом. Иногда нищие входят, просят денег – дают им мало. Вот вошли два стриженных парня с баяном: выглядят, как убийцы, а запели на весь вагон: “Мали-и-иновый звон над реко-о-ой!” и весь вагон расчувствовался, расплакался, полез за платками и кошельками: мол, эх, Россия ты наша, Россия-а, как же тебя возродить-то, а?! А парни собрали деньги, хмыкнули и дальше по вагонам петь, думая про себя: “Дураки же вы, дураки, русские, да как же легко вас поймать всех, обмануть, а?!”» [8].

После этой долгой экспозиции мы, наконец, видим героев. Эта ремарка только предваряет действие, она необходима для создания неповторимой атмосферы произведения, для большего погружения читателя внутрь пьесы, в чем мы убедимся далее.

Уже при первом прочтении видно, что ремарка напоминает газетную статью, а конкретнее – репортаж. Рассмотрим последовательно, какие из представленных выше черт репортажа воспроизводятся в начальной ремарке пьесы «Нежность».

В первую очередь, повествование ведется в настоящем времени. И важны даже не столько грамматические формы глаголов, сколько то, что

события сменяются прямо на глазах у автора. Читатель видит происходящее с той же точки, что и автор. Его взгляд падает то на собак, изнывающих от жары, то на уснувших под сиденьями алкоголиков, то на нищих, входящих и выходящих из вагона. События разворачиваются в реальном времени, на что указывают такие реплики: «*Вот вошли* (здесь и далее курсив наш – Я.Ж.) *два стриженных парня*». Итак, первая черта: все события воспроизводятся последовательно и ровно такими, какими их наблюдает автор (объявления машиниста, игра парней на баянах и т.п.).

Вторая черта репортажа – использование автором множества деталей, чтобы читатель лучше прочувствовал то, о чем говорится. Подробность описания достигается в первую очередь использованием каталога: перечисляется вся живность, едущая с людьми за город (*кошки, собаки, хомяки, кролики, канарейки, попугаи*); весь инвентарь, взятый дачниками (*лопаты итыковые и совковые, вёдра пластмассовые и оцинкованные, грабли, тяпки, лейки; банки, бутылки, тару, ящики, рейки и прочий мусор*), содержимое их сумок (удобрения, съестное, выпивка); наконец, перечисляются те, кто едет в вагоне (*«садисты», алкоголики, нищие, попрошайки*) и в каких позах (*кто сидит, кто стоит, кто висит, потеет, ухватившись за поручень; лежат под лавками*). Также приводятся реплики машиниста (оформляются прямой речью), передается содержание чужих разговоров (как и что сажать в открытый грунт), дословно документируются даже надписи в туалете.

Третья черта – документальность. Но можно ли вообще говорить о документальности в изначально вымышленном мире? Вернее было бы говорить о *псевдодокументальности*, которая, правда, только тем и отличается от подлинного документа, что вымышлена, и об этом известно *заранее*. В остальном – средства создания правдоподобия те же. Это позиция автора как наблюдателя – он находится внутри, но не вмешивается; регистрирует происходящее, не вступая с ним в контакт.

История преподносится как реальная. Достигается это использованием большого количества деталей (см. предыдущий абзац), обращением к понятной большинству людей (а, следовательно, и способных ее представить) ситуации, а также приведением подробностей, которые могут быть известны только участнику событий.

Автор также анализирует происходящее, пытаясь интерпретировать внешние проявления. Например, несобственно-прямая речь в эпизоде с баянами: «Весь вагон расчувствовался, расплакался, полез за платками и кошельками: *мол, эх, Россия ты наша, Россия-а, как же тебя возродить-то, а?!*». В несобственно-прямой речи автор говорит или думает за персонажей, пытается выразить их мысли. За этим эпизодом следует отступление-рассуждение: «Жизнь катится под гору, вниз, как этот вагон электрички» [8]. Образная аналитичность – черта номер четыре.

Пятая – эмоционально окрашенный стиль повествования, придающий изображаемому большую убедительность. Обращение к просторечию (*вагон забит, мелочовка*), использование слов с яркой коннотацией (*барахло, воняет, дурдом*), а также жаргона («*садисты*») и речевых клише (*культурно отдохнуть; с утра пораньше; чтоб было что вспомнить*); также встречается ирония (*удобрения у кого-то из рюкзаков воняют крепко – хороший будет урожай*).

Наконец, шестая черта. Как уже говорилось, все происходящее в вагоне мы наблюдаем глазами автора. Позволяют увидеть все с его точки зрения субъективные ремарки, или, точнее, субъективные слова, передающие *ощущения* того, кто находится внутри произведения: то, что удобрения *воняют крепко*, можно узнать лишь будучи на месте событий. «Публицист постоянно помнит, что его задача – дать аудитории почувствовать ту атмосферу, в которой разворачивалось событие, дать увидеть то, чему он, журналист, какое-то время назад сам был свидетелем»

[16]. То есть, автор передает свои ощущения с целью вызвать у читателя такие же.

Как видим, в рассматриваемом примере встречаются *все* черты репортажа, что позволяет с полной уверенностью говорить о том, что репортажность повествования действительно присуща драматургии Коляды как свойство и характерная особенность.

Схожим образом устроены начальные ремарки-экспозиции в пьесах «Персидская сирень» и «Амиго», которые передают происходящее прямо с места событий. В «Персидской сирени» автор начинает: «Почтовое отделение. *Моё*. Номер двадцать шесть» [10, 357], то есть, автор сам там бывает, и знает, о чем говорит. Это пример документальности повествования. Подобное встречаем и в «Сказке о мертвой царевне»: «*Я сам* носил туда (в ветлечебницу – *Я.Ж.*) лечить своих кошек» [13].

Интересный пример того, как картина сменяется в реальном времени прямо на глазах у автора и читателя, находим в пьесе «Группа ликования»: «*Вот, пришли*. Нам на кухню надо. *Кто тут есть?* *А-а*. *Знаю*. *Этих артистов я знаю*. *Мои друзья*. Нет, артистка тут только Светлана Сисина, а Гена Кокоулин – завмуз из театра. *Ну, и завмузов таких я видел-перевидел*» [6]. Также автор указывает на личное знакомство с теми, о ком он говорит. Он выступает здесь в роли проводника, репортера, но не создателя произведения.

Не единожды встречается образная аналитичность, когда автор строит предположения о причинах по внешним проявлениям. Пьеса «Нюра Чапай»: «Часы в виде матрёшки, стул в виде матрёшки, фарфоровые чайники в серванте в виде матрёшек, открытки, картины, на которых матрёшки – *видно, сдвиг по фазе у хозяев квартиры на матрёшках*» [9]. И практически идентичная реплика из комедии «Мы едем, едем, едем...»: «Ну, а главное в квартире – зеркала: они везде, везде! Штук пятьдесят, наверное. *Может, бзик у хозяев на зеркалах?*» [7, 139].

Что еще сближает драму с публицистикой, так это установка ремарки на диалог с читателем, обращение к нему, попытка разговора с ним, как в пьесе «Старая зайчиха»: «Скажете, неправда, таких гостиниц в северных городах не бывает?» [14]. Это обращение фактически повторяет начальную ремарку из «Сказки о мертвой царевне»: «Вы врете, если говорите, что нет такой больницы, что я ее придумал. Она есть» [13].

Самый часто встречающийся прием – использование слов, передающих субъективные переживания (частотность этих слов заметно возрастает в пьесах с начала 2000-х годов). Все эти слова эмоционально окрашены и стилистически маркированы; ремарка в таком виде не может быть поставлена на сцене, следовательно, она предназначена читателю. Все примеры – из начальных ремарок пьес:

- 1) «Амиго»: «На углу у светофора – пекарня. *Пахнет хлебом*» [4].  
Там же: «Дом врос в тротуар, окна наполовину в земле – видны ноги прохожих. Ноги шаркают туда-сюда, *раздражают*» [4];
- 2) «Птица феникс»: «Лето, ближе к вечеру, закат, *теплень,* тишина» [12];
- 3) «Тутанхамон»: «Ветер осенний вдруг рванёт и завоет в проводах, собака сидит в будке и воет. *Как хорошо.* Листья шелестят, рябь на пруду, осень» [15];
- 4) «Пишмашка»: «Ворота при этом *противно скрипят. Противно до ужаса.* Но Мальчишке не надоедает» [11];
- 5) «Баба Шанель»: «В актовом зале недавно постелили новый паркет и паркет этот, когда кто-то идет, *противно скрипит*» [5, 8];
- 6) «Группа ликования»: «Ночь, зима, 30 декабря. *Холодно. Холодно. Холод собачий. Холодно ужасно на белом свете*» [6];  
здесь же используется повтор для усиления впечатления,

градация, чтобы передача собственных ощущений автором была успешнее.

Подобных примеров можно привести еще огромное множество.

Знание о таком свойстве пьес Коляды, как репортажность, позволяет сделать следующие интересные выводы о тех целях, достижению которых оно служит.

Во-первых, вывод о фигуре автора и ее взаимодействии с читателем. Автор дистанцируется от произведения как создатель и становится его участником, наблюдателем, находящимся внутри текста. Он живо рассказывает о происходящем, не претендуя на знание абсолютной истины.

Иначе говоря, с читателем ведет разговор не автор, а часто – комментатор, через субъективные ремарки-словечки дающий нам понять, что он находится внутри произведения: «Автор репортажа – не обязательно действующее лицо события <...> но он всегда – активный наблюдатель и комментатор действия» [16].

Автор сменяется комментатором, и это важный момент. Дистанцирование как отказ от авторства позволяет избавиться от образа всезнающего автора-бога, в руках которого персонажи лишь марионетки, а тем самым сделать героев более живыми, жизненными, создав у читателя впечатление их сознательности и самостоятельности. Подобный прием вызывает большее доверие со стороны читателя, увеличивает эффект достоверности происходящего в пьесе. Кроме дистанцирования на достоверность работают утверждения автора о личном знакомстве с героями или об их пространственной близости – одно почтовое отделение, ветлечебница и т.п.; а также избыточные детали в описаниях – экстерьер, например – для более глубокого погружения в атмосферу произведения.

Во-вторых, чем достовернее создаваемая картина, тем больше шансов, что читатель сможет ощутить себя участником или

непосредственным наблюдателем события; иначе говоря, чем достовернее картина, тем сильнее *эффект присутствия*.

Задача любого репортера заключается прежде всего в том, чтобы дать аудитории возможность увидеть описываемое событие глазами очевидца (репортера), т.е. создать эффект присутствия [18]. Под данным термином понимаем создание при помощи выразительных средств журналистики зримой картины, позволяющей зрителю (слушателю, читателю) ощутить себя находящимся на месте события [3]. Иначе говоря, эффект присутствия – это стремление отобразить событие через призму личного восприятия. Журналист заставляет читателя как бы присутствовать, участвовать в событии [1, 14].

Эффект присутствия – не имитационный прием, а реальное доказательство того, что публицист описывает событие, лично им наблюдаемое [16].

Упомянутые выше субъективные слова-ремарки в первую очередь нужны для передачи автором-комментатором-репортером собственных ощущений и переживаний с целью погрузить читателя в атмосферу произведения, иначе говоря, для создания эффекта присутствия.

Большее погружение в произведение, изменение образа автора, превращающие экспозицию пьесы в репортаж, означают, что драмы Коляды ориентированы преимущественно на читателя, а не на зрителя.

И еще одно замечание. Репортаж обязательно показывает событие *значимое*. Создавая свои «репортажи», Николай Коляда делает значимыми рядовые, заурядные события, утверждая значимость и ценность каждого человека.

## Литература

1. Бобков А. К. Газетные жанры: учеб. пособие. Иркутск: Иркут. ун-т, 2005. 64 с.
2. Гуревич С.М. Газета: вчера, сегодня, завтра. М.: Аспект Пресс, 2004. 288 с.

3. Князев А.А. Энциклопедический словарь СМИ [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: <http://www.evartist.narod.ru/text16/069.htm> (дата обращения 16.02.2014)
4. Коляда Н.В. Амиго [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: <http://kolyada.ur.ru/amigo> (дата обращения 12.03.2014)
5. Коляда Н.В. Баба Шанель // Баба Шанель и другие пьесы. Асбест, 2012. С. 7 – 61.
6. Коляда Н.В. Группа ликования [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: <http://kolyada.ur.ru/gruppa> (дата обращения 12.03.2014)
7. Коляда Н.В. Мы едем, едем, едем в далекие края... // «Персидская сирень» и другие пьесы. Екатеринбург: Банк культурной информации, 1997. С. 137 – 182.
8. Коляда Н.В. Нежность [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: <http://kolyada.ur.ru/nezhnost> (дата обращения 12.03.2014)
9. Коляда Н.В. Нюра Чапай [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: <http://kolyada.ur.ru/chapai> (дата обращения 12.03.2014)
10. Коляда Н.В. Персидская сирень // «Персидская сирень» и другие пьесы. Екатеринбург: Банк культурной информации, 1997. С. 355 – 376.
11. Коляда Н.В. Пишмашка [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: <http://kolyada.ur.ru/pishmashka> (дата обращения 12.03.2014)
12. Коляда Н.В. Птица Феникс [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: <http://kolyada.ur.ru/phoenix> (дата обращения 12.03.2014)
13. Коляда Н.В. Сказка о мертвой царевне [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: [http://kolyada.ur.ru/mertv\\_tzarevna](http://kolyada.ur.ru/mertv_tzarevna) (дата обращения 12.03.2014)
14. Коляда Н.В. Старая зайчиха [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: [http://kolyada.ur.ru/staraya\\_zaiichiha](http://kolyada.ur.ru/staraya_zaiichiha) (дата обращения 12.03.2014)
15. Коляда Н.В. Тутанхамон [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: <http://kolyada.ur.ru/tutanhamon> (дата обращения 12.03.2014)
16. Кройчик Л.Е. Система журналистских жанров [Электронный ресурс] // Основы творческой деятельности журналиста: учеб.пособие. Ред.-сост. С.Г. Корконосенко. СПб, 2000. – Режим доступа – URL: <http://evartist.narod.ru/text5/64.htm> (дата обращения 16.02.2014)
17. Лейдерман Н.Л. Драматургия Николая Коляды: Критический очерк. Каменск-Уральский: Калан, 1997. 160 с.
18. Тертычный А.А. Жанры периодической печати. Учебное пособие. М.: Аспект Пресс, 2000 [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: <http://evartist.narod.ru/text2/01.htm> (дата обращения 16.02.2014)

### References

1. Bobkov A. K. Gazetnyye zhanry: ucheb. posobiye. Irkutsk: Irkut. un-t, 2005. 64 s.
2. Gurevich S.M. Gazeta: vchera, segodnya, zavtra. M.: Aspekt Press, 2004. 288 s.
3. Knyazev A.A. Entsiklopedicheskiy slovar SMI [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa. – URL: <http://www.evartist.narod.ru/text16/069.htm> (data obrashcheniya 16.02.2014)
4. Kolyada N.V. Amigo [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa. – URL: <http://kolyada.ur.ru/amigo> (data obrashcheniya 12.03.2014)
5. Kolyada N.V. Baba Shanel // Baba Shanel i drugiye pyesy. Asbest, 2012. S. 7 – 61.
6. Kolyada N.V. Gruppa likovaniya [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa. – URL: <http://kolyada.ur.ru/gruppa> (data obrashcheniya 12.03.2014)
7. Kolyada N.V. My yedem, yedem, yedem v dalekiye kraya... // «Persidskaya siren» i drugiye pyesy. Yekaterinburg: Bank kulturnoy informatsii, 1997. S. 137 – 182.

8. Kolyada N.V. Nezhnost [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa. – URL: <http://kolyada.ur.ru/nejhnost> (data obrashcheniya 12.03.2014)
9. Kolyada N.V. Nyura Chapay [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa. – URL: <http://kolyada.ur.ru/chapai> (data obrashcheniya 12.03.2014)
10. Kolyada N.V. Persidskaya siren // «Persidskaya siren» i drugiye pyesy. Yekaterinburg: Bank kulturnoy informatsii, 1997. S. 355 – 376.
11. Kolyada N.V. Pishmashka [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa. – URL: <http://kolyada.ur.ru/pishmashka> (data obrashcheniya 12.03.2014)
12. Kolyada N.V. Ptitsa Feniks [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa. – URL: <http://kolyada.ur.ru/phoenix> (data obrashcheniya 12.03.2014)
13. Kolyada N.V. Skazka o mertvoy tsarevne [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa. – URL: [http://kolyada.ur.ru/mertv\\_tzarevna](http://kolyada.ur.ru/mertv_tzarevna) (data obrashcheniya 12.03.2014)
14. Kolyada N.V. Staraya zaychikha [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa. – URL: [http://kolyada.ur.ru/staraya\\_zaichiha](http://kolyada.ur.ru/staraya_zaichiha) (data obrashcheniya 12.03.2014)
15. Kolyada N.V. Tutankhamon [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa. – URL: <http://kolyada.ur.ru/tutanhamon> (data obrashcheniya 12.03.2014)
16. Kroychik L.E. Sistema zhurnalistskikh zhanrov [Elektronnyy resurs] // Osnovy tvorcheskoy deyatel'nosti zhurnalista: ucheb.posobiye. Red.-sost. S.G. Korkonosenko. SPb, 2000. – Rezhim dostupa. – URL: <http://evartist.narod.ru/text5/64.htm> (data obrashcheniya 16.02.2014)
17. Leyderman N.L. Dramaturgiya Nikolaya Kolyady: Kriticheskiy ocherk. Kamensk-Uralskiy: Kalan, 1997. 160 s.
18. Tertychnyy A.A. Zhanry periodicheskoy pechati. Uchebnoye posobiye. M.: Aspekt Press, 2000 [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa. – URL: <http://evartist.narod.ru/text2/01.htm> (data obrashcheniya 16.02.2014)