

Переосмысление русской классики в постмодернистской эстетике: драматургия Н.Н. Садур

М.О. ПОЛЬНИКОВ

В статье исследуется феномен авторского сознания в драматургии. На основе ключевых исследовательских подходов к изучению данной метатекстовой категории определены семантические и морфологические способы проявления авторской активности в пьесах Н.Н. Садур «Панночка», «Брат Чичиков», «Памяти Печорина».

Ключевые слова: русская современная драматургия, авторское сознание, жанровая структура драмы, постмодернизм, романтизм, стилевая интеграция.

The article explores the phenomenon of authorial consciousness in drama. On the basis of key research approaches to the study of this meta-textual category, semantic and morphological ways of manifestation of author's activity in N.N. Sadur's plays «Pannochka», «Brother Chichikov», «In memory of Pechorin» are determined.

Keywords: Russian modern drama, authorial consciousness, genre structure of drama, postmodernism, romanticism, style integration.

Многие литературоведческие исследования определяют жанрово-стилевую динамику русской драматургии конца XX – начала XXI вв. через понятие «новая драма», подразумевающее жанровую модификацию, направленную на развитие и поиск оригинальных художественных решений и форм, а также взаимодействие с другими жанрами [1]. С точки зрения художественного метода современную русскую драму правомерно рассматривать в контексте контаминации постмодернизма, реализма и, в некоторых случаях, – романтизма, т. к. поэтика новой драмы предполагает не только деконструкцию, но и переосмысление, рецепцию традиций классической литературы. В этой связи актуальным для исследования становится вопрос авторского сознания и способов его воплощения в тексте драматического произведения.

Цель данной статьи – проанализировать пьесы Н.Н. Садур «Панночка», «Брат Чичиков» и «Памяти Печорина» через призму метатекстовой категории авторского сознания. Несмотря на то, что феномен авторского сознания и способы его воплощения в произведениях русских драматургов XIX–XXI вв. рассматривались в работах таких современных российских исследователей, как О.В. Журчева [2] и О.С. Наумова [3], драматургия Н.Н. Садур не была должным образом проанализирована с данной точки зрения ни в российском, ни в белорусском литературоведении.

В современном литературоведении разработано несколько подходов к изучению авторской активности, описанных в работах М.М. Бахтина [4], Б.О. Кормана [5], В.Е. Хализева [6], Н.Т. Рымаря и В.П. Скобелева [7], Б.В. Томашевского [8], О.В. Журчевой [2] и О.С. Наумовой [3]. На основании рассмотренных исследований феномена авторского сознания уместны рассуждения об узком и широком понимании данной категории.

Узкое понимание базируется на поэтапной методике, разработанной Б.О. Корманом в работе «Изучение текста художественного произведения». Исследователь определяет два способа воплощения авторского сознания: 1) сюжетно-композиционный (автор передаёт свою позицию через расположение и соотношение частей); 2) словесный (автор передаёт свою позицию через речи действующих лиц) [5, с. 86]. По мнению Б.О. Кормана, влияние также оказывают вспомогательные средства: перечень действующих лиц, ремарки, указания постановщикам и актёрам и т. д. Широкое понимание категории авторского сознания соотносится с понятием «авторская активность», которое было введено М.М. Бахтиным. По мнению ученого, «... личность творца – и невидима, и неслышима, а изнутри переживается и организуется <...>, как не воплощённая, а воплощающаяся активность и уже затем отражённая в оформленном предмете» [4, с. 70].

На основании обобщения разных подходов к изучению данного феномена мы считаем правомерным определить авторское сознание как категорию литературоведческого анализа,

которая выражает мироотношение писателя, воплощённое в художественных образах произведений, всей его структуре. В связи с этим мы полагаем, что выявление способов воплощения авторского сознания в тексте драматического произведения целесообразно осуществлять посредством анализа его жанровой структуры.

Согласно концепции белорусского исследователя С.Я. Гончаровой-Грабовской, жанровая структура драмы состоит из трёх уровней: 1) семантического (идейно-целостная ориентация); 2) морфологического (системное-структурная организация); 3) исторического (социально-культурный контекст) [9]. В данной статье мы обратимся к анализу пьес Н.Н. Садур через определение способов авторской активности на семантическом (конфликт, тип героя, пространственно-временная организация, художественный метод) и морфологическом (сюжетостроение, речевая организация, жанр) уровнях.

В драматургии Н.Н. Садур наблюдается неоднократное обращение к творчеству таких русских классиков, как Н.В. Гоголь и М.Ю. Лермонтов. Пьесами, посвященными переосмыслению их художественного наследия, являются «Панночка», «Брат Чичиков» и «Памяти Печорина».

Конфликт в пьесе «Панночка» базируется на идее противостояния зла и добра в душе человека, однако его масштабы изображены по-другому и трансформируют семантику повести Н.В. Гоголя «Вий». Гибель Хома Брута в оригинальном тексте соотносится с концепцией рока, характерной для романтической эстетики: человек не может противостоять судьбе, вершителем которой становится мистическое начало. Метафизический конфликт, организованный в гоголевской повести, в пьесе Н.Н. Садур становится более комплексным с психологической точки зрения, поскольку в финале главный герой находит в себе силы вступить в борьбу с Панночкой, образ которой теряет мощь (в отличие от гоголевского текста, в котором ведьма призывает Вия), а в последней картине инфантилизируется окончательно:

«**Панночка** (жалобно). Паныч...

Философ (вздрыгнул, потупился, чтоб не увидеть ее). Отойти от меня.

Панночка (у самой черты). Паныч...

Философ (в ее сторону, но не глядя). Я не паныч, я простой хлопец.

Панночка (тянется к нему мизинчиком). Паныч, мне пальчик больно...» [10, с. 267–268].

В версии Н.Н. Садур в заключительной части пьесы погибают оба героя, церковь рушится, но на её обломках остаётся святящаяся икона с изображением Иисуса Христа во младенчестве, которая, на наш взгляд, символизирует победу добра и надежду, которых не было в оригинальном тексте Н.В. Гоголя: «— Славный был человек Хома! — сказал звонарь, когда хромой шинкарь поставил перед ним третью кружку. — Знатный был человек! А пропал ни за что. — А я знаю, почему пропал он: оттого, что побоялся. А если бы не боялся, то бы ведьма ничего не могла с ним сделать...» [11, с. 228].

Схожим образом организуется *конфликт* и в другой «гоголевской» пьесе Н.Н. Садур, «Брат Чичиков». По мнению М.А. Мерзляковой, в данном произведении, так же, как и в «Панночке», наблюдается «“субстанциальный” конфликт, ставящий героя, обнаружившего противоречивость миропорядка, в ситуацию выбора» [12]. В обоих случаях мы сталкиваемся со сложной психологической ситуацией преодоления себя и обретения новой идентичности. Но если в случае Хома Брута это движение направлено в сторону борьбы с животным страхом, который не позволяет герою раскрыть свою личность, то у Чичикова оно связывается с поиском внутреннего покоя, гармонии и истинного дома.

В переосмыслении поэмы Н.В. Гоголя Н.Н. Садур меняет точку старта путешествия Чичикова, которое начинается не в российской провинции, а в Италии, где он работает гондольером. Мистическая сила в образе Незнакомки побуждает его вернуться в Россию исключительно в целях обогащения, однако во время своих поездок главный герой постепенно начинает сомневаться в истинности своих намерений, что неоднократно проявляется в его репликах:

«**Чичиков**. Осмелюсь доложить, ваше превосходительство, что ни имени громкого не имею, ни ранга заметного, а путешествую лишь по собственной склонности. Желая, так сказать, охватить внутренним взором картину мира» [10, с. 358].

Идеалистическое стремление к обретению простого счастья регулярно охватывает сознание Чичикова, который на мгновение освобождается от власти Незнакомки, тянущей его на дно:

«**Чичиков**. ...Вот же милое счастье: домик, детки, Улинька! И городишко славный и общество почтеннейшее — остаться тут насовсем! Вон с тем пузатым подружиться! И в картишки вечером, и к соседу на уху!...» [10, с. 361].

Тем не менее, тяга к личному обогащению берёт верх и в конечном итоге приводит к финальной сцене пьесы, в которой ревизские сказки, выданные на мёртвых мужиков, ожидают и сводят Чичикова с ума. В бреду главный герой окончательно приходит к покаянию за отречение от истинной родины и национальной, культурной самоидентификации, к которой не смог прийти гоголевский герой:

«**Чичиков.** ... Русь, ты спишь? Он пьёт черную воду и прыгает и кружится и колдует, и рожь твоя задрожала от страха вся. Проснись, Русь моя! Эй, поганый, выходи на бой! Я буду драться с тобой! Боже мой, да ведь он, это я!...» [10, с. 413].

Надежда на возможное разрешение данного конфликта представляется автором в виде эмбриона, в которой превращается Чичиков, ожидающий своего перерождения в новой, прекрасной России.

Пьеса Н.Н. Садур «Памяти Печорина», посвящённая переосмыслению наследия другого русского классика эпохи позднего романтизма, М.Ю. Лермонтова, во многом воспроизводит исходный *конфликт* романа «Герой нашего времени». В обоих текстах изображено противостояние пассионарной, сильной личности пассивному, «водяному» обществу. Однако в лермонтовском произведении данная коллизия является трагической, что весьма характерно для эстетики романтизма, а в пьесе Н.Н. Садур она доводится до абсурда, снижая общий пафос оригинального произведения. Во многих сценах личность Печорина представлена в более комичном ключе, например, в сценах его падений с обрыва в прологе и во втором действии, а также в эпизоде, где он поскальзывается после приёма солевых ванн:

«**Печорин** (*заглядывает в пропасть*). Намело сугробов в вашу Чертову пропасть. Не поверите: «Блестя на солнце, снег лежит!» Это не Кавказ никакой, это Саратов, это Тамбовская губерния – вот так вот вжик – и все!

М.М. Господи-Боже-мой! Да как же вас звать-то, сударь!

Печорин (*срываясь в пропасть*). А-а! Зовите Печориным...

М.М. Ну, здравствуй, Григорий Александрович...» [13].

Абсурдизируется и конфликтная ситуация, возникающая вокруг Печорина на курорте. Наиболее ярким примером этого служит финал второго действия, в котором главного героя после его неудачной дуэли с Грушницким хотят расстрелять вообще все действующие лица: «*Стреляют все, даже капитан. Дым рассеивается, на площадке никого нет*» [13].

Трудность разрешения представленного в пьесе «Памяти Печорина» конфликта подчёркивается Н.Н. Садур в финальных сценах, в которых разочарованный Печорин, выживший, в отличие от лермонтовского героя, идёт через метель. И вновь автор оставляет в конце драматического текста обнадёживающий образ – вершину горы Эльбрус, которую озаряет свет: «*Вверху разгорается немыслимый бой света, снега, солнца и неба – это загорает Эльбрус*» [13].

Во всех трёх анализируемых нами пьесах Н.Н. Садур наблюдается тенденция к переработке подхода к организации *типологии героев*.

Так в «Панночке» отсутствует большая часть персонажей оригинальной гоголевской повести «Вий», кроме Хомя Брута, Панночки и казаков с сотницкого хутора. Большинство действующих лиц лишено индивидуальных черт и представляется в виде характерных для постмодернизма героев-симулякров [14], формальных копий персонажей текста Н.В. Гоголя, кроме Хомя, образ которого психологизируется и становится более комплексным посредством изображения эмоциональной динамики, нестабильности, вызванной его паническим страхом перед Панночкой. Однако он так же может быть интерпретирован как герой-симулякр, – «копия копии», которая обращается к воссозданию образа позднесоветского маргинала, столкнувшегося с крушением старого мира, страхом и нехваткой сил противостоять неизбежному историческому движению [14].

В пьесе «Брат Чичиков» Н.Н. Садур вводит в действие огромное количество лиц, более 30. Данное решение во многом обусловлено стремлением автора воссоздать атмосферу карнавала и абсурда, показать хаос жизни, её стремительное движение. Главным героем пьесы, как и поэмы, остаётся Чичиков, образ которого становится более психологизированным, по сравнению с гоголевским вариантом, более рефлексивным и склонным к идеализму и мечтательности. В данном случае правомерны рассуждения о введении в действие героя-маргинала, как и в «Панночке», однако в произведении «Брат Чичиков» он наделяется дополнительным эмигрантским смыслом, апеллирующим к опыту Н.В. Гоголя, стремящегося понять Россию и её сущность, находясь в Италии [15]. Помещики в пьесе воссозданы в соответствии с оригинальным текстом поэмы, од-

нако доводятся до абсурдистских крайностей как, например, Манилов, который начинает смеяться и жеманничать ещё больше, когда узнает об утоплении своих сыновей, или Собакевич, сохраняющий своё равнодушие даже после воскрешения у него на глазах покойной крестьянки.

Меньше всего изменений, касающихся *героев*, претерпело произведение «Памяти Печорина». Набор действующих лиц практически полностью соответствует исходному лермонтовскому тексту, за исключением второстепенных персонажей (фокусник, акробаты и т. д.), появляющихся в интермедиях. С точки зрения индивидуальных характеристик, герои пьесы почти полностью соответствуют своим прототипам из романа «Герой нашего времени». Однако Н.Н. Садур расширяет лермонтовское видение романтического героя за счёт использования постмодернистского инструментария. Это проявляется в доведении образов до абсурда и их частичном превращении в симулякры, которые в данной пьесе, как и в двух предыдущих, соотносятся с представлениями о герое-интеллигенте и маргинале.

Рассматривая *пространственно-временную организацию* пьес Н.Н. Садур и её соответствие оригинальным произведениям Н.В. Гоголя и М.Ю. Лермонтова, необходимо учитывать тот факт, что художественный язык прозы предоставляет гораздо больше возможностей и творческой свободы, в то время как драматическое произведение постоянно ограничивается множеством сценических условностей [16].

По мнению О.К. Мытник, хронотоп пьесы «Панночка» может быть разделён на мистико-мифологический и реалистический [17]. Подчёркнутость этого разделения проявляется в рамочном тексте пьесы и, несмотря на отсутствие документального описания, Н.Н. Садур очерчивает место действия двумя фразами: «Двор сотникова дома. Козаки полудничают» [10, с. 226]. В данном случае проявляется реалистическое начало, свойственное Н.В. Гоголю в некоторых аспектах в повести «Вий», но, тем не менее, данные координаты предваряются эпиграфом, который погружает относительно реалистичное действие в иллюзорный мир смерти.

В пьесе «Брат Чичиков» Н.Н. Садур организует пространство и его с движение с точки зрения упомянутой ранее карнавальная хаотичности. В пьесе вводится огромное количество локаций, между которыми на высокой скорости передвигается Чичиков на бричке, бывшей в начале произведения итальянской гондолой. С одной стороны, данное решение можно рассматривать как авторскую попытку перенести в действие все главные локации первого тома поэмы «Мёртвые души», а с другой – как мистификацию, воспринимающуюся как сон о стремительном ходе жизни, в который погружает главного героя таинственная Незнакомка.

В случае пьесы «Памяти Печорина» категория *пространственно-временной организации* становится, на наш взгляд, наиболее концептуальной на семантическом уровне. Пытаясь переосмыслить топоры и локусы романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», Н.Н. Садур стремится к более глубокому пониманию и расшифровке авторского замысла классика, который выражен в том числе в нелинейной, сложной композиции, а также обогащает оригинальный текст новыми смыслами, организуя его с перформативной точки зрения [18]. Автор использует некоторые из основных топосов лермонтовского произведения, однако движение времени представляет собой вертикаль, которая раскрывает замысел М.Ю. Лермонтова: путь Печорина на Кавказ, затем трагические события на водах, а после этого – встреча с Бэлой и Казбичем. На концептуальном уровне это подчёркивается тем, что главный герой из нейтрального пространства пьесы, заснеженных троп Кавказа, падает вниз с обрыва в события на курорте, а после этого снова падает и возвращается к началу, связанному с переживаниями истории с Бэлой. Таким образом, Н.Н. Садур восстанавливает подлинную хронологию текста М.Ю. Лермонтова, создавая пространственно-временную петлю, раскрывающую конфликт и подчёркивающую его сложный и циклический характер.

Во всех трёх анализируемых пьесах Н.Н. Садур обращается к *романтическому методу* и, частично, к *реалистическому*, в некоторых аспектах присущему позднему творчеству Н.В. Гоголя и М.Ю. Лермонтова. Используя формальные элементы данных эстетик, автор концептуально переосмысливает их через призму постмодернизма, значительно расширяя идеи и смыслы оригинальных текстов русской классики на всех категориях *семантического уровня* жанровой структуры драмы. Тем не менее, необходимо уточнить, что авторское сознание Н.Н. Садур направлено главным образом не на деконструкцию, широко распространённую в русском постмодернизме конца XX – начала XXI вв., а на синтез в новом культурном, художественном контексте.

На *морфологическом уровне* наиболее явные трансформации в пьесах Н.Н. Садур «Панночка», «Брат Чичиков» и «Памяти Печорина» происходят на уровне *сюжетостроения*.

В «Панночке» исключается первая треть повести Н.В. Гоголя «Вий», в которой описываются нравы киевской бурсы. Действие начинается на сотническом хуторе и включает в себя самые яркие эпизоды исходного текста: встреча с ведьмой и три дня погребальной службы. Тем не менее, автор внедряет несколько новых сцен с казаками (например, сцены борьбы для поднятия боевого духа). Переосмыслен финал истории, в которой Вий не появляется, а Панночка погибает вместе с Хомой.

Пьеса «Брат Чичиков» во многом следует оригинальному гоголевскому сюжету и в ускоренном темпе дублирует его. Однако Н.Н. Садур значительно переосмысливает действие поэмы «Мёртвые души», вводя дополнительную сцену в начале (жизнь Чичикова в Италии), меняющую мотивацию главного героя, изменяя концовки встреч с помещиками (Манилов вместе с дворовыми уходит на поиск своих утонувших сыновей, Собакевич воскрешает погибшую крестьянку, Плюшкин оказывает заколот собственной служанкой, а Манилов растворяется в гуще битвы) и перенося встречу с Коробочкой в конец. Финальная сцена, погружение Чичикова в небытие, меняет концовку первого тома гоголевской поэмы, в которой делец уезжает, успешно совершив свою аферу.

В «Памяти Печорина» Н.Н. Садур реорганизует хронологию романа «Герой нашего времени». Из действия исключены Тамань и казачья станица, а события в крепости, где Печорин пленил Бэлу, перенесены в нейтральное пространство кавказских вершин, где Печорин вместе с Максимом Максимовичем переживает метель.

Речевая организация в анализируемых пьесах во многом следует принципам стилизации.

Так в пьесе «Панночка» Н.Н. Садур обращается к стилистике русской разговорной речи XIX в., в частности – к малорусскому наречию, однако в некоторых моментах прибегает к присущему для постмодернизма стилевому эклектизму (например, рассуждения Хома Брута о мироздании с точки зрения современной Н.Н. Садур науки). Аналогичный подход использован в произведении «Брат Чичиков», поскольку автор обращается к подражанию речевому поведению персонажей исходного текста Н.В. Гоголя. Однако Н.Н. Садур доводит до абсурда манеры помещиков, например, Манилова, который жеманничает ещё сильнее, чем его прототип, или Ноздрёва, азарт которого превращается в безумие.

Отдельно и более подробно с точки зрения *речевой организации* следует рассмотреть пьесу «Памяти Печорина». Во-первых, в данном произведении наблюдается стилизация, направленная не только на сохранение речи XIX в., но и на частичную адаптацию к современным языковым и театральным реалиям. Зачастую речь героев становится менее возвышенной, а в некоторых случаях ориентируется на эпатирование и создание юмористического эффекта, например, реплики мужа Веры или Мери, использующей слово «манипулировать», трудно представимое в лексиконе героини XIX в.: «**Князь.** *****! Разорю! Дотла! Прогоню! Босиком по снегу! И мальчика твоего не в лицей, а босиком по снегу, и в ручонку ему кто-то положит хлеба. Тьфу, черт... и вместо хлеба положил в его протянутую руку... забыл что... ты *****...»; «**Мери.** Вера, он манипулирует нами, как хочет...» [13]. Во-вторых, Н.Н. Садур намеренно обращается к дословному цитированию М.Ю. Лермонтова: «**Грушницкий.** Ты говоришь о хорошенькой женщине, как об английской лошади», «**Вера.** Я бы тебя должна ненавидеть», «**Вернер.** Видите ли, до сих пор вы были исключением, а теперь подойдете под общее правило» и т. д. [13]. Данное решение, на наш взгляд, направлено на актуализацию оригинального текста в памяти читателя или зрителя посредством его сильных позиций, афоризмов, и на создание акцентов, раскрывающих наиболее яркие и важные черты героев.

С точки зрения *жанровой принадлежности* данные пьесы Н.Н. Садур весьма неоднородны и не похожи друг на друга.

«Панночка» может быть определена как *драма*, поскольку в ней сложный личностный конфликт находит своё разрешение (несмотря на распространённое в постмодернистском дискурсе стремление к иррациональному разрешению конфликта), «Брат Чичиков» как *драма* с элементами *мистерии*, т. к. является масштабным произведением, склонным к мистификации и требующим сложного, масштабного сценического воплощения, а «Памяти Печорина» – как *трагикомедия*, выражающая саркастическое восприятие и тяготеющая к более абсурдистским, нелепым и комичным формам.

В пьесах Н.Н. Садур «Панночка», «Брат Чичиков» и «Памяти Печорина» обнаруживается значительная рецепция традиций русской классической литературы XIX в., наследия Н.В. Гоголя и М.Ю. Лермонтова, которая проявляется в обращении к ключевым элементам эстетики романтизма и раннего реализма, в частности к мистицизму фантастичности, а также к

сложным онтологическим и духовным вопросам. На семантическом уровне авторское сознание драматурга направлено на расширение гоголевской и лермонтовской проблематики через переосмысления конфликта, героев и пространственно-временной организации, а также на адаптацию данных категорий в рамках культурно-исторического контекста 80–90-х гг. XX в., частично приобретающих симулякральные черты, характерные для эстетики постмодернизма. На морфологическом уровне Н.Н. Садур перерабатывает сюжеты классических произведений, что приводит к формированию новых трактовок. Драматург не искажает речь русской классики, однако тяготеет к некоторому эпатированию в пьесе «Памяти Печорина», а с точки зрения жанровой принадлежности меняет отношение к проблематике, которое не соответствует пафосу произведений Н.В. Гоголя и М.Ю. Лермонтова. Таким образом, авторское сознание Н.Н. Садур направлено на рецепцию и сохранение традиций русской классики XIX в., но в контексте новой культурно-исторической эпохи стремится к их переосмыслению на семантическом и морфологическом уровнях через призму русского постмодернизма конца 80-х гг. XX в., для которого характерна не деконструкция, а новое истолкование литературного наследия, комплексность и эклектизм.

Литература

1. Меркулова, М. А. Новая драма / М. А. Меркулова // Новый филологический вестник. – 2011. – № 2. – С. 122–126.
2. Журчева, О. В. Автор в драме : формы выражения авторского сознания в русской драме XX века / О. В. Журчева. – Самара : Изд-во СГПУ, 2007. – 418 с.
3. Наумова, О. С. Формы выражения авторского сознания в драматургии конца XX – начала XXI вв. : на примере творчества Н. Коляды и Е. Гришковца : дис. ... канд. фил. наук : 10.01.01 / О. С. Наумова. – Самара, 2009. – 205 с.
4. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики : Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 502 с.
5. Корман, Б. О. Изучение текста художественного произведения : для студентов-заочников III–IV курсов фак. рус.яз. и литературы пед. ин-тов / Б. О. Корман. – М. : Просвещение, 1972. – 125 с.
6. Хализев, В. Е. Драма как род литературы / В. Е. Хализев. – М. : Изд-во МГУ, 1986. – 264 с.
7. Рымарь, Н. Т. Теория автора и проблема художественной деятельности / Н. Т. Рымарь, В. П. Скобелев. – Воронеж : ЛОГОС-ТРАСТ, 1994. – 262 с.
8. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – Ленинград, 1925. – 232 с.
9. Гончарова-Грабовская, С. Я. Поэтика современной русской драмы (конец XX – начало XXI века) / С. Я. Гончарова-Грабовская. – Минск : БГУ, 2003. – 70 с.
10. Садур, Н. Обморок. Книга пьес / Н. Садур. – Вологда, 1999. – 500 с.
11. Гоголь, Н. В. Миргород : Повести / Н. В. Гоголь. – М. : Изд-во АСТ ; Харьков : Фолио, 2000. – 384 с.
12. Мерзлякова, М. А. Диалог с классикой в драматургии Н. Садур [Электронный ресурс] / М. А. Мерзлякова. – Режим доступа : <https://studfile.net/preview/5178042/>. – Дата доступа : 20.03.2023.
13. Садур, Н. Н. Вечная мерзлота [Электронный ресурс] / Н. Н. Садур. – Режим доступа : <https://www.flibusta.site/b/401749>. – Дата доступа : 20.10.2023.
14. Гончарова-Грабовская, С. Я. Модель героя в русской драматургии конца XX – начала XXI века / С. Я. Гончарова-Грабовская // Науч. тр. каф. рус. лит. БГУ. – Минск : БГУ. – 2003. – № 2. – С. 192–205.
15. Мусатова, Т. Л. «По поводу разных духовно-дипломатических дел...» (Гоголь в Италии) / Т. Л. Мусатова // Тринадцатые Гоголевские чтения : сб. ст. по матер. Междунар. науч. конф. – М., 2013. – С. 302–313.
16. Зайцева, И. П. Автор в драматургии и прозе с позиций коммуникативной стилистики художественного текста / И. П. Зайцева // Коммуникативные исследования. – 2016. – № 3 (9). – С. 102–114.
17. Мытник, О. К. Специфика хронотопа в драматургии Н. Садур / О. К. Мытник // Мова і література : матеріялы 68-й навук. канф. студэнтаў і аспірантаў філал. ф-та БДУ. – Мінск, 2011. – С. 65–68.
18. Бабенко, Н. Г. Лингвопоэтика инсталляции и перформанса (на материале пьесы Нины Садур «Памяти Печорина») / Н. Г. Бабенко // Альтернативный текст : версия и контрверсия. Вып. 2. – Калининград, 2007. – С. 38–50.