

---

© О.К. ЛАГУНОВА

*russlit@utmn.ru*

УДК 82(47+57)09

---

**НАУЧНЫЕ ВЕРСИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ТВОРЧЕСТВА  
КОРЕННЫХ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ  
СЕВЕРА ЗАПАДНОЙ СИБИРИ**

*АННОТАЦИЯ.* В статье впервые обозначены и системно представлены концептуальные подходы к объяснению феномена литературного творчества коренных малочисленных народов Севера Западной Сибири, сформулирована новая концепция посвященности художника.

*SUMMARY.* The article attempts to give a systematic presentation of conceptual approaches to the explanation of the phenomenon of literary works of native minorities, living in the North of the Western Siberia. The author formulates a new conception of artist's devotion.

*КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА.* Литературное творчество, малочисленные народы, концепция, посвященность.

*KEY WORDS.* Literary works, native minorities, conception, devotion.

Одни специалисты характеризуют путь младописьменных литератур народов Севера «от фольклорных форм до высокохудожественных авторских произведений» как «историческое чудо», «культурный взрыв» [1; 150, 151], как «резкий скачок», который требует «серьезного осмысления», подчеркивают, что он «для многих явился загадкой» [2; 6]. Другие полагают, что здесь отсутствует «некий особый путь литературного развития», а значит, правомерно рассматривать опыт северных литератур в соответствии с теми культурно-историческими этапами, что «прошли европейские народы в процессе своего духовно-эстетического развития (мифология, фольклор, героический эпос, гуманизм, классицизм, барокко, Просвещение, романтизм, реализм, модернизм)». И хотя специалисты вполне осознают, что «на этом пути изначально возникает значительное число вопросов, проблем, трудностей и даже возможных возражений», они последовательно работают именно в данной логике [3; 152-153], то есть исповедуют концепцию ускоренного развития по европейской модели.

Оригинальна, но внутренне противоречива концепция творчества русскоязычного писателя младописьменных литератур Севера России, которую развивает французский исследователь Доминик Самсон. Ее можно обозначить как концепцию мифоутопической компенсации. С одной стороны, ученый отчетливо формулирует мифорелигиозную природу творчества, например, Е.Д. Айпина. Он пронизательно замечает, что «волшебная земля обитает в хантах, как и ханты живут на этой земле», что «в вечной Югре пуповина между людьми и тайгой не разорвана» [4; 172, 173]. С другой стороны, Д. Самсон утверждает, что, «подарив письменность хантам, Красный Великан конфисковал их слово», что «литература при Красном Великане стала бесперспективной». Он объясняет это тем, что «наследников эпи-

---

ческих героев научили говорить на казенном языке», что «традиционная этика северного человека ... была разрушена: честь ранена “пересадкой” комплекса неполноценности; Слово искажено идеологией ...» [4; 177]. В результате двойственности этой ситуации только «книжные герои пришли на помощь своим народам» — «они одновременно принадлежат своему народу и отличаются от него; они находятся между людьми и высшими силами, как писатель между народом и властью». Но писатель, по Самсону, — это «гений и совесть» своего народа, через писателя народы, «продвигаясь между страницами, как по жизни, ... отвоевывают самих себя», литература «старается выполнить до конца заветы отцов и дедов», в этом смысле ханты «до сих пор не продали никому душу». Их писатель (Е. Айпин) «как шаман, рискуя жизнью, бросался в невероятность Трех Миров и возвращался жив и здоров, чтобы принести надежду и свет людям»: «Книги Еремея Айпина свидетельствуют об этом спуске в ад, об этом человеческом жертвоприношении, которое имеет смысл только в том случае, если оно предшествует воскресению». Исследователь считает, что «голос» народа «рождается в небе, как утренняя заря» [4; 177, 178].

Взгляд на словесное творчество как прямое следствие социально-политических процессов на севере Сибири воспроизводит логику социологических стандартов советской эпохи и потому весьма распространен, публичен и понятен. С одной стороны, он основан на искреннем сопереживании трагической судьбе малочисленных народов и предметном знании звеньев и деталей процессов, с другой стороны — на убеждении в невозможности корректировки и преодоления негативных тенденций и тем самым на историческом фатализме и признании бесперспективности духовных усилий, безрезультатности культурного поступка. Вот как эта позиция излагается самым компетентным и ярким ее выразителем: «Да, мы сейчас наблюдаем взлет хантыйской литературы. Но чем этот взлет был определен? Я думаю, что решающее влияние здесь оказали причины политического и социального характера. Не секрет, что в условиях бурного развития нефтяной и газовой промышленности малочисленные народы Обского Севера оказались на грани исчезновения. Вот, видимо, главный мотив, побудивший десятки северян взяться за перо. Национальная элита в борьбе за будущее своего народа отнеслась к художественной литературе в том числе и как к грозному оружию, способному приостановить негативные процессы и встряхнуть оцепеневших соплеменников, вызвать у них волю к жизни. К сожалению, некоторые процессы приобрели необратимый характер и противопоставить им уже ничего невозможно. Время, увы, вспять не повернуть» [5; 28]. По сути это концепция колониального вызова. Заметим, что данной логикой руководствуется не просто социолог и публицист, а специалист, чуткий к специфике литературного творчества, о чем свидетельствуют его суждения об искусстве северян: «Нельзя творцу приказать сочинить стихи или рассказы на чуждом ему диалекте»; «Может, мы имеем тот случай, когда двуязычие не столько помогает художнику решать творческие проблемы, сколько мешает»; «Что бы там ни говорили, но искусственно создать настоящую литературу невозможно» [5; 18, 26, 28]; «Вот где не требуется никакой команды. Литература всегда была и остается делом одиноким» [6; 26].

Существует и иной взгляд на творчество писателей коренных малочисленных народов — опять же взгляд в рамках проблематики колониальной культуры: «Защита своего от чужого, восприятие чужого как однозначно неправильного,

разрушительного, демонического в советское время имело мощную идеологическую подоплеку и — среди всего прочего — подточило советскую империю изнутри. Но распад СССР, намертво связавший для народов, входивших в его состав, слово «русский» и слово «советский», уменьшив размер колонии, не искоренил ее как факт, свидетельством чего, очевидно, являются тексты писателей, в частности, северных народов. Особенно отчетливо колониальная проблематика прозвучала в творчестве писательниц-женщин, переживших двойное отчуждение: она — женщина (Иное мужчины) и она — нерусская (Иное русское)» [7; 81]. Данная контекстуальная модель формирует и особую модель творчества художника: «Охраняя от распыления и уничтожения культуру, писатель тем самым как бы объясняет, какую функцию он выполняет в обществе, идеальная традиционная структура которого не предполагает наличие писателей. Он превращается в хранителя своеобразия и летописца страданий. Русская культура подсказала ему эти способы хранить и летописать, своя культура дала ему материал, таким образом, он единственный в рамках собственного творчества выступает в роли своеобразного посредника между двумя непримиримыми соседями, способного привлечь внимание к скрытой, но от этого не менее жестокой колониальной войне» [7; 90-91]. В отличие от концепции колониального вызова это концепция колониальной адаптации.

Специалисты пишут о творчестве русскоязычных писателей ненцев, манси и хантов как о «голосе» обреченного мира, о замыкании их «горизонта творчества» «вокруг проблемы исчезновения, гибели национальной культуры», а выбор русского языка толкуется как вынужденный, как выбор «языка победившей культуры». И это предлагается рассматривать в качестве основы «особой концепции творческого опыта» в корпусе литературы Тюменского Севера, то есть формулируется оригинальная концепция вынужденного опыта. Вот как авторы данной точки зрения развертывают аргументацию: «Ее (т.е. литературы Тюменского Севера — прим. авт.) своеобразие часто видят в богатстве этнографических деталей. На наш взгляд, художественная самостоятельность “северной” прозы связана, прежде всего, с особой концепцией творческого опыта. Современные писатели ханты, манси, ненцы создают сегодня свою литературу на чужом им русском языке — языке победившей культуры. Конфликт “своего” и “чужого” характеризует здесь уже не структурную особенность произведения, а условие, при котором рассказать о своем можно лишь на чужом языке. Попытка проникнуть в дух чужого языка — важнейшая особенность “северной” прозы. Это задает горизонт творчества и замыкает его границы вокруг проблемы исчезновения, гибели национальной культуры. Тем самым писатель изначально лишен свободы выбора и становится “голосом” обреченного мира. Отсюда центральный конфликт — не столкновение человека и “места”, а творческий конфликт писателя, вынужденного думать на языке чужой культуры, и края, у которого есть свой “язык”» [8; 35]. Таким образом, с одной стороны, специалистами справедливо акцентируется вопрос о сложности авторского видения субъекта творческой деятельности из числа русскоязычных писателей малочисленных коренных народов Севера Западной Сибири. Проговариваются возможности и собственно феноменологической методологии: «Тема “опыта жизни здесь” актуальна как перспектива филологического исследования, нацеленного на уяснение художественной специфики региональной литературы разных эпох» [9; 200]. С другой стороны, вопрос о сложности авторского видения субъекта творческой деятельности из числа русскоязычных писателей решается как вопрос типовой, а не индивидуализируемый, он решается с предустановлением изначально несвободы и по сути

ценностной и культурно-исторической бесперспективности творчества национальных мастеров слова, творчества, понимаемого, толкуемого исключительно извне. Неслучайно в «книге для учителя и ученика», называемой «Литература Тюменского края», один из сторонников данного подхода говорит о романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Е. Д. Айпина как о произведении русской литературы: «Его (героя — прим. авт.) приводит хантыйский писатель в русскую литературу, ведь его роман написан на русском языке». Так письменный язык автоматически отождествляется с национальной культурой. Писатель же в рамках данной логики просто свершает «долг того, кто имеет голос и потому обязан рассказать о тех, кто голоса не имеет»; «о ханты рассказывается победителям, колонизаторам на их языке, рассказывается, чтобы знали, какими они были, побежденные», рассказывается в книге, где «тема — смерть, на которую обречен народ» [10; 130, 131]. И хотя тот же исследователь ясно видит, что в романе «слово “смерть” не прозвучало», что «автор не называет уход Демьяна смертью» и точно комментирует финал повествования («Он оставляет своего героя в мифе, а в эпическом времени личная смерть человека не имеет значения, она превращается в память рода и этим закрепляет свое бессмертие»), на первый план выводится «социальный слой» произведения, в нем «смерть героя — это и есть смерть, поражение». И такая двойственность структуры мыслится выражением авторской «концепции героизма» [10; 143-144].

Исследователи убеждены, что «в художественном пространстве северной прозы есть общее начало (тема мифа)» [10; 163], но тема ли это — вот в чем вопрос. Может быть, это способ эстетического завершения. Так в рамках логики эстетического завершения прорисовываются совсем иные акценты виденья судьбы малочисленного народа: «“Вечерний” могло бы служить определением народа, который предчувствует закат многовековой цивилизации, смиренно всматриваясь в тьму грядущего. Но, пожалуй, стоит обратиться за поиском истолкования этого эпитета к легенде Анны Митрофановны Коньковой «Откуда северное сияние пошло». Ее героиня носит красивое имя Вечерина, потому что видит «свет утренней зари с вечера», «на ее лице, как на небе, сходятся две зари — вечерняя и утренняя». Именно эта девочка подарила манси северное сияние, цветное небо (...) Поэт «вечернего» народа наделен особым провиденциальным даром» [11; 311]. Неслучайно известный хантыйский филолог и методист Е.А. Немцова именует заглавие романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» «обнадеживающим»: «От этого названия исходит свет, оно само — источник света, к которому должно и можно стремиться. Это все еще неизведанная манящая даль, зовущая в мир, взывающая к познанию мира» [12; 113].

В отечественной филологической мысли был апробирован и иной способ понимания творчества представителя младописьменной литературы: «И новаторство Расула Гамзатова, Ювана Шесталова и других представителей близких им литератур — чукотской (Ю. Рытхэу), нивхской (В. Санги), к примеру, может быть понято лишь при рассмотрении их опыта на пересечении опыта литератур мировой и общесоветской, с одной стороны, и национальной — с другой, в своеобразии ее складывания, подъема к вершинам индивидуального творчества, аккумулирующего как бы всю культуру» [13; 83]. В этой исключительно оптимистической и универсализирующей уникальный поиск художника логике «задача», «замысел» мастера слова были достаточно предсказуемы, как, например, для Ю. Шесталова в «Югорский колыбели» — «философско-эстетическое прочтение народной судьбы, движения народа через толщу веков к новой жиз-

ни» [13; 81] или в «Синем ветре каслания» — «показать жизнь своего народа в движении, в стремительном переходе к новым формам, в постоянном каслании...» [14; 161]. Однако сами деятели культуры малочисленных народов акцентированно обосновывают свою, новую и оптимистическую философию. Тот же Ю. Шесталов, ссылаясь на идею «космического сознания» канадского психиатра М. Бекка, пишет: «Малочисленные коренные народы Крайнего Севера нуждаются уже в собственной философии, в той философии, в которой огонь Прометея, металлургии и техники не будет противоречить живому огню домашнего очага и космическому огню Солнца. Техника, каслание и планетарная ойкумена человечества должны войти в космо-планетарное мировоззрение коренных народов Крайнего Севера. <...> Поэтам дано право первым говорить о насущном, о будущем, о наболевшем. Пришло время людям Севера говорить о философии, о своем месте на этой Земле, о своем понимании мира, людей, космоса» [15; 549]. Более того, Шесталов эту философию видит как ориентир для всей страны, ведь «россияне — северяне, сибиряки — независимо от фактического места проживания», ведь «зима в России — не время года, а состояние души», и «белый ствол березы — символ России, символ Севера — белеет зимой и летом», то есть «для России Север — это, собственно, и есть географический символ России» [15; 549-550]. А значит, опыт и ценности Севера должны стать основополагающими для всех жителей страны. Иными словами, не проблема погибающего и обреченного народа, не идея проигравшей культуры руководит сегодня писателем из малочисленных народов Севера, а ощущение своей миссии по отношению к человечеству и всей громадной России. России предлагается опыт созидательного выживания в экстремальных условиях как опыт проверенный, перспективный, необходимый. А вот какой «совет» получил когда-то от своего деда Ю. Вэлла, и этот «совет» он сегодня адресует ненецкому студенту: «Учись! Учись всегда! Учись на любую специальность! Познай технику добычи нефти и природного газа. Попытайся стать торговцем золота, автомобилей и вооружения. Узнай, как вырастить хороший урожай хлеба. Научись ориентироваться в море-океане и в космосе, в человеческой психике и в юриспруденции. Влезь в политику и во Власть... Но никогда не забывай о своих оленях. Если наступит день, когда весь мир отвернется от тебя, — олень примет тебя, каким бы ты ни стал. Он умеет прощать все. Он тебя вывезет» [16; 88]. Философия достоинства, созидания, жизни руководит мастерами слова малочисленных народов. Верно замечено: «Поиск счастья ведет их в народную эстетику...» [17; 15]. И если Еремей Айпин избирает для романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» в качестве первого эпиграфа знаменитые слова Эрнеста Хэмингуэя «Человек не для того создан, чтобы терпеть поражения. Человека можно уничтожить, но его нельзя победить» [18; 176], значит, и его творчество вдохновляется логикой духовного бессмертия. И если Анна Неркаги в предварении повести «Молчащий» пишет «Я вижу впереди крах. Крах придет ко всем», она говорит не только о ненцах, но и о человечестве, и здесь же оговаривается: «Пусть я ошибусь. Пусть мои слова останутся бредом больной Души. А ниженаписанное — плодом минутного отчаяния» [19; 232-233]. Потому что творчество — особое состояние: «Тогда можно сказать все»; «Есть только пульсирующая мысль, живое дыхание того, что написано и что понято». Художник знает, что «кто-то ведет твой ум и душу», а раз так, то твое послание необходимо живым и должно до них достигаться. Ведь когда ты посвящаешь свой труд, свою повесть «Молчащий» «памяти

убиенного Даниила Андреева», художника иного народа, «чужой» культуры, ты ставишь себя в ряд не только созидающих и жертвующих собой, но и помнящих об убиенных, ты веруешь, что это внятно другим, твоим будущим читателям, а значит, хотя бы отчасти, ты согласен с тем, что «человека можно уничтожить, но его нельзя победить». Иначе не закончила бы Неркаги текст «Молчащего» формулой «За себя восклицаю и за всех», иначе не написала бы «Золото спасительного Огня стоит перед глазами Души. Золото Огня искупительного» и не считала бы повесть эту «своим покаянием и очищением» [19; 306]. А исследователи литературы Ямала [3], называя «Молчащего» «первым по-настоящему литературным произведением, написанным на Ямале», на полном серьезе сообщают, что у них «некоторые моменты повести вызывают возражения» («Так, например, не вполне понятно резко негативное отношение автора к интеллигенции»), вписывают произведение в «постмодернистский дискурс» и истолковывают его, то есть дискурс, как «единственно возможный способ выразить на бумаге сложный комплекс внутренних переживаний и страданий писательницы» [20; 516–517]. Идеи загадочности и полемичности феномена творчества прозвучат в признании Ю. Рытхэу: «Что привело меня в литературу? На это, я думаю, ни один писатель не ответит вразумительно. Непосредственным толчком послужило желание показать моего земляка — чукчу таким, какой он есть на самом деле, в противовес тем изображениям, которые встречались, да и сейчас встречаются, что человек Севера — это какое-то особенное существо, почти подвид человека» [14; 144].

Советская цивилизация приветствовала и стимулировала в субъектах творческой деятельности, в мастерах слова первостепенность таких параметров, как сознание и самосознание художника, его долг перед своим народом, связь этики и эстетики, необходимость высокого мобилизирующего слова для практики народной жизни, судьбоносность и прогностичность знакового мышления, веру в динамичность жизни, которая если организована неправильно, то может и будет в перспективе изменена, преобразована на справедливых началах. Не принимать и не разделять данную программу у писателя из малочисленного народа не было оснований, потому что, по логике ее, временное зло будет побеждено. С интенсивным развитием и государственной поддержкой культуры художественного письма мастера слова получили возможность преемственно заместить представительскую, прогностическую, магическую, защитную и адаптивную функции шаманства языческих народов. Они получили доступ через письменное творчество к ситуации религиозного покоя, без которого невозможно эстетическое завершение. В силу того, что «основная особенность эстетического, резко отличающая его от познания и поступка, — его рецептивный, положительно-приемлющий характер» [21; 286], именно письменное художественное творчество создало широкие возможности и действенные механизмы встраивания бытийных оснований традиционных культур ненцев и хантов в интенсифицирующуюся письменно-знаковую среду современного человечества. Оно удерживало интенции принятия и бессмертия, не требовало ценностного перекодирования или редукции запечатленного в слове национального опыта. Значительным достижением советской цивилизации была система поддержки и общественного продвижения талантливых выходцев из малочисленных народов. Данная система предполагала целенаправленное внушение литераторам, что их устами может говорить и говорит весь их народ, более того, что они сами и их творчество — это и есть судьба их народа. Писатели верили, что слово их ожидаемо всеми, что оно востребовано,

необходимо и будет растиражировано, что делают они великое дело для своего народа, страны и мира. Это убеждение обеспечивало как минимум высокое оправдание усилий, стимулировало, придавало направленность личному и надличностному смыслу жизни. Поэтому в условиях кризиса и распада советской цивилизации писатели из коренных малочисленных народов оказались в ситуации наибольшей самоидентификации, практически вне кризиса этнической и гражданской идентичности, характерного для большинства русских мастеров.

В силу того, что «на древнем уровне культуры бытие отождествляется со священным» и «в основе Мира лежит опыт познания священного», именно религия («даже самая примитивная») — «это прежде всего онтология» и ««пример» разрешения всякого кризиса бытия». Она предэстетична для художника и одновременно гарантна в порождении эстетического, так как, «прежде чем сделать существование способным к созданию ценностей, религия обеспечивает его целостность» [22; 130, 131]. Помимо предустановления ответственности мира она дарует и инструментарий постижения универсальных ценностей, то есть символы, которые «пробуждают индивидуальный опыт и переводят его в ранг духовных актов, в область метафизического познания Мира» [22; 131]. Вот почему и в поэтике словесного искусства «наиболее устойчивыми и консервативными началами оказываются риторическое слово (хотя оно и претерпевает изменения) и сам порождающий принцип эйдической поэтики, связанный с нерасчлененностью идеи и образа» [23; 241]. Религиозная основа словесного искусства ненцев и хантов объясняет и феномен каноничности их творчества, который «допускает большую (в принципе неисчерпаемую) свободу вариаций и сам по себе неопределим сколько-нибудь однозначно, ибо его моделью является творческий акт Бога»: «Следование канону можно назвать следованием готовому образцу только в том смысле, что этот образец уже был дан в прошлом — имел божественный прецедент» [23; 140]. Художник в этой системе всегда выступает как посвященный, то есть тот, кто знает, уже знает тайны, тот, кто прошел духовное возмужание, а значит, он знает и про «символизм посвятельной смерти», и что «смерть — это первейшее условие всякого мистического возрождения» [22; 117, 118]. Для обеспечения в акте творчества «эстетической вневходимости» Е. Айпину, Ю. Вэлле, А. Неркаги необходим этот «момент изоляции, вневходимость бытию, отсюда бытие становится чистой феноменальностью», достигается «обоснованный покой» как «условие эстетического творчества». Художником достигается «внутренний ценностный покой», то есть «внутреннее мудрое знание смертности и смягченная доверием безнадежность познавательно-этической напряженности», здесь именно «доверие к высшей инстанции, благословляющей культуру, доверие к тому, что за мою маленькую ответственность отвечает другой — высший, что я действую не в ценностной пустоте», потому что «вне этого доверия возможна только пустая претензия» литератора [24; 260-261]. Так существующим на сегодняшний день в отечественной и западной филологии концепциям ускоренного развития по европейской модели, колониального вызова и колониальной адаптации, мифоутопической компенсации и вынужденного опыта нами полемически противопоставляется концепция посвященности художника.

Творчество художниками мыслится как процесс и акт собственной посвященности в тайну силы и бессмертия народа, типологически сходный с культурой шаманства, но имеющий собственную традицию, инструментарий и технику.

Авторитетные специалисты по шаманству так характеризуют субъект своего исследования и сущность его деятельности: «Помимо того, что художественное творчество в истоках своих, как полагают носители традиции, восходит к духовному миру, оно еще и адресовано... не людям, а духам. Присутствие или отсутствие аудитории никак не влияет на решение сказителя исполнить сказку... Если же слушатели присутствуют при исполнении таких сказок... вместе со сказителем они являются адресантами, теми, кто посылает духам сообщение, т.е. соучастниками исполнения» [25; 110]. Тексты русскоязычных писателей первого послереволюционного поколения порождены прежде всего внутренним обращением авторов к высшим силам, это сформировало и этнопоэтику художников.

При личной встрече с нами (сентябрь 2006 г., Тюмень) Ю.К. Вэлла не случайно заговорил о спине, по которой читатель, народ, стоящий за ним (мастером — посвященным), может и должен уловить, понять предмет и характер речи говорящего. Слово поэта обращено к высшим силам, обращено от имени всех, поэтому и лицо не видно читателю, народу, а видна только спина, но это спина человека ответственно, публично говорящего, говорящего о сущностном, главном, бытийном. Но стоящие за спиной мастера объединены онтологическим ощущением: «Жизнь вечна, ибо мы переходим из одного физического состояние в другое. Но след наш остается» [26; 219], «жизнь хороша тем, что ни один человек и ни один народ до самого последнего мгновения не верит в свою кончину» [27; 6]. Так возникает феномен «народного слова». Именно оно, считают специалисты, становится «первейшим и единственным заступником в народной беде», «залогом самостоятельности и независимости народа» [28; 291].

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Якименко Л.Г. О поэтике современного романа / Избранные работы: в 2 т. Т. 1. М.: Худ. литература, 1982. С. 125-179.
2. Хайруллин Р.З., Бирюкова С.К. Введение. Литература народов России: Учебник-хрестоматия для 9-11 классов национальных школ / Авторы-составители Р. З. Хайруллин, С. К. Бирюкова. СПб.: Просвещение, 1995. С. 3-8.
3. Цымбалистенко Н. В. Север есть Север...: Исторические судьбы коренных народов Ямала в литературном освещении. СПб.: Просвещение, 2003. 172 с.
4. Самсон Д. Невероятность Трех Миров / Хантыйская литература. М.: Лит. Россия, 2002. С. 171-178.
5. Огрызко В. В. Политик возвращается в литературу / Хантыйская литература. М.: Лит. Россия, 2002. С. 153-163.
6. Огрызко В.В. Писатели и литераторы малочисленных народов Севера и Дальнего Востока: Библиографический справочник: в 2 ч. Ч. 1. М.: Лит. Россия, 1998. 536 с.
7. Литовская М. А. Колониальная проблематика в творчестве Татьяны Молдановой // Космос Севера. Вып. 4. Екатеринбург: Сред.-Урал. кн. изд-во, 2005. С. 79-92.
8. Данилина Г.И., Эртнер Е.Н. Писатель и его край: онтологический конфликт как научная проблема // Филологический дискурс. Вып. 1. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2000. С. 27-36.
9. Эртнер Е. Н. Феноменология провинции в русской прозе конца XIX — начала XX века. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2005. 212 с.
10. Данилина Г. И. Миф и литература в прозе писателей Тюменского Севера // Литература Тюменского края: Книга для учителя и ученика. Тюмень: Софт-Дизайн, 1997. С. 121-163.
11. Рогачева Н.А. Я верю в музыку стиха /Н. А. Рогачева // Мансийская литература. М.: Лит. Россия, 2003. С. 306-314.



- 
12. Немысова Е.А. О развитии этнического сознания обско-угорских народов: роль литературы и школы /Е. А. Немысова// Северный регион: Наука. Образование. Культура. 2000. № 2. С. 113-117.
  13. Гусейнов Ч.Г. Этот живой феномен. Советская многонациональная литература вчера и сегодня. М.: Сов. писатель, 1988.-432с.
  14. Воробьева Н.Н., Хитарова С.М. На новых рубежах: О многонациональной прозе наших дней. М.: Сов. писатель, 1974.-222 с.
  15. Шесталов Ю. Н. Север как фактор интеграции культуры и цивилизации // Реальность этноса. Образование и проблемы межэтнической коммуникации. СПб.: Астерион, 2002. С. 548-550.
  16. Вэлла Ю.К. Поговори со мной. Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2004.-136 с. (на русском и эстонском языках).
  17. Донская Т.К. Тема родной земли в творчестве северных писателей // Литература народов Севера. Вып. 2. СПб.: Изд-во РГПУ им. Герцена, 2003. С. 11-20.
  18. Айпин Е.Д. Клятвопреступник: Избранное. М.: Наш современник, 1995. 423 с.
  19. Неркаги А.П. Молчаший: Повести. Тюмень: Софт-Дизайн, 1996. 416 с.
  20. Цымбалистенко Н.В. Утопические и антиутопические мотивы в произведениях писателей Ямала XX века // Реальность этноса: Образование и проблемы межэтнической коммуникации. СПб.: Астерион, 2002. С. 515-517.
  21. Бахтин М.М. К вопросам методологии эстетики словесного творчества. I. Проблемы формы, содержания и материала в словесном художественном творчестве // Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2003. С. 265-325.
  22. Элиаде М. Священное и мирское / Пер. с фран. М.: Изд-во МГУ, 1994. 143 с.
  23. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М.: РГУ, 2001. 320 с.
  24. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности /М. М. Бахтин// Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2003. С. 69-264.
  25. Булгакова Т.Д. Шаманство в традиционной культуре. Системный анализ. СПб.: Изд-во РГПУ им. Герцена, 2001. 166 с.
  26. Айпин Е.Д. В тени старого кедра: Повести. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1986. 256 с.
  27. Айпин Е.Д. У гаснущего очага: Повесть в рассказах о верованиях, обычаях, обрядах и преданиях народа ханты (остяков) Обского Севера. М.; Екатеринбург: Фактория Арктики, Сред.-Урал. кн. изд-во, 1998. 256 с.
  28. Ващенко А.В. Мы — ваша совесть. Исповедимые пути родства: хантыйская литература в свете литератур «коренных американцев» / Хантыйская литература. М.: Лит. Россия, 2002. С. 284-193.
-