

УДК 82-3

МЕТАМОРФОЗЫ ОБРАЗОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ХАНТЫЙСКОЙ ПРОЗЫ

Нестерова Светлана Николаевна

аспирант

Марийский государственный университет, Йошкар-Ола

author@apriori-journal.ru

Аннотация. Раскрываются фольклорно-мифологические традиции в прозе хантыйских писателей, а выявляются способы и приемы взаимодействия. Рассматриваются приемы метаморфоз, применяемых авторами. Одни из являются традиционными – по способу превращения, а другие результат поиска индивидуального решения в литературном произведении.

Ключевые слова: метаморфоза; образ; прием метаморфозы; превращение; символическая функция.

METAMORPHOSES OF IMAGES IN WORKS OF THE KHANTY PROSE

Nesterova Svetlana Nikolaevna

post-graduate student

Mari state university, Joshkar-Ola

Abstract. Folklore and mythological traditions in prose of the Khanty writers reveal, and ways and methods of interaction come to light. Receptions of the metamorphoses applied by authors are considered. One of are traditional – on a way of transformation, and others a search result of the individual decision in the literary work.

Key words: metamorphosis; image; reception of a metamorphosis; transformation; symbolical function.

При исследовании образов людей и объектов природного мира в произведениях хантыйской прозы необходимо понять их действия, оценить поступки. Приемы метаморфоз, которые писатели успешно применяют для представления героев, необходимы при создании сюжетов произведений.

Прежде, определимся с термином метаморфоза. Исследователи ссылаются на этнографическое определение, которое в своё время дал В.В. Иванов: «в мифологии превращение одних существ или предметов в другие» [1]. Уточним, что превращение довольно распространено в фольклоре, этот способ переняла и литература, представлен как «зверь-оборотень». И самый немаловажный факт, что такое перевоплощение может происходить наравне между богами, животными, людьми и неодушевленными предметами, при этом они могут преодолевать разные миры – «этот мир», «мир живых» и «мир мёртвых» [1]. Это свойство для предстоящего рассмотрения будет одним из основополагающих.

Данная проблема изучена Н.Г. Качмазовой в диссертационном исследовании «Современная русскоязычная проза народов Севера (к проблеме взаимодействия различных национальных культур в литературе)». Метаморфозу исследовательница рассматривает как явление хронотопа, главенствующей называет человеко-природную метаморфозу [2, с. 11]. В её основе начала двух культур – цивилизованной и мифо-фольклорной, которые позволяют рассматривать единение личности с природным началом [2, с. 12]. Конечно, диссертационное исследование Н.Г. Качмазовой было основано на работе А.В. Пошатаевой «Литература народов Севера», которая, обобщив опыт предшественников, представила мифо-фольклорные модели северных культур, объяснив основы бытования [3]. Модель мира позволяют понять метаморфозы, которые происходят с героями произведений.

Автором статьи было проведено исследование – на примере конкретного образа животного мира – волка – проследила прием превра-

щения [4]. В основе образа лежит архетип, безусловно, на создание одних типов животного повлияли мировые мифы и актуальные верования народа ханты, а другие – результат авторского видения ситуации.

В Энциклопедии по мифологии даётся разграничение по способу превращения: «на временные (обычно характерные для богов и других высших мифологических существ) и постоянные (более характерные для человека или его души)» [1].

Рассмотрим основные приемы метаморфоз, применяемых в хантской литературе:

- человек – природа;
- переход в иной мир, в «Нижний мир»;
- божество – природа;
- божество – природа – Мама;
- оживление неодушевленных предметов.

Человек – природа

Рассмотрим первый прием метаморфозы – человек – природа, который характерен в первую очередь всем фольклорным произведениям, основанным на традиционных верованиях. В каждом изображаемом герое заложено понимание и осознание себя единым целым с природой, он, человек, отождествляет себя его частью.

Обратим внимание на представление человека в образе дерева, например, в повести Е. Айпина «В тени старого кедра» идет повествование о том, как пригрелись у костра дед Стреляющий Глухарей и старый смолистый кедр. Писатель очень тонко нас подводит к некому перевоплощению. Мы этого не замечаем, но при чтении описательных действий старого кедра, нам представляется Стреляющий Глухарей: «Костер поведал ему о думах старого смолистого кедра, который подошел к огню и остановился справа от Старика, чтобы в последний раз перед долгой студенной зимой обсушить свои одежды и погреть руки-ноги, погреть свое большое, теперь уже быстро зябнущее тело» [5, с. 131]. В

дальнейшем повествовании нам не совсем ясно – вблизи кого «трепетал куст багульника», писатель вновь отводит друг от друга деда и дерево.

Через такое перевоплощение автор хотел показать, что может ощущать старое дерево, которое, словно старик, пытается пригреться. Он предстает перед нами живым существом. В сущности, этому мы найдем подтверждение в тексте: «Наверное, этот кедр – старый друг отца, не зря он тоже придвинулся к костру» [5, с. 134]. Очевидно, именно такой прием необходим для усиления образа дерева, показать его незащищенность, уязвимость перед людьми. С другой стороны, представить деда, который всю жизнь был словно частью природы.

В продолжении приведем другой пример – гибели старой сосны в повести Е. Айпина «В ожидании первого снега». Микуль, главный герой, ведет диалог о дереве, как о старике. По количеству годовых колец он определяет возраст сосны и рассуждает о его жизни: «И кора у Старика светлая, почти белая, как береста – не под одним дождем и снегом выстоял. А сколько белок лакомилось семенами его шишек! Сколько нужно сил, жизнелюбия и доброты, чтобы прожить столько лет и остаться таким чистым и светлым! Два столетия стоял, а не взял даже червь древесный» [6, с. 29]. Герой горюет по дереву как по живому человеку. Он слышит его стон: «Сначала он [Микуль – С.Н.] слышал только сердитый рокот буровой, затем в рокот влился едва различимый стон убитой сосны. Чем больше Микуль напрягал слух, тем явственнее становился стон. Теперь сюда влился глухой многоголосый плач всех убитых и покалеченных деревьев, старых и молодых» [6, с. 29]. Безусловно, только через такое яркое перевоплощение возможно показать весь трагизм сложившейся ситуации.

Вышеприведенный пример показывает, что писатель придал деревьям чувства, они как люди стонут и умирают медленно, угасают. Но когда дерево умирает естественным путем, высыхает от старости, оно может быть вечно живым. И очень сложно определить его состояние.

Такое дерево изображено в повести Е. Айпина «У гаснувшего очага»: «Так живой он [*кедр – С.Н.*] или мертвый? Высох – значит, умер. Но он стоит и охраняет округу – стало быть, живой. Разве мертвый может держать слезы и стоять на страже?!» [7, с. 52-53]. Такой кедр много видел, много знает. И если остановиться рядом с ним и послушать, то можно узнать много интересного.

Довольно интересный прием метаморфозы применила Татьяна Молданова в повести «Средний мир Анны из Маланга»: «Жизнь, что деревья на берегу речки таежной. Кто у обрыва очутился, в воду канет. И старые падают, и молодые, не разбирается река, не разбирается судьба...

Но речку... кто же ее бурные воды в ее тихое гнездышко повернул? Кто?» [8, с. 90]. Люди, словно деревья, уходят в иной мир. Река является символической границей пересечения границ двух миров: Среднего и Нижнего. Река направила свои воды по течению к гнездышку Анны. И не случайно свой очаг, свою семью героиня ассоциирует с гнездом: сама предстает птицей, а дети – птенцами. Прием аллюзия автор образно передает не только эмоциональное состояние героини, но и мифологические представления о мире.

Перевоплощение людей в деревья, пожирающих рекой, встретим в повести «Касания цивилизации». Образным средством олицетворяющей метафорой писательница представила, как «деревья всеми силами пытались сохранить жизнь, цеплялись за питающую их землю» [8, с. 139]. Они не способны сопротивляться мощной стихии. В бурном потоке реки их уносит как людей в потоке нового времени, новых жизненных условий. «Неспособные убежать» – так характеризует писательница деревья, эту формулировку мы можем отнести и к людям. Они вынуждены адаптироваться, но, к великому сожалению, это не происходит. Трагическую метаморфозу мы видим, когда Татьяна вышла на просеку кедрового леса. В голове у героини звучали слова бабушки: «И деревья когда-то были людьми...» [8, с. 164]. Тут Татьяна словно видит, как лежат не де-

ревья, а люди. Те, кто живы, не способны бежать, они в «немом ужасе», защищают детей. Но они не способны пойти против этой мощной силы цивилизации, перевоплощающейся в различные образы.

В дальнейшем подобное сравнение мы обнаружим в романе Е.Д. Айпина «Божья Мать в кровавых снегах»: «Мать Детей, омертвевшая, затихла и теперь лежала, подобно подбитой птице...» [9, с. 73]. Обратимся к примеру, связанному с детьми: «И, успокаивая своих пленцов, <...> все повторяла-говорила» [9, с. 67]. Яркое сопоставление людей с птицей отражает незащищенность перед всеми невзгодами не только природными, но и социальными.

С развитием литературы мы наблюдаем применение приема метаморфозы в художественных средствах. Для фольклорных произведений это вполне обыденное явление. А вот в литературе создаются довольно яркие запоминающиеся сопоставительные образы. Приведем пример из повести Т.А. Молдановой «Средний мир Анны из Маланга»: «Выгоревшим бором стала Анна после смерти сына» [8, с. 71]. Сравнивая Анну с бором, писательница представила внутреннее состояние героини, которое видится, словно Анна высохла, сгорела от горя. В ее доме нет хозяина и самого маленького сыночка.

Интересный прием перехода применил Е.Д. Айпин в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» при изображении русской девушки. Главный герой был поражен ее красотой, которая была в особом единении с природой. Демьян ощущал ее повсюду: «Он [Демьян – С.Н.] будет сравнивать, вернее, вспоминать эти линии при виде многих других линий: линии горизонта, линии Утренней Зари, линии гребеночки леса за большим озером, золотистого следа падающей звезды, куржистого следа вылетевшего из-под снега глухаря, изгиба печального месяца на ущербе, извива Агана-реки возле летнего Селения. Прекрасны линии природы в своей законченности, ничего не скажешь. Но разве их сравнишь с этими линиями» [10, с. 359]. Очертания внешности девушки и из-

гибы ее фигуры превратились, в представлении героя, в зрительные компоненты зарисовок природы. Совершенство линий девушки писатель показал не только в образах тайги и земли, но и в предметах, сделанных героем. Это и обласок-долбленка, нарта, луки-самострелы. Айпин хотел продемонстрировать красоту девушки, он тем самым сотворил эталон красоты. И впоследствии герой создает такие же красивые орудия труда. Обратим внимание на мнение этнографов: «При изготовлении вещи обычай требовал строжайшей последовательности операций, не допускались технические нововведения (некоторые отличия, подчеркивающие индивидуальность мастера, могли допускаться, но при условии их признания обществом) [10, с. 51-52]. Получается, что вещь, созданная Демьяном, является идеальной. Она выточена в каждой детали. В процессе работы Демьян словно проникается во внутреннее содержание инструмента. Исследователи считают, что изготовление предметов труда не связано с мировоззрением, но уже на первоначальном этапе они вступают «в глубоко личную связь с вещью» [11, с. 51]. Созданный Айпиным образ девушки в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» несет в себе черты индивидуально-авторского изображения человека и природы, она крайне отличается от примеров, приведенных выше. Преобладают метаморфозы, в которых писатели сравнивают человека с природой. Это дает возможность показать серьезность гибели людей. А такой прием позволяет образно представить трагизм жизненных реалий.

Образы всех своих героев писатель дает в сопоставительном аспекте с природным миром. Прием метаморфозы становится средством художественного языка.

Переход в иной мир, в «Нижний мир»

Второй прием превращения – переход в иной мир, в «Нижний мир». По обычаю ханты, не принято говорить о том, что человек умер, это слово они заменяют эвфемизмом. Это касается не только человека, но и любого другого живого существа. Переход в другой мир, означает, что

там тоже есть жизнь, только в другом качестве. По представлениям ханты все люди живут в Среднем мире, но в нем они живут временно. Приходит время их ухода в Нижний мир. Только в Нижнем мире они живут вечно. В их разговорах Нижний мир – это другой мир. Этому мы найдем подтверждение в повести Т. Молдановой «Средний мир» Анны из Маланга». Героиня задумывается о самом процессе: «Анна перебирает в памяти: все ли взяла с собой для дальнейшей дороги. До Нижнего мира дойти, да и там чтоб без нужды жить» [8, с. 63]. Поэтому, собирая человека в другой мир, родственники складывали с ним вещи, которыми он пользовался при жизни. В той, другой жизни они ему тоже пригодятся.

Надо отметить, что человек, пройдя метаморфозу – перехода в иное состояние – живет уже в другом качестве. По верованиям ханты, происходит процесс реинкарнации души. Это означает, что душа умершего переселяется во вновь родившегося человека. О таком процессе говорила бабушка – Мамина Мама – в повести Е. Айпина «У гаснущего очага»: «... в ваших детях буду жить. Глазами ваших детей на светлое Небо стану глядеть...» [7, с. 88].

Следует отдельно обратить внимание, что детей к уходу в другой мир готовят заранее; с ними ведут разговоры, объясняют устройство Нижнего мира. Вполне оправданы разговоры детей перед смертью. Обратим внимание на старшую дочь Анну из романа «Божья Мать в кровавых снегах»: «Анна, убаюканная молитвой Матери, слабо шевельнула пальцами правой руки, с трудом разлепила отяжелевшие веки и медленно, через долгие паузы, едва слышно выговаривая каждое слово, спросила:

- «Мам-ма... а ТАМ... солнце... свет-тит?..» [9, с. 71-72]. Девочка не только принимает смерть, она спокойно уходит из жизни.

Подобно Анне уходят из жизни и её дети из повести Т.А. Молдановой «Средний мир Анны из Маланга». Прежде всего, поражает поведение маленькой Татьи, которая приняла свой уход как особую опреде-

ленную миссию. Как мудро она поступает с собакой, отказавшись от еды в пользу собаки, словно уже предчувствует приближение конца.

Апогеем данного вида метаморфозы служит произведение Е.Д. Айпина «Ханты, или Звезда Утренней Зари». Наблюдая за главным героем, поражаешься не его наивностью перед заезжими людьми в этот край, а его внутренней установкой к пониманию жизни. Словно для того чтобы стать Звездой, Демьян к этому идет всю свою недолгую жизнь: «И, ощутив упругое тело аркана, он шагнул в черноту ночи, уверенный в том, что, когда придет время, он взойдет на востоке Звездой Утренней Зари и принесет людям новый день...» [10, с. 423]. Философское понимание жизни обусловлено традиционными верованиями ханты. Душа человека после смерти молодеет и потом вновь возвращается в Средний мир [21, с. 79]. Необратимый процесс рождения нового. Этнографами отмечено, что «жизнь и смерть – это бесконечное чередование состояний» [21, с. 73]. Тем самым мы показали, что переход в иной мир тоже прием метаморфозы.

Божество – природа

Божество – природа – этот третий вид метаморфозы, он характерен всем фольклорным произведениям, а в героическом эпосе в жизни богов и культурных героев обязательно происходит превращение в животного. Этого требует сюжет повествования. Как правило, все божества хантского мировоззрения имеют зооморфные изображения животных, а некоторые даже несколько изображений.

Значит, превращения божеств в животных в авторских сказках имеют характерные заимствования сюжетов героического эпоса. Например, в «Сказке про Мозым-Ики-Пох» Т.С. Чучелиной Ингк-хон – Водяной царь превращается в жука-короеда для того, чтобы проникнуть в новый амбар к Най, дочери Вошанг Ворт Ики – Хозяина города [12, с. 137]. Такие перевоплощения становятся элементами сюжета и необходимы для дальнейшего развития событий.

А вот в сказке М.К. Вагатовой «Ай Нёрум Хо» герой Ай Нёрум Хо сражается с Йи Шоварсух Кумал Имие. Йи Шоварсух Кумал Имие – необычная героиня. Она подобна зайцу. Так писательница описывает ее образ: «В этот миг из чума, в котором жили одноглазые люди, выбежала женщина, ростом с зайца, у нее было два глаза, одета была в одну заячью шкуру, поэтому ее звали Йи Шоварсух Кумал Имие» [13, с. 96]. Женщина изначально уже была женщиной-зайчихой. Надо полагать, что данный образ очень древний, когда культурные герои имели зооморфный образ, который был обыденным. А вот во время борьбы она спасаясь от Ай Нёрум Хо превращается в гагара. И такое превращение очень символично. Ведь именно гагара является создателем земли, достав кусочки из глубин мирового океана. А помирившись, Йи Шоварсух Кумал Имие становится женой Ай Нёрум Хо. М.К. Вагатовой представлен сюжет из жизни культурных героев.

В повести Т.А. Молдановой «Средний мир Анны из Маланга» Анна поет песню о Казымской богине, в которой повествует о ее истории. Отмечает и ее особенность – превращаться в животных: «Способной и сильной была, в разных животных могла превращаться. То черной кошкой в отверстие чума проскользнет, то сободем по лесу мчится» [8, с. 67]. Прием метаморфозы отмечает перевоплощение богини в животных. Она является покровительницей территории бассейна реки Казым, которую именуют Землей Кошачьего Локотка. А женщины с реки Казым всегда отличались своим нравом и силой духа.

Божество – природа – Мама

Четвертый прием метаморфозы является неким синтезом первого приема и третьего приема. Рассмотрим его на примере повести Е. Айпина «У гаснущего очага». Писатель повествует о Матери-Покровительнице, отец которой является Нум Торум, Верховный Бог. Мама этой богини – Сидящая Мать, Земля-Богиня [7, с. 137]. Отношение к такой богине должно быть особенное, об этом говорит и мама ма-

ленького героя: «Все люди-народы, все звери и птицы, деревья и травы на Земле живут. Всех Земля держит. Всем дает жизнь Священная Земля... А если поранишь Ее и Она обидится насовсем – тогда где жить?! Как жить?! Не станет Земли – не станет жизни... Вот поэтому и нужно беречь Землю. Вот поэтому и нужно думать о Ней ежедневно, помнить о Ней до последнего мгновения...» [7, с. 237]. Сложилось устойчивое понимание образа богини. Это подтверждает и ее имя – Сидящая Матерь, состоящего из эпитета. В.И. Сподина приводит данные о божестве аганских ханты «Земли-матери мать» и её другое название «Сидящая мать» [14, с. 73]. Получается, что у Матери-Земли тоже была Мать. Е.Д. Айпин как будто бы, согласно сюжету, сравнивает ее со своей мамой, которая буквально перевоплотилась в Землю-Богиню. Она умеет чувствовать то, что способна чувствовать Земля: «Я взглянул на свою Маму. И мне пришла мысль: моя Мама чувствует боль Сидящей Матери, боль Земли. Если и не до каждого доходит эта боль, то моя Мама наверняка чувствует ее. Когда она острием топора задевала Землю, я видел на лице Мама боль» [7, с. 236]. Этот момент герой помнит, когда уже стал взрослым. В его памяти остались воспоминания последнего мгновения «и Мама ушла в Землю» [7, с. 237]. Возможно, ранний уход мамы сформировал в сознании маленького героя особые воспоминания о ней и тем самым возникает особый эталонный образ мамы, образ-миф и стал ассоциироваться с Богиней.

Второй пример приема метаморфозы – божество – природа – Мама вновь находим в повести Еремея Айпина «У гаснущего очага». Следующими словами начинается повествование в рассказе: «Огню в нашем доме поклонялись все. Огонь – это Матерь наша, а без Матери разве возможна жизнь человека?» [7, с. 147]. Мама учила по-особенному относиться к огню. Когда больно Огню-Матери, то эту боль чувствует и Мама. Тем самым писатель вновь создает эталонный образ Матери главного героя. Обратим внимание на описание: «После, когда не стало Матери,

я подолгу сидел у чувала и молча смотрел на Огонь. И Мать-Огонь мне что-то успокоительное шептала, по-матерински ласкала и грела. Так я узнал, что Золотая Богиня Огня похожа на мою маму. И быть может, я с великою надеждою и терпением ждал того мгновения, когда из пламени шагнет ко мне моя преждевременно ушедшая Мама...» [7, с. 149]. Получается, что Мать отождествляется с Богиней Огня.

Следует отметить, что данный прием не характерен фольклорным произведениям, а свойственен только индивидуальному литературному творчеству.

Оживление неодушевленных предметов

Метаморфоза – оживление неодушевленных предметов – характерна прежде всего фольклорным произведениям и, значит, авторским сказкам. Как правило, такой прием метаморфозы относят к культурным героям и их необычному рождению, который становится знаменательным в жизни персонажей. Факт такого рождения – оживления неодушевленного предмета – понимается метаморфозой рождения. Например, в сказке Т.С. Чучелиной «Мальчик корешок» женщина Маньсь Нэ ловила рыбу и вытянула корешок: «"Дай вырву еще корешок". Вытянула корешок из ила, видит – похож он на маленького-маленького мальчика. Вымыла его Маньсь Нэ, бережно положила в корзину и принесла домой» [12, с. 18]. Она уложила его в люльку и качала, и корешок ожил, став мальчиком.

Очень распространенный сюжет о рождении героя из камня, вынутого из колена женщины. Такое мы наблюдаем в сказке М.К. Вагатовой «Моньсьхо Из Колена Женщины»: «Что за чудо! Из опухшего колена женщины кровь не выходит, гной тоже не выходит, выпал небольшой камешек» [13, с. 72]. И этот камень по ночам превращался в мальчика, который рос ночь от ночи. По закономерностям сказки, такие мальчики наделены особой миссией – Моньсьхо Из Колена Женщины одолел ше-

стиногих и шестируких больших вурсов и освободил народ. Люди в благодарность избрали его главным.

Следует отметить, что камень несет символическую функцию. Метаморфоза персонажа, превращение человека из камня, имеет рождающую, созидающую силу камня [15, с. 186]. Такой герой сказки становится покровителем своей территории, или даже божеством [15, с. 183].

Таким образом, выявленные нами приемы метаморфоз, как мы уже упоминали, разграничиваются по способу превращения на временные, к которым относится божество – природа, а также на постоянные – человек – природа; переход в иной мир, в «Нижний мир». Особый вид, по мнению исследователей, представляет прием – оживления неодушевленных предметов. Такая метаморфоза становится частью сюжета произведения [1]. А вот прием – божество – природа – Мама – является индивидуально-авторской трактовкой. Надо полагать, что применение разновидностей превращений становится авторским видением изложения ситуации, способом поиска новых решений в литературных произведениях.

Список использованных источников

1. Метаморфоза // Энциклопедия мифологии [Электронный ресурс]. URL:<http://dic.academic.ru> (дата обращения: 15.05.2013).
2. Качмазова Н.Г. Современная русскоязычная проза народов Севера (к проблеме взаимодействия различных национальных культур в литературе): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1995. 26 с.
3. Пошатаева А.В. Литература народов Севера. Истоки, Становление. Развитие. М.: Наука, 1988. 168 с.
4. Нестерова С.Н. Символический образ волка в хантыйской прозе // Финно-угорские языки и культуры в социокультурном ландшафте России. Матер. V Всерос. конф. финно-угроведов. (Петрозаводск, 25-28

- июня 2014) / Н.Г. Зайцева, Н.И. Муллонен и др. Петрозаводск, 2014. С. 349-352. [Электронный ресурс]. URL:<http://resources.krs.karelia.ru>
5. Айпин Е.Д. Инэл лыхэл сайны. В тени старого кедра: повести на хантыйском и русском языках. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1986. 256 с.
 6. Айпин Е. Д. В ожидании первого снега: повести. М.: Сов. Россия, 1990. 160 с.
 7. Айпин Е. Д. У гаснувшего очага: повесть в рассказах о верованиях, обычаях, обрядах и преданиях народа ханты (остяков) Обского Севера. Екатеринбург: Сред.-Ур. кн. изд-во; М.: ЗАО Фактория Арктики, 1998. 256 с.
 8. Молданова Т. А. «Средний мир» Анны из Маланга: повесть / предисл. Н. Лукиной // Северная книга. Томск, 1993. С. 61-93.
 9. Айпин Е. Д. Божья Матерь в кровавых снегах. Екатеринбург: Изд. дом «Пакрус», 2002. 304 с.
 10. Айпин Е. Д. Клятвопреступник: избранное / послесл. и комментарии В. Огрызко. М.: Русло, 1993. 423 с.
 11. Мифология хантов: Энциклопедия уральских мифологий / науч. ред. В.В. Напольских. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2000. Т. 3. 310 с.
 12. Чучелина Т.С. Сказки Югры. М., 1995. 176 с.
 13. Вагатова (Волдина) М.К. Маленький Тундровый Человек: стихи и сказки / предисл. В.Н. Соловар. Тюмень: «СофтДизайн», 1996. 208 с.
 14. Сподина В.И. Ритуально-обрядовые практики, связанные с почитанием объектов мироздания, как индикатор аксиосферы этнической культуры // Финно-угорский мир. 2013. № 4. С. 70-76.
 15. Молданова Т.А. Символическая функция камня в культуре хантов // Очерки традиционной культуры хантов: Избранное / сост. Т.А. Молданов, Т.А. Молданова. Ханты-Мансийск: ООО «Типография «Печатное дело», 2010. С. 178-199.