

КАКИЕ ФАКТОРЫ ВЛИЯЮТ НА СТРУКТУРУ ДИСКУРСА? (по материалам переводов иноязычных текстов на русский язык)

WHICH FACTORS INFLUENCE THE DISCOURSE-REPRESENTATION STRUCTURE?

А. И. Кузнецова (*leon@philol.msu.ru; aikuznec@mtu-net.ru*)

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Среди множества факторов, влияющих на структуру дискурса, в докладе рассматриваются три — жанр произведения, структура языка и акт коммуникации. Анализируются русские тексты, а также селькупские и немецкий в переводе на русский язык.

При изучении структуры дискурса¹ у исследователя возникают проблемы, связанные со множеством других вопросов, напр.: зависят ли (и в какой степени) особенности построения дискурса от языка, на котором написан текст, в частности, от его грамматики (не вносит ли она свои коррективы в построение дискурса)? Есть ли сходство в способах построения дискурса в произведениях определенных жанров (включая жанры народного творчества) независимо от языка, на котором текст существует? Можно ли по переводам, близким к подстрочнику, определить специфику дискурсивной структуры текстов в разных жанрах разных языков? Попробую по русским переводам ответить на поставленные вопросы, обратившись к текстам народного творчества селькупского языка и, оценив их с точки зрения дискурсивного анализа, сравнить результаты анализа с литературно обработанным текстом притчи, созданным на немецком языке, дополнив их сопоставлением с русскоязычным литературным текстом. Иными словами, дискурсивный анализ не русскоязычных текстов будет рассматриваться сквозь призму русского языка, но с учетом специфики языка оригинала. Можно предположить, что в переводах найдут отражение, с одной стороны, особенности построения дискурса, типичные для того или иного жанра народного творчества или художественной литературы, и, с другой стороны, особенности языков, на которых создан тот или иной текст. Не исключается также иной вывод.

При построении любого текста его составитель использует нарративную стратегию, выбирая для своих целей то, что будет доминантой повествования, его топиком, что станет связующими звеньями тех текстов, совокупность которых составляет дискурс. В разных языках и разных жанрах как литературных, так и фольклорных произведений, связь фрагментов текста осуществляется разными способами и с помощью различных дискурсивных маркеров. Задолго до появления терминов *дискурс*, *топик* и др., связанных с ними, понятия, стоящие за данными терминами, построение текста, обусловленное особенностями коммуникации, обсуждались русскими литературоведами (но, как известно, нет пророка в своем отечестве). Напр., уже в начале XX в. В. Б. Шкловский пишет о *ступенчатом строении* текста (включая в него повторы разного типа вплоть до синонимов), об *обрамлении* как приеме, построенном на *задержании*. В свою очередь, благодаря задержанию возникает нетерпение слушателей (или читателей), желающих прервать перечисления [6], после чего может произойти смена топика и возникает неоднородный (прерывистый) дискурс. Подобно тому, как в пределах определенного фрагмента текста нанизываются друг за другом всё новые наименования одного и того же персонажа (типа *соболь заморский, заморский соболь уиистый, уиистый соболь, пуиистый...*), связываются между собой и сюжетные куски, образуя, по выражению В. Я. Проппа (в частности, в сказках), кумулятивные структуры. Среди них встречаются цепные, кольцевые, включенные и др. структуры. В конечном счете создается дискурс, совокупность в чем-то однородных текстов, прерываемых разными (а иногда и одинаковыми) топиками. Это четко видно по следующим отрывкам из удивительной миниатюры В. Б. Шкловского «Нико Пироманишвили», начинающейся со слов: *Поговорим о сердце. Которое скучает. О дружбе. О любви. О Рионе. Река Рион течет с гор и около города Кутаиса расширяется ее долина. После описания Кутаиса идет повтор с вариациями: В Кутаисе бежит, бурча, Рион... Здесь не скучает сердце. Топик как элемент дискурса является обрамлением текста (термин Шкловского); он начинает и замыкает первый текст: *Поговорим о сердце. Которое скучает. и Здесь не скучает сердце*. Обрисовав жизнь в долине Риона, автор сообщает: *...жил в Кутаисе мальчик Нико Пироманишвили... Он пахал... А потом он служил на железной дороге. А потом пришел в город Тифлис.**

¹ Слово *dis-cursus* в латинском языке имеет 9 значений [Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь. – М., 1976], среди которых – «бег в разные стороны» и «беседа, разговор», а также «рассуждение»; из последнего следует, что *дискурсивный* означает умственный процесс, обоснованный предшествующими суждениями, в результате чего обязательность вывода может быть логически доказана.

Происходит смена топики и следует описание жизни в Тифлисе. Хотя второй раздел новеллы Шкловский начинает со слов *Я тороплюсь к рассказу о сердце*, здесь снова идет рассказ о жизни Нико в Тифлисе, где он «рисовал в духанах фазанов, таристов², дудуков», после чего автор возвращается к первому топику: *Но поговорим о сердце*. Приехавшей в Тифлис певице Нико дарит цветы: *Утром он ...купил все цветы в Тифлисе и все цветы, которые росли под Тифлисом, и все цветы, которые приехали в Тифлис на поездах. Вечером был пир в честь Нико, потому что Тифлис был потрясен; сердце присутствующих на пиру в этот день не скучало*. Во время пира Нико получил записку. *Записка была из номеров и написано было: 'Приходите сегодня ночью', но «Нико не мог уйти»*. Последняя (третья) глава рассказа опять возвращает читателя к начальному топику и начинается словами *Поговорим о сердце, о любви, о дружбе. Нико не мог уйти от друзей, которые его пригласили*. И еще раз через несколько строк: *Нико не мог уйти* (троекратный повтор) [5]. Таким образом, в пределах рассказа предпринимается две попытки вернуться к данному топику (*Я тороплюсь к рассказу о сердце* и через две страницы снова *Но поговорим о сердце*), между которыми идет отступление от выбранной темы, прием задержания, по Шкловскому, 'подогревание интереса' к топику, в результате чего *получается нетерпение слушателей и желание прервать* (рассказчика) [6, с. 150]. Сам топик снова всплывает на последней странице рассказа в виде *Поговорим о сердце, о любви, о дружбе* (однако порядок слов иной, нежели в начале рассказа, где *дружба* стояла на втором месте). В итоге победила дружба – *Нико не смог уйти от друзей, а те забыли, что не отпустили его, и думали, что он провел веселую ночь*. Цель приема задержания – *построить осязаемое, воспринимаемое произведение* [6, с. 149].

Поразительным в данном тексте является переключки с заведомо не известными В. Б. Шкловскому текстами сказок селькупов, для которых тоже характерны 'рубленные' фразы, часто однословные; многократное повторение одного и того же эпизода, одной и той же фразы; однотипные дискурсивные маркеры (в приведенном выше отрывке это повтор сочетания *А потом*³) и др. Ни о каком совпадении и даже близости жанров данного произведения и сказок селькупов, о которых речь впереди, не может быть и речи.

В чем же возможна причина таких сходств? Не исключено (наряду с другими объяснениями), что в сходстве самого процесса речепорождения, влияющего на структуру речевого потока: сходно речевое планирование участников акта коммуникации, зависящее прежде всего от целей коммуникантов, кем бы они ни были. Среди коммуникативных функций выделяются информативные (направленные на передачу сведений разного рода), фатические (рассчитанные на установление и поддержание контакта), экспрессивные (возбуждающие эмоциональные переживания), побудительные (передающие приказ, просьбу и т. д.). С другой стороны, учитывая тип отношений между коммуникантами, можно говорить о межличностной и публичной коммуникациях (то есть о диалоге или о речи, рассчитанной на многих слушателей). Наконец, с точки зрения коммуникативных средств можно выделить речь письменную и устную (наряду с другими, напр., паралингвистическими). В последнем случае (с позиций средств коммуникации) следует учитывать структурные особенности языка, а также специфику устной речи (по сравнению с письменной). Именно устная речь полна оговорок, неоднозначных высказываний, явных грамматических, фонетических и других ошибок, что, как ни странно, не мешает коммуникантам понимать друг друга (взаимопонимание время от времени проверяется говорящим с помощью вопросов, оживляющих внимание слушателей). Учитывая три названных фактора (жанр, структура языка и акт коммуникации) попробую сравнить с этих точек зрения тексты разных жанров и языков, различающиеся также во многом по коммуникативным функциям и средствам. Влияние жанровых и языковых факторов на структуру дискурса будет прослежено по текстам переводов с селькупского языка (перевод сопровождается, где окажется необходимым это делать, грамматическим комментарием и подстрочником). Для сравнения, кроме того, привлекается текст в жанре притчи в литературной обработке, переведенный с немецкого языка на русский. Одновременно можно сопоставить русский подстрочник селькупских текстов с текстом перевода, соответствующим правилам построения русского языка, и провести дискурсивный анализ этого русского перевода. Таким образом, дискурсивный анализ проводится по многим параметрам.

Селькупские тексты в русском переводе

1. Сказка о двуногом жеребце известна у северных селькупов в нескольких вариантах. Далее приводится небольшой фрагмент одного из вариантов сказки о двуногом жеребце (пунктуация соответствует манере произнесения сказочника-селькупа): *«Старик жил один сын-его одна дочь-его. Дочь-свою отправил дрова рубить сына-своего отправил дрова рубить. Дрова собрал в одиночку собрал. Вот огонь разжег много разжег. Я в огонь заберусь (прямая речь – А. К.). Старик в огонь бежит. В огонь забрался, сгорел (букв. 'огонь съел его'). Огонь всё съел (т. е. сгорел дотла весь – А. К.). Узорчатая сука выскочила. Мальчик (сын старика – А. К.) сказал 'куче-куче-куче!' Черный кобель выскочил. 'Куче-куче-куче!' Двуногий жеребец из огня выбежал. 'Куче-куче-куче!' Потом кочуя пошел (сын – А. К.). Охотясь пошел»* (текст записан Л. А. Варковицкой в 1941 г. в с. Нижняя Баиха от Н. Ф. Кусамина [1. Тетр. 8, с. 20-23]).

Для данного текста, как и вообще для селькупских сказок, характерно вынесение топики вперед (что,

² Тари – грузинский струнный щипковый музыкальный инструмент.

³ Ср. многократное повторение в сказке селькупского пупу 'потом': *Потом огонь задымил. Потом... котел сам на огонь повесился. С улицы в чум оленья мясо само добралось, на огонь сложилось вариться. Потом варится... Потом это мясо вверх из котла вынулось* [7, с. 10/47, №№ 63-68].

кстати, свойственно и разговорному русскому языку), после чего следует комментарий. Столь же характерны для устной речи частые повторы, между которыми в речи селькупского сказочника обычно не бывает пауз, как и перед прямой речью и при перечислении членов семьи (ср. начало другой сказки: *Один человек жил. Один сына-его одна жена-его трое с отцом* [äsäsy-t]; äsä-sy-t означает 'отец и его домашние', в данном примере – сын и сноха). В силу неординарного интонационного рисунка (иногда несколько синтагм произносится на одном дыхании с ровной интонацией и понижением тона в конце) бывает трудно определить синтаксическую структуру предложения, решить, будут ли это простые предложения, бессоюзные сложные или даже сложные подчинительные конструкции. В приведенных отрывках текстов налицо нанизывание фраз друг на друга, своеобразная 'передача эстафеты' от одной фразы к другой; ступенчатое построение дискурса; преобладают простые включенно-личные фразы. Возможны дискурсивные сцепления с широким использованием дискурсивных маркеров.

Тот же текст о двуногом жеребце, записанный по нормам русского языка, будет выглядеть совершенно иначе. Обычное начало русской сказки выглядело бы так: *Жил-был старик, были у него сын и дочь (или: жил старик с сыном и дочерью). Однажды он отправил дочь и сына рубить дрова. (Нарубленные) дрова сам собрал. Разжег огонь и сказал: «Я в огонь заберусь». Побежал старик в огонь, прыгнул в него и сгорел. Дотла сгорел. Из огня выскочила пестрая сука. Сын (старика) позвал: 'Фью-фью-фью!' Черный кобель из костра выскочил. Сын снова сказал: 'Фью-фью-фью!'. Из огня двуногий жеребец выскочил. Сын после этого стал кочевать, пошел охотиться.* В приведенном тексте допустимы незначительные изменения в рамках структуры русского языка. Но уже и по приведенному отрывку можно судить о принципиальных различиях построения предложений (что связано со структурными особенностями языков) в селькупском и русском языках. Принципиально различна просодия⁴. Вместе с тем заметно сходство сказочного дискурса в обоих языках: в тексте всей сказки налицо нанизывание фраз друг на друга, своеобразная 'передача эстафеты' от одной фразы к другой; ступенчатое построение дискурса; преобладание простых фраз.

2. Особым жанром селькупского фольклора являются шаманские песни, не имеющие эквивалента в русском фольклоре. Фрагмент текста-песни, имитирующего камлание шамана, представляет собой рассказ о его путешествии в сопровождении духов-помощников по подземному миру в целях спасения души больного человека и о возвращении затем с ней по воздуху в стойбище на олене-бубне (для шамана бубен служит средством передвижения, выполняющим функцию оленя, – А. К.): *«Потом впереди бубнового оленя распрягал. Неба внутрь поехал. По верху неба по проезжей дороге ведь повернул. По вечернего света земельной половине (т. е. по западной половине неба – А. К.) пернатого зверя (птицы – А. К.) перо пустил парить. Ноги спустил. Крылья (букв. 'крыльный') шевелятся, грудь (букв. 'грудный') шевелится. Вниз спускаться начал. Качаться стал. Простого огня внутри (т. е. с простым огнем внутри) чума-своего в середину спускаться стал. Большекрылый зверь (букв. 'большого крыла зверь' – А. К.) верхнего огня к дыму (букв. 'к дыму верхнего огня') спускаться стал. Во время движения-своего (букв. 'движения-своего во время') останавливаться стал. Звери еще долго слушают».* (Текст 'Шаманской дороги' записан Л. А. Варковицкой 27/VII 1941г. от С. П. Кусамина на Баихе [1, Тетр. 4, с. 82-86]. Опубликовано в [8, с. 333-336]).

Здесь, как и в обоих предыдущих текстах, представлена манера изложения событий шаг за шагом, то, что В. Б. Шкловский называл ступенчатым строением текста, включая в него и повторы (частые и в данном отрывке), в результате чего отодвигается все дальше ожидаемая развязка. Собиратели сказок отмечают, что именно так поступают опытные сказочники, держа в напряжении слушателей, чуть-чуть варьируя повествование и множа повторы, которые (напр., у селькупов) обычно бывают либо трехкратные, либо семикратные. Так, в сказке о двуногом жеребце мальчик призывает на помощь зверей трижды. Применительно к другой сказке Л. А. Варковицкая писала: «И как не надоест повторять семь раз одно и то же!», но записывала все подряд, что оправдывало себя: нет-нет, а встречаются разночтения. К сожалению, в сказках, собранных в 1970-е гг., в аналогичном случае допущены пропуски повторов; вместо них делается помета: «Следуют четыре фрагмента текста, аналогичных фрагменту 66-88, однако место зайца в них последовательно занимают лиса, россомаха, волк, медведь» [7, с. 16-17]. В отличие от сказок в шаманских текстах практически отсутствуют частые в сказках так называемые 'рубленные' фразы.

Указанные особенности построения дискурса разных жанров частично совпадают в русском и селькупском языках (повторы; дискурсивные слова, неоднородный дискурс, средства оживления внимания слушателей [3, с. 137-139]), частично различаются. Так, специфика у селькупов устного дискурса проявляется в интонировании, произнесении без пауз назывных (номинативных) предложений и прямой речи; в повторах, нередко дублируемых на русском языке. Вместе с тем при сравнении переводов-подстрочников с 'причесанным' русским текстом сказки бросается в глаза несоответствие русского и селькупского синтаксиса.

Буквальный перевод отражает типичный для селькупского языка порядок слов SOV вместо SVO в русском языке. Для получения адекватного русского предложения необходимо поменять порядок слов в переводе,

⁴ Особый интерес вызывает ритмичность селькупского текста, исполняемого по-селькупски почти как речитатив, что иногда видно даже по буквальному переводу, напр.: *Старшей дочери велел на небо вверх пойти к сыну бога. Старшая дочь на небо вверх пошла. К чуму сына бога пришла. С сыном бога жить стала. Сын бога охотясь пошел утром. Сын бога жене-своей сказал...* [7, с. 44/8]. Ритмизации в селькупском языке немало способствовал в прошлом перевод открытых слогов над закрытыми, исчезающий в настоящее время в связи с усилением вариативности форм, проявляющейся, в частности, в усечении окончаний.

начиная установление его справа налево (что делалось, насколько возможно, в комментарии к подстрочнику). Постановка притяжательного местоимения в постпозиции к существительному (*сын его, жена его*) объясняется наличием в селькупском языке посессивного типа склонения, обязательного для имен родства и свойства. Русский перевод отражает и такую особенность селькупского синтаксиса, как наличие полипредикативных предложений, при которых в зависимом предложении используется деепричастие (охотясь *пошел*), и наличие так называемых включенно-личных предложений, при которых глагольные окончания не дублируются личными местоимениями, если лицо не должно быть выделено особо (это было характерно и для древнерусского языка, и для латинского; встречается в особых случаях и в современном русском). При переводе важно учитывать не только типичный для селькупского языка порядок слов (SOV), типичные обороты с зависимой предикацией (глагол + причастие) или характерные приемы устного дискурса, вроде ступенчатого построения, не только дискурсивные маркеры, но и стараться подобрать наиболее точный эквивалент глагольной аспектуальности. Последнее сделать очень не легко, что видно из следующего примера.

Л. А. Варковицкая [2] в своей диссертации 1947 г. по глагольному словообразованию в селькупском языке (по материалам баишенского говора) комментирует перевод глагола в интенсивном виде как выражающего стремительность, внезапность действия, а также удивление рассказчика по поводу этой стремительности или невозможности, невероятности все же осуществленного действия. Имеется в виду следующая ситуация: человек летит на птице, которая грозит, если он ее не накормит, сбросить его. В результате «Человек икры своей мясо отрезал. Дал-таки» (Qur pälent̄ m↔cip mat̄p̄nt̄. Mil'c̄it̄ = всё-таки дал = But he did give!). Очень частым является повторение одного и того же в смысловом отношении глагола после «нулевого» вида в форме интенсивного вида в целях большей экспрессивности: «Рассказчики селькупы и слушатели сказок остро переживают судьбу своих героев. Записи (проводимые Л. А. Варковицкой – А. К) обычно велись в присутствии слушателей, также принимавших участие в рассказах, добавляющих, интерпретирующих, переводящих, объясняющих, какой энтузиазм был выражен при победе ловкого селькупа над чертом. 'Näq̄l̄nt̄, p̄t̄q̄l̄nt̄' (потянул, разорвал), – сказал рассказчик. И хором, почти крича, присутствующие закончили p̄t̄q̄lel'c̄it̄' (разорвал совсем). И дальше: Oq̄l̄nt̄, p̄äq̄l̄nt̄ (схватил, потянул) и опять хором p̄t̄q̄lleit̄ (разорвал совсем)» [2, с. 67-68]. Точно так же в другой сказке черт велит герою: *Потяни! Ударь! Разорви!* Прочитанные слова Л. А. Варковицкой подтверждают размышления В. Б. Шкловского о приеме задержания, в результате которого подогревается нетерпение слушателей (читателей) как можно скорее узнать конец происходящего. Подобные трехкратные описания действий, производимых сказочным персонажем, – характерная черта не только селькупских сказок, но и (как видно по литературным сочинениям также) художественных произведений, в которых нередко читатель, чтобы снять напряжение, заглядывает в конец, желая узнать, чем же всё кончится.

Немецкий текст в русском переводе

3. До сих пор предметом анализа являлись русские переводы сказок и мифов, сделанные с селькупского языка, что позволило сравнивать влияние на построение дискурса прежде всего жанров, типичных для устного народного творчества. Одновременно сравнение позволяло фиксировать взаимоотношения коммуникантов (сказочника и слушателей) друг с другом и предоставляло возможность увидеть структурные особенности языков, генетически и структурно далеких друг от друга. Чтобы понять взаимозависимость дискурса и средств коммуникации будет рассмотрен один текст в переводе на русский с немецкого языка. На первый взгляд может показаться странным такой разноликий подбор текстов. Однако это позволяет почувствовать как сходство, так и существенное различие дискурсивных стратегий, меняющихся от языка к языку и от одного жанра к другому в случае переводов, близких к тексту, и сходство и различие в построении дискурса литературного и устно-народного текста. Предлагаемый ниже текст является переводом притчи 'Прометей' – иносказательного повествования с нравоучительным выводом, написанного на литературном немецком языке Францем Кафкой (Перевод С. Апта).

О *Прометее* существует четыре предания.

По первому, он предал богов людям и был за это прикован к скале на Кавказе, а орлы, которых посылали боги, пожирали его печень по мере того, как она росла. По второму, истерзанный Прометей, спасаясь от орлов, все глубже втискивался в скалу, покуда не слился с ней вовсе. По третьему, прошли тысячи лет, и об его измене забыли – боги забыли, орлы забыли, забыл он сам. По четвертому, все устали от такой беспричинности. Боги устали, устали орлы, устало закрылась рана. Остались необъяснимые скалы...

Предание пытается объяснить необъяснимое. Имея своей основой правду, предание поневоле возвращается к необъяснимому.

Перевод приведенного текста заметно отличается от устных текстов сказок, песнопений и других жанров народного творчества. Он ближе к текстам письменной речи, хотя и отнесен автором к притчам. Здесь налицо волевые изменения, которые допускает писатель в отношении трактовок притчи, в чем, собственно, и состоит творчество. Само построение дискурса иное, чем в тексте о Нико Пиросманишвили В. Б. Шкловского. Текст менее изысканный, более однородный, сжатый, что отвечает требованиям жанра притчи. Однако сцепление происходит с помощью повторов (одного и того же слова или заменой его синонимами), как и в произведениях устных жанров, каждый из которых выделен здесь разными способами (жирным шрифтом, жирным курсивом, подчеркнутым курсивом, подчеркиванием). Возможны также повторы словосочетаний и их вариаций: 1) *об его измене забыли – боги забыли, орлы забыли, забыл он сам*; 2) *все устали. Боги устали, устали орлы, устало*

закрылась рана. В данном произведении налицо обрамление, использован прием задержания, приводящий к морали: *Предание пытается объяснить необъяснимое... предание поневоле обращается к необъяснимому.* В этой концовке дано повторение через отрицание противоположного.

Выводы

При удачном переводе, близком к подстрочнику и способном передать не только дух произведения, но и специфику языка, на котором оно написано, легко также уловить особенности дискурса на незнакомом языке, его соотношения с топики и отличия их от построения дискурса в русском языке тех же жанров.

Когда речь идет о дискурсе, в первую очередь анализируются письменные тексты, в которых построение дискурса зависит не только от языка: с одной стороны, вынесение вперед топики иногда связывается с разговорной речью, которая представлена и в селькупском языке. Многие зависят от типа языка и места в нем топики и подлежащего (см. [4]). Значительное сходство наблюдается в разных языках при анализе произведений сходных жанров, напр., сказок.

Однако в одном отдельно от других взятом языке не во всех жанрах народного творчества наблюдаются сходные структуры дискурса, что было показано на примере сказок и шаманских песнопений в селькупском языке.

С другой стороны, даже в пределах одного жанра не всегда наблюдаются сходства: различия иногда происходят из различий в строении языка. При переводах, близких к оригиналу, можно определить специфику дискурсивной структуры текстов в разных жанрах двух языков.

Структуры дискурса более разнообразны (что естественно) в литературных произведениях, чем в народном творчестве, хотя и в них имеется много общих приемов: ступенчатость фраз с частичными в первой части предложения повторами, окаймление топики. В литературных произведениях больше разнообразия, что зависит от авторских возможностей.

Выявление дискурсивного топики, и средства его маркировки могут частично совпадать в разных языках и разных жанрах повествования в них, но могут и различаться. Данная статья была посвящена выявлению сходств и различий (хотя бы частично) средств маркировки топики и дискурса в текстах различных жанров разных языков.

Литература

Варковицкая Л. А. *Архив 1941 г. в 12 тетрадях.*

Варковицкая Л. А. *Глагольное словообразование в селькупском языке (по материалам баишенского говора).* М., 1947 (рукопись диссертации).

Кузнецова А. И. *Сходства и различия в спонтанной речи монолингвов и билингвов: факторы, влияющие на построение связного текста в устной речи // Труды международного семинара Диалог'2001. Т. 1. Аксаково, 2001. С. 132-140.*

Ли Ч. Н., Томпсон С. А. *Подлежащее и топик: новая типология языков // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XI. М., 1983. С. 193-235.*

Шкловский В. Б. *Нико Пироманишвили // Свет в лесу. Тифлис: Загиз, 1934. С. 19-30.*

Шкловский В. Б. *Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Петроград, 1919. С. 119-150.*

Очерки 1993: Кузнецова А. И., Казакевич О. А., Иоффе Л. Ю., Хелимский Е. А. Очерки по селькупскому языку. Тазовский диалект. М., 1993.

Мифология селькупов // Энциклопедия уральских мифологий. Т. IV Томск, 2004.