

Фольклор народов Тропической и Южной Африки

Основная особенность африканского фольклора – его архаика – проявляется, прежде всего, в его мифологизме, имея в виду то исключительное значение и место, которое занимают в фольклоре африканских народов мифологические представления, вне жанровых границ мифа как такового.

Мифологизм характерен и для сказочного, и для эпического фольклора, как и для традиционного искусства. Это проявляется в структуре сказочных текстов, близости сказочных сюжетов и мотивов к мифологическим, мифологичности характеристик сказочных персонажей, наличии мифологической предыстории (генеалогии) у эпических героев, как и их мифологических характеристик, а также их героических деяний, включающих мифологические мотивы.

В фольклоре народов субсахарской Африки, кроме мифов, достаточно широко, хотя и неоднородно представлены, говоря формально, многочисленные жанровые категории, известные мировому фольклору. Это сказочный фольклор – животная, волшебная, новеллистическая (бытовая) сказка, быличка, басня, песенный фольклор, эпические формы, малые фольклорные формы (заклинания, загадки, пословицы, поговорки). Африканский фольклор не всегда адекватен этим общепринятым терминам, выработанным на основе преимущественно европейского фольклора в эпоху, когда фольклор так называемых «первобытных» народов еще не был изучен, если не сказать известен. Поэтому стоит принимать во внимание известную условность терминов в определении африканских жанровых форм, характерной особенностью которых являются стадильная архаичность и мифологичность.

В силу неравномерности социально-исторического, общественного и культурного развития различных регионов субсахарской Африки у населяющих эти регионы народов – носителей традиционной культуры соответственно их специфике и стадильной многослойности зафиксирован далеко не полный «набор» обозначенных фольклорных жанров. Так, например, уникальные фольклорные тексты о мифологическом трикстере у народов койсанской группы (Южная Африка), находившихся на сравнительно архаической стадии развития, и эпический фольклор народов Западной Африки, создавших средневековые империи, представляют как бы два противоположных полюса на историко-временной фольклорной шкале – от классической мифологической архаики к высшим формам развитого фольклора – эпосу. Новеллистическая сказка как жанр, характерный для относительно поздней стадии развития фольклорной традиции, доминирует в фольклоре

суахили, хауса, сомали, амхара и некоторых других народов, еще в древности создавших государственные образования и, что не менее существенно, испытавших влияние арабской культуры. В числе наиболее распространенных сюжетов новеллистической сказки – сюжеты о мудрецах, хитрецах и плутах (среди которых и циклы о знаменитых плутах), о глупцах, простаках и дурнях, о ворах, о судьях, о неверных женах, о семейных отношениях, коллизиях между богачом и бедняком и многие другие. Превалирование жанра новеллистической сказки, а также - как дальнейшее его развитие – притчи, анекдота, басни в фольклоре таких народов приводит к тому, что эти жанровые разновидности как наиболее популярные и продуктивные втягивают в себя и сюжеты, ранее принадлежавшие другим жанрам (животной, а также, хотя и в меньшей мере, волшебной сказке). Соответственно эти сюжеты получают в новеллистической сказке, притче, басне нравоучительное, моралистическое оформление.

Не останавливаясь подробно на малых формах, и в частности на пословицах и поговорках, отметим, что в африканском фольклоре немало текстов, демонстрирующих динамику, процесс формирования этого жанра. Многие пословицы имеют «эквиваленты» и в животной сказке, тяготеющей к басне, и, в особенности, в новеллистической сказке. При этом текст самой сказки воспринимается как подробная иллюстрация к заключающей его пословице или поговорке. И в живой речи, как это видно из африканской литературы, нередко за пословицей следует изложение сказки, без которой смысл пословицы не всегда понятен, так как она весьма конкретна, связана с определенной ситуацией и, следовательно, не достигла обобщенности и абстрагирования.

Говоря об отличительных чертах фольклора субсахарской Африки, следует упомянуть и то, что этот материал уникален еще и в том смысле, что его разностадиальность почти по каждой жанровой категории дает редкостную возможность проследить генезис и динамику развития жанра, так как почти каждый из жанров, зафиксированный у разных народов, при общем рассмотрении являет собой широчайший диапазон – от наиболее архаических до наиболее развитых образцов жанра.

Африканская животная сказка предстает как универсальный жанр, достигший у всех народов субсахарской Африки высокого развития, и может быть названа классической формой жанра в системе мирового фольклора. Внутри этого конгломерата текстов можно выделить различные стадиальные подгруппы: наряду с классическим вариантом с героем – животным трикстером (у народов Западной, Восточной и Центральной Африки) существует архаический вариант, герой которого близок к мифологическому трикстеру-демиургу (фольклор койсанских народов Южной Африки, циклы сказок о пауке в фольклоре Западной

Африки), а также стадиально более поздний вариант жанра – животная сказка басенного типа.

Типологически к трикстерскому циклу принадлежит еще одна подгруппа, это касается и сюжетных коллизий, и образа основного героя – сказочного трикстера, но уже не животного. Таким предстает, в частности, Йо в текстах фон. Йо – вероломный друг, который подставляет и обманывает своих партнеров; его поступки – это серия обманов, но даже когда Йо уличают и он попадает, он всегда находит способ спастись. В фольклоре фон, как и у других народов с развитыми мифологическими системами, функция трикстера переходит к отдельному мифологическому персонажу (тогда как центральный персонаж архаического фольклора органически сочетает в себе функции демиурга, учителя первых людей и мифологического трикстера). Представления о трикстерах как бы раздваиваются и существуют в двух планах – мифологическом (у фон это трикстер Легба) и сказочном (Йо). Йо - синкретический образ. Некоторые характеристики Йо сближают его с мифологическими представлениями: он связан родственными узами с божеством-громовником, «негативно» участвует в созидании («испортил» магию и многое из того, что было открыто предками). Вместе с тем, характеризуясь как типичный герой сказок трикстерского цикла, Йо сближается с героем анекдотической, юмористической сказки о людях - хитрецах и обманщиках, приближаясь к трикстеру типа Абу Нуваса, Си Джехи и др. (в фольклоре Восточной и Западной, а также Северной Африки).

Классическая животная сказка представлена более или менее полными циклами сказочных сюжетов, объединенных общим героем – трикстером. Сказка повествует о различных приключениях и проделках этого героя, который благодаря своей хитрости и ловкости обыкновенно выходит победителем из самых различных положений. Последовательность в изложении сказок цикла, равно как и число этих сказок, обычно не имеет существенного значения для цикла в целом, поскольку каждая из них представляет собой описание еще одной, очередной проделки, трюка, обмана со стороны главного героя, а самый цикл – механическое сцепление сюжетов, связанных общим героем и характером действия.

Общий характер персонажей жанра очерчен достаточно ясно, однако конкретные носители тех или иных атрибутов в фольклоре разных африканских народов могут быть различными и даже противоположными, животный персонаж, выступающий как трикстер у одного народа, становится его партнером-жертвой в фольклоре другого народа. У народов Западного Судана роль трикстера принадлежит Пауку, Заяц – основной трикстер в фольклоре многих бантуязычных народов Восточной Африки; Гиена и Шакал – у койкоин

(готтентотов), а также у галла, сомали; Черепаха – у эдо, йоруба, некоторых бантуязычных народов и т.п.

Сюжеты сказок различных циклов (группирующихся вокруг разных трикстеров) часто соотносимы и даже идентичны, различаясь в некоторых случаях только по имени главного трикстера. Однако некоторые сюжеты привязаны к определенному герою, обыгрывают особенности его характера, внешние признаки и т.п. (как, например, трюк «отрезанная» голова петуха, который прячет голову под крыло, в то время как жена петуха говорит его партнеру, что голова пошла пить пиво; партнер просит свою жену также отрезать ему голову – мотив «неудачное подражание» – и гибнет). Связь сюжета с определенным героем может быть более или менее тесной, в последнем случае возможна, хотя и не всегда логична, замена одного животного трикстера другим (как в сюжете «трикстер нянчит детенышей львицы», который первоначально связывался с Гиеной, основываясь на ее привычке грызть кости, но нередко включается в весьма популярный цикл о Зайце, с опущением без ущерба для основной линии сюжета некоторых деталей).

В числе других распространенных и вариативных сюжетов животной сказки можно назвать также сюжеты «колодец зверей», состязание в беге или перетягивании (мотив «tug-of-war»), «трикстер – судья», «договор убить матерей», «пир только для рогатых зверей» и др.

Почти все проделки трикстера сводятся к добыванию пищи, соответственно в начале сказки нередко сообщается, что наступил голод. Это сообщение, как и сообщение о «дружбе» трикстера и его партнера-жертвы (и конце этой «дружбы» в финале), нельзя считать собственно зачином, скорее, это формулы сюжета, реализующиеся в процессе развития последнего. Вообще сказки, входящие в цикл, не имеют ни зачинов, ни концовок, ими снабжены, как правило, животные сказки, стоящие вне цикла (этиологические, дилемма-концовки и др.), поскольку каждая из сказок цикла предстает как один из эпизодов, нанизывающихся в более или менее свободной последовательности на общий стержень – образ основного трикстера данного цикла.

Еще менее характерна для классической африканской животной сказки морализующая концовка, что соответствует самому духу африканского животного эпоса и характеру трикстера. Герой – трикстер проявляет себя как самый удачливый обманщик и хитрец, нередко его поведение является прямым нарушением «морали» – он обманывает, присваивает чужую собственность и т.п., отвечая на чужую хитрость еще более изощренной хитростью. Проделки трикстера нередко неоправданно жестоки и приводят к смерти его жертв. Мораль, морализаторство чужды как характеру трикстера, так и природе жанра, это черта более позднего фольклора.

Трикстер олицетворяет стихию юмора, находчивости, неистощимой изобретательности, он одурачивает всех, с кем сталкивается. Именно юмористическая стихия, стихия народной буффонады, по-видимому, делает трикстерские циклы одним из наиболее популярных жанров в африканском фольклоре. К тому же пафос этого жанра – в безусловном превосходстве трикстера над его партнерами, и любые средства, с точки зрения носителей фольклора, в данном случае оправданны и приветствуются, если помогают герою достичь цели.

Тенденция к морализации находит более полное выражение в жанре басни, которая может развиваться как из животных сказок, так и из бытовых. При этом «животный» характер персонажей играет в сюжете чисто декоративную роль. Басня обыкновенно заключается пословицей, которая часто настолько связана с сюжетом, что не всегда понятна вне контекста. Нередко морализация достигает здесь очень большой степени, хотя, как правило, не подчиняет себе повествование полностью.

Африканская волшебная сказка как один из сравнительно поздних фольклорных жанров не достигла столь полного и законченного жанрового выражения, как, например, животная сказка или эпические формы. В целом африканская волшебная сказка может рассматриваться как архаическая мифологизированная форма классической волшебной сказки мирового фольклора, однако у некоторых народов Западной и Восточной Африки отмечены наряду с архаическими формами и типичные волшебные сказки с традиционным героем, классической разработкой сюжета, закреплённой последовательностью мотивов в сюжете и т.п. Это обуславливается как более высоким стадийным уровнем общественно-исторического развития этих народов, достигших ранней государственности, так и влиянием арабского фольклора, пришедшего вместе с мусульманской культурой (Западная Африка), равно как и влиянием индийской культуры вкупе с арабской (Восточная Африка), а также европейской (португальской) традиции (Ангола).

Мифологизм, свойственный всему африканскому фольклору, отразился в жанре волшебной сказки, может быть, даже в большей мере, чем в других фольклорных категориях, – это прослеживается как в образах главного героя (героини), так и второстепенных персонажей (сказочные противники, спутники, помощники, дарители).

Герой африканской волшебной сказки не вполне типичен для этого жанра. Он, подобно эпическому герою, самостоятелен, активен, наделен магическими способностями, тогда как в классической волшебной сказке функции героя более ограничены и в значительной степени связаны функциями второстепенных персонажей – помощников, дарителей и пр.

Герой может родиться вместе с чудесными предметами, животными-помощниками, спутниками, которые помогают ему справляться с трудностями. Герой-охотник владеет чудесными собаками – помощниками, спасающими его от смерти. Один из самых типичных помощников героя в африканской волшебной сказке – некая покрытая язвами старуха, которая оказывает ему услуги в благодарность за «вылизывание» ее язв, или старуха, которой он вспашет поле.

В африканском фольклоре можно выделить несколько типов героя волшебной сказки – герой, побеждающий «проглатывающее чудовище (и освобождающий свой народ); змееборец; герой, отправившийся на поиски отца, пропавшего до его рождения, и воскрешающий отца; герои-близнецы и др. Соответственно многие сюжеты, группирующиеся вокруг героя волшебной сказки, вовлечены в архаические сказочные и даже «исторические» эпосы. С другой стороны, множество текстов, как и характеристики их персонажей, близки к мифологическим преданиям и мифологическим сказкам.

Герой волшебной сказки наделен чудесными характеристиками – чудесное рождение (из колена, пальца; рождение вместе с чудесными предметами - амулетом, оружием или вместе с животными-помощниками – собакой, конем, ястребом); ребенком заговаривает в чреве матери, «выходит» сам, указывает место, через которое хочет выйти из матери; чудесный (быстрый) рост. Герой обладает чудесными качествами, волшебной силой, даром предвидения, он может воскресать и воскрешать.

Подобная характеристика героя равным образом может быть отнесена как к герою архаических эпических преданий, так и к основному действующему лицу героической волшебной сказки. Как правило, героическая волшебная сказка отмечена у тех африканских народов, где еще не сложились эпические предания, то ли предваряя, то ли заменяя последние.

Почти в каждом из перечисленных сюжетов с соответствующим типом героя можно выделить как архаические варианты, так и модернизированные тексты. Тема «проглатывающего чудовища» очень популярна в африканском фольклоре и встречается в текстах, принадлежащих различным жанровым категориям, - в животных сказках в том числе. При этом включение мотива «проглатывающего чудовища» оформляется в соответствии с особенностями жанра, - как, например, в текстах субийя, ламба, где «проглатывающему чудовищу» противостоит герой, действующий с помощью трикстерских уловок и трюков.

В архаических вариантах, отмеченных, в частности, у суто, субийя, зулу, тексты носят явную мифологическую окраску, а «проглатывающее чудовище» выступает как хтоническое существо, возможная персонификация земли. Его описывают как огромное и

необозримое, от его рыка дрожат скалы, это «пожиратель мира», проглатывающий все народы земли. С отходом от мифологизма тип «проглатывающего чудовища» меняется, в сказочных текстах это великан-людоед или гигантская «проглатывающая» тыква. В наиболее модернизированных текстах в роли «проглатывающего» оказывается обыкновенное существо – человек (текст бена) или кот (суахили). Основной персонаж этого типа сюжетов характеризуется как чудесный герой: чудесное рождение (рождается с копьем и ожерельем из гадательных костей); чудесный рост (отлучившись на минуту в поисках чего-нибудь, во что можно завернуть новорожденного, мать застала по возвращении взрослого мужчину). Но герой, вспоровший брюхо «проглатывающему чудовищу», чтобы выпустить всех проглоченных, если и был облагодетельствован спасенными им людьми, то очень ненадолго. Так, Дитаолане в тексте суто сначала был выбран вождем, его одарили скотом, а дочерей отдала ему в жены. Но люди, из которых кто завидовал ему, а кто боялся его, так как он не был обычным человеком, вскоре предприняли попытки извести героя, и даже его мать пыталась отравить сына. «В конце концов он перестал противиться людскому злу и дал убить себя без всякого сопротивления». Иногда приводится мотивировка негативного отношения людей к их спасителю – некто (один человек, некая старуха), нечаянно раненный героем, когда он вспарывал копьем брюхо «проглатывающему чудовищу», подстрекает других выступить против своего спасителя.

Этот момент – негативное отношение спасенных к избавителю, - за которым стоит неприятие носителями фольклора действий основного действующего лица как подвига, героического деяния, еще более усилен в архаическом варианте змеборческого сюжета. Если в классической волшебной сказке на этот сюжет герой убивает змея (чудовище), чтобы спасти предназначавшуюся ему в жертву девушку, а женитьба на спасенной девушке – награда герою, так как его действия воспринимаются как подвиг, то в архаических преданиях на змеборческий мотив характер отношения к герою иной. Он воспринимается носителями фольклора не как герой, достойный награды, а как нарушитель традиционных норм. Убийство змея оборачивается несчастьем для всего племени, которое вследствие этого лишается покровительства змея – духа воды и, соответственно, лишается воды. Действия основного персонажа этих архаических текстов, которого еще нельзя назвать собственно героем (в понимании носителей фольклора), нарушают сложившееся равновесие между силами природы и социумом. Хотя жертвоприношения молодых девушек змею вызывают сочувствие жертвам, обреченным на смерть, тем не менее эти жертвоприношения «хозяину воды» признаются жизненно необходимыми, обеспечивающими жизнь племени, которая невозможна без воды. Концовка таких текстов – гибель людей от засухи, жажды и голода, страна приходит в упадок, люди покидают ее и рассеиваются по свету (классическим

образцом такого предания является известное народам языковой группы манде в Мали и Сенегале предание о змее Бида, покровителе страны Вагаду).

Юношу, убившего змея и спасшего девушку, ждет не вознаграждение, не женитьба, а наказание за совершенное преступление. Такой персонаж не наделяется типичными для сюжета волшебной сказки о змеборцах чертами – чудесное происхождение, чудесное рождение, чудесные способности. В более поздних текстах – в собственно волшебных сказках или эпических преданиях змей уже не воспринимается как «хозяин» или «даритель» воды, а только как ее страж, препятствующий доступу к воде, и со смертью змея вода не исчезает (как в архаических текстах). Соответственно и убийство змея оценивается как героическое деяние.

Так же, как и сюжет о змеборце, сюжет о «чудесной супруге» в африканском варианте представляет большой интерес в плане понимания генезиса и динамики развития волшебной сказки. Если в своей классической форме сюжет состоит из трех ходов (приобретение – потеря – возвращение чудесной супруги), то в африканском варианте обычно сводится к двум первым ходам, составляющим собственно отправной момент для развития сюжета в классической европейской волшебной сказке. Герой этих «усеченных» текстов – бедный человек, что подчеркивается в зачине сказки. Когда же он «находит», случайно встречает свою чудесную жену, она приносит ему богатство, благосостояние, статус вождя. Это может быть Облачная или Водяная женщина (как в мифологизированных текстах ламба), жена из яйца страуса, найденного героем, и пр. Концовка таких текстов всегда совпадает: нарушив брачное условие, герой теряет жену и все блага и возвращается к бедности. Небезынтересно, что обычно брачное условие в этой разновидности сказок о чудесной жене – табу, которое герой нарушает (запрет открывать корзину жены, открывать определенную дверь и т.п.). В африканском фольклоре существует также многочисленная группа текстов, где чудесная жена не фигурирует вообще, а герой, попав случайно в подземный мир, обретает там благосостояние и безбедную жизнь, пока не нарушает запрет открывать определенную дверь, после чего вновь оказывается на земле и таким же нищим, как до попадания в подземный мир. Таким образом, круг сюжетов о чудесной супруге формируется из многих «кирпичиков», вовлекая мотивы и сюжеты из других тематических групп.

Одна из наиболее архаических разновидностей, принадлежащих кругу сюжетов о чудесной супруге, – сюжет о животной супруге, героем которого, как правило, является охотник, берущий в жены антилопу. Общим для этого круга текстов является отрицательное отношение к животной супруге, что как бы снимает необходимость возвращать ее. Неприятие животной супруги (когда становится известным ее животное происхождение,

скрывавшееся до сих пор) не ограничивается отношением к ней других жен охотника (которые, собственно, и разоблачили ее, подсмотрев, как она надевает шкуру и превращается в антилопу), - это вывело бы подобные тексты в группу сюжетов «зависть (или ревность) жен». Жену-антилопу не приемлют и соплеменники героя.

Животная супруга в архаическом варианте – это, прежде всего, «животное», «чужое». Концовка соответственно такова: животное возвращается в свой мир. При этом и сын жены-антилопы также переходит, согласно текстам, в разряд животных. Понятно, что в этом случае брачное условие животной супруги – не раскрывать тайну ее происхождения – оборачивается для героя необходимостью в его собственных интересах хранить тайну. Как охотник герой занимает маргинальное положение между миром «чужого» и «своего». И, нарушив соответствующие табу, должен понести суровое наказание, которому его подвергают соплеменники, изгоняя из деревни под страхом смерти.

Тексты такого рода занимают промежуточное положение между, с одной стороны, мифами и мифологическими сказками, в которых причастность, контакт с объектом животного мира рассматривается как положительный фактор, что было связано с тотемическими верованиями и их отголосками, - и, с другой стороны, классической волшебной сказкой, где животная природа супруги, также воспринимаемая как положительный фактор, влечет за собой чудесные возможности для героя, дары, помощь герою в выполнении трудных задач и т.п.

Наиболее архаичный вариант сюжета о животной супруге обнаруживается в фольклоре сан (бушменов). В литературе он обозначен термином «женщины как мясо». Согласно сюжету мужчина берет в жены женщину, которую его родственники съедают, заставляя и его участвовать в этой трапезе; и с тех пор антилопа, слониха, жирафа и т.п. считаются у сан «мясом», едой. Иногда сразу говорится, что мужчина берет в жены антилопу, а иногда сообщается, что после этого женщина стала антилопой, и так появились антилопы, которых мы теперь едим. Это основная тема сюжета: жена – антилопа или слониха и др. впервые осознается как «мясо», животное, годящееся в пищу. Муж – некий безымянный мужчина (а иногда – мифологический трикстер) - ведет себя пассивно, он вынужден смириться с действиями своих родственников; потом, распробовав, принимается есть вместе с ними, но иногда раскаивается и плачет.

Среди других распространенных сюжетов африканской волшебной сказки – «брачные испытания (задачи)», «подмененная невеста», «прихоть беременной», «зависть жен», «зависть подруг (сестер)», сюжет о сироте, «обещанный ребенок», «брошенные дети», сюжет о людоедах, «благодарные животные», «язык животных» и др.

Эпический жанр представлен на Африканском континенте различными категориями – от ранних эпических форм, архаических эпосов, династийных «придворных» преданий и до классических образцов эпического жанра. В своей развитой форме эпос, возникновение которого обусловлено достаточно высоким уровнем социального развития, процессами этнической консолидации и формирования государственности, обнаруживается не у всех африканских народов.

Характерной чертой эпико-исторических преданий является их приближенность к конкретной исторической ситуации, придающая им известную «историчность» и «реалистичность», что достигается за счет сравнительно небольшой доли «чудесных» элементов в тексте предания. К преданиям этого типа можно отнести сказания бамана о Буакарджане (Буакари) и зулусский эпос о Чаке.

Буакарджан – историческая личность, он жил в Сегу при правителе Да (Дамонсоне), сыне Монсона (Монсон и его сын правили в Сегу в конце XVIII – начале XIX века). Главный подвиг Буакари – победа над «чудесным» противником – великаном Билиси из Масины, сила которого заключалась в его принадлежности к миру духов и владении могущественными магическими средствами. При изображении Буакари, напротив, сказители почти не прибегают к типичным для эпических сказаний «чудесным» характеристикам. К тому же некоторые традиционные мотивы – статус героя как «низкого» в социальном плане, мотивы избранничества героя, испытания героя – отмечены значительной рационализацией. Так, Буакари побеждает в испытании в силу своей выдержки и гордости, его рана затягивается естественным путем, а не залечивается чудесным образом, герой побеждает врагов с помощью воинской хитрости, предприняв обманный маневр, и т.п. При сопоставлении образа Буакари с классическим типом эпического героя бросается в глаза очевидная «модернизация», свойственная эпико-историческим преданиям, а также несколько меньшая степень обобщенности, стандартизации мотивов и ситуаций и – как следствие этого – большая конкретизация текста, даже эмоциональная окраска повествования.

Герой зулусских преданий Чака (Шака) – реальная историческая личность (ок. 1787 – 1828 гг.). Эпическая традиция о Чаке не имеет фиксированной формы и не существует в записи как законченный или более или менее полный фольклорный текст. Предания о Чаке циркулировали, по-видимому, в виде хаотичной массы текстов, отдельных фрагментов, посвященных тому или иному эпизоду, и носили исторический, полуисторический и даже сказочный характер. Наряду с повествовательным фольклором подвиги Чаки воспевались в многочисленных *изибонго*, хвалебных песнях, сложенных в его честь.

Чака, стоявший у истоков национального объединения племен нгуни, создал мощную «военную империю», которая объединила и подчинила своей власти все

родственные и соседние племена и народы, распространив свое влияние на территорию Натала, половины Трансвааля и Оранжевого Свободного государства, значительную часть Мозамбика и Капской провинции, а впоследствии, уже при преемниках Чаки, оказалась способна противостоять и белым завоевателям.

Историческая биография Чаки соответствует, в общих чертах, типичной биографии эпического героя: низкое положение героя (незаконнорожденный, отверженный, вызывает насмешки окружающих из-за своей прожорливости), изгнание, трудное детство и юность; испытания, через которые проходит герой, доказывая свое мужество, готовность к подвигам; триумф героя, отмщение врагам, подвиги.

Основная проблема, по которой различаются или сходятся, по явно прослеживаемым политическим причинам, версии истории Чаки у зулу (отец Чаки – вождь клана зулу), лангени (мать Чаки – дочь вождя клана лангени), квабе, - это законность притязаний Чаки на престол, связанная с признанием его законнорожденным. Отсюда же вытекает оправдание убийства Чаки как узурпатора или же осуждение его убийц. Лангени, признавая законность рождения Чаки и его притязаний на власть, тем самым утверждали и свои права и положение в государстве. Квабе, принадлежавшие к числу покоренных Чакой народов, подчеркивали жестокость завоевателя, лишившего их независимости. У зулу имела широкое хождение версия, отражавшая позицию Дингане, получившего власть после убийства Чаки, в котором он принимал непосредственное участие. Соответственно Чака предстал в этой версии в негативном свете: незаконнорожденный, узурпатор, жестокий и деспотичный правитель.

Фольклорная традиция также склоняется к версии «незаконности» Чаки, что вполне объяснимо, так как, оставляя в стороне проблему достоверности, для эпического героя характерно положение несправедливо униженного или немощного, контрастирующее с его последующим возвышением. В соответствии с такой типичной схемой эпической биографии героя Чака рисуется как незаконнорожденный, изначально несущий на себе клеймо социальной недостаточности, ущербности, подкрепляемой и известной физической ущербностью.

Отвергнутый кланами отца и матери, Чака с матерью нашел убежище у вождя мтетва Дингисвайю, правой рукой которого он вскоре становится, зарекомендовав себя как способный военачальник. Узнав о смерти отца Чаки, Дингисвайю посылает Чаку с войском с тем, чтобы он захватил трон отца. Выиграв сражение с вождем ндвандве (вошедшее в историю как знаменитая битва при холме Гокли), Чака начал свой победоносный путь как военачальник, создатель могущественного союза племен нгуни на территории сегодняшнего Натала.

«Тема Чаки» получила необычайно широкий резонанс в африканских литературах благодаря тенденции к политизации последних. Можно говорить об известной «мифологизации» Чаки, ставшего в литературе «символом протеста против эксплуатации и аккумуляции», «отцом современного panaфриканизма». Эпико-историческая традиция зулу, не успевшая еще отдалиться во времени и, соответственно, не успевшая застыть в традиционных эпических мотивах, давала литераторам известный простор для ее творческого переосмысления, привнесения в нее «вечных» мотивов борьбы за власть и вокруг власти, тягот и опасности неограниченной власти для ее носителя и т.п.

Эпико-мифологические предания представлены в африканском фольклоре, в частности, такими «этническими» эпосами, как эпический цикл монго-нкундо о Лианжа и Нсонго (бассейн Конго) и эпические предания сорко о Фаране (Сонгай).

Основная тема эпических преданий монго, которые можно обозначить как «эпос миграций», - поиски героем Лианжа «великой реки», т.е. новых земель, на которых расселяются предводительствуемые им племена. Историю Лианжа (и его сестры Нсонго) предваряет предыстория героя. Как это свойственно эпическим циклам, зачин (родословная героя) и концовка (история потомков героя) отмечены наибольшим мифологизмом по сравнению с корпусом собственно предания. Этим, не основным для данного эпоса блокам свойственна большая подвижность, что объясняется стремлением носителей традиции привязать предания о Лианжа к своей «истории» (мифологии), «истории» конкретного племени.

Основные вехи эпической истории героя и его сестры: «чудесное рождение», при этом роды носят мифологизированный характер (их мать Мбомбе, ставшая за время беременности гиперболически огромной, рождает сначала насекомых, птиц и животных, затем различные племена монго и пигмеев, и лишь после этого братьев героя и, наконец, самого героя и его сестру, белых и сверкающих, вышедших чудесным образом из ноги матери); магические способности героя; герой мстит за отца, погибшего до его рождения; герой отправляется на поиски «великой реки», покоряя и включая в свою свиту встречных – представителей различных профессий, мифологических и сказочных персонажей, и обосновывается с ними на новых землях; впоследствии герой, взяв с собой сестру, уходит в небо.

Один из основных подвигов Лианжа – борьба со змеем баконго - Индомбе. Змееборческий мотив представлен здесь в своем архаическом виде: змей – «хозяин» земли, обладающий магической властью над землей. Индомбе отказался присоединиться к свите Лианжа, и тот решил убить и съесть его. Однако он нарушил условие – съесть Индомбе целиком. Лианжа удается остаться в живых, только применив свои магические способности,

но Индомбе становится духом и проклинает Лианжа. Впоследствии, когда люди Лианжа обосновались в лесу Индомбе, его проклятие сбылось: им не удавалась никакая работа, ничего не росло на полях и т.п. Только вновь применив свое магическое знание, Лианжа удалось устроить для всех деревню, дома и плантации.

По мере приближения к великой реке свита Лианжа редет. Рыбаки элинга остановились и стали плести верши, чтобы наловить рыбы. Потом отстали нкундо – они искали древесину для стрел, готовясь к охоте. Экота принялись корчевать участок под плантации. Так постепенно от свиты Лианжа отделились все люди, животные и насекомые, и, наконец, Лианжа и Нсонго вышли к реке. Лианжа запел магическую песню – и деревья срубились сами, дома построились, и появились поля, на которых зрел урожай.

Нсонго – сопутствующий («парный») персонаж по отношению к эпическому герою, что является одним из отличительных признаков эпического героя монго. Ее роль в структуре сюжета лишена самостоятельности, она помогает герою. Как дополняющий героя персонаж, что подчеркивается их «парностью», Нсонго «походит» на Лианжа и сверхъестественным обликом (они оба белые и сверкающие), и сверхъестественными качествами, в том числе и магическими.

По представлениям нкундо Лианжа живет вечно, его дух находится среди них, его можно встретить в лесу или на реке. Существует ежегодная «процессия Лианжа», приурочиваемая к определенному времени года (сухой сезон), во время которой чучело Лианжа (или «предка») носили от деревни к деревне и в песнях просили у него благословения, потомства, обильной пищи, избавления от болезней и бедствий. Процессия повторяет путь Лианжа во время миграций к реке, зафиксированный в эпическом цикле, – всегда по направлению от верховьев к низовью, по течению реки.

Отметим, что не всегда, согласно информантам, эта процессия соотносится именно с Лианжа. Однако уже сам факт соотнесения Лианжа с этой процессией, возможно, более древней, чем предания об эпическом герое, весьма показателен и может восприниматься как своего рода «канонизация» эпического героя, стремление включить эпические предания в достаточно жесткую традиционную систему.

Основной пафос архаических эпических преданий о Фаране (Фаранге) – борьба сорко, обосновавшихся на берегах Нигера в отдаленные времена, с другими этническими общностями региона. Эпические традиции сорко тесно переплетаются с их мифологическими и религиозными представлениями: герой причастен к миру духов по происхождению (от матери-духа) или соотносится с ним через жену-духа; среди его эпических противников есть духи, но в некоторых случаях он помогает духам и божествам, а

те, в свою очередь, посвящают его в культы и магические обряды; он получает от духов первые гарпуны, ритуальные предметы. Могущество Фарана как архаического эпического героя исходит, таким образом, от мира духов, магией которых он завладевает тем иным способом.

Потомки Фарана (сорко-фаран) считались «истинными рыбаками» и «истинными сорко», унаследовавшими магическую власть Фарана, в то время как представители другой группы – сорко-фоно – не обладали этими качествами. О борьбе-соперничестве Фарана и Фоно повествует целый ряд преданий. Их соперничество сводится к состязанию в магических способностях, и, так как магия Фарана была сильнее, он оставался победителем. По одному из преданий Фоно оставался побежденным до тех пор, пока хитростью не завладел амулетами Фарана, женившись на его дочери.

Характеристика эпического героя дается традиционными средствами. Это – героическое детство («богатырский младенец» - играя, ломает руки-ноги сверстникам); испытание силы, показывающее готовность эпического героя к подвигу (сооружение пироги); месть за отца, - в чем ему помогли божества-покровители.

Образы эпических противников эпического героя сорко, по мнению исследователей, символически изображают племена и народы, в столкновение с которыми вступали сорко. Так, эпизод борьбы Фарана с богатыршей Фатимата-Белле и ее тремя сыновьями-богатырями, виновными в гибели отца Фарана, воспроизводит перипетии борьбы рыбаков с племенами белла, жившими по берегам Нигера. Эпизод, рассказывающий о женитьбе Фарана на Фатимата из Тигилем, отражает борьбу сорко с малинке, захватившими в начале XIV века власть над Томбукту и Гао, из-под которой сорко-сонгаи освободились к концу века (борьба Фарана с гиппопотамом из Дендера-Гусу), и борьбу сорко с племенами озерной области Гундам – кузнецами диос. Другие эпизоды и фрагменты борьбы Фарана с эпическими противниками – «Фаран и царь Сиу» (символизирующий людей союза Змеи), «Фаран и Гондо (столкновение героя с людьми союза Угря), «Фаран и Корару», «Фаран и Гиена».

Фаран – богатырь, исполин, как все время подчеркивается в тексте предания (он с такой силой выдыхает дым, что поднимается песчаный смерч; когда Фаран движется, возникает ураган; он такой огромный, что заполняет собой остров, не оставляя места для других; у него богатырский аппетит – съедает в день сорок гиппопотамов, выпивает одним глотком большие водоемы; отправившись в первый раз на рыбную ловлю, убил по триста гиппопотамов, ламантинов, крокодилов и др.). Однако главное, что отличает эпического героя сорко, это не его богатство (которым наделены и его эпические противники), а

черта, характеризующая его как героя архаического эпоса, - знание магии, полученное от духов.

Предания о Фаране можно отнести к типу «охотничьего» эпоса. Это подтверждается как характеристикой эпического героя – речной охотник, так и животной природой его эпических противников, что определяет и форму подвигов героя – охота. Существенным является введение мотива «первого оружия» – гарпуна, полученного Фараном от духов, а также знание и применение героем магических приемов в охоте.

Эпическое предание сорко имеет очень точный этнографический и (опосредованный) исторический адрес. Этнический элемент, принадлежность данного эпического предания речным охотникам и рыболовам сорко проявляется, как это свойственно архаическому фольклорному материалу, в тяготении к конкретным деталям, реалиям, атрибутам, собственно, и воссоздающим неповторимый «национальный» колорит. Но «национальное» в предании о Фаране – это нечто большее, чем обилие реалий или этнический фон. Можно говорить о процессе кристаллизации «национальной» героической и патриотической темы, без которой нет собственно эпоса, - процессе, едва наметившемся, однако уже имеющем место.

Если оценивать эпические предания сорко о Фаране в ряду других эпических форм, отмеченных у народов субсахарской Африки, следует признать, что, несмотря на архаический характер этих до-государственных эпических преданий, они ближе к манденгскому эпосу о Сундьяте, нежели, например, к сказочно-мифологической природе эпоса монго-нкундо о Лианжа.

Эпос манденгов о Сундьяте (Мали), относящийся к числу «государственных» эпосов, безусловно, является классическим образцом жанра, и не только в африканском, но и в мировом фольклоре. Эпические предания о Сундьяте очень популярны и существуют во множестве вариантов, среди которых различают «официальные» сказания и народные легенды. К официальным принадлежат предания, хранимые профессиональными сказителями – *дьели*. Они отличаются большей статичностью текста, передаваемого сказителями из поколения в поколение, и его относительной строгостью, так сказать «историчностью», на которую претендуют эти традиции.

Сказанное относится, главным образом, к тем частям предания, которые касаются предков и потомков Сундьяты (1230 – 1255), и в этом версии «традиционалистов» существенно различаются между собой, что объясняется в значительной мере тем, что различные школы традиционалистов согласовывали генеалогию клана, который они «обслуживали», с родословной Сундьяты, через сыновей или других родственников. Эта «прикрепленность» хранителей традиции к правителям, подвиги которых они воспевали,

порождала определенную ориентацию преданий. Кроме того, несколько исторически сложившихся в Северном и Южном Мали центров традиционалистов отражали в своих версиях особенности истории региона, что и приводило к несоответствиям и даже противоречиям в текстах. Предание о Сундьяте, исполнявшееся гриотами Судана, Сенегала, Гвинеи, Гамбии, было записано, опубликовано и прокомментировано многочисленными собирателями и исследователями начиная с XX века (работы Фробениуса, Делафосса, Монтея, Видаля, Иннеса, Сидибе, Нианя, Камара Лея и др.), а также средневековыми авторами (Ибн Халдун).

Общим и обязательным для «официальной» традиции является родословная Сундьяты – генеалогический список династии, предваряющий собственно Историю героя. Согласно различным «официальным» традициям, существует несколько вариантов Предыстории Сундьяты.

Узловые моменты сюжетной схемы предания о Сундьяте: (1) предначертанность судьбы героя и его «чудесное» рождение; «низкое» детство и испытания, через которые проходит герой, доказывая свои сверхъестественные способности и готовность к героическим деяниям и подвигам; (2) изгнание Сундьяты как соперника и претендента на престол манденгов, его скитания и обоснование в Меме; возмужание героя; отправка манденгами посольства к Сундьяте с просьбой освободить страну от гнета Сумаоро (Сумангуру); (3) возвращение Сундьяты в страну манденгов и подготовка к борьбе с Сумаоро; Сундьята собирает союзников, первые столкновения с войском непобедимого царя-колдуна Сумаоро; Сундьята узнает с помощью сестры секрет неуязвимости Сумаоро; решающая битва при Крине (Кирине) и победа над Сумаоро; основание Мали.

После победы над Сумаоро в Ка-ба собрались победители и посланцы побежденных. Соратники Сундьяты – двенадцать царей стран саванны принесли ему клятву верности, а Сундьята провозгласил их своими союзниками. Сундьята объявил запреты в отношениях между племенами, распределил земли между народами и установил права каждого. Возвратившись в Манденг, Сундьята заново отстроил лежащую в развалинах столицу – Ниани. Через год Сундьята созвал в Ниани царей и знатных людей государства, - и с тех пор эти собрания стали ежегодными. Ниани стала столицей могущественного государства.

Мифологические традиции манденгов представлены в предании о Сундьяте в значительно модернизированном виде, - можно говорить о процессе формализации этих мотивообразующих элементов, переходе их в эпитеты, элементы декоративности, формы. Согласно тотемической «родословной» Сундьяты, духом-покровителем (двойником) его матери (девушки-буйвола) считается буйвол, а духом-покровителем рода его отца – лев; и эти представления достаточно четко сохранили свою тотемическую природу. Но при

изображении самого эпического героя его тотемические наименования - «лев», «буйвол» - уже не несут образности, мифологической заряженности, а употребляются как «хвалебные имена», выполняющие роль художественных средств («лев страны манденгов»).

Наличие элементов исламизации в предании о Сундьяте, скорее всего, связано с исламизацией исполнителей – *дьели*. Хотя в предании фигурируют марабуты, персонажи нередко носят мусульманские имена, многочисленны упоминания Аллаха, обращения к нему; само рождение эпического героя, согласно некоторым версиям, происходит по воле Аллаха; неоднократно говорится о паломничестве властителей манденгов в Мекку (и даже о паломничестве самого Сундьяты), - эта исламизация остается поверхностной, не проникая в структуру предания в качестве сюжетообразующих элементов, за исключением «исторической» части предания, генеалогии династии Кейта, возводимой, в некоторых случаях, к «черному рабу» пророка, его слуге и первому муэдзину – Билали. Подобное стремление свести происхождение к мусульманской агиографии является общей для царских династий Судана тенденцией; соответственно прапредок правящей династии у народов, исповедывающих ислам, ведет свое происхождение из страны, являющейся колыбелью этой религии.

Элементы исламизации в предании о Сундьяте, - в особенности это касается генеалогической вводки и «исламизированного» происхождения эпического героя, - следует рассматривать не только как результат внешнего влияния, связанного с распространением ислама в странах Западного Судана, но и как проявление фактора, действующего внутри эпической традиции и в какой-то мере «организующего», способствующего ее включению в существующую систему «идеологии». Не случайно эпическое предание о Сундьяте, исполнявшееся профессиональными сказителями при правящем клане, наряду с мифами, с одной стороны, и «историей Мухаммеда», с другой, - являлось необходимой частью церемонии в Кангабе, имевшей общегосударственное значение.

Эпос манденгов о Сундьяте является образцом классического вида этого жанра и вершиной известных африканских эпосов. Характеристика эпического героя выдержана в традиционных канонах: «чудесный» герой, наделенный сверхъестественными (магическими) способностями, и вместе с тем богатырь, превосходящий всех своей физической силой, искусный охотник и воин. Необычайная судьба Сундьяты предсказана еще до его рождения, - повинаясь этим предсказаниям, его отец выбирает в жены будущую мать героя, чудесную женщину-буйвола, вопреки ее «низкой» видимости (Соголон горбата и безобразна). Это противопоставление продолжено и в судьбе самого героя, чье «низкое» детство (калека) противопоставляется его будущим победам и подвигам. По одной из версий судьба

Сундьяты отождествляется с судьбой Мали, ставшего из небольшого государства могущественной державой.

Сундьята рисуется настоящим эпическим героем, действия которого не только носят героический характер, но направлены на общее благо, он руководствуется общественными и патриотическими интересами. Известный апологетизм предания в отношении к «предку Страны Великого Манденга», «любимому Аллахом» Сундьяте, обусловленный особенностями эпического жанра, усугубляется также и придворным характером манденгского эпоса.

Говоря о специфике африканского материала, отметим, что африканские эпические традиции отличает и объединяет то состояние, которое можно обозначить термином «живая традиция», имея в виду не просто бытование, но живую связь традиции в плане функциональном как неотъемлемого и важнейшего компонента социальной жизни данного общества на определенном этапе. Социальная и общественная значимость эпических традиций определяется самой природой жанра, отображающего различные стадии становления этнического и национального самосознания, этапы племенной и национальной консолидации. Африканские эпические традиции представляют мировоззрение вчерашней, доколониальной Африки, являются частью ее духовной и общественной жизни, входят в комплекс обрядов и церемоний, поддерживавших и обеспечивавших единство данной социальной общности; для бесписьменных в своей массе народов субсахарской Африки эта роль эпических традиций как фактора стабилизации общества была неизмеримо велика.

Этническое начало, намеченное в сказочно-мифологических преданиях типа эпоей ньянга, фанг, становится в стадияльно более продвинутых формах, принадлежащих уже собственно эпическому жанру, фактором формирования самой традиции. Пафос эпического предания сосредоточивается на «историческом», с точки зрения носителей традиции, событии, совершающемся как подвиг эпического героя. Эпический герой, в характеристике которого сочетаются богатырские и героические, магические и «чудесные» элементы, приобретает черты исключительности, избранности, непревзойденности по всем параметрам, что становится залогом его победы. Преобладание тех или иных элементов в характеристике героя связано со стадияльным типом предания. Масштабность деяний эпического героя в «государственных эпосах типа манденгского значительно возрастает, равно как возрастает и апологетичность предания по отношению к герою.

Сопоставление эпической архаики и эпической классики позволяет получить представление о сложнейшем процессе оформления жанра, его внутреннем, логическом развитии в пределах, ограниченных конкретной традицией, - том внутреннем движении, которое охватывает и образную систему и сюжетику и выражается в преодолении

мифологических представлений, рационализации отдельных элементов, характеристик и мотивов, возникновении логических новообразований в структуре сюжетов и т.п. и которое можно обозначить как переориентация исходного материала, циклизующегося вокруг эпического героя. Основным направлением такой переориентации становится лейтмотив эпического цикла – явление сугубо специфическое для каждого конкретного эпоса, обусловленное всем комплексом историко-этнографических, стадиальных и региональных различий.

Так, в эпических преданиях о Лианжа тема миграции и последующего обоснования на новых землях становится организующей для того обширного и пестрого мифологического и сказочного материала, на фоне которого разворачивается история эпического героя. При этом основа, глубинная часть эпического предания монго восходит к фольклорному наследию автохтонного населения новой родины пришельцев монго, ассимилировавших более древнюю культуру, а лейтмотив предания связан с историей самих монго.

Лейтмотивом эпического цикла о Фаране является непрерывная борьба рыбаков сорко за свои права на речные угодья Нигера с другими племенами, претендовавшими на владение рекой, - как автохтонами, так и завоевателями-пришельцами. Сорко, утвердившись на Нигере, считались подлинными «хозяевами» реки, обладавшими магической властью над рекой и речной добычей. Фаран, носящий имя предка-эпонима группы сорко-фаран, борется и побеждает противников своей магией, полученной им от духов. Эпические противники Фарана символически изображают другие племена и кланы, населяющие долину Нигера, - малинке, сонинке, сусу, бозо, белла, марка, диос.

Эпос манденгов о Сундьяте посвящен истории возникновения величайшей державы суданского средневековья – Мали. История Сундьяты, чья эпическая биография выдержана в традиционных канонах, насыщена исторической конкретикой.

Каждый эпос представляет собой более или менее устойчивый конгломерат сюжетов и мотивов, зафиксированных в его версиях и вариантах с различной степенью полноты. Структура архаических эпосов менее жесткая: входящие в них сюжеты и мотивы не всегда имеют свое постоянное место и могут принадлежать либо истории героя, либо быть отнесены к истории его предков или потомков; кроме того, не является устоявшейся последовательность мотивов и сюжетов.

В конгломерате вовлекаемых в эпос сюжетов и мотивов можно выделить более или менее постоянные блоки, составляющие ядро эпического повествования, и относительно случайные элементы, возникающие в той или иной версии или даже в нескольких версиях. Это разделение в определенной мере отражает историческое развитие эпического цикла, его динамику – сменяемость значения элементов, с утратой их мифологического,

этнографического содержания, замена самих элементов в различных версиях – как многократное ускорение этого процесса в связи со сменой носителей традиции, заимствованием.

Анализ версий эпического предания в сопоставлении с историческими, этнографическими данными, а также фольклорными традициями, бытующими у данного народа, способствует выявлению основных и не основных версий, периферийных вариантов предания. Наиболее существенным отличием периферийных версий от основного варианта традиции является переориентировка всего эпического цикла, что ярче всего отражено в Истории героя и Концовке. Так, например, главная цель эпического героя монго - «поиски великой реки», - составляющая стержень, на которой нанизаны сюжеты, мотивы и эпизоды в версиях основного варианта, в периферийном, не основном варианте почти не обозначена.

Переориентировка эпического предания приводит, в свою очередь, к включению ряда новых мотивов или целых блоков, уравнивающих структуру не основного варианта. Де-эпизация предания, отступление от канонов эпического жанра, вызванное забвением, утратой по тем или иным причинам значимости основной идеи, пафоса эпоса, сопровождается «жанровой компенсацией» – усилением сказочных, этиологических, мифологических (и исламизированных) мотивов в ущерб эпическим.

С утратой акцента на основное деяние эпического героя в версиях не основного варианта наблюдается определенное снижение фигуры эпического героя. Так, в периферийных версиях манденгского предания не развернута тема подвига Сундьяты как освободителя страны манденгов, она сводится к перечислению сражений с его эпическим противником Сумаоро, а дальнейшие завоевания, приведшие, согласно основному варианту, к сплочению манденгов и образованию империи Мали, объясняются в периферийных версиях случайными причинами. Одновременно можно говорить и о снижении художественного уровня текста. Патетика, высокое профессиональное искусство сказителей, разработанность приемов эпического сказывания, воспринимаемого как особое, торжественное, социально значимое действие, не адекватно носящему более камерный характер исполнению сказочного фольклора, относимого к области «вымысла» и противопоставляемого в этом смысле эпическому «прошлому», эпической «истории» как действительно имевшим место.

Эпический жанр как одна из сравнительно поздних фольклорных категорий являет собой в художественном отношении наиболее высокоорганизованную структуру, с присущими ей законами организации текста, динамикой развития сюжета, разработанной эпической поэтикой и стилистикой. Вобрав в себя и переработав множество мифологических

и сказочных мотивов и сюжетов, составляющих его фундамент и строительный материал, - эпос представляет собой тем не менее качественно новое художественное явление.

ЛИТЕРАТУРА

- Думбия Брейма. Поэма «Буакариджан». Приложение к дис. «Язык гриотского эпоса народа бамана». [Ч. 2]. М., 1976.
- Котляр Е.С. Миф и сказка Африки. М., 1975.
- Котляр Е.С. Эпос народов Африки южнее Сахары. М., 1985.
- Котляр Е.С. Африканская волшебная сказка. Опыт типологического исследования. М., 2002.
- Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М., 1958.
- Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1963.
- Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946.
- Biesele Megan. Women like Meat. The Folklore and foraging Ideology of the Kalahari Ju/'hoan. Johannesburg, 1993.
- Burness D. Shaka, King of the Zulus, in African Literature. Washington, 1976.
- De Rop Albert. Versions et fragments de l'épopée Mongo. [Т.] 1. Textes (A). Bruxelles, 1978.
- Dupuis A. (Yakouba). Essai de methode pratique pour l'étude de la langue Songoi ou Songai, langue commerciale et politique de Tombouctou et du Moyen Niger. Suivie d'une legende en Songoi avec traduction et d'un dictionnaire Songoi-francais. Paris, 1917.
- Guenther Mathias. Bushman Folktales. Oral Traditions of the Nharo of Botswana and the /Xam of the Cape. Stuttgart, 1989.
- Hallam W.K.R. The Bayajida as Legend in Hausa Folklore // The Journal of African History. V.7. № 1. London, 1966.
- Ligers Ziedonis. Les Sorko (Bozo). Maitres du Niger. Etude ethnographique. T.1-4, Paris, 1964-1969.
- Niane D.T. Soundiata ou l'épopée mandingue. Paris, 1960.
- Ritter E.A. Shaka Zulu. The Rise of the Zulu Empire. N.Y. 1957.
- Rouch Jean. Essai sur la religion et la magie Songhay. Paris, 1963.