

А. В. Ляхович

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ НИГЕРИЙСКОГО ПИСАТЕЛЯ МАХМУДА БАРАУ БАМБАЛЕ «СКОЛЬ БЫ ДОЛГО НИ ДЛИЛАСЬ НОЧЬ». ЧАСТЬ 1*

Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9

В статье рассматриваются основные особенности художественного языка произведения нигерийского писателя Махмуда Барату Бамбале «Сколь бы долго ни длилась ночь». Устанавливается специфика монологической и диалогической речи, а также выявляются общие черты художественной выразительности, характерные для обеих форм речи. Творчество Махмуда Барату Бамбале практически не изучено, анализ рассматриваемого произведения с точки зрения художественного стиля писателя позволяет выявить специфику его творчества, кроме того, проследить те или иные тенденции в развитии северонигерийской литературы на языке хауса середины 1980-х годов. Библиогр. 7 назв.

Ключевые слова: Художественный язык, хауса, Махмуд Барату Бамбале.

WAYS OF ARTISTIC EXPRESSIVENESS IN *KOME NISAN DARE* BY MAHMUD BARAU BAMBALE (NIGERIA). PART 1

A. V. Lyakhovich

St. Petersburg State University, 7/9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

The article analyzes main ways of artistic expressiveness in *Kome nisan dare* by Mahmud Barau Bambale (Nigeria) distinguishing two forms of speech: monological and dialogical. Monological and dialogical forms of speech of *Kome nisan dare* have specific peculiar properties. At the same time we find their common features. The creative writing of Mahmud Barau Bambale is still to be explored. The analysis of *Kome nisan dare* allows to examine specific character of this Nigerian author's creative writing and to reveal main tendencies that Hausa language literature of mid-80s exhibit. Refs 7.

Keywords: artistic expressiveness, Hausa, Mahmud Barau Bambale, *Kome nisan dare*.

Введение

Книга северонигерийского писателя Махмуда Барату Бамбале «Сколь бы долго ни длилась ночь» (*Kome nisan dare*)¹, написанная на языке хауса, впервые была представлена широкой общественности на литературном конкурсе в 1986 г. (Northern Nigerian Writing Competition). По итогам конкурса автор был удостоен литературной премии [1]. Первая публикация произведения состоялась в 1994 г. Повторно книга была издана спустя десять лет в 2004 г.

* Исследование выполнено по проекту «Языки народов Африки южнее Сахары: от структурного морфосинтаксического анализа к функциональному синтезу парадигматических элементов языковой картины мира» (шифр ИАС 2.38.524.2013, руководитель А. Ю. Желтов).

¹ В название книги автор вынес первую часть хаусанской поговорки: *Kome nisan dare, gari ya waɗe* («Сколь бы долго ни длилась ночь, рассвет настанет») [2, р. 202]. Использование поговорок в названии произведений — характерная черта хаусаязычной художественной прозы.

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2016

Настоящая работа посвящена особенностям художественного языка книги Махмуда Барау Бамбале «Сколь бы долго ни длилась ночь». Творчество Махмуда Барау Бамбале практически не изучено. Нам не удалось найти каких-либо специальных исследований на эту тему, что не исключает, однако, возможности существования нигерийских исследований, которые остаются нам неизвестными в силу того, что доступ к работам нигерийских ученых до сих пор затруднен.

Анализ данного произведения с точки зрения художественного стиля Махмуда Барау Бамбале позволяет выявить специфику творчества писателя, кроме того, проследить те или иные тенденции в развитии северонигерийской литературы на языке хауса середины 1980-х годов. В этой связи нужно отметить, что анализ современной хаусазычной литературы в целом является плодотворной сферой для исследований в силу ее сравнительно малой изученности².

Произведение Махмуда Барау Бамбале «Сколь бы долго ни длилась ночь» организуется повествовательным монологом, который дополняется диалогами изображаемых лиц [4]. Особенности художественной выразительности повествования определяются сочетанием диалогической и монологической речи. Исходя из этого рассмотрим последовательно характер данных форм речи, понимаемых как различные способы организации художественного текста.

Особенности монологической речи

Сюжет произведения характеризуется динамичностью смены событий. Событийная часть текста организована лексическими показателями динамичности «возникновения новых ситуаций»: *nan da nan* (тотчас же), *yanzu* (сейчас), *tun da/ko da* (с тех пор как, как только), *daga nan (sai)* (с тех пор), *sai³*, *sa'an nan* (затем), *zuwa san* (потом), *daga bisani* (наконец), *dazu* (только что), *jim kaɗan* (немного погодя), *bayan wani dogon lokaci* (спустя немало времени) и др.

Binta kuwa **tun da** Tanimu ya bar gidan **sai** ta yi zamanta a **ɗakin** ta ki fitowa da wuri domin kada mahaifiyarta ta gane cewa ta yi kuka, **sai da** ta bari idanunta sun marzaye **sannan** ta fito [5, p. 4].

Ai **ko da** Tanimu ya ji haka, bai tsaya wata-wata ba sai ya kama hanyar gidan su Binta. Da isarsa **sai** ya yi sallama. Malam Shehu ya amsa masa **sannan** ya yi masa izinin shiga. Yana shiga **sai** ya durkusa ya gaishe shi <...> **daga bisani** kuma ya shiga cikin gida ya gaishe da Kulu [5, p. 11].

Бинта же, **как** Таниму покинул их дом, **потом** она осталась в своей комнате, не стала выходить сразу, чтобы мать не заметила, что она плакала, **затем**, **когда** она пришла в себя, **затем** она вышла.

Как только Таниму услышал это, он не медлил ни минуты, а отправился в дом Бинты. Прибыв туда, **затем** он поздоровался. Малам Шеху ответил ему, а **затем** позволил ему войти. Войдя, он преклонил колени и поприветствовал его <...> в **конце концов** он вошел в дом и поприветствовал Кулу.

Монологическую речь произведения организуют также динамические глаголы и реже — образованные от них имена, активное использование которых позволяет автору добиться максимальной детализации последовательности и характера

² Ценные сведения о нигерийской литературе 1980-х годов можно обнаружить в работе Адо Ахмада Гидан Дабино [3].

³ Также употребляется для того, чтобы показать последовательность каких-либо действий.

действий героев. Так, наиболее подробно описываются передвижения персонажей в пространстве:

Da ya **ga** haka sai ya **tashi** ya **ce** wa Kulu ta **biyo** shi, suka **koma** dākinsa. Da **shigarsu** sai ya **ce** mata <...>

Kulu ta **tashi** ta **nufi** dākin maigidanta ta **zauna**, ta **ce**... [5, p.9]

Binta kuwa tun da ta **ji** muryarsa a kofar gida sai **farin ciki** ya **lullube** ta, ta **yi maza-maza** ta **tashi** ta **shige** cikin dākinta, ta **canja kaya**, ta **fito** ta **bude** dākin baƙi suka **shiga** tare da Tanimu [5, p. 11].

Увидев это, он **поднялся**, **сказал** Кулу, чтобы она **следовала** за ним, они **вернулись** в его комнату. Когда они **вошли**, он **сказал** ей <...>

Кулу **поднялась**, **направилась** в комнату мужа, **села**, **сказала**...

Бинта же, когда **услышала** его голос у дверей дома, **обрадовалась**, **поспешила встать** и **пойти** в свою комнату, **переделась**, **вышла**, **открыла** гостевую комнату, они **вошли** [туда] вместе с Таниму.

Приведенный выше фрагмент обнаруживает тот факт, что в качестве перехода от изображения одной ситуации к другой предпочтительнее для автора оказывается использование не локативной или темпоральной лексики, а развернутых конструкций. Такие конструкции апеллируют к действию, которым завершается предыдущее предложение. С точки зрения развития сюжета они малофункциональны, так как несут незначительную смысловую нагрузку, и их наличие в тексте может выглядеть избыточным:

Suka **koma** dākinsa. Da **shigarsu** sai ya **ce** mata... [5, p.9]

Ya **koma** gida. Da **isarsa** gida... [5, p.8]

Ya **nufi** gidan malam Dari majemi. Da **isarsa** gidan... [5, p.6]

Ta **fafi** sumammaiya. **Faduwarta** ke da wuya... [5, p.8]

Ya yi har ma ya **fito**. Da **fitarsa**... [5, p.10]

Они **вернулись** в его комнату. Когда они **вошли**, он **сказал** ей...

Он **вернулся** домой. Когда он **прибыл** домой...

Он **отправился** в дом малама Дари Дубильщика. Когда он **прибыл** в этот дом...

Она **упала в обморок**. Едва она **лишилась чувств**...

Он **отправился в путь**. Когда он **пошел**...

Подобный способ организации текста, а также акцент на детализированности действий персонажей являются характерной чертой фольклорного повествования. Например:

Sunka yi nomansu, sunka sami hatsi da yawa, sunka sa rufewa, **sunka boye**. Da **sunka boye** hatsinsu... (Labarin Kariya da gaskiya... [6, p.22])

Sai ran nan ya tashi, ya tafi dākin samrayin nan. Sai ya taras buduruwa ta zo dākin wannan samrayi. Sai shi, wannan samrayi, ya shiga dāki, ya iske ta kwance, sai ya sa wuka, ya yanke ta. Sai ya fita, ya yi tafiya tasa (Labarin buduruwa da samari biyu [7, p.46]).

Они занялись земледелием, собрали большой урожай, перевезли [его] в зернохранилище, **спрятали**. Когда они **спрятали** урожай...

И вот как-то раз он встал, пошел в дом к этому юноше. И там он обнаружил, что в дом к этому юноше пришла девушка. И вот он, этот молодой человек, вошел в дом, обнаружил ее лежащей [там], достал нож и **резал** ее. Затем он вышел и пошел своей дорогой.

В приведенном выше фрагменте из сказки «О девушке и двух юношах» (Labarin buduruwa da samari biyu) обращают на себя внимание также синонимические предикаты (*ya tashi, ya tafi* — он встал и отправился). В произведении Махмуда Барау Бамбале в большом количестве используются синонимические ряды, которые создаются с помощью предикатов, предикативных фразеологических единиц и глагольных непредикативных лексико-грамматических фразеологических единиц.

Ta **bude ido** (фраз.), **kanta ya waye** (фраз.) [5, p. 13].

Она **прозрела**, она **поняла** (осознала).

Ya yi ta **koƙarin boye** abin da ke zuciyarsa **bai fada** wa kowa **ba** [5, p. 13].

Он пытался **скрыть** то, что было в его сердце, он **не сказал** никому.

Ya **kwashe** dukkan irin **abin** da ya faru bayan komawarsa gida ya **fada** masa... [5, p. 10]

Он **выложил** все, что случилось после его возвращения домой, он **рассказал** ему...

Ya **kwashe labarin** (фраз.) abin da ya auku tsakaninsa da Binta kusan shekara ɗaya da ta wuce ya **fada** masa [5, p. 16–17].

Он **поведал** о том, что произошло между ним и Бинтой примерно год назад, он **рассказал** ему.

Синтаксические повторы — еще одна характерная черта стилистики рассматриваемого произведения. Например, на странице 7 приводится эпизод разговора между двумя действующими лицами — маламом Шеху и маламом Дари:

Ko da malam Dari majemi **ya ji wannan zance** mai ban al'ajabi sai ya ce...

Услышав эту речь, столь удивившую его, малам Дари Дубильщик сказал...

Ko da malam Shehu **ya ji wannan zance** sai nan da nan zufa ya fara keto masa [5, p. 7].

Стоило маламу Шеху **услышать эту речь**, тотчас же его бросило в жар.

В описании третьего участника, а скорее свидетеля разговора, Таниму, используется также синтаксический повтор:

Shi kuwa Tanimu **ko da ya ji wannan albishir** <...> sai ya sunkuyar da kai kawai [5, p. 7].

А Таниму же, **услышав эту радостную весть** <...> лишь голову повесил.

Нельзя не отметить тот факт, что прием синтаксических повторов также является неотъемлемой чертой фольклорной стилистики. В качестве примера для сравнения можно привести следующий фрагмент хаусанской сказки:

Sai ya tafi da ita gidansa. Ya nuna ma ta rumbu na naman mutum; ya nuna mata rumbu na naman shanu; ya nuna mata rumbu na kwai dafaffe; ya nuna mata rumbun aya; ya nuna mata rumbun shinkafa; ya nuna mata rumbun alkama; ya nuna mata rumbun gero; ya nuna mata rumbun dawa; ya nuna mata rumbun wake (Labarin dodo da mata tasa [7, p. 35]).

Затем он пошел с ней в дом. Он показал ей амбар с человеческим мясом, он показал ей амбар с говядиной, он показал ей амбар с вареными яйцами, он показал ей амбар с земляным миндалем, он показал ей амбар с рисом, он показал ей амбар с пшеницей, он показал ей амбар с просом, он показал ей амбар с сорго, он показал ей амбар с бобами.

Характерной особенностью художественной выразительности в произведении «Сколь бы долго ни длилась ночь» является усиление ритмической организации некоторых фрагментов текста за счет дублирования одних и тех же конструкций:

Jin wannan magana **ke da wuya sai** Binta ta fashe da kuka. Zuwa can sai ta yanke jiki ta fadi sumammiya. Faduwarta **ke da wuya sai** Kulu ta ji... [5, p. 8]

Shigarta **ke da wuya sai** ta ce wa Binta... (через 20 строк) [5, p. 9].

Едва услышав это, Бинта разразилась плачем. Затем она упала в обморок. **Едва** она лишилась чувств, Кулу услышала...

Едва она вошла в комнату, она сказала Бинте...

Первый приведенный фрагмент отличается сильной степенью эмоциональной экспрессии. Используемая здесь темпоральная конструкция *ke da wuya sai* (*едва*) не столько маркирует переход к новой ситуации, сколько указывает на динамичность смены событий, ускорение течения времени. Выразительность текста усиливается также фразеологическими конструкциями — *yanke jiki ta fadi sumammiya* (*лишиться чувств*) и *fashe da kuka* (*разразиться плачем*).

Фразеология — неотъемлемая часть хаусязычного нарратива. В рассматриваемом произведении фразеологизмы часто используются для выражения эмоций и переживаний героев. Элемент описания практически отсутствует. Однако небольшие, но выразительные описания переживаний все же встречаются:

Ko da malam Shehu ya ji wannan zance sai nan da nan zufa ya fara keto masa. Fuskarsa ta canja, **ransa ya yi baki kirin** don irin **bakin cikin** da yake juyayin zai sami 'yarsa idan ta ji wannan labari. Malam Shehu ba ya son abin da zai **bata wa** 'yarsa **rai** <...> domin ita kadai gare shi [5, p. 7].

Стоило маламу Шеху услышать эту речь, тотчас же его бросило в жар. Он переменялся в лице, он сильно **расстроился**, беспокоясь о том, как сильно будет **горевать** дочь, когда узнает об этом. Маламу Шеху не нравилось, когда что-то **огорчало** его дочь <...> поскольку она была его единственным ребенком.

Для передачи эмоций печали и огорчения в приведенном фрагменте используются три фразеологических оборота: конструкция *ransa ya yi baki kirin* (*печалиться, расстраиваться*, досл. *его сердце стало черным-черным*), посессивная конструкция *bakin ciki* (*огорчение*, досл. *черный живот*) и конструкция *bata wa.. rai* (*огорчать, расстраивать*, досл. *портить к.-л. душу*). Кроме того, стоит обратить внимание на попытку автора усилить эстетическую доминанту за счет введения дополнительного описания проявлений огорчения (*zufa ya fara keto masa. Fuskarsa ta canja / его бросило в жар. Он переменялся в лице*). Другое описание того же эмоционального переживания можно обнаружить, к примеру, на странице 12:

Jikinsa ya yi sanyi, ya tsaya ya kafa mata ido hawaye na zuba daga idanunsa [5, p. 12].

Он похолодел, он встал и неотрывно смотрел на нее, слезы текли из глаз.

Подобный способ усиления эстетического воздействия обнаруживаем также на странице 9:

Ya ji irin albishir din da nake tafe da shi kuka ya yi ta yi <...> duk ilahirin idanunsa sun kumbura.

Он услышал радостную весть, с которой я пришел, он стал плакать <...> его глаза неизмеримо распухли.

Довольно редко можно встретить в тексте сравнения:

Ta zauna shiru kamar ruwa ya ci ta [5, p. 5].	Она села молча, словно утопленница (досл. словно вода поглотила ее).
Ana kaffa-kaffa da ita kamar tsoka daya cikin miya [5, p. 14].	О ней заботились, словно она единственный кусок мяса в супе .

Другим редким выразительным средством являются идеофоны: *gyara kayauya-kin dakin tsaf* (тщательно убрать в комнате), *sika takil* (наполнить в изобилии), *tsaya cik* (останавливаться внезапно).

Стоит также отметить, что в ряде случаев монологическая речь может приобретать элементы диалога: об этом свидетельствует использование местоимений 2 л., междометий, восклицательных предложений с элементами разговорной речи. Подобные примеры также отсылают к стилистике фольклорного текста, для которой характерно наличие в повествовании вопросов и обращений рассказчика к слушателям.

Kai da ganin fuskarsa ka san akwai abubuwan da suke damunsa [5, p. 2].	Ах , увидев его лицо, ты бы понял, что его что-то беспокоит.
Tanimu ya lallashе ta amma ina! [5, p. 4].	Таниму утешал ее, но куда там!
Kai in ka gan ta ka ce daga sama aka sako ta [5, p. 18].	Ах , если бы ты увидел ее, ты сказал бы, что она сошла с небес.

Особенности диалогической речи

Диалогическая речь в рассматриваемом произведении может быть разделена на две категории. Первый тип диалогов отличается быстрым чередованием реплик и их краткостью, синтаксической простотой, наличием эллиптических оборотов.

Zakwai ya ce: «Ai kuwa akwai magana babba».	Заквай сказал: «Ах, я бы хотел серьезно поговорить».
Sarki ya ce: «То, Zakwai, fadi maganarka».	Царь сказал: «Хорошо, Заквай, говори».
Zakwai <...> ya ce: «Ai ni surutan da nake ji ne a garin nan ya ki karewa game da kai».	Заквай <...> сказал: «Ах, не утихают никак сплетни о тебе».
Sarki ya ce: «Wane irin surutai kuma?» [5, p. 28].	Царь сказал: «Что за сплетни?»

Основная часть диалогов строится по иной модели, а именно отличается наличием развернутых реплик, синтаксическим разнообразием, отсутствием эллиптических оборотов. Подобные реплики часто содержат риторические вопросы.

Приведем реплику, принадлежащую первой жене героя. Отправляясь в дорогу, муж спрашивает старшую и младшую жен о том, что им привести. Младшая жена отказывается от подарков, заявляя, что все равно лучше мужа у нее ничего уже не будет. Старшая же оказывается более приземленной женщиной, чем немедленно вызывает возмущение младшей. На это возмущение старшая жена отвечает следующим образом:

«Wai shin ke na tambaya? Ko kudɪnki ne? To, ki fita hanya ta tun da girma da arziki <...> Ahayye! Ke me tausayin mijinki, ko? Ai kin san ni ba ni da tausayin miji sai ke, munafukar Allah Ta'ala! To, bari in gaya miki gaskiya, tun da wuri hawainiyarki ta kiyayi ramata in kuwa ba haka ba sai na ci naman jikinki da itace a gidan nan. Yaushe kika zo gidan har da zaki fara zallaƙewa? In kuma an sa ki ne ki riƙa shige mini to, kin yi kaɗan, ai ruwa ba tsaran kwando ne ba» [5, p.26].

«Это ты, что ли, рот раскрыла? Это разве твои деньги? Прочь с моей дороги подобру-поздорову <...> Ну, ничего себе! Ты что ж, мужа своего жалеешь? Так знай же, что мне не его, а тебя жаль, прохвостка ты такая, всемогущий господь! Хорошо, скажу тебе как есть: только попробуй что-нибудь выкинуть в этом доме, ты об этом тут же пожалеешь, я тебя с потрохами съем. И когда же ты пришла в этот дом, чтобы уже язык распускать? Если ж и впредь перейдешь мне дорогу <...> только попробуй, ты мне не ровня».

Подобные реплики имеют разъяснительно-императивный характер, часто содержат различные религиозные догмы, обращения к Аллаху. Ярким примером здесь служит обращение героя к безутешной жене, потерявшей в родах ребенка.

«Ki yi haƙuri, da ma haka duniyar take, mun shigo cikinta ɗai-ɗai da ɗai-ɗai kuma haka za mu koma ga Mahalliccinmu. Wannan kuka da kika zauna kina yi ba shi da amfani, abin da ya kamata ki yi shi ne addu'a gare shi, duk da yake jariri ne ba shi da wani zunubi, amma dai kin san kuka ba ya dawo da mamaci. Tun da dai Allah ya sa ba kya jin ciwon jiki kuma Allah ne ya karɓi abinSa ai sai mu dangana <...> Wannan kuka zai sanya miki ciwo ne kawai» [5, p. 14].

«Прояви выдержку, ведь мир всегда был таков: мы приходим в него один за другим, один за другим, и так мы вернемся к нашему Создателю. То, что ты тут сидишь, стена, — без толку это, лучше-ка помолись Аллаху, младенец ведь безгрешен, а плачем мертвого не вернуть. По воле Аллаха ты здорова, а Он ведь забрал то, что Ему принадлежит, лучше смирись <...> А от плача своего ты только заболеешь».

Приведенные выше примеры обнаруживают тот факт, что оба типа диалога обладают такими характерными чертами, как употребление междометий, обращений, восклицаний, эмфатических конструкций, различных речевых штампов, разговорных выражений:

«Munafukan banza! Ku tashi ku ba ni wuri. Kuna tsammanin zan ce kuna kaunata ne ya sa kuka zo kuna faɗa mini wannan zancen? To, daga yau in na sake jin zance mai kama da wannan, to, ku, kuka da kanku. Ku fita ku ba ni wuri!» [5, p. 14].

«Лицемеры ни на что не годные! Пошли вон! Думаете, я решу, что от большой любви ко мне вы тут это рассказываете? Ну что ж, еще раз я услышу что-то подобное, пеняйте на себя. Пошли вон!»

Литература

1. African Book Awards Database. URL: <https://www.indiana.edu/~libsalc/africa/scripts/awards1.php?award=192> (дата обращения: 07.12.2015).
2. *Jaggar Ph.* Hausa. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2001. 754 p.
3. *Ado Ahmad Gidan Dabino.* Littattafan Soyayya: samuwarsu da bunkasarsu da kuma tasirinsu ga al'ummar Hausawa a Nijeriya (Hausa love stories: origins, development and their impact on the Hausa in Nigeria) // From oral literature to video. The case of Hausa / Ed. by J. McIntyre & M. Reh. Cologne: Ruediger Koeppe Verlag, 2011. P. 1–44.

4. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. 398 с.
5. Mahmud Barau Bambale. *Kome nisan dare*. Zaria: Kamfanin IBRAMUD Nigeria; Gaskiya Corporation, 2004. 142 p.
6. Edgar F. Littaḡi na Tatsuniyoyi na Hausa. Vol. 2. Edinburgh, 1911.
7. Edgar F. Littaḡi na Tatsuniyoyi na Hausa. Vol. 3. Edinburgh, 1911.

References

1. African Book Awards Database. Available at: <https://www.indiana.edu/~libsalc/africa/scripts/awards1.php?award=192> (accessed 07.12.2015).
2. Jaggar Ph. *Hausa*. Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins Publishing, 2001. 754 p.
3. Ado Ahmad Gidan Dabino. Littattafan Soyayya: samuwarsu da bunkasarsu da kuma tasirinsu ga al'ummar Hausawa a Nijeriya [Hausa love stories: origins, development and their impact on the Hausa in Nigeria]. *From oral literature to video. The case of Hausa*. Ed. by J. McIntyre & M. Reh. Cologne, Ruediger Koeppel Verlag, 2011, pp. 1–44.
4. Khalizev V.E. *Teoriia literatury [Literary theory]*. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 1999. 398 pp. (In Russian)
5. Mahmud Barau Bambale. *Kome nisan dare [No matter how long the night]*. Zaria, Kamfanin IBRAMUD Nigeria; Gaskiya Corporation, 2004. 142 p.
6. Edgar F. Littaḡi na Tatsuniyoyi na Hausa [*The book of Hausa tales*]. Vol. 2. Edinburgh, 1911.
7. Edgar F. Littaḡi na Tatsuniyoyi na Hausa [*The book of Hausa tales*]. Vol. 3. Edinburgh, 1911.

Статья поступила в редакцию 14 октября 2015 г.

Контактная информация

Ляхович Анастасия Викторовна — кандидат филологических наук;
anastasia_07007@mail.ru

Lyakhovich Anastasia V. — PhD; anastasia_07007@mail.ru