



Багана Ж. Нигерийская киноиндустрия и киносценарный текст : исторический и лингвосоциокультурный симбиоз / Ж. Багана, Т. Г. Волошина // Научный диалог. — 2023. — Т. 12. — № 1. — С. 132—150. — DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-1-132-150.

Baghana, J., Voloshina, T. G. (2023). Nigerian Film Industry and Screenplay Text: Historical and Linguo-Socio-Cultural Symbiosis. *Nauchnyi dialog*, 12 (1): 132-150. DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-1-132-150. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-1-132-150

Нигерийская киноиндустрия и киносценарный текст: исторический и лингвосоциокультурный симбиоз

Багана Жером^{1,2}

orcid.org/0000-0001-6061-3288
доктор филологических наук,
профессор
baghana@yandex.ru

Волошина Татьяна Геннадьевна¹

orcid.org/0000-0002-6839-9631
доктор филологических наук,
профессор
tatianavoloshina@rambler.ru

¹ Белгородский государственный национальный исследовательский университет (Белгород, Россия)

² Университет Св. Кирилла и Мефодия в Трнаве (Трнава, Словакия)

Nigerian Film Industry and Screenplay Text: Historical and Linguo-Socio-Cultural Symbiosis

Jerome Baghana^{1,2}

orcid.org/0000-0001-6061-3288
Doctor of Philology, Professor
baghana@yandex.ru

Tatiana G. Voloshina¹

orcid.org/0000-0002-6839-9631
Doctor of Philology, Professor
tatianavoloshina@rambler.ru

¹ Belgorod State National Research University (Belgorod, Russia)

² The University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava (Trnava, Slovakia)

© Багана Ж., Волошина Т. Г., 2023

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Рассматривается вопрос о развитии киноиндустрии нигерийского кинематографа и о специфике киносценарного текста как отражения лингвокультурной картины мира. Поднимается вопрос о выявлении лингво-социокультурных особенностей киносценарного текста, сформированного в ходе контактного взаимодействия британского английского языка и автохтонных языков и культур Нигерии. Доказано, что текст нигерийского киносценария обладает всеми ключевыми текстовыми категориями, как и тексты британских и американских кинофильмов, но в преломлении к нигерийской лингвокультуре. Научная новизна исследования определяется выведенными новыми свойствами нигерийского киносценарного текста в процессе лингвокультурной адаптации британского английского языка к реалиям нигерийской культуры. Представлена авторская разработка модели лингвокультурной адаптации нигерийского киносценарного текста. Выявлены его уникальные свойства на уровне лексики и грамматики. Особенное внимание уделяется аспекту социалингвистической дифференциации нигерийского общества и выявлению в диалогической коммуникации персонажей ошибок в зависимости от принадлежности к социалингвистическому типу — акролект, мезолект, базилект. Полученные результаты могут быть использованы для исследователей в области теории языковых контактов и коммуникативного синтаксиса.

Ключевые слова:

языковой контакт; нигерийский кинематограф; киносценарный текст; лингвокультурная адаптация; лексические трансформации; грамматические трансформации.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

The issue of the development of the Nigerian film industry and the specifics of the screenplay text as a reflection of the linguocultural picture of the world is considered. The question is raised about identifying the linguo-socio-cultural features of the screenplay text formed during the contact interaction of British English and the indigenous languages and cultures of Nigeria. It is proved that the text of the Nigerian film script has all the key textual categories, like the texts of British and American films, but in the refraction of the Nigerian linguistic culture. The scientific novelty of the study is determined by the derived new properties of the Nigerian screenplay text in the process of linguocultural adaptation of British English to the realities of Nigerian culture. The author's development of a model of linguocultural adaptation of the Nigerian screenplay text is presented and its unique properties at the level of vocabulary and grammar are revealed. Particular attention is paid to the aspect of the sociolinguistic differentiation of the Nigerian society and the identification of errors in the dialogic communication of the characters depending on their belonging to the sociolinguistic type — acrolect, mesolect, basilect. The results obtained can be used for researchers in the field of the theory of language contacts in the field of communicative syntax.

Key words:

language contact; Nigerian cinema; screenplay text; linguocultural adaptation; lexical transformations; grammatical transformations.



Нигерийская киноиндустрия и киносценарный текст: исторический и лингвосоциокультурный симбиоз

© Багана Ж., Волошина Т. Г., 2023

1. Введение = Introduction

Вопросы контактного взаимодействия и специфики функционирования территориальных вариантов европейских языков на территории стран Африки входят в ранг продуктивных работ в рамках современных лингвистических исследований. Аспекты изучения функционирования европейских языков и африканских языков были исследованы в трудах ученого Ж. Багана и его последователей. Ж. Багана и Е. В. Хапилина в работе «Контактная лингвистика: взаимодействие языков и билингвизм» рассматривают специфику взаимодействия французского языка и местных языков в условиях франко-конголезского билингвизма [Багана и др., 2021]. В монографии Ю. С. Блажевич анализу подлежат особенности адаптации французского и английского языков, функционирующих на территории Камеруна в качестве официальных языков государства [Блажевич, 2021]. В работе Т. Г. Волошиной изучаются особенности английского языка, «обладающего официальным статусом на территории Нигерии, и выявляются его уникальные свойства в ходе контактного взаимодействия британского английского языка и автохтонных языков и культур Нигерии» [Волошина, 2020, с. 16].

Такой вид искусства, как кинематограф, несомненно, занимает значимую позицию в современной африканской культуре [Акрогобаро, 2001]. Нигерийский кинематограф в Африке занимает лидирующую позицию, что, несомненно, заслуживает внимания со стороны исследователей в разных областях науки. Так, вопросы изучения истории развития нигерийского кинематографического искусства были отражены в трудах нигерийских исследователей О. Ибе, К. О'Нил Райан, М. Чоудхури, Т. Ландес, М. Сантини, Л. Техада, Дж. Висконти (O. Ibe, C. O'Neill Ryan, M. Chowdhury, T. Landesz, M. Santini, L. Tejada, G. Visconti) и др., см. [Dagona, 2009].

Специфика изучения киносценарного текста как важного компонента в процессе создания кинофильма представляет собой значимый аспект при исследовании киноискусства в целом и анализе нигерийского киноискусства, в частности. Вопросы изучения адаптации художественных произведений нигерийских авторов к нормам кинотекста были изучены в работах нигерийских киноведов У. Н. Вачуку, А. Али Ибби (U. N. Wachuku, A. Ali Ibbi) [Ibbi, 2014; Wachuku et al., 2010 и др.]. Исследование лекси-



ческих единиц, заимствованных из автохтонных языков, в составе нигерийских киносценарных текстов было проведено в работах нигерийского лингвокультуролога Дж. Усмана (J. Usman), подчеркивавшего «значимость применения единиц родного языка для сохранения культуры» [Ibbi, 2014, с. 24]; специфику категорий киносценарного текста изучает Дж. Нгамса, при этом автор акцентирует внимание на таком явлении, как «когезия» [Ngamsa, 2014, с. 36]; исследователь Р. Финнеган изучал лингвостилистические особенности такого киножанра нигерийского киносценарного текста, как комедия, и выявил ряд специфических для нигерийской комедии свойств [Finnegan, 2012]. Необходимо отметить, что в отечественной лингвистике отсутствуют исследования, посвященные выявлению лингвосоциокультурных особенностей киносценарных текстов нигерийского кинематографа, чем обусловлена актуальность настоящего исследования.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

В нашей работе анализу подвергается лингвокультурная специфика нигерийского киносценарного текста, вынужденного адаптироваться к реалиям британского английского языка, сохранив при этом норму родных культур и языков.

Методика исследования базируется на применении комплексной системы, в основе которой лежит симбиоз общенаучных и специальных методов. Группа общенаучных методов включает анализ и обобщение с целью систематизации теоретического и практического материала исследования. К группе специальных методов принадлежат сопоставительный метод, позволяющий выявить уникальные свойства нигерийских киносценарных текстов по сравнению с британскими и американскими киносценарными текстами; метод моделирования, при помощи которого осуществляется вычленение лингвокультурных единиц, формирующих основу киносценарного текста; квантитативный метод для определения продуктивности тех или иных явлений, типичных для нигерийских киносценарных текстов [Blench et al., 2005; Dagona, 2009; Igboanusi, 2010; Langlo, 2017].

Целью работы является систематизация закономерностей развития киноискусства Нигерии, повлиявших на состояние современного кинематографа, а также выявление ключевых свойств современных нигерийских киносценарных текстов, обусловленных лингвокультурной адаптацией автохтонных языков и культур в условиях глобализации.

Материалом исследования послужили словари нигерийского варианта английского языка, разработанные зарубежными исследователями (R. Blench, B. Dagona, H. Igboanusi, T. Langlo, L. Williams). Словари нигерийского варианта английского языка не только предоставляют данные

о значении тех или иных дефиниций, но вместе с тем содержат информацию о том, каким образом та или иная лексическая единица или грамматическая структура появилась в нигерийском варианте английского языка.

Практическая часть нашего исследования базируется на анализе нигерийского киносценарного текста «King of Boys» (Король мальчиков), опубликованного в 2018 году. В этом киносценарном тексте описана история жизни героини — Альхаджи Эниолы Салами, представляющей собой идеал современной женщины — независимая бизнес-леди с неоднозначным прошлым и многообещающим политическим будущим. Выбранный киносценарный текст относится к жанрам смешанного типа — экшн, политический триллер, детектив и трагедия, что уже говорит об исключительности выбранного киносценария, так как в большей степени киносценарные тексты для фильмов современного нигерийского кинематографа ориентированы на такой жанр, как комедия. Киносценарист, сопродюсер и режиссер Кеми Адетиба в тексте киносценария и в самом фильме выдвинул на первый план наиболее актуальную социальную проблему нигерийского общества — коррупцию.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. История развития нигерийского кинематографа

Африканский кинематограф представляет собой молодую и быстро развивающуюся отрасль киноиндустрии в мировом киносообществе. Если исходить из принципа продуктивности, то следует отметить, что нигерийская кинокорпорация Нолливуд уступает на мировой кинематографической арене только кинокорпорации индийского города Мумбаи в Индии — Болливуду и опережает ежегодное производство фильмов в Голливуде, США [Wachuku et al., 2010].

История развития Нолливуда насчитывает около 20 лет, при этом изначально эта сфера базировалась исключительно на принципе самофинансирования, и только в настоящее время нигерийское правительство заявило о заинтересованности в продвижении киноиндустрии как сферы национальной отрасли культуры [Usman, 2019].

Производство первых нигерийских фильмов датируется началом XX века, в этот период ключевое влияние на состояние киноиндустрии в целом оказывали нормы британского английского языка и британской культуры. Особым успехом среди местного населения пользовались традиционные «театральные постановки народности Йоруба, которые сочетали в себе объединение традиционных форм искусства: музыку, танцы, акробатические номера, драму» [Finnegan, 2012, с. 26].

Индустрия кинопроизводства в мире пережила потрясение и быстро адаптировалась к новым технологиям. Нигерия располагала достаточны-

ми запасами цифровых технологий, поступающих из азиатских стран, которые стремились к быстрой регенерации собственных запасов технологических устройств. В результате такого развития в 90-х годах в Нигерии появилось достаточное количество дешевых чистых видеокассет, компакт-дисков и DVD-дисков, а также видеоплееров, которыми могли пользоваться нигерийцы всех социальных слоев в домашних условиях.

В 1992 году продавец электрооборудования Лагоса Кеннет Ннебу и его друзья, имея в наличии дешевую цифровую камеру, сняли первый видеофильм о традициях передвижного театра народности Йоруба. Кеннет Ннебу записал полученный материал на все невыкупленные пустые видеокассеты в надежде увеличить прибыль от объема продаж видеокассет. Полученный материал автор назвал «Жизнь в рабстве». В нем рассказывалось о человеческих жертвоприношениях. Появление этого произведения киноискусства рассматривалось как первоначально значимое в истории развития нигерийского кинематографа [Usman, 2019].

Следует отметить, что трансляция фильмов Нолливуда на государственных каналах Нигерии началась относительно недавно — около 13 лет назад; до 2010 года государственные телеканалы показывали преимущественно американские или индийские блокбастеры.

3.2. Процесс создания фильма в Нолливуде

Первоначальным этапом создания фильма в Нолливуде является процесс написания киносценарного текста. Характерной чертой нигерийской киноиндустрии является тот факт, что написание киносценарного текста осуществляется кинопродюсером, в отличие от Голливуда, где существует специальная профессия — киносценарист. В перечень обязанностей киносценариста в Голливуде входит разработка, вычитка, переработка текста киносценария, а продюсер фильма приобретает уже готовый киносценарный текст и занимается исключительно работой над процессом производства кинофильма.

После разработки киносценарного текста нигерийский кинопродюсер нанимает на работу режиссера и техническую команду для производства фильма, а также сам находит оборудование для съемок. Обычно «продолжительность съемок фильма Нолливуда колеблется от 10 до 20 дней (в отличие от Голливуда, где съемочный процесс варьируется приблизительно от 5 месяцев до 3 лет)» [Ngamsa, 2016, с. 37].

Фильмы в Нолливуде снимают исключительно в цифровом формате, что в значительной степени снижает затраты на процесс монтажа, который обычно занимает от 1 до 2 недель. Таким образом, процесс создания фильма часто завершается в течение 4—5 недель. В отличие от Нолливуда, в Голливуде и Болливуде процесс съемки от начала и до конца процесса

может продолжаться от нескольких месяцев до нескольких лет (для более масштабных проектов).

Нигерийская киноиндустрия также существенно отличается от других киноиндустрий, где основной источник дохода поступает от кассовых сборов. Напротив, для Нигерии сбор финансовых средств от просмотров фильмов в кинотеатрах является малоприбыльной сферой деятельности. В свою очередь, прокат дисков набирает крупные обороты в Нигерии и приносит стабильную прибыль малому бизнесу. Необходимо отметить, что для нигерийского рынка сбыта кинопродукции характерной особенностью является распространение нелегальных копий дисков, что обусловлено отсутствием закона о пиратстве и защите авторских прав, а также невозможностью сбыта кинопродукции на международных рынках.

3.3. Киноиндустрия Нолливуда

Количество фильмов, ежегодно выпускаемых в Нигерии в период с 1992 по 2006 годы, значительно увеличилось и на современном этапе развития кинематографа составляет около 2000 единиц. Обязательным этапом выхода нигерийского фильма является процесс его рецензирования. Процесс прохождения цензуры кинофильмов осуществляется при помощи государственного органа власти — нигерийского национального совета по цензуре фильмов и видео [Usman, 2019].

Активное развитие отрасли киноиндустрии, несомненно, оказало положительное влияние на финансовое положение местного населения, предоставив тем самым спектр дополнительных возможностей для специализированных отраслей работников в сфере технического оснащения (оператор, звукорежиссер, электрик, редактор). В дополнение ко всему, «развитие кинематографа способствовало росту занятости местного населения в развитии сферы индустрии туризма» [Williams, 2008, с. 87].

Принимая во внимание статистические данные подсчета вовлеченности местного населения в работу киноиндустрии, следует отметить, что общее количество людей, работающих в отрасли кино, превышает 1 миллион человек, что, несомненно, подтверждает правомерность оценки киноиндустрии как лидирующей и экономически прибыльной отрасли, самостоятельной, без государственной поддержки развивающейся в Нигерии. Такая финансовая независимость от государственных субсидий дала возможность нигерийскому кинематографу определить себя, как саморазвивающийся экономический кластер.

В ранг наиболее популярных жанров нигерийского кинематографа входят исторические драмы и мелодрамы о культурах этнических групп Йоруба, Игбо и Хауса, представляющих собой культурное большинство нигерийского общества. Нигерийские кинозрители отдают предпочтение



кинофильмам, репрезентирующим специфику повседневной жизни представителей местных культур.

Следует отметить, английский язык является официальным в Нигерии, это — язык политики, экономики, юриспруденции, образования. Английский язык — язык нигерийского кинематографа, что, несомненно, в значительной степени увеличивает его популярность и на мировой киноарене. Языком кинофильмов Нолливуда изначально был английский, учитывая внушительный потенциал для распространения фильмов не только внутри своей страны, но и в англоговорящей Африке, так же как и на международном уровне.

Например, в отличие от киноиндустрии Болливуда, характерной чертой которого является обязательность применения автохтонного языка хинди в качестве киноязыка, для Нолливуда специфической особенностью выступает производство фильма на британском английском языке. Необходимо добавить, что нигерийские фильмы пользуются особой популярностью среди англоговорящих африканцев, например, в Гане и Уганде. Кроме того, численность африканских диаспор по всему миру составляет более 169 миллионов африканцев, которые способны стать потребителями, то есть потенциальным рынком сбыта кинопродукции Нолливуда. В столице Великобритании, Лондоне, проживает многочисленная диаспора нигерийцев (более 2,5 миллионов человек), они отдают предпочтение фильмам, произведенным именно в Нолливуде, так как такие фильмы демонстрируют особенности многочисленных африканских лингвокультур в целом и специфику нигерийских традиций, в частности.

3.4. Текстовые категории и жанровое разнообразие нигерийского киносценарного текста

Текст нигерийского киносценария, как и любой другой тип текста, обладает всеми текстовыми категориями, «ключевыми из которых являются целостность, связность, членимость, информативность, модальность, завершенность; такие текстовые категории как локальная и темпоральная отнесённость (хронотоп), антропоцентричность, прагматическая направленность, входят в ранг добавочных категорий» [Акрогобаро, 2011, с. 109].

Текстовая категория «модальность» для нигерийского киносценарного текста является его уникальной особенностью по сравнению с британскими и американскими киносценариями [Волошина, 2020, с. 112].

Через категорию модальности киносценарного текста реализуется особый вид репрезентации позиции сценариста в форме авторских ремарок. Авторская позиция, выраженная в киносценарных текстах Нигерии, представляет собой продуктивную часть текста и занимает внушительный объем — до 30 % от текста киносценария в целом, например:

(1) — *I'm busy* (Я занят)

Branch stands and goes back to facing the hall. Gate walks to the fridge and opens it (Бранч встает и идет по коридору. Гейт подходит к холодильнику и открывает его) [King of Boys, 2018].

— *You are distracting me. I need to focus* (Ты меня отвлекаешь. Мне нужно сосредоточиться)

Gate walks to a chair, shoves the clothes on it to the floor; then sits. He stares at Branch for a while (Гейт подходит к стулу, скидывает с него одежду, затем садится. Он пристально смотрит на Бранча) [King of Boys, 2018].

В примере герой Бранч обращается к своему коллеге, заявляя, что очень занят в настоящий момент (*I'm busy*). Его короткая реплика дополняется объемной авторской ремаркой, в которой сценарист считает нужным передать детальную информацию о состоянии героя и его дальнейших действиях: Бранч встает и идет по коридору (*Branch stands and goes back to facing the hall*). В этот момент другой персонаж подходит к холодильнику и открывает его (*Gate walks to the fridge and opens it*). Из ответной реплики диалога мы узнаем, что Бранч недоволен, так как его отвлекают (*You are distracting me*), а ему необходимо сконцентрироваться на деле (*I need to focus*). Вторая реплика диалога, так же как и первая, сопровождается подробной информацией киносценариста, который детально описывает специфику поведения героя, реагирующего на раздражение: он подходит к стулу (*walks to a chair*), сбрасывает одежду на пол (*shoves the clothes on it to the floor*), садится на стул (*sits*), пристально смотрит на Бранча (*He stares at Branch for a while*).

Модальность нигерийского киносценарного текста обладает многослойной структурой, так как на его организацию влияет не один человек, а группа людей, участвующих в создании кинотекста. Таким образом, многоуровневая модальность киносценарного текста оказывает влияние на его структуру: часто происходит уменьшение диалогической части киносценария за счет увеличения объема авторских ремарок, что влечет за собой изменение стиля киносценария.

Киносценарный текст представляет собой креолизованный текст. Базируясь на текстовых признаках, принято различать следующие типы киносценария: учитывая принцип адресата, выделяют массовый и элитарный киносценарий; принимая во внимание критерий степени оригинальности, выделяют оригинальный сценарий, сценарий — переработку, адаптированный сценарий; принцип жанровой принадлежности дает возможность выделить основные киножанры (экшен, приключенческий жанр, комедия, исторический фильм, фильм ужасов, научная фантастика, военный фильм)



и дополнительные жанры (автобиографические фильмы, детективы, фильм-катастрофа, фантастика, мелодрама, романтическая драма, фильм о спорте и др.) [Волошина, 2020, с. 132]. Есть все основания полагать, что жанровая принадлежность нигерийских кинофильмов играет важную роль для развития современного кинематографа. Изначально нигерийский рынок был ориентирован на производство мелодрам, драм и комедий, отражающих трагические и романтические отношения между людьми. Современный нигерийский кинематограф отражает острые социально-экономические, социально-политические, демографические и экологические проблемы, поэтому жанровая принадлежность включает политический детектив, историческую драму, триллер, ужас и другие жанры.

Перед современным нигерийским обществом стоит множество нерешенных социальных проблем, ключевыми из которых являются бедность, высокий уровень преступности и безработицы, вооруженные конфликты, коррупция, низкий уровень образования. Проблема низкого уровня образования нигерийцев четко прослеживается на материале киносценарных текстов: в диалогической коммуникации представлены нигерийцы разного социального статуса, речь многих персонажей характеризуется как малограмотная, с большим количеством ошибок. Такая авторская позиция киносценариста призывает обратить внимание на острую проблему нигерийского общества — около 40 % нигерийцев являются необразованными, многие из них не получили даже школьного образования, так как вынуждены были начать работать. Школьное образование в Нигерии не является обязательным, поэтому многие подростки не заканчивают школу. Высшее образование в Нигерии доступно лишь для элитарной части общества.

Таким образом, в киносценарном тексте, как в любом другом типе текста, реализуются все текстовые категории. Такая категория, как модальность, обладает специфическим характером в рассматриваемом нами нигерийском киносценарном тексте: объем авторских ремарок в значительной степени превышает диалогическую речь персонажей. Динамика изменения жанровой принадлежности нигерийского кино продиктована сменой ракурса: фокус изображения социальных проблем общества постепенно смещается от освещения опыта межличностных отношений и исторических конфликтов до моделирования и осмысления сюжетов политической нестабильности и экологической катастрофы.

3.5. Характерные особенности нигерийского киносценарного текста на примере киносценария «King of Boys» (Король мальчиков)

Анализ структурных характеристик киносценарного текста «King of Boys» (Король мальчиков) показал тенденцию к предоставлению детальной информации для читателей, например:

— наличие так называемых *slug line* — обязательных составных частей киносценарных текстов, раскрывающих особенности времени и места происходящих событий [Igboanusì, 2010];

— внушительный объем детального описания сцен киносценарного текста, а также наличие подробных инструкций в такой части сценарного текста, как авторские ремарки перед или после каждой реплики киногероев.

(2) — *Thank you, once again [whooping]* (Еще раз всех благодарю (слышится выкрик));

— *Be merry with me, please [applause]* (Выходи за меня замуж (слышны аплодисменты));

— *His Excellency, my governor, the MC is saying hello, sir. That's my governor, [chuckles]* (Его превосходительство, наш губернатор передает Вам привет)

— *[music continues]* (Музыка продолжает играть) [King of Boys, 2018].

Как видно из приведенного диалога, нигерийский киносценарный текст включает не только реплики для актеров первого плана, но также в нём приводится дополнительная информация для актеров второго плана, звукорежиссёров, с целью создания нужной атмосферы во время съемки фильма.

Язык киносценарных нигерийских текстов также обладает уникальными свойствами. Английский язык в Нигерии обладает официальным статусом наряду с языками этнического большинства — автохтонными языками *хауса*, *йоруба* и *игбо*. Английский язык — язык политики, экономики, судебной системы, СМИ, образования в Нигерии. Тем не менее *Nigerian Pidgin English* (нигерийский пиджин инглиш) обладает статусом неофициального средства коммуникации, объединяющего все слои общества, так как содержит в своём составе лексические единицы не только многочисленного языкового большинства, но и меньшинства. Более того, «нигерийский пиджин инглиш обладает облегченной грамматической структурой, что делает его доступным не только для нигерийской элиты — социального типа *акролект* и представителей среднего класса — *мезолект*, но также и для нигерийцев, принадлежащих к типу *базилект* — для которого свойственно базовое владение английским языком» [Волошина, 2020, с. 56].

Таким образом, текст киносценария является отражением адаптации британского английского языка к реалиям местных языков и культур, что также обусловлено спецификой социолингвистической дифференциации нигерийского общества. Все эти факторы оказали существенное влияние на лингвостилистическую составляющую киносценарного текста.

К наиболее значимым лингвистическим особенностям нигерийского киносценарного текста, выявленным в ходе нашего исследования, относятся следующие характеристики.

Текст нигерийского киносценария базируется на преобладании британского английского языка и включении в его состав отдельных реплик языков коренных народов — хауса, йоруба, игбо, нигерийского пиджина и других автохтонных языков, например:

- (3) — *Enjoy the rest of the party, sir* (Наслаждайтесь вечеринкой, сэр)
— [*music continues*] (музыка продолжает играть)
- [*man whimpering*] *Boss, please* (Босс, пожалуйста (говорит мужчина едва слышно))
- *Stand him up* (Поднимите его)
- [*whimpering*] (шёпот)
- *Gbe e dide [in Yoruba]* (Поднимите его (на языке йоруба))
- *Bii o se le huwa pelu ore ti o dara julọ* (Они даже не знают как нужно вести себя с лучшим другом (на языке йоруба))
- *No sabi he is friend? [in Pidgin]* (А он является лучшим другом? (на языке пиджин))
- *Ok* (Хорошо) [King of Boys, 2018].

Приведенный пример иллюстрирует функционирование серии языков в рамках одного диалога — британского английского языка, автохтонного языка йоруба и нигерийского пиджина. Вкрапления лексических единиц и словосочетаний из коренных нигерийских языков в речи персонажей киносценарного текста объясняются желанием киносценариста подчеркнуть принадлежность героев к разным социальным типам общества, дифференцированным по владению разновидностями языками, называемыми *мезолект*ом и *базилект*ом. Социолингвистический тип мезолект в данном примере вынужден понизиться до социолингвистического типа базилект чтобы быть понятным собеседником, поэтому сперва персонаж использует словосочетание автохтонного языка йоруба — «*Gbe e dide*» (Поднимите его) [Williams, 2008, с. 22], а далее, не получив одобрения, произносит реплику на нигерийском пиджине «*No sabi he is friend?*» (А он является лучшим другом?) [Igboanusí, 2010, с. 23]. Собеседник, к которому обращался главный герой, принадлежит к социолингвистическому типу базилект, для которого свойственной чертой является ограниченный уровень владения английским языком, следовательно, он способен понять только отдельные базовые фразы британского английского языка, поэтому в диалоге используются словосочетания из нигерийского пиджина и простые конструкции британского английского языка.

Часто нигерийские киносценаристы изображают своих персонажей малограмотными или безграмотными, приписывая им ряд грамматических и лексических ошибок, например:

(4) — *Baddest, baddest, baddest, Nothing's new?* (Все хуже, и хуже, и хуже. Ничего нового?) [King of Boys, 2018].

Приведенный пример представляет собой реплику малограмотного персонажа, который жалуется на жизненные трудности. Герой киносценарного текста не может найти даже малооплачиваемую работу, так как не имеет базового школьного образования, что и прослеживается в его высказывании — в некорректном использовании степеней сравнения прилагательного.

(5) — *No, Hajia, don't worry yourself* (Нет, Хаджия, не нужно волноваться) [King of Boys, 2018].

Как видно из примера, персонаж киносценарного текста является неграмотным, так как неверно употребляет возвратное местоимение. В данном случае глагол как британского английского языка, так и американского варианта английского языка *to worry* не требует после себя употребления возвратного местоимения.

Причиной, по которой в диалогической коммуникации персонажей наблюдаются многочисленные ошибки, является акцентирование внимания кинорежиссера на необходимости повышения уровня грамотности среди подавляющей части нигерийского общества. Следует отметить, что незначительная часть нигерийцев (до 10 %) реализуют в своей речи такой социолингвистический вариант, как *акролект*, их речь максимально приближена к речи британцев или содержит незначительное количество ошибок. Социолингвистический тип *мезолект*, для которого свойственно владение британским языком на уровне продвинутого пользователя, характерен для 50 % нигерийского общества. Таким образом, в отношении 40 % нигерийцев можно говорить об ограниченном уровне владения британским английским языком (социолингвистический тип *базилект*) и острой социальной проблеме — необходимости бороться с неграмотностью среди нигерийского населения.

Тенденция к использованию в диалогической речи персонажей американского варианта английского языка вызвана влиянием экстралингвистических факторов, а именно неоспоримым преимуществом влияния киноиндустрии США на состояние мирового кинообщества в целом, например:

(6) — *What's up? Want something interesting?* (Привет! Хотите приобрести что-то необычное?)

— *Everything I see here hand-crafted* (Все, что я могу здесь видеть, — товары, сделанные вручную).

It is neck breaking labor (Это очень тяжелый труд) [King of Boys, 2018].

Первая реплика диалога содержит в своём составе разговорное выражение американского варианта английского языка *What's up?* (Привет), при помощи которого продавец приветствует покупателя. Необходимо отметить, что такой неформальный тип приветствия не типичен для британской лингвокультуры, подобное обращение к потенциальному клиенту может быть расценено как уничижительное. Напротив, для лингвокультуры США неформальный тип коммуникации даже с малознакомым человеком является нормой. Такая особенность лингвокультуры США была принята нигерийской культурой, что можно проследить в приведенном примере.

Грамматический строй американского варианта английского языка по сравнению с британским английским языком отличается тенденцией к симплификации. Такая особенность также наблюдается и в нигерийском варианте английского языка, а именно в киносценарных текстах. Например, второе предложение первой реплики представляет собой вопросительную конструкцию, а именно общий вопрос, который в британском английском языке начинается с вспомогательного глагола. Для американского варианта английского языка вспомогательный глагол при образовании общего или альтернативного типов вопроса может опускаться, что проиллюстрировано в примере: *Want something interesting?* (Хотите приобрести что-то необычное?)

Вторая реплика приведенного диалога с точки зрения нормы британского английского языка представляется ошибочной, так как в ней отсутствует глагол — *is*. Однако для разговорного варианта американского варианта английского языка такой вариант считается приемлемым.

Третья реплика приведенного диалога иллюстрирует тенденцию к орфографической симплификации, что прослеживается в написании существительного *labor* (труд), что соответствует американскому варианту английского языка, тогда как для британского английского языка корректным считается вариант *labour* (труд).

Функционирование в диалогической части киносценарного текста разговорных выражений, междометий и эллиптических конструкций говорит о тенденции к аналитизму грамматического строя нигерийского варианта английского языка и высокой степени эмоциональности нигерийцев, например:

(7) — *Hmm?* (Ммм).

— *Okay, Don't worry, mum, I'll handle it, Thank you, baby.* (Ладно, мам, не волнуйся, я разберусь с этим, Спасибо тебе, детка)

— *This is the one I was telling you about, ma. Very pretty, Mummy, see.* — (Это именно та девушка, о которой я тебе рассказывал, мам. Она очень красивая, смотри)

— *Mmm, yes, It's fine, but ...* (Ммм, да, она прекрасна, но ...)

— *Huh? What is all of that?* (И что же это все значит?)

— *Wow, Feel that?* (Ох, ты это видишь?) [King of Boys, 2018].

Для нигерийских киносценарных текстов характерна высокая частотность лингвокультурум, что говорит о желании следовать нормам родной культуры, например:

(8) — *Waiter! Come, come.* (Официант, подойди ко мне)

— *Where's my food now? We ordered Amala, Gbegiri and Ewedu* (Где же наша еда? Мы заказали амалу, гбегири и эведу) [King of Boys, 2018].

В данном примере описывается ситуация в ресторане: друзья находятся в ожидании заказанных блюд. Конечно, лингвокультурема *Amala*, *Gbegiri* и *Ewedu*, соотносительные с нигерийской лингвокультурой, отражают специфику местной гастрономии: амала — базовый продукт питания этнической группы йоруба, проживающей в юго-западной части Нигерии, это блюдо представляет собой пасту из багата, маниоки и муки подорожника; гбегири, или суп гбегири — густой суп, приготовленный на основе африканских медовых бобов, или коричневых бобов; эведу, или суп эведу — блюдо этнической группы йоруба, этот суп готовят на основе листьев джута.

(9) — *Rice or Eba?* (Ты будешь рис или эбу?)

— *Either one, Boss.* (Либо то, либо другое, босс)

— *How about pounded yam?* (А как насчет мамалыги?) [King of Boys, 2018].

В этом диалоге коллеги обедают вместе в кафе и начальник интересуется у подчиненного, какое блюдо тот выберет: *рис* или *эбу*. Лингвокультурема *Eba* называет специфический нигерийский продукт питания — пасту, похожую на картофельное пюре, приготовленную из обжаренной муки маниоки. Персонаж сомневается, поэтому ему предлагают также попробовать *pounded yam* (мамалыга) — традиционное блюдо этнических групп

йоруба, игбо, тив и эбира, которое готовят при помощи растирания вареного батата, такое блюдо принято есть руками.

Желание нигерийских создателей кинопродукции воспроизвести в тексте нормы родной культуры проявляется также в том, что в речь персонажей киносценарных текстов вводятся фразеологизмы и паремии.

В ходе исследования мы установили, что в нигерийском киносценарном тексте высокую частотность имеют паремии, адаптированные под нормы местных языков и культур и низкую — фразеологизмы британского английского языка, например:

(10) *Oh, look at him! This politician...They say if a monkey puts on his sneakers and steps into the hood, there must be a mission* (Посмотри на него! Ох уж этот молодой политик. Говорят, если обезьяна надевает кроссовки и прыгает на капот машины, значит, у неё какое-то крупное дело) [King of Boys, 2018].

Выявленная в этом фрагменте киносценария паремия *«if a monkey puts on his sneakers and steps into the hood, there must be a mission»* отсутствует как в британском английском языке, так и в американском варианте английского языка, её значение находит объяснение в специфике нигерийской культуры. Паремия строится на сравнении обезьяны с молодым политиком, который пытается произвести впечатление на потенциальных избирателей. Весьма значимым для преуспевающих нигерийцев, особенно для политиков, является тот факт, как они выглядят: на важную деловую встречу принято надевать дорогой костюм, галстук, туфли, именно поэтому в приведенном примере обезьяна буквально «надевает кроссовки». Символом преуспевающего современного нигерийского бизнесмена являются дорогие наручные часы и мобильный телефон, что было заимствовано из американской культуры. Таким образом, дорого одетый политик собирается произвести впечатление на публику и, по мнению простых нигерийцев, замышляет что-то неладное.

— *I'd be mindful not to hug the tail of the lion if I were you* (На твоём месте я бы постарался не дергать льва за хвост) [King of Boys, 2018].

Фразеологизм *to hug the tail of the lion* в приведённом примере является адаптацией английского фразеологизма *to twist the lion's tail* (дёргать льва за хвост, напрашиваться на неприятности) к нигерийским лингвокультурным реалиям.

(11) *The person who talks too much will definitely tell tall tales* (Человек, который слишком много говорит, — рассказывает сказки) [King of Boys, 2018].

В примере (11) использован фразеологизм *to tell tall tales* (рассказывать сказки), заимствованный из британского английского языка.

Все приведенные примеры доказывают, что нигерийский киносценарный текст обладает рядом особенностей, наблюдаемых на уровне структуры и организации самого текста, а также является отражением этнической лингвокультуры, сформированной в ходе контактного взаимодействия британского английского языка и многочисленных автохтонных языков и культур.

4. Заключение = Conclusions

Таким образом, нигерийский кинематограф играет значимую роль в развитии мировой кинематографии, принимая во внимание принцип продуктивности производства кинофильмов. Процесс формирования и развития нигерийского кинематографа был обусловлен взаимовлиянием исторических, экономических, политических закономерностей. Текст киносценария нигерийского кинофильма отражает видение, мироощущение и мировосприятие киносценариста.

Нигерийский киносценарный текст обладает рядом уникальных особенностей, отличающих его от киносценариев Великобритании и США. Анализ структурной составляющей нигерийского киносценарного текста (на материале киносценария «King of Boys») выявил более существенное описание событий и пошаговые рекомендации актерам первого, второго планов и звукорежиссерам в составе авторских ремарок по сравнению с британскими и американскими киносценариями.

Лингвистическая специфика нигерийского киносценарного текста продиктована влиянием местных языков и культур, что находит отражение в превалировании заимствованных из автохтонных языков лексем, фразеологизмов, паремий, конструкций. Язык нигерийского киносценарного текста на уровне лексики и грамматики характеризуется тенденцией к аналитизму, что объясняется влиянием американского варианта английского языка на состояние мирового кинообщества и проявляется, в частности, использовании персонажами-нигерийцами сокращённых и разговорных форм для комфорта коммуникации.

В киносценариях персонажи часто нарочито бывают представлены безграмотными, что обусловлено желанием привлечь внимание к острой социальной проблеме — необразованности нигерийского общества.

Литература

1. Багана Ж. Контактная лингвистика : взаимодействие языков и билингвизм / Ж. Багана, Е. В. Хапилина. — Москва : Флинта, 2021. — 126 с. — ISBN 978-5-9765-0958-0.



2. Блажевич Ю. С. Происхождение, историческое развитие, классификация языков / Ю. С. Блажевич. — Москва : Флинта, 2021. — 196 с. — ISBN 978-5-9765-4574-8.
3. Волошина Т. Г. Английский язык в Африке : лингвокультурологический аспект / Т. Г. Волошина. — Москва : Флинта, 2020. — 188 с. — ISBN 978-5-9765-4481-9.
4. Akporobaro F. B. Introduction to African oral literature a literary-descriptive approach / F. B. Akporobaro. — Lagos : Ikeja, 2001. — 495 p.
5. Blench R. A dictionary of Nigerian English : draft circulated for comment / R. Blench, M. Dendo. — Cambridge : [б. и.], 2005. — 29 p. — ISBN 92-3-1 02556-2.
6. Dagona B. W. Bade-English-Hausa dictionary : western dialect : Yobe languages research project / B. W. Dagona ; ed. by G. S. Russell. — 2nd ed. — Potiskum : Ajami, 2009. — 173 p.
7. Finnegan R. Oral literature in Africa / R. Finnegan. — Cambridge : Open Book Publishers, 2012. — 568 p.
8. Ibbi A. A. Subtitling in the Nigerian Film Industry, Informative or Misleading? / A. A. Ibbi // CINEJ Cinema Journal. — 2014. — Volume 1. — № 1. — Pp. 47—61. — DOI: 10.5195/cinej.2014.100.
9. Igboanusi H. A dictionary of Nigerian English usage / H. Igboanusi. — Berlin ; Münster : Lit, 2010. — 369 p. — ISBN 10: 382581453X.
10. King of Boys — *Moviescript* [Electronic resource]. — Access mode : https://sublike-script.com/movie/King_of_Boys-8329618 (accessed 08.01.2023).
11. Langlo T. Dictionary of Nigerian English / T. Langlo. — Scotts Valley, CA : CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017. — 42 p. — ISBN 13: 978-1544947389.
12. Ngamsa J. Reference Cohesion as Narrative Enhancer in the Nigerian Film script / J. Ngamsa // International Journal of English Language and Communication Studies. — 2016. — Volume 2. — № 1. — Pp. 30—42.
13. Usman J. Indigenous Narratives as Experimental Cinematic Texts in Nigerian Films / J. Usman // Southern African Journal for Folklore Studies. — 2019. — Volume 29. — № 4. — DOI: <https://doi.org/10.25159/1016-8427/4228>.
14. Wachuku U. N. The Nigerian film industry and literary adaptation : The journey of things fall apart from page to screen / U. N. Wachuku, C. U. Ihentuge // Creative Artist : A Journal of Theatre and Media Studies. — 2010. — Volume 5. — № 1.
15. Williams L. Nigeria / L. Williams. — Chalfont St. Peter : Bradt Travel Guides, 2008. — 344 p.

References

- Akporobaro, F. B. (2001). *Introduction to African oral literature a literary-descriptive approach*. Lagos: Ikeja. 495 p.
- Baghana, J., Hapilina, E. V. (2021). *Contact linguistics: interaction of languages and bilingualism*. Moscow: Flint. 126 p. ISBN 978-5-9765-0958-0. (In Russ.).
- Blazhevich, Yu. S. (2021). *Origin, historical development, classification of languages*. Moscow: Flint. 196 p. ISBN 978-5-9765-4574-8. (In Russ.).
- Blench, R., Dendo, M. (2005). *A dictionary of Nigerian English: draft circulated for comment*. Cambridge: [b. i.]. 29 p. ISBN 92-3-1 02556-2.
- Dagona, B. W. (2009). *Bade-English-Hausa dictionary: western dialect: Yobe languages research project*. Potiskum: Ajami. 173 p.
- Finnegan, R. (2012). *Oral literature in Africa*. Cambridge: Open Book Publishers. 568 p.
- Ibbi, A. A. (2014). Subtitling in the Nigerian Film Industry, Informative or Misleading? *CINEJ Cinema Journal*, 1 (1): 47—61. DOI: 10.5195/cinej.2014.100.



- Igboanusi, H. (2010). *A dictionary of Nigerian English usage*. Berlin; Münster: Lit. 369 p. ISBN 10: 382581453X.
- King of Boys — *Moviescript*. Available at: https://sublikescript.com/movie/King_of_Boys-8329618 (accessed 08.01.2023).
- Langlo, T. (2017). *Dictionary of Nigerian English*. Scotts Valley, CA: CreateSpace Independent Publishing Platform. 42 p. ISBN 13: 978-1544947389.
- Ngamsa, J. (2016). Reference Cohesion as Narrative Enhancer in the Nigerian Film script. *International Journal of English Language and Communication Studies*, 2 (1): 30—42.
- Usman, J. (2019). Indigenous Narratives as Experimental Cinematic Texts in Nigerian Films. *Southern African Journal for Folklore Studies*, 29 (4). DOI: <https://doi.org/10.25159/1016-8427/4228>.
- Voloshina, T. G. (2020). *English in Africa: Linguoculturological aspect*. Moscow: Flint. 188 p. ISBN 978-5-9765-4481-9. (In Russ.).
- Wachuku, U. N., Ihentuge, C. U. (2010). The Nigerian film industry and literary adaptation: The journey of things fall apart from page to screen. *Creative Artist: A Journal of Theatre and Media Studies*, 5 (1).
- Williams, L. (2008). *Nigeria*. Chalfont St. Peter: Bradt Travel Guides. 344 p.

Статья поступила в редакцию 17.01.2023,
одобрена после рецензирования 25.01.2023,
подготовлена к публикации 31.01.2023.