
ВОПРОСЫ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИИ, ПСИХОЛИНГВИСТИКИ, МЕДИАЛИНГВИСТИКИ, ЛИНГВОДИДАКТИКИ QUESTIONS OF LINGUOCULTUROLOGY, PSYCHOLINGUISTICS, MEDIA LINGUISTICS, LINGUODIDACTICS

Вестник Челябинского государственного университета. 2023. № 6 (476). С. 94–102.

ISSN 1994-2796 (print). ISSN 2782-4829 (online)

Bulletin of Chelyabinsk State University. 2023;(6(476):94-102. ISSN 1994-2796 (print). ISSN 2782-4829 (online)

Научная статья

УДК 81'282.8

doi: 10.47475/1994-2796-2023-476-6-94-102

ЛИНГВОКУЛЬТУРНАЯ СПЕЦИФИКА НИГЕРИЙСКИХ КИНОСЦЕНАРНЫХ ТЕКСТОВ

Татьяна Геннадьевна Волошина^{1✉}, Наталья Викторовна Нерубенко²,
Юлия Сергеевна Блажевич³

^{1,2} Белгородский государственный национальный исследовательский университет, Белгород, Россия

³ Московский государственный университет технологий и управления им. К. Г. Разумовского (Первый казачий университет), Москва, Россия

¹ tatianavoloshina@rambler.ru, ORCID: 0000-0001-6456-4276

² nerubenko@bsu.edu.ru

³ saposapin@yandex.ru, ORCID: 0000-0003-1382-6445

Аннотация. В статье рассматриваются языковые и культурные особенности репрезентации лингвокультурной картины мира нигерийцев на примере киносценарных текстов Нигерии. Авторы анализируют особенности кинематографического искусства Нигерии и раскрывают основные различия в процессе написания киносценариев и производства фильмов в нигерийском Нолливуде и американском Голливуде. В работе охарактеризованы роль и статус английского языка в Нигерии и его значение для успеха и популярности нигерийского кинопроизводства. Выделены важнейшие характеристики киносценарного текста, обусловленные креолизацией — вынужденной адаптацией британского английского языка к нормам автохтонных языков и культур Нигерии. Описаны наиболее продуктивные грамматические трансформации нигерийского английского языка в результате интерференционного воздействия наиболее влиятельных местных этнических языков хауса, йоруба, игбо и других.

Ключевые слова: контактное взаимодействие, кинематограф Нигерии, киносценарный текст, трансформационные процессы, грамматическая креолизация

Для цитирования: Волошина Т. Г., Нерубенко Н. В., Блажевич Ю. С. Лингвокультурная специфика нигерийских киносценарных текстов // Вестник Челябинского государственного университета. 2023. № 6 (476). С. 94–102. doi: 10.47475/1994-2796-2023-476-6-94-102.

Original article

LINGUISTIC AND CULTURAL PECULIARITIES OF NIGERIAN SCREENPLAYS

Tatiana G. Voloshina^{1✉}, Natalia V. Nerubenko², Julia S. Blazhevich³

^{1,2} Belgorod National Research University, Belgorod, Russia, tatianavoloshina@rambler.ru

³ K. G. Razumovsky Moscow State University of Technology and Management (First Cossack University), Moscow, Russia

¹ tatianavoloshina@rambler.ru, ORCID: 0000-0001-6456-4276

² nerubenko@bsu.edu.ru

³ saposapin@yandex.ru, ORCID: 0000-0003-1382-6445

Abstract. The article deals with the features of linguistic and cultural picture of the world representation on the example of Nigerian screenplays. The authors of the research analyze the features of the Nigerian cinematographic art which is the reflection of the Nigeria national picture of the world, that is subject to the dominant influence of the British English language influence. In the course of the work, the key characteristics of the screenplays of Nigeria are revealed, viz. the influence of the phenomenon called creolization which is the forced adaptation process of the British English language to the norms of the Nigerian autochthonous languages and cultures. The key characteristics of the Nigerian screenplays grammatical structures are due to the interference processes of autochthonous Nigerian languages Hausa, Yoruba, Igbo with English.

Keywords: contact interaction, cinematography of Nigeria, screenplay text, transformational processes, grammatical creolization

For citation: Voloshina TG, Nerubenko NV, Blazhevich JuS. Linguistic and cultural peculiarities of Nigerian screenplays. *Bulletin of the Chelyabinsk State University*. 2023;(6(476):94-102. (In Russ.). doi: 10.47475/1994-2796-2023-476-6-94-102.

Введение

Вопросы языковой вариативности, обусловленные контактным взаимодействием европейских и африканских языков, продолжают интересовать современных исследователей различных отраслей лингвистики — лингвокультурологии, лингвострановедения, этнолингвистики и др.

В нашем исследовании анализу подвергается лингвокультурная специфика киносценарных текстов нигерийских кинофильмов как особого вида дискурса, основанного на базе британского английского языка, вынужденного адаптироваться к нормам местных языков и культур.

Целями работы являются систематизация характерных черт развития кинематографа Нолливуда (нигерийской кинокорпорации — Nigerian Film Corporation), повлиявших на состояние и функционирование британского английского языка в Нигерии, и выявление уникальных свойств нигерийских киносценарных текстов вследствие процесса лингвокультурной адаптации к местным реалиям.

Африканский кинематограф представляет собой молодую и быстроразвивающуюся отрасль киноиндустрии в мировом кинообществе. Следует отметить, что по продуктивности, т. е. объему ежегодного производства фильмов на мировой кинематографической арене, Нолливуд уступает только кинокорпорации индийского города Мумбаи в Индии — Болливуду (Bollywood, или Bombay cinema) и опережает Голливуд в США.

Результаты исследования и их обсуждение

История развития нигерийского кинематографа

История развития Нолливуда насчитывает около 20 лет, при этом изначально эта сфера базировалась исключительно на принципе самофинансирования. Производство первых нигерийских

фильмов датируется началом XX в., когда ключевое влияние на состояние киноиндустрии в целом оказывали нормы британского английского языка и британской культуры. Среди местного населения успехом пользовались театральные постановки народа йоруба, которые сочетали в себе объединение традиционных форм искусства: музыку, танцы, акробатические номера и драму [7. С. 25].

Первым этапом создания фильма в Нолливуде является процесс написания киносценарного текста. Характерной особенностью нигерийской киноиндустрии является то, что написание киносценарного текста осуществляется кинопродюсером, в отличие от Голливуда, где существует специальная должность — 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 организует оборудование для съемок. Обычно продолжительность съемок фильма в Нолливуде составляет от 10 до 20 дней (в отличие от Голливуда, где съемочный процесс длится от 5 месяцев до 3 лет) [2].

Необходимо пояснить, что английский язык в Нигерии имеет статус официального. Это язык политики, экономики, юриспруденции, образования. Во многом своей популярности на мировой киноарене нигерийский кинематограф обязан английскому языку. Производство нигерийских фильмов на английском языке стало мощным толчком к их распространению не только в англоязычных странах Африки, но и за пределами Африканского континента [6. С. 244].

Текст киносценария как отражение национальной картины мира

Киносценарий представляет собой особый вид текста, обладающий ключевыми текстовыми характеристиками, к которым относят *целостность, связность, членимость, информативность, модальность, завершенность*; такие текстовые категории, как *локальная и темпоральная отнесенность (хронотоп), антропоцентричность, прагматическая направленность* входят в ранг добавочных [2].

Целостность текста направлена на получение общей информации о картине мира, сформированной у читателя киносценарного текста, декодирующего текст, и призвана соединить все компоненты сценарного текста в единое целое. Есть все основания полагать, что целостность киносценарного текста дает возможность установить связь между удаленными отрезками текста, а также определить формально-грамматические и лексико-семантические связи [4].

Категория *связность* текста, формирующая его *целостность*, в большей степени обладает лингвистическими характеристиками. Связность киносценарного текста обусловлена линейностью его конститuentов. Категория связности текста выражается на внешнем уровне при помощи синтаксматики слов, предложений и фрагментов отдельных текстовых частей. Ключевыми определителями, отвечающими за связность киносценарного текста, являются *когезия и континуум*. *Когезия* представляет собой специфический вид связи, обеспечивающий последовательность событий, логическую (темпоральную и/или пространственную) взаимозависимость отдельных сообщений, фактов и действий [5].

Связность текста связана с категорией *членимости* текста. Отечественный исследователь И. Р. Гальперин выделяет два типа *членимости*: 1) *объемно-прагматическую* и 2) *контекстно-вариативную*.

Категория *информативности* киносценарного текста выражается в ее «многоканальности, которая позволяет разделить информационный поток с одной стороны по способу восприятия информации, с другой — по типу воспринимаемой информации» [2]. Многоканальный характер восприятия информации «влияет на техническое оформление сценария в целом, что находит выражение в увеличении его объема: техническое описание превосходит диалогические тексты в два — пять раз» [9].

Категория *модальности* киносценарного текста — это особый вид репрезентации позиции

режиссера или 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. Выражение авторской позиции в качестве пояснений и рекомендаций, адресованных видеооператорам, гримерам, актерам, позволяет охарактеризовать категорию *модальности* киносценарного текста как многоуровневую модель, выраженную комплексом субъектной и внесубъектной организации кинопроизведения. 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.

Так называемая *полиавторская* специфика текста киносценария раскрывается сквозь призму субъективных оценок режиссера, сценариста, операторских, звукооператорских решений, актерской игры [10]. Часто в нигерийских киносценарных текстах финальная версия кинотекста подвергается серии трансформационных преобразований: от сценария-первоисточника, основанного на начальной авторской позиции, к сценарию-переработке, до финальной версии кинорежиссера, отображающей его субъективную позицию. В дальнейшем режиссерское видение развертывания сюжета пополняется не противоречащими ему позициями оператора, звукорежиссера, актеров либо изменяется ввиду несколько иного понимания и реализации первоначальной идеи; это принимает форму дополнительных фрагментов из сцен, которые вставляются в финальный текст киносценария в процессе работы над ним.

Таким образом, нигерийский киносценарий представляет собой связный текст, уникальными чертами которого выступают универсальные текстовые категории в преломлении к особенностям нигерийской кинематографии. Так, в ранг уникалий киносценарных текстов Нигерии входит специфика модальности текста, которой свойственно превышение объема авторской позиции киносценариста или режиссера в форме авторских ремарок до 30 % по сравнению с киносценарными текстами США.

Практическая часть нашего исследования основывается на анализе лингвокультурной специфики киносценарного текста «Арбитраж» («Arbitration»), созданного нигерийским кинорежиссером Чиназой Онузо (Naz Onuzo) в 2016 г. Фундамент киносценария «Арбитраж» базируется на репрезентации специфики нигерийского судебного процесса. Сюжет киносценария развивается вокруг судебного конфликта, в котором директор одной известной компании обвиняется в неподобающем поведении по отношению к бывшей сотруднице, которая была уволена и пытается восстановить справедливость.

Характерной особенностью как британских, так и нигерийских киносценарных текстов является наличие так называемых *slug line* или *fade in* — обязательных составных частей киносценарных текстов, раскрывающих особенности времени и места происходящих событий. Специфическую черту нигерийских киносценарных текстов представляет внушительный объем детального описания анализируемой части киносценарного текста, а также наличие подробных инструкций в такой части сценарного текста, как авторские ремарки перед каждым эпизодом, например:

1. *FADE IN* — место и время событий

INT. ANTEROOM — DAY — Приемная фирмы. День.

Regular hotel anteroom. Bland. No Personality to speak of. A WOMAN sits alone, scanning a document on her ipad. She's OMAWUMI HORSFALL. Late twenties. Gray power suit. Designer glasses. The world's her oyster and she knows it. — Тишина. Никого вокруг. Одинокая женщина просматривает документ на планшете. Это — Омавуми Хорсфолл. Ей около 20 лет. Она одета в серый стильный костюм. На ней дорогие дизайнерские очки. Весь мир у ее ног, и она прекрасно знает об этом [11].

В рассматриваемом примере киносценарист описывает мельчайшие подробности происходящей сцены — действие происходит в холле отеля, днем. Киносценарист уделяет особое внимание детальной характеристике главной героини — она хорошо одета, внимательно изучает информацию при помощи планшета.

Следует отметить, что анализ лингвокультурного аспекта языка киносценарных текстов Нигерии необходимо проводить, учитывая такой важный аспект нигерийского социума, как деление на определенные социолингвистические группы. Каждой группе нигерийского общества свойственно употребление определенного языкового

варианта — *акролекта*, *мезолекта* или *базилекта*. Языковой вариант *акролект* используется исключительно высокообразованными нигерийцами, их речь не содержит ошибок и максимально приближена к норме — британскому английскому языку. В свою очередь, *мезолект* используется нигерийцами, получившими достаточно высокий уровень образования. Языковой вариант *мезолект* характеризуется незначительным количеством ошибок в речи на фонетическом, морфологическом, лексическом, синтаксическом уровнях, что обусловлено влиянием автохтонных языков. Допускаемые погрешности и ошибки в речи языкового варианта *мезолект* не мешают общему пониманию содержания высказываний участников беседы. *Базилект* представляет собой языковой вариант, применяемый малограмотной частью нигерийского общества. Для языкового варианта *базилект* характерно несоблюдение норм британского английского языка, при этом речь характеризуется большим количеством фонетических, грамматических и лексических ошибок по отношению к норме — британскому английскому языку [12].

Киносценарий представляет собой особый тип текста, максимально приближенный к норме — британскому английскому языку. Принимая во внимание ключевые части текста киносценария, к которым относятся авторские ремарки, диалоги, технические характеристики, следует отметить, что язык киносценарного текста относится к варианту *мезолект*. Однако в части киносценария *авторские ремарки* сценаристы часто тяготеют к варианту *акролект*, что свидетельствует о высоком уровне образования и социальном статусе. Так, в приведенном примере, описывая главную героиню, киносценарист использует фразеологизм британского английского языка *the world's her oyster* — *весь мир у ее ног*, подчеркивая высокий уровень образования и социальный статус персонажа. Употребление фразеологизмов британского английского языка в нигерийских сценарных текстах свидетельствует об адаптации английского языка к реалиям местной лингвокультуры.

2. *FADE IN* — место и время событий

INT. BATHROOM — DAY — MOMENTS LATER — Ванная комната. День. Минуту спустя.

A Face in a mirror. An intelligent face. A determined face. A scared face? Either way it's the face of Dara Olugobi staring into the mirror desperately searching for something. Her hands are trembling. She clasps them together. Irritated by the lack of self

control, she drops her hands to her sides. The trembling resumes. Slows. Stops. A satisfied nod. A test of will passed. The door opens. Dara sees Oyawumi enter via the mirror. Turns. — Видно отражение лица в зеркале. Серьезное выражение лица. Решительные эмоции на лице. Может, это испуг? В любом случае, это лицо Дары Олуджоби, это лицо смотрит в зеркало и отчаянно ищет что-то. У нее дрожат руки. Она сжимает руки. Раздражаясь неспособностью контролировать эмоции, она опускает руки. Дрожь в руках возобновляется. Затем замедляется. Приостанавливается. Все, дрожь угасла. Она смогла сделать это — проконтролировать свой страх. Она довольно кивает. Она смогла выдержать испытание воли. Дверь открывается. В отражении зеркала Дара видит, как Омавуми входит в комнату. Он оборачивается [11].

Второй пример представляет собой авторскую ремарку киносценариста, в которой подробно передается сложность эмоционального фона главной героини перед судебным разбирательством. Автор киносценария применяет серию эллиптических конструкций в составе авторской ремарки, подчеркивая нервное состояние персонажа: *The trembling resumes. Slows. Stops. A satisfied nod* — героиня собирается с мыслями, она дрожит, затем пытается взять себя в руки, и, в конце концов, она способна взять свои эмоции под контроль.

Такая часть киносценарного текста, как диалогическая коммуникация, составляет в среднем от 50 % до 70 % объема нигерийского киносценария. Диалоги между персонажами киносценария по своему строю максимально приближены к реальной коммуникации нигерийцев в повседневной жизни. Часть киносценария, содержащая диалогические тексты, соответствует языковому варианту *мезолект*, который представляет собой переходный этап между *акролектом*, максимально соответствующим норме — британскому английскому языку, и *базилектом* — вариантом, применяемым неграмотными нигерийцами, для которого характерно общение при помощи инфинитивных форм и несоблюдение фонетических, грамматических и лексических норм британского английского языка.

Диалоги киносценарных текстов основываются на языковом варианте *мезолект*, в исключительных случаях в этой части киносценария могут присутствовать отдельные вкрапления языкового варианта *базилект* для демонстрации специфики низших слоев нигерийского общества.

Британский английский язык, являясь языком сценарных текстов нигерийских кинофильмов, подвергается явлению креолизации, под которым мы понимаем процесс адаптации к реалиям местных лингвокультур. Креолизация британского английского языка приводит к изменениям на всех языковых уровнях нигерийского варианта английского языка: фонетическом, грамматическом и лексическом. В проведенном исследовании мы выявили трансформационные процессы, свойственные нигерийским киносценарным текстам, возникшие в результате явления креолизации и происходящие в грамматической подсистеме территориального варианта английского языка Нигерии.

В ранг грамматических трансформационных процессов, характерных для нигерийских киносценарных текстов, входят:

1. Употребление в рамках одной смысловой синтагмы существительного и местоимения, последовательно расположенных друг за другом, что обусловлено влиянием автохтонных языков, к ключевым из которых относятся хауса, йоруба и игбо.

ОМАВУМИ: *You should know. Shebi, you told my mom to send me there. You my sister and I obeyed.* — Ты обязательно должна это знать. Шеби, именно ты сказала моей маме отправить меня туда. Ты моя сестра, и, конечно, я тебя послушала [11].

В рассматриваемом примере героиня по имени Омавуми обращается к своей сестре Шеби и заявляет, что именно она отправила ее к матери. Третье предложение в рассматриваемом примере содержит в своем составе личное местоимение *You (ты)*, за которым следует словосочетание (притяжательное местоимение + существительное) *my sister (моя сестра)*. Дело в том, что в британском английском языке подлежащее в предложении выражено либо именем существительным, либо личным местоимением, а их последовательное употребление считается неприемлемым. Что касается нигерийского варианта английского языка, то такое употребление объясняется влиянием интерференционных процессов со стороны автохтонных языков. Так, для языков межэтнической коммуникации Нигерии — хауса и игбо — характерно употребление местоимения после существительного, так же, как и существительного после местоимения, последовательно расположенных друг за другом.

2. Симплификация видовременных форм глагола, обусловленная влиянием автохтонных языков, свойственна подавляющему

большинству коренных нигерийских языков (*хауса, йоруба, игбо, эфик, ибибио* и др.).

OMAWUMI: *She realises she made a mistake. She just placed Funlayo above her. Funlayo knows she knows. — Она понимает, что совершила ошибку. Она позволила поставить интересы Фунлайо превыше своих, и Фунлайо, конечно, об этом прекрасно знал* [11].

В приведенном примере героиня заявляет, что пожертвовала своими интересами ради интересов друга. Употребление видовременной формы простого прошедшего времени (Past Simple) глагола *placed* во втором предложении анализируемого примера демонстрирует креолизацию под воздействием автохтонного языка йоруба. В данном случае, согласно нормам британского английского языка, необходимо использовать видовременную форму глагола настоящего совершенного времени (Present Perfect) *has placed*, так как подчеркивается результат действия, о чем дополнительно свидетельствует наличие в предложении видовременного маркера *just* — *только что*.

FUNLAYO: *Ms. Olujobi resigned her post at Iwaju Limited before the incident happened. She should not be covered under the arbitration clause of her employment contract because the contract was void. — Госпожа Олуджоби подала в отставку в компании Иваджу Лимитед еще до того момента, как произошел рассматриваемый инцидент. В связи с этим для нее должна действовать специальная поправка, поскольку контракт на тот момент считался недействительным* [11].

В первом предложении приведенного примера говорится о том, что госпожа Олуджоби ушла с занимаемой должности до того, как случился неприятный инцидент, обсуждаемый в суде. Согласно норме британского английского языка, в рассматриваемом предложении необходимо использовать видовременную форму глагола прошедшего совершенного времени (Past Perfect) *had resigned*, так как внимание акцентируется на предшествовании одного события другому. Как демонстрирует приведенный пример, в анализируемом предложении употребляется видовременная форма глагола простого прошедшего времени (Past Simple) *resigned*, что связано с влиянием ключевых автохтонных языков Нигерии — *хауса, йоруба и игбо*, которым не свойственна сложная и разветвленная глагольная система.

3. Несоблюдение правил согласования времен при переводе прямой речи в косвенную.

GBENGA: *You said it yourself I have the best product. — Ты же сама сказала, что мои продукты обладают самым высоким качеством* [11].

В приведенном примере персонаж по имени Гбенга обращается к своей подруге, которая недовольна качеством продуктов, приобретенных в ее магазине. Героиня заявляет, что ее продукция всегда вкусная и свежая. В первой части примера употребляется прошедшая форма глагола *to say* — *said* (*говорить, сказать*). Согласно норме британского английского языка, во второй части предложения необходимо использовать форму простого прошедшего времени глагола *to have* — *had* (*иметь, обладать*). Однако в анализируемом примере мы наблюдаем употребление видовременной формы глагола простого настоящего времени (Present Simple), что обусловлено отсутствием правила о согласовании временных форм в этнических языках Нигерии и желанием нигерийцев следовать нормам родной лингвокультуры.

4. Опущение вспомогательных глаголов при построении вопросительных конструкций, вызванное интерференционными процессами со стороны автохтонных нигерийских языков.

DARA: *You have my back right? — Ты же прикроешь меня, не так ли?* [11].

В приведенном примере подруга главной героини просит помочь ей на рабочем месте. Просьба персонажа выражается при помощи вопросительной конструкции, о чем свидетельствует вопросительный знак в конце предложения. В соответствии с нормой британского английского языка, в данном случае необходимо использовать вспомогательный глагол *will* или для выражения просьбы — *would*. В тексте нигерийского киносценария мы наблюдаем опущение вспомогательного глагола, что обусловлено интерференционным влиянием автохтонных языков Нигерии. В частности, для языков *хауса, йоруба и игбо* не типично употребление вспомогательных глаголов для образования вопросительных и отрицательных форм глагола.

OMAWUMI: *So you went from promising her shares to telling her she had to wait seven years for them? — Итак, правильно ли я понимаю, что вы перешли от стадии обещания отдать ей ее долю акций к стадии, что ей придется ждать выплат семь лет?* [11].

Анализируемый пример представляет собой общий тип вопросительной конструкции,

в которой отсутствует вспомогательный глагол в начале предложения. Персонаж по имени Омавуми, являясь адвокатом главной героини, публично защищает интересы своего клиента в суде и уточняет детали дела, задавая вопрос — действительно ли правдивым является тот факт, что работодатели подзащитного надеются на согласие уволенного сотрудника ждать компенсацию в течение семи лет. Так же, как и в предыдущем примере, читатель догадывается о том, что конструкция является вопросительной благодаря вопросительному знаку в конце предложения.

ОМАВУМИ: *Which is it Mr. Sanni? You were talking for a year or you did it to prevent Dara joining?* — Кто из них мистер Санни? Вы вели переговоры целый год или сделали это намеренно, чтобы помешать Даре присоединиться к компании? [11].

В рассматриваемом примере второе предложение (*You were talking for a year or you did it to prevent Dara joining?*) представляет собой альтернативный тип вопроса. Согласно норме британского английского языка, альтернативный тип вопроса строится при помощи вспомогательного глагола, занимающего начальную позицию в предложении. В данном случае правильным вариантом будет следующий вопрос: *Were you talking for a year or did you do it to prevent Dara joining?* Так как грамматическому строю коренных языков Нигерии не свойственно употребление вспомогательных глаголов, то британский английский язык, подвергаясь влиянию креолизации и следуя моделям автохтонных нигерийских языков, приспособливается к лингвокультурным реалиям местных языков, для которых типичен нефиксированный порядок слов в вопросительных предложениях.

Таким образом, в тексте нигерийских киносценариев под влиянием креолизации происходят трансформационные процессы, способствующие адаптации британского английского языка к реалиям местных лингвокультур. Грамматический строй нигерийского варианта английского языка киносценарных текстов подвержен интерференции со стороны автохтонных язы-

ков. В результате таких трансформационных процессов в грамматической подсистеме нигерийских киносценарных текстов наблюдается тенденция к симплификации грамматического строя.

Заключение

Лингвокультурная картина мира формируется под воздействием внешних и внутренних факторов и способна трансформироваться под влиянием культурно-исторических процессов. Современный кинематограф представляет интерес для исследователей, поскольку транслирует лингвокультурную специфику национальной культуры народа и особенности его менталитета.

Написание текста киносценария является начальным этапом в процессе формирования кинопродукта, и от него во многом зависит будущий успех картины. Нигерийский кинематограф представляет собой молодую отрасль киноиндустрии, которая, несомненно, имеет большое значение как для Нигерии, так и для всей Африки. Об этом свидетельствует тот факт, что популярный нигерийский кинобизнес Нолливуд занимает второе место в мировом кинообществе по продуктивности производства фильмов, уступая лишь Болливуду.

Текст нигерийского киносценария обладает всеми текстовыми категориями, ключевыми из которых являются: связность, целостность, членимость, модальность. Категория модальности текста носит уникальный полиавторский характер, позволяющий увидеть мир глазами группы людей.

Язык нигерийских киносценарных текстов подвержен креолизации, вызванной интерференционными процессами со стороны автохтонных языков (*хауса, йоруба и игбо*). Вследствие креолизации в грамматическом строе киносценария происходят трансформационные процессы. В ранг наиболее продуктивных грамматических изменений входят симплификация видовременных форм глагола и опущение вспомогательных глаголов в вопросительных и отрицательных предложениях.

Список источников

1. Волошина Т. Г. Английский язык в Африке: Лингвокультурологический аспект : монография. Москва : ФЛИНТА, 2020. 188 с.
2. Волошина Т. Г. Полипредикативное предложение с паратаксисом и гипотаксисом в диалогической коммуникации (на материале англоязычных сценарных текстов) : дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 2012. 214 с.

3. Волошина Т. Г. Лингвокультурологическая креолизация английского языка Нигерии : дис. ... д-ра филол. наук. Белгород, 2021. 472 с.
4. Майэрс-Скоттон К. Рамочная модель матричного языка и переключение кодов в речи билингвов / (пер. с англ. Е. В. Шелестюк) // Вестник Челябинского государственного университета. 2021. 7 (453). С. 100–109.
5. Шелестюк Е. В. Проблемы двуязычия и трехязычия (на примере языковой ситуации в Индии) // Вестник Челябинского государственного университета. 2019. 10 (432). С. 205–215.
6. Baghana J., Tatiana G. Voloshina, Katarina Slobodova Novakova. Morphological and syntactic interference in the context of Franco-Congolese bilingualism // *XLinguae. European scientific journal*. 2019. № 12 (3). P. 240–248.
7. Bambgose A. *New Englishes: A West-African perspective*. Ibadan: Nigeria, 2004. P. 67.
8. Chowdhury M., Landes T., Santini M., Tejada L., Visconti G. *Nollywood: The Nigerian film industry*, Harvard Kennedy School: Harvard Business School, 2008. P. 35.
9. Crystal D. *English as the global language*. Cambridge, 2003. P. 45.
10. Kachru B. *The handbook of World Englishes*. Malden : MA, 2006. P. 112.
11. Onuzo N. *The Arbitration*. Original script. First revision. 2018. P. 80.
12. Voloshina T. G., Koch K. I., Rodina L. I., Ostapova L. Y., Bocharova E. A. Interference peculiarities in the period of Globalisation // *Revista Dilemas Contemporáneos: Educación, Política*. 2019. № VI. Artículo no. 148.

References

1. Voloshina TG. *Angliiiski yazik v Afrike: Lingvokulturologicheski aspekt = English in Africa: linguistic and cultural aspects*. Moscow: Flinta; 2020. 188 p. (In Russ.).
2. Voloshina TG. *Polipredikativnoie predlohenie s parataksisom i gipotaksisom v dialogiteskoi kommunikatsii (na materiale angloiazitnih scenarnih tekstov) = Compound complex sentence in the dialogic texts (based on English script texts)*. Belgorod: Belgorod State University; 2012. 214 p. (In Russ.).
3. Voloshina TG. *Lingvokulturologicheskaia kreolizatsia angliiskogo jazika Nigerii = Linguistic and cultural types of creolization of English in Nigeria*. Thesis. Belgorod: Belgorod State University; 2021. 472 p. (In Russ.).
4. Myers-Scotton K, Shelestyuk EV (transl.) *Framework model of matrix language and code switching in bilingual speech*. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta = Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2021;(7(453):100-109. (In Russ.).
5. Shelestyuk EV. *Problems of bilingualism and trilingualism (on the example of the language situation in India)*. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta = Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2019;10(432):205-215. (In Russ.).
6. Baghana J, Voloshina TG, Slobodova Novakova K. *Morphological and syntactic interference in the context of Franco-Congolese bilingualism*. *XLinguae. European scientific journal*. 2019;(12(3):240-248.
7. Bambgose A. *New Englishes: A West-African perspective*. Ibadan, Nigeria; 2004. P. 67.
8. Chowdhury M, Landes T, Santini M, Tejada L, Visconti G. *Nollywood: The Nigerian film industry*. Harvard Kennedy School. Harvard Business School; 2008. P. 35.
9. Crystal D. *English as the global language*. Cambridge; 2003. P. 45.
10. Kachru B. *The handbook of World Englishes*. Malden: MA; 2006. P. 112.
11. Onuzo N. *The Arbitration*. Original script. First revision; 2018. P. 80.
12. Voloshina TG, Koch KI, Rodina LI, Ostapova LY, Bocharova EA. *Interference peculiarities in the period of Globalisation*. *Revista Dilemas Contemporáneos: Educación, Política*. 2019;(VI-148).

Информация об авторах

Т. Г. Волошина — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры второго иностранного языка.

Н. В. Нерубенко — старший преподаватель кафедры второго иностранного языка.

Ю. С. Блажевич — доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных языков.

Information about the authors

Tatiana G. Voloshina — Dr. Sci. (Philology), Professor of the Department of Second Foreign Language.

Natalia V. Nerubenko — Senior Lecturer of the Department of the Second Foreign Language.

Julia S. Blazhevich — Dr. Sci. (Philology), Professor of the Department of Foreign Languages.

Статья поступила в редакцию 28.03.2022;
одобрена после рецензирования 03.07.2022; при-
нята к публикации 05.05.2023.

*The article was submitted 28.03.2022; approved
after reviewing 03.07.2022; accepted for publication
05.05.2023.*

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалент-
ный вклад в подготовку публикации.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта ин-
тересов.

Contribution of the authors: the authors contributed
equally to this article.

The authors declare no conflicts of interests.