

**Юджин-Рипун І. Н.,**  
доктор мистецтвознавства,  
член-корреспондент Національної академії мистецтв України,  
заведуючий відділом театрознавства  
Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології  
Національної академії наук України

## СЦЕНАРИЙ ЯК ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СУБ'ЄКТНО-ПРЕДИКАТНИХ ВІДНОШЕНЬ ТЕКСТА

**Анотація.** Преобразование литературного текста в сценарий основывается на возможностях, определяемых аспектными характеристиками предикатов и кругом актантов, дополняющих персонифицированных участников действия. Происходит идиоматизация субъектов действия, вводимых с преобразованием сопутствующих обстоятельств. Высказывания интерпретируются как реплики внутреннего монолога (солиловкии) наблюдателя.

**Ключевые слова:** субъектная перспектива, идиоматический субъект, предикатная иерархия, актант, солиловкии, мотив, наблюдатель.

**Постановка проблемы.** Проблема преобразования повествовательного текста в сценарий становится предметом все более интенсивного внимания. В частности, в диссертации Е.И. Гордиенко, где, как утверждается, «впервые осуществлен <...> лингвистический анализ инсценировок» [5, с. 7] (без упоминания нашей монографии по этому вопросу [25]), отмечена особая роль несобственно-прямой речи и дейксиса (так же без упоминания наших статей, посвященных этим вопросам [22, 23]), а переработка прозы в сценарий сводится к преобразованию локации (авторизации, адресации, ракурсов) высказываний. Однако еще шестью годами ранее, в работе Н.С. Скороход на ту же тему, отмечалось: «драматизация авторского голоса, подчас приводящая к появлению принципиально новых, внефабульных, персонажей» [17, с. 14]. Поэтому построение сценария представляет собой более сложную задачу, чем одно лишь распределение реплик по голосам персонажей. Опыт изучения режиссерских тетрадей, в частности, К.С. Станиславского, В.И. Немировича-Данченко, Г.А. Товстоногова свидетельствует о том, что речь идет прежде всего о построении комментария, вскрывающего подтекст высказываний, об интерпретации текста как идиомы для единственного и неповторимого спектакля. Задачи интерпретации требуют анализа возможностей истолкований, заключенных в самом тексте, и прежде всего – в его синтаксическом строении.

**Целью статьи** является изучение сценария как интерпретации субъектно-предикатных отношений текста.

**Изложение основного материала.** Предпосылки сценарного прочтения текста заключены в коренных свойствах самой предикации как основы всякой речи. Именно предикация определяет ситуацию инсценируемого эпизода, поскольку уже любой переходный глагол предполагает наличие протагониста и антагониста. Предикат определяет набор денотативных ролей, рассматриваемых подобно сценарию. Согласно М.Ю. Всеволодовой, «роли обеспечивают типовой характер ситуации (каждая типовая ситуация – это пьеса), а исполнители ролей <...> выявляют уникальность именно данной ситуации

(каждое предложение – это спектакль, сыгранный по пьесе)» [2, с. 123]. Таким образом, любой текст уже содержит возможности сценического представления, и задача состоит в том, чтобы определить участников драматического конфликта. Именно предикация вносит возможность отрицания и тем самым создания конфликта как основы ситуации. Согласно К.А. Переверзеву, «язык действует в режиме «обманутого ожидания» <...>, включая отрицание в значение предиката» [14, с. 50]. Значимость такого свойства была нами рассмотрена на примере сценических представлений лирики [26].

Для сценической интерпретации этих особенностей предикации существенны новейшие синтаксические разработки. Наиболее значимым результатом исследования языкового представления предикации явилось обобщение учения о таксисе, приведшее к выводу о возможности множественности и неполноты этого представления, для чего, согласно Г.А. Золотовой, «используются понятия «полупредикативность» и «полипредикативность». <...> Обычно понятие полупредикативности связывается с «обособленными оборотами», <...> Простое предложение, включающее в свой состав такие обороты, становится полипредикативным» [8, с. 100]. В свою очередь, **полипредикативность и полупредикативность** явились углублением концепции относительного времени, выдвинутой Э. Бенвенистом, который, обобщая понятие согласования времен, предложил различать «план истории и план речи» [1, с. 271]. Существенность этой концепции для осмысления предикации заключается в том, что выявляется роль аспектологии «Установлено, что время <...> предиката, <...> может быть <...> либо соотносящимся с моментом речи, либо <...> соотносящимся <...> со временем основного предиката <...> Если такие два способа отсчета дает категория времени, <...> естественно предположить те же возможности у других категориальных компонент предикативности: модальности и персональности» [9, с. 219]. Именно через истолкование модуса и аспекта повествовательного эпизода лежит путь к его сценическому представлению.

Особенно существенным тут представляется указание на связь между множественностью предикатов и их неполнотой – полипредикативностью и полупредикативностью. Эта связь осуществляется не только в предложении, но и в пределах обособленных словосочетаний, что и дало основания для вывода В.И. Фурашова о формировании иерархии предикатов: «Части речи имеют разные предикативные ранги», причем «предикативные ранги именных членов предложения сохраняются и при аппозитивном функционировании» [19, с. 294–295], то есть в ряду обособленных словосочетаний (например, деепричастных оборотов). Это положение созвучно для лирики с

описанным И.И. Ковтуновой феноменом тотальной предикации: «Лирическое стихотворение развивает и варьирует одну тему. Поэтому оно представляет сплошную рему» [11, с. 151]. Тогда низшие ранги определяющих предикатов (ремы) выступают как определяемые субъекты (темы) по отношению к высшим рангам. Далее, в перечислительных (списочных) структурах, в обособленных словосочетаниях прослеживаются такое же ранжирование предикатов, их противопоставление субъектной сфере. Это могут продемонстрировать приводимые Г.А. Золотовой «именные цепочки» [7, с. 88], например, запись из дневника Александра Блока: «*Месяц на ущербе за окном над крышами на востоке – страшный, острый серп*». Такие перечислительные цепочки, подобно так называемому изафету в тюркских языках, демонстрируют набор предикатов, сужающих смысловое поле. Признаки иерархии прослеживаются в таком известном примере «именного» стиля в лирике, как стихотворение З.Н. Гиппиус «Все кругом» (1904 г.), построенном как перечисление прилагательных в виде четырнадцати строк сонета: «*Страшное, грубое, липкое, грязное, / Жестко тупое, всегда безобразное, / <...> / Группо холодное, жалко ничтожное, / Непереносное, ложное, ложное!*» [3, с. 97–98]. Иерархия намечается уже эмфатической акцентуацией, позволяющей выделить, в частности, последний эпитет, дважды повторенный. Вместе с начальной «сильной» позицией очерчивается гендидес СТРАХ & ЛОЖЬ, составляющий верхушку предикатной иерархии.

Отмеченные свойства предикации определяют многомерность текста, отмеченную еще Л. Теньером, согласно которому в любом предложении «имеется антиномия между структурным порядком, который является многомерным <...> и одномерным линейным порядком», причем «говорить на данном языке – значит знать, в каких случаях синтаксически связанные слова не должны в речевой цепочке располагаться рядом» [18, с. 32–33]. Конкретизация условий многомерности позволяет выявить по крайней мере три фактора: иерархичность предикации, цикличность единиц речи (определяемых предикативным управлением) и дистанционные связи или дейксис, развивающийся из предикации (например, при посредстве дейктических глаголов или «местоглаголия», способствующих, в частности, возникновению «именного» стиля лирики [26]). Использование дейксиса особенно существенно для выявления сценичности повествования. Например, в новелле А.П. Чехова «Страх», от лица рассказчика сообщается, что герой (хозяин дома) «*подсел ко мне совсем близко*», после чего следует исповедь героя. Смысл сообщения не ограничивается констатацией факта, но вводит последующие события. Сам мотив БЛИЗОСТЬ предвосхищает последующие откровения. В свою очередь, следующее затем ночное свидание рассказчика с женой героя оказывается открытым героем, который пошел за забытым в комнате гостя головным убором и «*обеими руками надел на голову фуражку*». Жест облачения перед отъездом тут как бы отвергает доверительное сближение, отсылая к прошедшему.

Именно вопросы полноты признаков предикации (в частности, полупредикативности) как основы ее иерархии привели к известной дискуссии о роли категории лица в синтаксисе, в частности, об отношении ее к предикативности, известные по публикациям Н.Ю. Шведовой и С.Г. Ильенко. Тезис С.Г. Ильенко о том, что в предикации «персонализация должна рассматриваться в качестве цементирующей основы» как «аспект позиции говорящего» [10, с. 155–156] вызвал воз-

ражение Н.Ю. Шведовой: «субъект не является категорией, обязательно присутствующей в каждом предложении: его может вообще не быть. Сравни бессубъектные предложения: *Вечереет. Темно. Сыро* <...> Далеко не всегда присутствует семантический субъект и в личных двусоставных предложениях <...> *Жить – интересно*» [21, с. 152]. Разрешением этого спора, как известно, стало включение в круг предикатных признаков категории определенности (полноты) обозначения либо же имплицитности. «Категория личности / безличности предикатов имеет точки соприкосновения с определенностью референции», – отмечает К.А. Переверзев, – отсюда, например, проистекает «разница между *Старик вошел в комнату; Какой-то старик вошел в комнату*» [14, с. 33]. Проблема категории лица переводится в плоскость определенности – полного или имплицитного обозначения предикации. Последнее особенно актуально для фразеологизмов и пословиц, где наблюдается «редукция, или устранение субъекта из поверхностного плана выражения»: в этих случаях (как было показано на французском материале) «нулевая форма субъекта либо восстанавливается в виде имплицитного референта, либо существует в виде обобщенного представления <...>, где субъект растворяется в среде (*Vousloir c'est pouvoir* – желать значит мочь)» [20, с. 97]. В.Ю. Копров отметил именно неполноту, неопределенность, а не отсутствие субъекта в так называемых безличных конструкциях: «Имплицитность (неназванность) того или иного обязательного актанта в синтаксической конструкции не означает его отсутствия в предложении: в семантической структуре эта позиция остается и мысленно заполняется неопределенной или обобщенной номинацией» [12, с. 160].

Так, выстраивание предикатной иерархии приводит к вопросу о характеристике субъектов высказываний, характеризующихся этими предикатами. Такой характеристикой оказывается прежде всего понятие множественности субъектов, или полисубъектность, соответствующая полипредикативности. Согласно Г.А. Золотовой, «относительные, таксисные значения предикативных категорий, заключенные в «полупредикативных» компонентах, в осложненном предложении создают <...> моносубъектность – полисубъектность» [8, с. 102], так что множественность субъектов возникает не только из отмеченных выше денотативных ролей предиката, но и из предикатной иерархии таксиса. В частности, полисубъектность возникает в связи с обособленными словосочетаниями, с деепричастными оборотами. Здесь она оказывается различительным признаком: «Полисубъектность выводит из синонимического ряда конструкции с деепричастным, а нередко и с девербативным компонентами: ср. *Гость вошел в комнату, и хозяин поднялся ему навстречу; Как только гость вошел, хозяин поднялся...; Хозяин поднялся навстречу вошедшему гостю*» [8, с. 106].

В свою очередь, по аналогии с полупредикативностью можно говорить и о неполной, половинной характеристике субъекта, который, в частности, обнаруживает свойства, не исчерпываемые понятиями лица. Таково, в частности, предложенное А.М. Червоным определение семантического субъекта: «... «индивидуум» либо его «сублимат», <...> замещающий «позицию субъекта», либо определенная «точка зрения», либо как «среда субъекта»» [20, с. 99]. Обобщенный подход дал основание Г.А. Золотовой предложить концепцию субъектной перспективы текста, учитывающей как субъектов действия, так и локацию самого текста (авторизацию, адресацию, точки зрения): «Соотнесение субъекта сообщаемого факта (диктум) и

субъекта факта сообщения (модус) <...> позволяют выстроить субъектную перспективу высказывания» [9, с. 231].

Следствием такого распространения предикатных свойств на сферу субъектов оказывается включение безличных или неопределенно-личных субъектов в круг участников сценического действия. Например, предметная среда вводится в этот круг, не подвергаясь в то же время олицетворению. Между тем расширение круга явлений, становящихся субъектами действия, широко применяется в литературе, в частности, когда активными участниками действия становятся безликие стихийные силы. Подобные метаморфозы прослежены, например, в «Мастере и Маргарите» М.А. Булгакова, где именно целенаправленность действий стихии становится свидетельством ее превращения в субъект действия. Так, «гроза <...> функционирует в произведении вполне целенаправленно, наряду с одушевленными персонажами» [6, с. 107], не становясь при этом определенным действующим лицом. Такой же целесообразностью отмечено действие луны: «Маргарите <...> лунный свет раскрыл всю правду о сущности Воланда» [6, с. 112]. Именно такие стихии, превращающиеся в субъектов, но остающиеся неопределенно-личными сущностями без персонификации, являются общим местом фольклорного мифотворчества. Еще А.А. Потебня в исследовании об образе Доли, возражая против тезиса Ф.И. Буслаева о персонификации абстрактных понятий в фольклорных образах, отмечал отсутствие самой абстрактности, ибо «если спросим, принимались ли доля и горе за олицетворения отвлеченных понятий <...>, то должны будем ответить отрицательно. <...> явился вопрос о причине счастья и пр., и ответом на него послужило соединение в мысли личного ощущения счастья и мифического существа как причины» [15, с. 205–206].

Не касаясь особой сферы фольклора, заметим, что обращение не только со стихиями, но и с вещами как с субъектами действия достаточно распространено в литературе, в частности у Н.С. Лескова. В финале «Железной воли» главный герой умирает, объевшись блинами на поминках по своему сопернику, и эти блины ведут себя как активные участники событий, что обозначено писателем: «вошел в него сатана – вошел вместе с блином». Прозрачный намек на способность к речи как активное существо содержится в «Колыванском муже», где говорится о внезапной перемене в поведении персонажей: «Такие были твердые немецкие дамы <...>, а тут вдруг низошел на них дар нашего языка». Известно, что нисхождение Святого Духа отмечается в празднование Пятидесятницы и связано как раз с обретением речевого дара. Еще ближе к приведенным мыслям А.А. Потебни является сентенция из «Островитян» (гл. 22): «У несчастья есть свое милосердие: как кредитор, чтобы получить по документу долг, оно дает душе передышку». В этих примерах *Блин*, *Дар речи*, *Несчастье* становятся такими же действующими лицами, субъектами поступков, как и сами персонажи, при этом не обретая личностной определенности. Здесь представляются уместными старые риторические правила, по которым такого рода субъекты обозначались как имена собственные, с прописной буквы, например, как во Введении в «Историю» Н.М. Карамзина: «не можем ныне витийствовать в Истории <...> здравый вкус <...> отлучил Дееписание от Поэмы».

Очень существенно, что такое преображение стихий, не являющееся олицетворением (поскольку именно личные показатели остаются неопределенными), осуществляется и помимо

мифотворческой образности, в силу самих грамматических преобразований. Здесь наблюдается отмеченный Г.А. Золотовой «прием трансформации детерминирующих объектов в подлежащее» [7, с. 103] как основа формирования подобных неопределенно-личных субъектов. Не говоря об элементарных примерах взаимной замены субъектов и объектов при диатезе (*Он вылил воду* ↔ *Вода вылита им*), отметим, что трансформация в субъект таких расширителей предложения, как обстоятельства, становится очевидной при переводе на языки эргативного строя (где, например, «*Человек идет по дороге*» превратится в «*Дорога влечет человека идти по ней*»). Такое превращение в субъекта с необходимостью влечет за собой идиоматизацию выражений. В записи из дневника А.А. Блока от 11 апреля 1912 г. демонстрируется процесс переосмысления обстоятельств: «*Какая тоска – почти до слез. Ночь – на широкой набережной Невы, около университета, чуть видный среди камней ребенок, мальчик. Мать («простая») взяла его на руки, он обхватил ручонками ее шею – пугливо. Страшный, несчастный город, где ребенок теряется, сжимает горло слезами*». Здесь обстоятельства места и времени действия «*Город*» и «*Ночь*» становятся актантами, вызывающими поток чувств и размышлений наблюдателя. Но с такой метаморфозой они обретают также новый смысл: речь идет о неповторимой *Ночи* и о *Городе* – юдоли скорбей.

Такого рода превращение выводится из предикации как непосредственное следствие ее свойств: «Предикат, обычно насчитывающий несколько аргументов, является тем стержнем, который позволяет каждому члену предложения выступить в роли подлежащего» [20, с. 141]. Наконец, и помимо синтаксических трансформаций предметы, ставшие субъектами, переосмысляются как идиомы в силу особых отношений к предикации. В стихотворении А.А. Блока «*Сны раздумий небывалых / стерегут мой день*» действующие как антагонист *Сны* и протагонист *День*, представая субъектами, обретают особый, свойственный лишь данному поэтическому миру идиоматический смысл благодаря предикатам, указывающим на действие *стражи* и *небывалое* состояние. Идиоматизация субъекта отчетливо прослеживается, когда имена отмечаются особыми эпитетами, указывающими на предикации с семантическим сдвигом. Таковы, например, строки из «Нужды» И.С. Никитина: «*Лишь сырая земля / На широкой груди / Приют вечный дала / Жертве горькой нужды*» [4, с. 169]. Здесь актантами являются протагонист *Земля* и антагонист *Нужда*, определяющие субъектную перспективу *Жертвы*. Со своей стороны, *Сырая Земля* – это ипостась образа *Матери – Земли*, а отмеченная Горечью *Нужда* отсылает к образу *Злыдней*.

Такие **идиоматические субъекты** вместе со своим появлением вводят обозначения **мотивов** повествования, к которым отсылают связанные с ними предикаты. Например, в «Климе Самгине» (ч. 4, начало) А.М. Горького в портрете немецкой бюргерши возникает новый субъект – Пузырь: «*Она была так толста и мягка, что правая ягодица ее свешивалась со стула, точно пузырь, такими же пузырями вздувались бюст и живот*». Здесь вводится мотив НАДУТЫЙ ПУЗЫРЬ как прозрачная метафора надменности, и далее персонаж метонимически обозначается именно через этот мотив, представляющийся новым актантом.

Субъектная перспектива, расширяя круг актантов, в то же время открывает возможности представления их с единой точки зрения, в частности, в рамках внутреннего монолога,



**солилоквии**, которой заменяются диалогические отношения: «Отсутствие временной зависимости между двумя предикатами <...> – знак параллельности мира вещей и событий и мира мыслей. Соединение этих миров в одном предложении оказывается результатом взаимодействия диалога и монолога. Монологизация диалога позволяет соединить (но не слить) слово <...> героя и слово автора» [13, с. 93]. Осуществимость такого преобразования зиждется на неопределенности локации, подвижности границ между субъектами модуса и диктума, в частности, на приемах несобственно-прямой речи с неопределенной авторизацией и интерференцией ракурсов наблюдения.

Замена диалога внутренним монологом, в котором реплики партнеров представляются внутренним голосом, – это обычная практика в работе актера над ролью. Отсюда, как отмечалось нами в монографии [25, с. 199], следует несущественность диалога для определения драматического рода, признаки которого усматриваются в текстовой неоднородности. В частности, диегезис не противопоставляется мимесису [5, с. 19], а представляется как мимесис, направленный вовнутрь, на описание переживаний субъекта. Такого рода представление демонстрирует новелла «Анна на шее» А.П. Чехова, не раз представлявшаяся на сцене и на экране. Приведем описание переломного момента в жизни героини на балу, когда точки зрения меняются. Сначала речь ведет посторонний наблюдатель: в танце с офицером «она только поводила плечами и глядела лукаво», далее «публика вдруг расступилась <...> Это шел к ней его сиятельство», – сообщает свидетель, который должен знать присутствующих. Завершается сцена бала фразой «Было очень, очень весело!», которая явно принадлежит героине. Но объединяются все наблюдения речью рассказчика, который представляет их репликами внутреннего монолога.

В лирике солилоквия как способ сценического представления текста оказывается сопоставимой с голосом оракула, объединяющим реплики и вместе с тем дающим отстраненный, посторонний взгляд свидетеля. Включение лирического текста в солилоквию особенно заметно в высказываниях от первого лица (образа автора), которые фактически предстают как реплики внутреннего монолога некоторого постороннего свидетеля. Авторский образ оказывается одной из ипостасей Иного, а его Я – своеобразной маской в солилоквии. Таковы, например, стихотворения из «Заключения огнем и мраком» (№ 7) А.А. Блока: «Мне кто-то руку подает / И кто-то улыбается. / Ведет – и вижу: глубина, / Гранитом темным сжатая. / Течет она, поет она, / Зовет она, проклятая». Основным актантом в субъектной перспективе здесь является Глубина, причем она определяет мотив ПОЮЩЕЙ ГЛУБИНЫ, что отсылает к Одиссею и образам Сирен. Другим актантом оказывается *Кто-то неназванный*. Голос автора сводится к свидетельствам о восприятии его окружения, а он сам вполне представим как ипостась этих существ. Такова же функция Я-высказывания первого лица в «Балладе» З.Н. Гиппиус, где развивается мотив встречи мужчины с русалкой: «И радость меж нею и мной родилась, / <...> / Со сладко-горячую грустью сплелась, / И стало ей имя – влюбленность» [3, с. 89]. Актант «Радость» тут называется рассказчиком, но об этом свидетельствует поэтесса, не совпадающая со своим лирическим героем. Мотив РАДОСТЬ – ГРУСТЬ, вводимый этим актантом, раскрывается благодаря исповедальной модальности повествования. Но объединение всех этих реплик предполагает невидимого постороннего свидетеля, способного представить в своем опыте различные ипостаси.

**Выводы.** Интерпретационный потенциал текста, открывающий возможности его сценического истолкования, значительно шире одной лишь локации реплик, которая для сценария не имеет ведущего значения. Отсюда следует, что сценарий в начальном варианте может строиться без диалога, в виде внутреннего монолога (так называемой солилоквии). В частности, для исполнителя одной из ролей реплики всех остальных персонажей представляются как разговор с самим собой, с alter ego. Уместно напомнить, что, когда Ф. Лист вводил в позапрошлом веке обычай сольных концертов, он определял свои выступления как солилоквии. Зато значительно расширяется круг субъектов, не ограничивающийся персонажами и вовлекающий, как отмечалось, совершенно непредвиденных и не персонифицированных деятелей, таких как стихийные силы. Субъектная перспектива, со своей стороны, открывает возможности идиоматизации любых высказываний, представленных как реплики с подтекстом, авторизованные субъектами, которыми становятся посторонние предметы. Реплики как идиомы предварительно располагаются в солилоквии как исходной форме преобразования повествовательного текста в сценарий. Новейшие синтаксические теории подтверждают и уточняют старую гегелевскую мысль о писателе как актере, проигрывающем множество ролей.

#### Литература:

1. Бенвенист Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист. – М.: Прогресс, 1974. – 448 с.
2. Всеволодова М.В. Теория функционально-коммуникативного синтаксиса / М.В. Всеволодова – М.: Изд. Московского университета, 2000. – 504 с.
3. Гиппиус З.Н. Стихотворения. Живые лица / З.Н. Гиппиус. – М.: Художественная литература, 1991. – (Забывтая книга). – 472 с.
4. Горбачевич К.С. Словарь эпитетов русского литературного языка / К.С. Горбачевич, Е.П. Хабло. – Л.: Наука, 1979. – 588 с.
5. Гордиенко Е.И. Драматургическое действие в лингвосомиотическом аспекте (на материале русских и французских инсценировок повествовательной прозы): дисс. ... канд. филол. наук / Е.И. Гордиенко; Московский гос. университет. – М., 2014. – 283 с.
6. Журавлева О.Н. Луна как действующий персонаж в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / О.Н. Журавлева // Лингвокультурология. – Вып. 1. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2007. – С. 103–120 с.
7. Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка / Г.А. Золотова. – М.: Наука, 1973. – 352 с.
8. Золотова Г.А. Монопредикативность и полипредикативность в русском синтаксисе / Г.А. Золотова // Вопросы языкознания – 1995 – № 2 – С. 99–109.
9. Коммуникативная грамматика русского языка / [Г.А. Золотова, Н.К. Онипенко, М.Ю. Сидорова]; под общ. ред. Г.А. Золотовой. – М., 1998. – 528 с.
10. Ильенко С.Г. Персонализация как важнейшая сторона категории предикативности / С.Г. Ильенко // Теоретические проблемы синтаксиса современных индоевропейских языков. – Л.: Наука, 1975 – С. 154–159.
11. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис / И.И. Ковтунова. – М.: Наука, 1986 – 210 с.
12. Копров В.Ю. Семантико-функциональный синтаксис русского языка в сопоставлении с английским и венгерским / В.Ю. Копров. – Воронеж: Изд. О.Ю. Алейников, 2010. – 328 с.
13. Онипенко Н.К. Сложное предложение на фоне коммуникативной типологии текста / Н.К. Онипенко // Вопросы языкознания. – 1995. – № 2. – С. 91–98

14. Переверзев К.А. Высказывание и ситуация: об онтологическом аспекте философии языка / К.А. Переверзев // Вопросы языкознания. – 1998. – № 5. – С. 24–52.
15. Потебня А.А. 1. О некоторых символах в славянской народной поэзии. 2. О связи некоторых представлений в языке. 3. О купальских огнях и сродных с ними представлениях. 4. О доле и сродных с нею существах / А.А. Потебня. – 2-е изд. – Х. : Изд. М.В. Потебни, 1914 – 244 с.
16. Сидорова М.Ю. Субъектная перспектива в лирической поэзии / М.Ю. Сидорова, О. Чжонхюн // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2012. – № 2. – С. 81–87
17. Скороход Н.С. Проблемы театрального прочтения прозы : дисс. ... канд. иск. / Н.С. Скороход ; Рос. акад. театр. искусства ГИТИС. – М., 2008. – 205 с.
18. Теньер Л. Основы структурного синтаксиса / Л. Теньер. – М. : Прогресс, 1988. – 654 с.
19. Фурашов В.И. Современный русский синтаксис / В.И. Фурашов. – Владимир : ВГТУ, 2010 – 370 с.
20. Червоный А.М. Структура и функциональная динамика категории «языковый субъект» (на материале французского языка) : дисс. ... докт. филол. наук / А.М. Червоный ; Таганрогский гос. пед. институт им. А.П. Чехова. – Таганрог, 2014. – 351 с.
21. Шведова Н.Ю. Входит ли лицо в круг синтаксических категорий, формирующих предикативность? / Н.Ю. Шведова // Русский язык. – М. : Языки славянской культуры, 2005. – С. 143–153.
22. Юдкин-Рипун И.Н. Несобственно-прямая речь как средство фразеологической характеристики романтического персонажа / И.Н. Юдкин-Рипун // Мир романтизма : Сб. 13 (37). – Тверь : Тверской государственный университет, 2008. – С. 50–57.
23. Юдкин-Рипун И.Н. Дейктическая мотивировка идиоматической лексики в драмах Н.В. Гоголя (к 200-летию юбилею) / И.Н. Юдкин-Рипун // Взаимодействие лексики и грамматики в русском языке: проблемы, итоги и перспективы. – Тамбов : Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, 2009. – С. 308–325.
24. Юдкин-Рипун И.Н. Глагольная семантика и сценарная интерпретация повествовательного текста / И.Н. Юдкин-Рипун // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: філологія. – 2015. – Вип. 17. – Т. 2. – С. 143–147.
25. Yudkin-Ripun I.N. Aphoristic Foundations of Dramatic and Lyrical Poetry / I.N. Yudkin-Ripun – K. : Osvita Ukrainy, 2013 – (National Academy of Arts of Ukraine. Institute of Culturology) ISBN 978-966-2241-19-8 – 444 p.
26. Yudkin-Ripun I.N. Predication and Situation in the Scenic Scripts of Lyrics / I.N. Yudkin-Ripun // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: філологія. – 2016. – Вип. 20. – Т. 1. – С. 76–80.

#### **Юдкин-Рипун І. М. Сценарій як інтерпретація суб'єктно-предикатних відношень тексту**

**Аногація.** Перетворення літературного тексту на сценарій спирається на можливості, визначені аспектними характеристиками предикатів та колом актантів, що доповнюють персоніфікованих учасників дії. Відбувається ідіоматизація суб'єктів дії, які вводяться з перетворенням супутніх обставин. Вислови інтерпретуються як репліки внутрішнього монологу (солілоквії) спостерігача.

**Ключові слова:** суб'єктна перспектива, ідіоматичний суб'єкт, предикатна ієрархія, актант, солілоквія, мотив, спостерігач.

#### **Yudkin-Ripun I. Script as an interpretation of the subjective-predicative relations of a text**

**Summary.** The transformation of a literary text into a script is based upon the opportunities that are determined with the aspectual qualities of predicates and with the circle of an action's participants supplementing the personified participants of the events. The action's subjects turn into idioms while being introduced from the concomitant circumstances. The enunciations are interpreted as the cues of an inner monologue (soliloquy) of an observer.

**Key words:** subjective perspective, idiomatic subject, predicative hierarchy, action's participant, soliloquy, motif, observer.