

Радь Эльза Анисовна, Мокшина Светлана Рифкатовна

### **ДИХОТОМИЯ "ТЕЛО – ДУША" В ПОЭМЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ "АВТОБУС"**

В статье проанализирована незавершенная поэма М. Цветаевой "Автобус" с точки зрения дихотомии "Тело – Душа, Ева – Психея". Новизна исследования заключается в том, что поэма впервые рассматривается в аспекте разделения художественного сознания автора на два полюса. Цветаева трансформирует автобиографическую "явь" в художественную реальность, синтезирует античный миф о Психее и христианский миф о Небесном Царствии, наряду с пантеистическим отражает христианское мировоззрение, представляет преобразование лирической героини.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2014/1-2/47.html](http://www.gramota.net/materials/2/2014/1-2/47.html)

Источник

#### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 1 (31): в 2-х ч. Ч. II. С. 169-173. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2014/1-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2014/1-2/)

#### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

Учебно-методическое пособие содержит обзорные главы, в которые включена характеристика общего состояния литературного развития, а также разделы, посвященные творчеству названных выше современных писателей. В главах-персоналиях представлены краткие творческие биографии и филологический анализ лучших произведений Людмилы Петрушевской, Татьяны Толстой и Людмилы Улицкой. Характеристика литературного развития строится по жанрово-тематическому принципу. Для анализа выбраны те произведения, которые вызывают активный научный интерес и дискуссии.

В каждый раздел «Персоналий» включены адаптированные художественные тексты этих авторов, наиболее ярко представляющих палитру философско-поэтических аспектов новейшей русской литературы. Пособие завершается списком рекомендуемой литературы. Отсутствие фундаментальных монографических исследований потребовало включить в этот список наряду с монографическими работами и журнальные статьи. В конце глав и разделов помещены вопросы для самопроверки. Заключает пособие терминологический словарь. Материал каждого из разделов учебно-методического пособия создает основу для последующей самостоятельной работы по изучению феномена новейшей русской литературы.

Плюрализм мысли и формы, контаминация жанров, разномыслие и разноречие в пределах одной духовно-культурной палитры – вот что такое русская новейшая литература сегодня, поэтому она стала ярким феноменом современного искусства. Разработанная методика ее презентации позволяет иностранным магистрантам и аспирантам успешно защищать диссертации по малым жанрам русской прозы конца XX – начала XXI века.

#### Список литературы

1. **Попова И. М.** Русская женская проза рубежа веков: учеб. пособие для иностранцев. Тамбов: Изд-во Тамбовского госуд. технич. ун-та, 2008. 164 с.
2. **Попова И. М., Губанова Т. В., Жукова Т. Е., Любезная Е. В.** Современная русская литература [Электронный ресурс] / Тамбовский государственный технический университет. Тамбов, 2013. 110 с. Мультимедийное электронное пособие в системе VitalMS. Регистрационный № 032100366.
3. **Попова И. М., Губанова Т. В., Любезная Е. В.** Современная русская литература: учеб. пособие для студентов-иностранцев. Тамбов: Изд-во Тамбовского госуд. технич. ун-та, 2008. 64 с.

#### SPECIFICITY OF TEACHING MODERN RUSSIAN LITERATURE TO FOREIGN STUDENTS

**Popova Irina Mikhailovna**, Doctor in Philology, Professor  
Tambov State Technical University  
llv82@mail.ru

In the article the methodological principles of teaching Modern Russian Literature to foreign students studying the Humanities and the examples of modern post-modernist authors' works examination are given; educational-methodological multimedia textbooks for studying the literature of the end of the XX<sup>th</sup> – the beginning of the XI<sup>st</sup> century are presented. The object under research is the lesser genres of Tatyana Tolstaya, Lyudmila Ulitskaya, Lyudmila Petrushevskaya and other writers, whose texts are suggested in an adapted variant.

*Key words and phrases:* post-modernism; elitism and generality; aesthetic patterns of text creating; author's genres; text work; philological analysis; post-text work.

УДК 821.161.1

#### Филологические науки

*В статье проанализирована незавершенная поэма М. Цветаевой «Автобус» с точки зрения дихотомии «Тело – Душа, Ева – Психея». Новизна исследования заключается в том, что поэма впервые рассматривается в аспекте разделения художественного сознания автора на два полюса. Цветаева трансформирует автобиографическую «явь» в художественную реальность, синтезирует античный миф о Психее и христианский миф о Небесном Царствии, наряду с пантеистическим отражает христианское мировоззрение, представляет преображение лирической героини.*

*Ключевые слова и фразы:* Цветаева; дихотомия; тело; душа; типы художественного сознания; пространство.

**Радь Эльза Анисовна**, к. филол. н.

**Мокшина Светлана Рифкатовна**

Бакирский государственный университет (филиал) в г. Стерлитамаке  
elza\_rad@mail.ru; s-ibragimova@yandex.ru

#### ДИХОТОМИЯ «ТЕЛО – ДУША» В ПОЭМЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ «АВТОБУС»<sup>©</sup>

В творчестве Марины Цветаевой тридцатых годов XX века настойчиво звучит мотив неприятия обывательского – «гастрономического» и «газетного» – мировоззрения. Назовем только некоторые тексты указанного

периода: стихотворения («Попытка ревности» («Как живется вам с другою?..») [9, с. 512], «Читатели газет» [Там же, с. 1011-1012]), цикл «Стол» [Там же, с. 886-887, 934, 1011, 1170], проза («Слово о Бальмонте» [Там же, с. 1028-1032], «О книге Н. П. Гронского «Стихи и поэмы» [Там же, с. 1036-1037]), письма (например, к А. Тесковой [8]) и поэмы. Полностью посвященной наболевшей теме является незавершенная поэма «Автобус», над которой Цветаева работала с апреля 1934 по июнь 1936 года и которая стала предметом исследований С. Ельницкой [4], М. Л. Гаспарова [2], О. Г. Ревзиной [6], Ю. Н. Ермиловой [5] и др. Поэма имеет автобиографический характер: в апреле 1936 года автор переживает особое душевное состояние, сопряженное с бесконечной физической и психологической усталостью.

Поэтический мир поэмы внутренне контрастный. Сознание лирической героини в разных строфах произведения являет два полюса: в 1, 2, 4, 5, 36-41 строфах – полюс сознания уставшей и ироничной повествовательницы, стесненной замкнутым пространством своего бытия и пространством автобуса; восприятие ее сосредоточено на материальном, телесном, вещественном (назовем его полюсом сознания Евы), в 3, 6-35 строфах – душевно летящей героини, вошедшей в разомкнутое, свободное пространство мира природы (полюс сознания Психеи). Оба типа сознания отражают разные психические состояния, разные стратегии поведения и две системы смысловых и пространственных координат. Такое деление неслучайно: оппозиция «Тело – Душа», «Ева – Психея» – одна из ключевых в поэтике Марины Цветаевой. В своих письмах, прозе поэт постоянно обращает на это внимание читателя, адресата: «Пойми меня: ненасытная исконная ненависть Психеи к Еве, от которой во мне нет ничего. А от Психеи – всё! <...> Моя жалоба – о невозможности стать телом... Ты не понимаешь Адама, который любил одну Еву. Я не понимаю Еву, которую любят все. Я не понимаю плоти, как таковой, не признаю за ней никаких прав – особенно голоса, которого никогда не слышала. Я с ней – очевидно хозяйкой дома – незнакома» [7, с. 170-171].

Пристальное внимание автора сосредоточено не на горьком итоге поездки, а на взрыве и вихре чувств, увлекших лирическую героиню из мира Евы в мир Психеи. Поездка на автобусе и последующие размышления о своем спутнике обрамляют описания упоения и восхищения природой, процесс *преображения героини*, которые можно назвать сердцем поэмы. Весьма примечательно, что под текстом поэмы «Автобус» указана не дата завершения, а время работы над ней: «апрель 1934 – июнь 1936». По существу, сюжет движется от передачи усталого состояния физического тела, «восторга души» от мира природы к разочарованию, связанному с образом спутника. В структуре произведения художественно реализуется дихотомия – «внешнее – внутреннее», сопряженная с образами Евы и Психеи.

Цветаева использует все уровни текста, чтобы подчеркнуть бренность «не-душевного» мира, его бесконечную отдаленность от Творца. Пространство этого мира сужено пределами и размером автобуса, который наделяется бесовскими качествами, сравнивается с разъяренным быком, являющим собой воплощение слепой стихии. Замкнутое, душное пространство автобуса – объекта искусственного, рукотворного, – уподобленного бесу, довлеет над пассажирами, превращая их в «однородное цельное множество» [6]: «крупя под краном», «горох в супу», «зерна в ступе», «зубы в ознобном рту». Множество в восприятии героини тоже бесовского происхождения: «и мы тряслись – Как бесы». Тряска автобуса-беса изменяет психическое состояние, порождает бесовское веселье:

От тряса рождался – смех,  
От смеха того – веселье  
Безбожно-трясомых груш:  
В младенчество впавших душ [9, с. 1032].

Неоднократное повторение слова «бес», слияние тел в единство не в танце, а в тряске порождают ассоциации с гоголевским текстом. Но у Гоголя бес побежден человеком, у Цветаевой – наделен мифологической, неукротимой силой.

Смысловый план мира Евы – иронично-сниженный: «Старушка, девица – бюстом и бусами...», «грудной – одним / Упитанным местом», «Я в спутнический ремень товарищески вцепилась», «Дура – душа». Характерна употребляемая для описания этого пространства лексика: автор использует просторечия, метафоры и сравнения, ещё больше усиливающие комический эффект: «скакал», «бес», «оголтелый», «несся», «трясся», «вкопался», «ошалелый» и др. На фонетическом уровне повторяющиеся звуки и их сочетания [пр], [п], [с], [сс], [ж], [тр], [бр], [б], [кр], [вр], [сп], [з], [гр] имитируют звучание быстро движущегося автобуса, который воспринимается лирической героиней как чужеродный природе объект, противопоставленный всему естественному.

Сопровождает героиню спутник, в котором она ожидает увидеть слиянность с совершенным и бесконечно разнообразным миром природы. Однако сознание спутника отражает иное видение мира и репрезентировано автором как сознание «гастронома». Ожидания не оправдываются, его внутреннее пространство оказывается ей чуждо.

В структуре текста заключено другое семантическое наполнение образа автобуса. Он – современный волшебный челнок, переносящий героев поэмы из «не-душевного» в иной, «не-телесный» мир. Смех и хохот «активного» начального текста поэмы подготавливают читателя к новой «картине» – изображению мира Психеи. Смех здесь выступает в роли некоего проводника из царства Тела в противопоставленное ему царство Души. Впавшие в младенчество смеющиеся души символизируют очищение и омоложение души, с одной стороны, и от смеха рождается лень и немощь физического тела, с другой. Так смех силу тела передает душе, Психее.

Неуправляемый бык-автобус «вкопался» перед стихией природы, противостоять которой он не в силах. Природа неразрывно связана с душой. Только слившись с природой, преклоняясь перед ее величием и

великолепием, человек может обрести счастье и гармонию. В преддверии природного рая с лирической героиней происходит метаморфоза: из юной девушки она превращается в девочку, а затем и вовсе становится ребенком (юность – девичество – младенчество). Е. Г. Эткинд связывает такой прием с «романтическим культом ребенка и детства» [10, с. 172]. Героиня очищается, сбрасывает «груз прожитых лет» и остается чистой душой, достойной рая. Возникает аналогия с библейским текстом: «В то время ученики приступили к Иисусу и сказали: кто больше в Царстве Небесном? Иисус, призвав дитя, поставил его посреди них и сказал: истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» [1, Мф. 18:1-3]. Происходит синтез античного мифа о Психее и христианского мифа о Небесном Царствии.

Мир Психеи, контрастный миру Евы, представлен через восторг лирической героини: «в младенчество впавших душ», «...Я в юность: в души восторг, / В девичество – в жар тот щечный: / В девчончество, в зубный свёрк / Мальчищества, словом / – точно / Не за город тот дударь / Нас мчал – а за календарь» [9, с. 1032]. Меняется лексика: «юность», «девичество», используется анафора – «души восторг». Преобладают шипящие, свистящие – звуки взмаха крыла, шелеста ветра, полета невидимой субстанции: [ш], [ч], [с], [ж], [з]. Взбесившийся автобус устремляется за границы замкнутого пространства, времени, реальности: «за календарь» – в юность, в мир мечты.

Пространство возвышается (упоминаются «взгорье», «трон») и расширяется до размеров целого мира. Меняется ритм повествования – он становится более плавным, мелодичным: природа «лежит, как ей повелено...» [Там же, с. 1033]. Гармоничное созерцание природных красот противостоит безумному движению, суете, изображенной в первой части поэмы. Тем самым поэт утверждает мысль о том, что полное погружение в суету, тщету материальности губительно для человеческой души. «Активный» текст сменяется спокойным, «светлым» текстом. Пейзаж вызывает в душе созерцающей его лирической героини эмоциональный всплеск: «Господи, как было зелено, / Голубо, лазорево! / Отошла январским оловом / Жизнь с ее обидами. / Господи, как было молодо, / Зелено, невиданно!» [Там же, с. 1033].

Со строфы, посвященной природе, поэма наполняется цветом, передающим впечатление великолепия свободной природы и ощущение внутренней освобожденности: зелено, голубо, лазорево, изумрудный, вишневый, седой, белый. Цвет представлен и в названиях драгоценных камней: малахит, изумруд, яхонт и мрамор. Конкретика цветов и звуков передает воплощение земной красоты, вечности и незыблемости природы. Заполнение пространства зеленым цветом (зелень земли, зеленый шум, зеленый дым, зеленый розан, зеленые глаза) символизирует молодость земли и молодость души лирической героини. Таким образом создается особая колористика райского пространства художественного текста. Весь мир будто оживает, возникает динамика движения живой жизни – динамика возрождения (зелень земли ударяет в голову, ноздри, ноги, щеки). В поэму включаются образы исторических и мифологических персонажей (Навуходоносор, Жан-Жак Руссо, богиня Аврора).

Наряду с пантеистическим мировоззрением в поэме отражено мировоззрение христианское. Обнаруживаются реминисценции из Книги Бытия:

1) перечисление животных (буйвол, сокол, кобыла, коровы и др.) ассоциативно отсылает читателя к известному отрывку: «...Господь Бог образовал из земли всех животных полевых и всех птиц небесных, и привел к человеку, чтобы видеть, как он назовет их...» [1, Быт. 2:19, 20];

2) пятикратное повторение сочетания «зелень земли» в цветаевском тексте напоминает строки «И сказал Бог: да произрастит земля зелень, траву, сеющую семя, дерево плодovitое, приносящее по роду своему плод, в котором семя его на земле» [Там же, Быт. 1, 11].

Слова Христа в Евангелии от Иоанна «Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется...» [Там же, Иоан. 10, 9] перекликаются со строчками поэмы:

Ворота... Львиной пастью  
Пускающие – свет.  
– Куда ворота? – В счастье,  
Конечно [9, с. 1034]!..

Антитетичность пространств представляется через повторения: в первой строфе «бес» – «бес» – «бесы» – «безбожно», а в части, посвященной природе и душе, – «Господи» – «Господи» – «Боже» – «Божьей».

В оппозиции находятся и образы частей человеческого тела: «бюст», «мягкое место», «кости» в первой композиционной части создают комический эффект, а «жилы», «голова», «ноздри», «око», «ухо», «руки», «нос», «глаз», «рот», «щеки» во второй части позволяют в полной мере ощутить этот животворящий, одухотворенный мир: увидеть, потрогать, услышать, вдохнуть ароматы.

Бегом – донес бы до самых врат  
Неба...  
– Все соки вобрав, все токи,  
Вооруженная, как герой...  
– Зелень земли ударяла в щеки  
И оборачивалась – зарей [Там же, с. 1033]!

Меняется характер веселья, «Я» отделяется от «Мы»: «Я в руки, как в рог, трубила! / Я, кажется, прыгала? / Так веселятся на карусели / Старшие возрасты без стыда» [Там же]. Исчезает седина: «проседи – ни следа!» [Там же]. Душа на парусах готова плыть «океана за окаем».

Неоднозначен и глубок образ цветущего дерева. С одной стороны, это Мировое дерево, соединяющее все сферы мироздания. У ветвей этого дерева находился священный колодец с водами изначальной мудрости и знания прошлого, настоящего и будущего.

Потом была колода –  
Колодца. Басня – та:  
Поток воды холодной  
Колодезной – у рта –  
И мимо...

И, утеревши щеки,  
Колодцу: – Знаю, друг,  
Что сильные потоки –  
Сверх рта и мимо рук  
Идут [Там же, с. 1034]!..

С другой – оно становится мерилем системы ценностей. Как и Древо познания добра и зла, оно позволяет осознанно сделать свой выбор. Лирическая героиня отождествляет себя с цветущим деревом, выбирает восхищение природой, благоговение перед ней, а значит, перед всей вселенной, созданной Творцом.

Переданное через цветопись чудесное изменение возраста и состояния героини меняет и ее точку зрения: через органы чувств сознание воспринимает новую форму бытия – универсальное совершенное пространство природы. Измененное состояние человека, перешедшего из пространства внутреннего, отягощенного материальными и психологическими проблемами в пространство тоже внутреннее, но освобожденное, одухотворенное, духовно возвышенное и приближенное к Богу, влечет изменение и в судьбе героини.

Ее «спутник» позволяет себе непростительную вещь – он не просто отпускает шутку в сторону священного для героини дерева, он сравнивает его с цветной капустой, тем самым принижая величие Божьего творения, т.е. делает противоположный выбор. «Спутник» лирической героини с его гастрономическим отношением к миру глух и слеп к природе, к ее весеннему пробуждению, не разделяет восторга подруги, он «сердцем толст».

Случайно оброненная фраза спутника разрушает идиллию. В поэму врываются «громовые» [гр] и [ж] и восклицания, подчеркивающие гнев и даже ярость не только лирической героини, но и автора. Использование повторов однокорневых слов «громовее, чем громом», «пораженная, прямо сраженная» выполняет две функции. Во-первых, напоминают сбивчивую речь волнующегося, раздосадованного человека, а в сочетании с превращением автора-рассказчика в автора-собеседника (поэма начинается как монологическое повествование, но после фразы о цветной капусте автор вступает в диалог сначала с читателем, а затем с «гастрономом») создают ощущение живого разговора читателя с поэтом. Во-вторых, по М. Л. Гаспарову, это «нанизывание ассоциаций» [3, с. 142], «благодаря которому мысль идет не вперед, а вглубь» [Там же, с. 144].

Состояние преображенной героини с полюсом сознания Психеи не воспринимает бесцветного спутника – «гастронома» с «кулинарным» типом мышления, телом и душой оставшегося в низком, бесовском мире.

Итак, индивидуально-авторское сознание Цветаевой преображает творческой фантазией факт автобиографии и трансформирует миф: помещает в рай не Еву, но Психею, ведь, по мнению автора, Психея – живая душа, никогда не совершила бы греха Евы; функция грешника возлагается на человека с обывательским, «гастрономическим» мировоззрением, ставшим спутником лирической героини (Психеи – носителя авторского сознания), противостоящей ему и его системе ценностей. Как видим, поэма «Автобус» является не отражением истории личных взаимоотношений, а художественным обобщением, в котором читателем преодолевается авторский биографизм. Факт биографии осмысливается как поэтическое произведение, в котором дихотомия «Тело – Душа, Ева – Психея» в конкретном художественном воплощении суть соединение несоединимого и отражает несовместимость образов как вечный закон человеческого бытия.

#### Список литературы

1. Библия. Книги Священного Писания ветхого и Нового завета канонические. М.: Российское библейское общество, 1994.
2. Гаспаров М. Л. «Гастрономический пейзаж» в поэме Марины Цветаевой «Автобус» // Русская речь. 1990. № 4. С. 20-26.
3. Гаспаров М. Л. О русской поэзии: Анализ, интерпретации, характеристики. СПб.: Азбука, 2001. 480 с.
4. Ельницкая С. Пастернаковский подтекст в поэме Цветаевой «Автобус» // Марина Цветаева и Франция: Новое и неизданное: сб. докладов международного симпозиума «Цветаева-2000» / под ред. В. Лосской и Ж. де Пройар. М.: Русский путь, 2002. С. 15-31.
5. Ермилова Ю. Н. Концепция природы в поэме Марины Цветаевой «Автобус» // Известия Саратовского университета. 2010. Сер. Филология. Журналистика. Т. 10. Вып. 4. С. 74-77.
6. Ревзина О. Г. Поэтический мир М. Цветаевой в произведениях 30-х годов (цикл «Куст» и поэма «Автобус») [Электронный ресурс] // Творчество и Коммуникативный процесс. Jerusalem, 1999. Вып. 6. URL: <http://www.danefae.org/lib/ogrevzina/avtobus.htm> (дата обращения: 7.11.2013).
7. Рильке Р. М. Борис Пастернак. Марина Цветаева. Письма 1926 года. М.: Книга, 1990. 237 с.
8. Цветаева М. И. Письма к Анне Тесковой. Болшево: Новости, 2008. 512 с.
9. Цветаева М. И. Полное собрание поэзии, прозы, драматургии в одном томе. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2010. 1214 с.
10. Эткинд Е. Г. Там, внутри. О русской поэзии XX века. СПб.: Максима, 1995. 568 с.

**“BODY – SOUL” DICHOTOMY IN MARINA TSVETAEVA’S POEM “BUS”****Rad' El'za Anisovna**, Ph. D. in Philology**Mokshina Svetlana Rifkatovna***Bashkir State University (Branch) in Sterlitamak**elza\_rad@mail.ru; s-ibragimova@yandex.ru*

In the article M. Tsvetaeva's unaccomplished poem “Bus” is analyzed from the point of view of “Body – Soul, Eve – Psyche” dichotomy. The research novelty is in the fact that the poem is for the first time considered in the aspect of the author's artistic consciousness division into two poles. Tsvetaeva transforms autobiographical reality into the artistic one, synthesizes the ancient myth about Psyche and the Christian myth about the Kingdom of Heaven, reflects the Christian world outlook along with the pantheistic one, presents the lyric heroine's transformation.

*Key words and phrases:* Tsvetaeva; dichotomy; body; soul; artistic consciousness types; space.

УДК 81'367

**Филологические науки**

*В статье поднимается проблема вербализации свёрнутых пропозиций как мыслительных образов ситуаций экстралингвистической действительности, представленных смысловым набором компонентов. Материалом исследования служит картотека примеров простых предложений с семантикой «состояние природы», собранная с помощью информационно-справочной системы «Национальный корпус русского языка». Автор выделяет и описывает совокупность языковых средств репрезентации свёрнутых пропозиций в высказываниях со значением «состояние природы».*

*Ключевые слова и фразы:* номинативная функция; полная пропозиция; свёрнутая пропозиция; пропозиционный смысл; структурная схема предложения.

**Селеменова Ольга Александровна**, к. филол. н., доцент*Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина**selemenova1@rambler.ru***РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СВЁРНУТЫХ ПРОПОЗИЦИЙ В ВЫСКАЗЫВАНИЯХ  
СО ЗНАЧЕНИЕМ «СОСТОЯНИЕ ПРИРОДЫ»<sup>©</sup>**

Наряду с коммуникативной функцией, предложение как основная единица синтаксической системы языка выполняет номинативную функцию. Оно служит репрезентантом ситуаций внеязыковой действительности, представленных совокупностью предметов и отношениями, установленными между ними. Экстралингвистические ситуации, отражаясь в сознании человека, формируют некие ментальные образы, которые терминируются «пропозициями». Пропозиции не имеют какой-либо формальной структуры, они представлены смысловым набором компонентов, классифицированных человеческим сознанием. Например, предложение ...*Он думает о Париже, о Французской революции* (Катаев. Алмазный мой венец) [2] номинирует такую ситуацию внеязыковой действительности, ментальный образ которой состоит из конфигурации следующих пропозитивных смыслов: *«субъект мыслительной деятельности» – «мыслительная деятельность» – «объект мыслительной деятельности»*. При этом словоформа со значением субъекта репрезентирована личным местоимением 3-го лица *он*, словоформа со значением предиката мыслительной деятельности – личным глаголом *думает*, а словоформа со значением объекта мыслительной деятельности – именами существительными предложного падежа с предлогом *о* (*о Париже, о Французской революции*).

Разница в средствах вербализации пропозиций в языке позволяет учёным дифференцировать их на две большие группы: 1) *полные* (или *базисные*) и 2) *неполные* (или *небазисные, свёрнутые*) [1]. Если пропозиция обозначается структурной схемой предложения, то она является полной, а если отдельной словоформой или словосочетанием, то неполной. Например, в предложении *К вечеру сильно похолодало* (Пастернак. Доктор Живаго) [2] представлено две пропозиции: одна полная, а другая – неполная. Полная пропозиция – «физическое состояние природы, проявляемое изменением температуры» – репрезентирована структурной схемой «где самопроисходит». При этом один из компонентов – локативный субъектив – в речевой реализации схемы эллиптирован (т.е. *похолодало в природе, в воздухе*) [5]. Неполная же пропозиция вербализована предложно-падежной формой *к вечеру* – имя существительное *вечер* + предлог *к*. Эту пропозицию можно развернуть и представить как полную пропозицию «бытие объекта», маркированную структурной схемой «где есть кто/что»: *Наступил вечер*. Сравним простое предложение *К вечеру сильно похолодало* со сложноподчинённым предложением с придаточным времени *Прежде чем наступил вечер, сильно похолодало*. Во втором