

ЛИТЕРАТУРА

1. Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М., 1980. С. 310.
2. Короленко В. Г. В Петербурге // История моего современника. Т. 2. М., 1976. С. 50.
3. Лотман Л. М. И. А. Гончаров // История русской литературы: В 4 т. Т. 3. Л., 1982. С. 163.
4. Салтыков-Щедрин М. Е. Губернские очерки // Собр. соч.: В 10 т. Т. 1. М., 1988. С. 27.
5. Засодимский П. Грех // Собр. соч. Т. 2. СПб., 1895. С. 553.
6. Гончаров И. А. Обрыв // Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. С. 184.
7. Белый А. Ф. Сологуб // Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 282.
8. Чехов А. П. Самый большой город // ПСС: В 30 т. Т. 4. С. 325.
9. Салтыков-Щедрин М. Е. Письма из провинции // Собр. соч.: В 20 т. Т. 7. М., 1969. С. 306.
10. Лихачев Д. С. Поэтика художественного пространства // Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. М., 1985. С. 335-352; Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Ю. М. Лотман. О русской литературе. История русской прозы. Теория литературы. СПб., 1997. С. 621-659; Его же. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Там же. С. 712-730; Его же. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Там же. С. 112-118; Неклюдов С. Ю. К вопросу о связи пространственно-временных отношений с сюжетной структурой в русской былинке // Тез. докл. во второй летней школе по вторичным моделирующим системам. 16 – 26 августа. Тарту, 1966. С. 42.
11. Гоголь Н. В. Духовная проза. М., 1993. С. 225.
12. Маркович В. М. Между эпосом и трагедией (О художественной структуре романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо») // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. Л., 1994. С. 69.
13. Тургенев И. С. Дворянское гнездо // ПСС: В 30 т. Т. 6. С. 38.
14. Лесков Н. С. Некуда. Роман в трех книжках // Собр. соч.: В 12 т. Т. 4. М., 1989. С. 125.
15. Вариантами названия романа «Обрыв» были: «Художник», «Художник Райский». См. об этом: Малахов С. А. Последние романы Тургенева и Гончарова // История русского романа: В 2 т. Т. 2. М.-Л., 1964. С. 174.
16. Гончаров И. А. Обрыв // Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М., 1980. С. 422.
17. Достоевский Ф. М. Зимние заметки о летних впечатлениях // Собр. соч.: В 15 т. Т. 4. Л., 1989. С. 395.
18. Ф. М. Достоевский и А. Г. Достоевская. Переписка. М.: Наука, 1979. С. 52.
19. Гоголь Н. В. Предисловие к кн. «Выбранные места из переписки с друзьями» // Н. В. Гоголь. Духовная проза. М., 1993. С. 23.

*Ольга Михайловна УШАКОВА —
заведующая кафедрой
зарубежной литературы
филологического факультета,
кандидат филологических наук*

УДК 820.09

**МИФОЛОГЕМА ГРААЛЯ В ПОЭМЕ Т. С. ЭЛИОТА
«БЕСПЛОДНАЯ ЗЕМЛЯ»**

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена одному из литературных событий XX века — поэме Т. С. Элиота «Бесплодная земля» (1922). В работе исследу-



ются различные аспекты использования мифологической параллели в «Бесплодной земле», ее функции и значение.

The article is devoted to one of the most significant events of the 20th century literature - «The Waste Land» (1922) by T.S.Eliot. It presents a study of different aspects of the mythological pattern of the poem, its functions and meaning.

Конец века — время подведения итогов, в том числе и литературных. Ретроспективный анализ западной литературы XX века позволяет назвать одним из величайших поэтов столетия, по крайней в англоязычной традиции, Т. С. Элиота. Т. С. Элиот (1888—1965) — англо-американский поэт, драматург, критик, классик высокого модернизма — определил многие важные направления развития литературы XX века. Б. Л. Пастернак не преувеличивал, отмечая значение Т. С. Элиота для современной литературы в своем письме: «Наш век не был обделен новыми большими писателями, поэтами, художниками. Вы оказались способны и согласились стать выражением самой эпохи».

Литературным событием века можно назвать поэму Т. С. Элиота «Бесплодная земля» (1922). Это произведение не только вызвало в свое время широкий общественный резонанс, стало символом эпохи. «Бесплодная земля» по сей день является произведением, открытым для различных интерпретаций, обладающим неограниченным смысловым потенциалом. Как только не определялась главная тема «Бесплодной земли» — от «гибели богов» до «пути паломника». Колоссальная художественная энергия, заложенная в текст и питающая его, позволяет постоянно и бесконечно расширять семантическое поле поэмы. «Бесплодная земля» оказалась плодоносящей нивой профессиональных критиков и заинтересованных читателей.

Многими современниками «Бесплодная земля» была воспринята как откровение. Подобный успех определялся самыми различными факторами, в том числе и внехудожественного свойства. Наиболее адекватным своему времени было восприятие поэмы как отражения настроений послевоенного «потерянного» поколения, его скепсиса и разочарования. Бесплодная земля стала емким и точным символом современной действительности, внутренней опустошенности. О степени общественного резонанса поэмы свидетельствует в частности факт атрибутивной фиксации реакции публики в словарной статье оксфордского литературного словаря, посвященной «Бесплодной земле»: «Поэму сразу объявили символом послевоенных настроений депрессии и опустошенности; А. А. Ричардс провозгласил ее как совершенное описание состояния умов, неизбежного для всех думающих людей этого времени» [1]. Впрочем, с течением времени этот социально обусловленный аспект рецепции отошел на задний план, перейдя в разряд красивых литературных легенд и мемуарных признаний.

Не остались незамеченными современниками и несомненная острота сатирического пера поэта, его точные и яркие урбанистические зарисовки, новизна и свежесть поэтических ритмов и т. п. Все то, что привлекает читателя хотя бы потому, что узнаваемо и близко, волнует и занимает в данный момент, то есть то, что называется актуальностью и современностью и ценно критикой и просвещенной публикой.

В то же время «Бесплодная земля» стала определенным важным этапом и в творчестве самого Т. С. Элиота, и в истории европейской литературы XX века. Именно «Бесплодная земля» является логическим завершением и наивысшей точкой развития тех художественных приемов, которые

Т. С. Элиот открывает и совершенствует, начиная с «Любовной песни Дж. Альфреда Пруфрока». Наиболее значительным представляется использование литературных аллюзий как средства расширения художественного пространства. Азартная игра с различными культурными символами достигает своего апогея в «Бесплодной земле». «Чужое слово» — не только важный элемент поэтики, игра вырывается за рамки текста в качестве комментария, являющегося полноправной частью поэмы. После «Бесплодной земли» поэзия Т. С. Элиота пойдет по пути формальной аскезы.

Будучи незаурядным критиком, Т. С. Элиот, осмысляя роль «Улисса» Д. Джойса в истории современной литературы, опосредованно определил и историко-культурную значимость собственного произведения. В эссе «Улисс», порядок и миф» (1923) он пишет об открытии Д. Джойсом «мифологического метода», за которым будущее литературы. «Огромное значение приобретает использование м-ром Джойсом параллели с «Одиссеей». Она имеет ценность научного открытия... Это способ взять под контроль, упорядочить, придать форму и значение необозримой панораме пустоты и анархии, каковой является современная история»[2]. Показательно и то, что открытие «мифологического метода» происходит практически одновременно в творчестве разных художников.

В основе «Бесплодной земли» также лежит определенный миф, структурирующий художественное пространство, являющийся образным выражением философской концепции поэмы. На наш взгляд, особенности функционирования мифа в структуре произведения и своеобразие его интерпретации заслуживают пристального изучения.

Одной из таких особенностей является попытка использовать результаты научных исследований в области мифологии. Если в целом концепция произведения определяется методологией Кэмбриджской антропологической школы, художественная интерпретация мифа обусловлена содержанием конкретного научного труда, а именно монографии Д. Уэстон «От ритуала к рыцарскому роману» (1920). Образная система поэмы, динамика сюжета и даже некоторые художественные приемы (в частности попытка реконструкции в тексте некоторых ритуальных элементов) — результат творческой переработки идей Д. Уэстон. В комментариях к поэме Т. С. Элиот указывает на то, что «название, план и большая часть символических образов поэмы предложены мисс Джесси Уэстон в книге «От ритуала к рыцарскому роману», посвященной легенде о св. Граале, и отсылает читателя непосредственно к этому труду, поясняя, что именно таким образом можно прояснить все трудности текста. Параллельное чтение поэмы и научного исследования приводит к открытию новых, неожиданных сторон произведения. Сам процесс подобного чтения становится довольно обычным явлением в современной культуре. Т. С. Элиот был одним из первых писателей, положившим начало совершенно новому типу восприятия, общения с литературным текстом.

Д. Уэстон выделяет две стороны мифологемы Грааля — эзотерическую и экзотерическую. «Эзотерическая сторона культа отражена в «человеческом» и фольклорном аспектах — «страдающий рыцарь», «бесплодная земля», задача, стоящая перед героем, символика Грааля. Эзотерическая сторона связана с «мистической трапезой», «пищей жизни», находящимися в мистической связи с «чашей», центральным элементом культа; стоит отметить также сочетание чаши с оружием, имеющее производительную семантику, двойное причащение к источнику нижней и верхней сфер бытия, окончательное доказательство успешного исхода последнего испытания в



возрождении «короля» [3]. По мнению Д. Уэстон, экзотерическая часть ритуала сохранилась в фольклорных обрядах, эзотерическая, касающаяся отношений человека с «божественным источником» бытия, существовала в мистериальной форме.

Сосуществование двух планов содержания — экзотерического и эзотерического — характерно и для текста «Бесплодной земли». Художественная трансформация мифа о Граале также проводится на этих двух уровнях. К экзотерическому плану относится, прежде всего, широкое использование символики Грааля. Так, уже само название поэмы соответствует одному из важнейших элементов мифа. Как отмечает Д. Уэстон, образ «бесплодной земли» является постоянной составной мифа вне зависимости от особенностей того или иного литературного варианта легенды о Граале. Вариативными являются причины «бесплодия» земли (смерть неизвестного рыцаря, засуха, война и т. п.), способы ее возрождения и т. д. У Т. С. Элиота «бесплодная земля» становится многоплановым символом, автором учитываются духовные, мифологические, социальные и прочие возможности интерпретации образа.

Ключевым образом как мифа, так и поэмы Т. С. Элиота является образ Короля-Рыбаря. Значение этой фигуры определяется и ее традиционной семантикой, и одной из главных идей поэмы — поисками выхода из безжизненной пустыни духа и спасения от уродливых форм существования в столь же неприглядном мире. Образ Короля-Рыбаря связан с темой болезни, бесплодия, а также освобождения от них и возрождения всех производительных сил мира. «Рыба» — символ жизни, известный с древнейших времен, а значение «рыбака» также с древности ассоциируется с теми божествами, которые отвечали за происхождение и сохранение жизни» [4].

Король-Рыбарь впервые появляется в ключевой сцене первой части поэмы «Погребение мертвого» сцене гадания мадам Созострис в образе человека с тремя посохами (на это указывает сам Т. С. Элиот в комментариях). Лирической прелюдией к появлению этого образа, связанного с основной тематикой поэмы, является монолог: «Что там за корни в земле, что за ветви растут / Из каменистой почвы?..» [5]. Можно предположить, что Король-Рыбарь становится одной из масок протагониста.

Процесс выздоровления Короля-Рыбаря связывается с возрождением и плодородием земли, он становится сквозным персонажем поэмы. Остановимся на наиболее важных, на наш взгляд, фрагментах. В третьей части «Огненная проповедь» появляется печальный протагонист, удящий рыбу на фоне неприглядного, безжизненного, навевающего мысли о смерти пейзажа: «... сквозь травы тихо крадущаяся крыса / Тащилась скользким брюхом по земле, / А я удил над выцветшим каналом / За газовым заводом в зимний вечер / И думал о царе, погибшем брате, / И о царе отце, погибшем прежде...» [6]. Король-Рыбарь свободно перемещается во времени и пространстве, сохраняя при этом свою «карму». Однозначно воспринимаемая поэтическая атмосфера эпизода — печаль, безысходность, отвращение, апатия — изменяет свою окраску в причудливой игре последующих ассоциаций. Звуки охотничьих горнов («Актеон»), лунный свет на лицах миссис Портер с дочкой («Артемида»), строка из «Парцифалья» Верлена — трагедия мифа об Актеоне сплетается с фарсом современной городской жизни. К сожалению, некоторые из этих обертонов исчезают в русских переводах. Так тема Грааля обыгрывается на различных семантических и эмоциональных уровнях.

Важной для общего восприятия поэмы является и одна из заключительных сцен (пятая часть «Что сказал гром»), повторяющая «мизансцену» упомянутого выше фрагмента: «Я сидел у канала / И удил, за спиною — безводная пустошь / Наведу ли я в землях моих порядок?» [7]. Поскольку связь с архетипом здесь очевидна, наиболее интересной в этом случае нам представляется смена настроения, выражающаяся не только в серьезности и даже торжественности интонации. Сама ситуация вопроса предполагает, как минимум, два различных ответа. Обстоятельство «at least», опущенное в русских переводах, делает вопрос менее риторичным, а следовательно, требующим какого-либо отклика. То есть не исключена возможность и позитивного ответа, тем более, что последующая связка цитат и культурных аллюзий не несет жестко обусловленной определенности. Более того: «Обрывками этими я укрепил свои камни» [8]. Таким образом, ставится под вопрос и утвердившаяся за «Бесплодной землей» репутация «песни» тотального пессимизма. Конец остается по сути открытым: рыбак продолжает удить рыбу.

Вариантами традиционных символов Грааля являются «призрачный город», «пустые комнаты», «колокола на башнях», «падающие башни» и т. п. Они ассоциируются с «загадочным замком» и таинственной «часовней опасностей», в каждом конкретном случае это общее значение ситуативно варьируемо. Связан с символикой Грааля и образ «моста». «Лондонский мост», например, это символ перехода от жизни к смерти. По Д. Уэстон, возможен и обратный переход, считающийся в мистериальной традиции уделом избранных. В целом, изучение символики Грааля в поэме позволяет увидеть перспективы новых вариантов прочтения текстов. Ограничившись рассмотрением лишь некоторых граалевских образов, перейдем на более общий, концептуальный уровень осмысления темы поэмы.

Будучи последовательницей Д. Фрейзера, Д. Уэстон связывала происхождение легенды о Граале с архаическими культами умирающих и воскресающих богов, находя сходные элементы в явлениях, исторически и географически отдаленных друг от друга. Подобная интерпретация оказалась близка Т. С. Элиоту, на что он указывает в комментарии. В основе этих поисков праэлементов, аналогий, увлекавших исследователей, философов, художников начала XX века, лежало стремление восстановления утраченной духовной традиции, универсального духовного начала. Стремление отыскать формы преемственности древних культов и христианства проявляется уже в «Золотой ветви» Д. Фрейзера. Возможно, что именно этим универсальным подходом к культурной традиции сформированы предпосылки нового обращения интеллектуалов того времени к христианству как религии, укорененной в самом источнике жизни. Книга Д. Фрейзера оказала большое влияние на становление эстетики англо-американского модернизма, став своеобразным теоретическим подспорьем в поисках духовных первоначал. «Возвращение к истокам вдохновляет, ибо это возвращение к природе и смыслу. Тот, кто возвращается к истокам, делает это из желания поступать неизменно разумным образом. А значит — естественно, осмысленно, интуитивно... Он жаждет не педантизма, но гармонии, сообразности...» [9].

Пестрота и кажущаяся произвольность имеющихся в поэме отсылок к Библии, «Упанишатам», буддистским ритуалам и т. п. на самом деле объединены в рамках одной мифологемы «умирающего и воскресающего» бога, формулы «рождение — смерть — воскресение». Научным, теоретическим обоснованием являются уже упомянутые труды Д. Фрейзера и Д. Уэстон.



Таким образом разнородный материал складывается в целостную картину, а пестрота обращается в богатство палитры.

Тема рождения — смерти возникает уже в начальных строках поэмы — «смерть в рождении», «муки рождения» и т. п. — значения, включенные в слова: «Апрель, беспощадный месяц, выводит / Сирень из мертвой земли...» и т. д. [10]. Какой бы ни была интерпретация смысла первых восьми стихов, очевидно, что она возможна в рамках обозначенной мифологемы. Начальный лейтмотив появляется и в конце первой части, где смерть является и началом нового рождения: «Мертвый, зарытый в твоём саду год назад, — / Пророс ли он? Процветает ли он в этом году? — / Или, может, нежданный мороз поразил его ложе?» [11].

Среди мифологических образов первой части, связанных с темой смерти, появляются Сивилла («пригоршня праха»), Гиацинт (почему-то в комментариях к русским переводам его образ связывают только с темой несчастной любви, которая является лишь производной от основной истории гибели и метаморфозы — возрождения Гиацинта), возлюбленные Аполлона. И наконец, представляются «повешенный» и «утонувший моряк» в сцене гадания. Эти герои, не являясь конкретными мифологическими персонажами, в то же время относятся к определенным архетипам, описанным антропологами.

«Повешенный бог» является одним из важнейших персонажей обрядов, связанных с плодородием. Д. Фрейзер описывает различные варианты предания смерти «человекобога» (правителя, жреца, жертвы и т. п.) — подобные жертвы, как правило, приносились ради умножения плодородия земли. «Вероятно, в глубокой древности жреца по имени Аттис, разыгрывавшего роль этого бога на весенних праздниках Кибелы, вешали на священном дереве» [12]. Мадам Созострис не видит на выпавших картах «повешенного», что означает, исходя из заданной символики плодородия, невозможность возрождения «бесплодной земли». Но в последней части поэмы, на что указывает Т. С. Элиот в комментариях, «повешенный» является в облике кого-то «третьего, рядом с тобой», невидимого спутника в духовном паломничестве. Т. С. Элиот также отмечает, что данный фрагмент напоминает о пути в Эммаус, а невидимый «третий» аналогичен Христу. В «Бесплодной земле» Христос еще трактуется Т. С. Элиотом в духе антропологов, как один из умирающих и воскресающих богов. Тем не менее, появление Христа как вестника надежды симптоматично для дальнейшего развития творчества самого Т. С. Элиота. Загадочное явление третьего спутника можно истолковать как знамение спасения. С точки зрения структуры текста это один из прорывов в мистическое поле произведения.

Образ «утопленника» также напоминает нам о мифах, связанных с плодородием. Финикийский моряк напоминает Осириса, плывущего по Нилу, и другие символы плодородия, опускаемые во время обрядов на воду. Д. Уэстон отмечает, рассматривая образ божества финикийского происхождения — Адониса: «Наличие воды — моря или реки — важнейшая часть культа Адониса. Для него характерно изображение бога, не погребенного в земле, а спущенного на воду» [13]. Так Т. С. Элиот непосредственно воссоздает в тексте элементы архаических культов, что выводит поэму, на наш взгляд, на иной, внелитературный уровень. В «Бесплодной земле» проявляется характерное для искусства начала XX века стремление превратить произведение культуры в элемент культа, вернув тем самым к первоистокам.

Эзотерический план поэмы характеризуется использованием ритуальных действий, являющихся частью повествования и открывающих выход в

область сакрального. В первой части таким действием служит гадание на картах Таро. Опуская сатирические и иронические обертоны сцены, неизменно привлекающие внимание наших критиков («Весь пассаж буквально пронизан иронией, начиная от имени гадалки... и насмешек над предсказательницей будущего, не способной уберечь себя от простуды, до иронии по поводу ее производства (карты колоды Таро) и содержания ее гадания и т. д» [14]), обратимся к магическому содержанию Таро. Экскурс в историю этого явления показывает, что основные функции символики Таро в древности были связаны с культурами плодородия.

Символика Таро имеет древнее происхождение, корни которого следует искать в Египте. Образы Таро соответствуют знакам древнего календаря периодического подъема и спада воды в Ниле. Д. Уэстон также отмечает, что символы Таро использовались в аналогичной ситуации и в Китае. «... Первоначальные функции Таро заключались не в предсказании будущего, а в прогнозах подъема и спада воды, влияющих на плодородие почвы» [15]. Сцена гадания — одна из наиболее важных в поэме: это и представление ключевых героев, выстраивающихся в единый семантический ряд, и элемент ритуального действия, регулирующего необходимый для плодородия уровень воды. Сама же одиозная гадалка превращается в жреца, осуществляющего магические манипуляции.

Тема моления воды проходит через все произведение. Символика воды в поэме многообразна и отражает различные уровни текста, что может быть темой специального исследования. Известно, что у многих народов существовали особые заклинания, способные вызвать дождь, подъем уровня воды и т. п. Не случайно божества плодородия ассоциировались в древности с животворящей силой воды. Д. Уэстон сообщает, что, к примеру, Таммуза называли «истинным сыном пресной воды, исходящей из земли» [16]. Культовые заплачки по умершему божееству (Адонис, Таммуз) могли иметь форму жалобы на отсутствие воды, влекущее за собой смерть всего живого. Ритуальная lamentация-заклинание является эмоциональным центром пятой части «Бесплодной земли»: «Была бы вода мы могли бы напиться / На камне мысль не может остановиться / Пот пересох и ноги уходят в песок / О если бы только вода среди камней...» [17].

Таким образом, Т. С. Элиот непосредственно воссоздает в тексте поэмы ритуальные элементы. Трудно утверждать, что сам автор вкладывал некий магический смысл в упомянутые ритуальные эпизоды и придавал всему произведению культовые функции. Тем не менее, очевидно, что обращение к мифу выходит за рамки сугубо интеллектуальной игры — это в настоящее время понятно не только мистически настроенному читателю. Подобный прорыв в область трансцендентального, стремление перевести произведение искусства из сферы культуры на культовый, «мистериальный» уровень характерны и для многих других художников этого периода (У. Б. Йейтс, Д. Джойс, А. Арто, В. Иванов, П. Клодель и др.). Сам Т. С. Элиот в своем дальнейшем творчестве будет неоднократно возвращаться в этой идее, особенно в драматургии, правда, на принципиально других философско-эстетических позициях.

В критике встречается суждение о «Бесплодной земле» как о самом религиозном произведении Т. С. Элиота, что звучит парадоксально, особенно в свете его более поздних работ, и в то же время объясняет пути дальнейшего развития творчества этого художника. Огромный духовный заряд «Бесплодной земли» отражает интенсивность духовных исканий самого автора, его собственного взыскания Грааля. «А когда его спрашивали, как же



отличить тех, кто сподобится достичь Святого Грааля, он отвечал: «Три белых быка исполняют этот подвиг, и двое будут непорочны, а третий чист. И один из тех троих превзойдет отца своего, как лев превосходит леопарда, и силою, и бесстрашием» [18].

ЛИТЕРАТУРА

1. The Concise Oxford Companion To English Literature. Oxford University Press., 1987. P. 601.
2. Элиот Т. С. «Улисс», порядок и миф // ИЛ. 1988. № 12.
3. Weston J. L. From Ritual To Romance. Gloucester, Mass.: Peter Smith, 1983. P. 159.
4. Ibid., P. 125.
5. Элиот Т. С. Бесплодная земля. М., 1971. С. 48. Здесь и далее поэма цитируется в переводе А. Сергеева.
6. Там же. С. 55.
7. Там же. С. 63.
8. Там же. С. 63.
9. Паунд Э. Традиция // Э. Паунд. Избранные стихотворения. СПб.; М., 1992. С. 68.
10. Элиот Т. С. Бесплодная земля. С. 47.
11. Там же. С. 49.
12. Фрэзер Д. Золотая ветвь. М., 1980. С. 394.
13. Weston J. L. From Ritual To Romance. P. 51.
14. Элиот Т. С. Избранная поэзия. Поэмы, лирика, драматическая поэзия. СПб., 1994. С. 418.
15. Weston J. L. From Ritual To Romance. P. 80.
16. Ibid. P. 38.
17. Элиот Т. С. Бесплодная земля. С. 60.
18. Мэлори Т. Смерть Артура. Кн. 3. М., 1991. С. 40.

*Ирина Советовна КАРАБУЛАНОВА —
доцент кафедры общего языкознания
филологического факультета,
кандидат филологических наук*

УДК: 801.313.1

АССОЦИАТИВНОЕ ПОЛЕ ВОСПРИЯТИЯ СУБСТРАТНОЙ ТОПОНИМИИ

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена восприятию субстратных топонимов современными носителями русского языка и выявлению особенностей ассоциативных полей нерусской по происхождению топонимии. Анализ осмысления того или иного топонима основан на создании некой ментальной модели содержания слова, которая включает в себя знания о мире в целом. Разнообразные ассоциативные ряды и источники так или иначе способствуют сохранению в оперативной памяти оригинальной субстратной топонимии региона.

The article is devoted to perception of substratumus toponyms by up-to-date native speakers of Russian and associative fields peculiarities exposure. As it is