

**«НА ЯЗЫКЕ КЕНГУРУССКОМ»  
(ТРАНСПОЗИЦИЯ ФОРМЫ  
И ЯЗЫКОВОЙ ПЕРЕНОС  
В АНИМАЛИСТИЧЕСКИХ СКОРНЕНИЯХ  
АННЫ ЛОГВИНОВОЙ)**

В современной поэзии троп как основной инструмент семантических преобразований уступает место поэтическим неологизмам синтетического типа — телескопическим скорнениям разных видов с множественной мотивацией. Компрессия, экспрессия, ирония — вот три «сестры» окказионального способа словообразования в поэзии постмодерна, и все они наглядно представлены в творчестве Анны Логвиновой, в особенности в той его части, где присутствуют анималистические метафоры.

*Ключевые слова:* семантическое преобразование, поэтический неологизм, телескопическое скорнение, компрессия, поэзия постмодерна, идиостиль Анны Логвиновой, анималистическая метафора.

**Анималистическая метафора**

Анималистическая метафора с ее яркой наглядностью и аттрактивностью может быть названа одним из основных приемов создания образности поэтического языка. Онтологически это, вероятно, древнейший поэтический прием, используемый разными культурами как в пейоративной, так и в положительной оценочной функции: к нему обращались и гениальный слепой грек Гомер, и былинный русский сказитель, и английские романтики (Блейк, Киплинг и др.), и отечественные формалисты.

В частности, у Маяковского это — основной рабочий прием: «сырой погонщик гнал устало Невы *двугорбого верблюда*» («Кое-что про Петербург», 1913) [1955: 43], «*киты* батарей» («Не юбилейте!», 1926) [1958a; 238], «*вьется улица-змея*» («Хорошо!», 1927) [1957b: 322] и др. (курсив мой — Л. С.). И традиция, идущая от Маяковского, прослеживается исследователями и в текстах современных авторов<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Например, в рок-поэзии Д. Арбениной [Воробьева, Герман 2014].

Однако у Логвиновой анималистическая метафора выражается нестандартными для русского узуса словообразовательными способами — скорнением (блендингом), эпентезной гибридизацией с двойной деривационной мотивацией, о чем речь пойдет ниже.

### Телескопическое скорнение, или блендинг

Под телескопией будем понимать (вслед за Л. А. Нефедовой) такое образование слов посредством усечения основ, «когда склеиваются начальный сегмент одного слова с конечным сегментом другого, *klaufen* («разг. стащить, стянуть») + *kaufen* («купить, покупать») = *klaufen* — «украсть (особенно в магазине)» [Нефедова 2003: 91].

Н. М. Шанский [1968] и вслед за ним ряд исследователей рассматривают телескопические скорнения (бленды) в качестве скрытых композитов, не выделяя их в особый способ образования слов, но включают их в словосложение. Одни относят телескопию к аббревиации (О. Д. Мешков [1976], И. И. Борисенко [1976]); другие рассматривают ее как отдельный самостоятельный способ словообразования (Л. Ф. Омельченко [1981]; Т. Р. Тимошенко [1974]; Е. Б. Черкасская [1971]).

Поскольку элементы телескопных слов неоднородны по составу и часто представляют собой усечение исходных слов до одного или двух слогов или даже нескольких звуков, такое разнообразие требует особого внимания лингвистов. Нельзя не согласиться с Д. Гугунавой в том, что «видимо, «междусловное наложение» не просто сходно со сложением и сращением (как верно замечает И. С. Улуханов, руководствуясь частичным совпадением словообразовательных средств, входящих в состав форманта), а лежит в иной, стилистической области, лишь косвенно соприкасающейся с деривацией [Гугунава 2002]; см. также [Улуханов 1996].

Как представляется, этот прием окказионального словообразования — предмет отдельного серьезного исследования и, возможно, дальнейшей строгой терминологизации на базе уже выработанных метаязыком синонимов и в зависимости от того, какие части речи участвуют в скорнении (*прилагательное* + *существительное*, *существительное* + *существительное*, *глагол* + *существительное* и т. п.) и в каких отношениях (определятельных, смысловой дополнительности, соположения глагольного действия) находятся объединяющиеся слова. Однако эта специализация не столь существенна для настоящего исследования. Поэтому на данном этапе

ограничимся принятием в качестве рабочего термина «телескопическое скорнение».

В аспекте прагмалингвистики можно утверждать, что прием скорнения как в прозе, так и в поэзии работает исключительно на поле иронии и юмора. Так, у нашего современника Александра Левина находим выведенного поэтом нового зверя — «приятного *мерзайца*» (здесь можно угадать анималистическое скорнение *мерзавца с зайцем*), а также целый грамматический<sup>2</sup> выводок диких *лисиц*, в их числе — «мехий *лисиц*» и «мехая *лисиц*». Последняя сидит на пеньке и размышляет:

«Вот, к примеру, — размышляла, —  
пролетает пегий куриц.  
Но куда он пролетает,  
если — как его поймать?!  
А захочешь, — размышляла, —  
съесть приятного *мерзайца*,  
так за ним бежать придётся!..  
Нет, худеть, худеть, худеть...»  
(«Мехая лисиц», курсив мой — Л. С.) [Левин 1995: 56]

И в другом тексте:

Жижих мухалиц летало  
Много более одной,  
Серых *мышлей* раз за разом  
Вылезало из норы...  
(«Мехий лисиц», курсив мой — Л. С.) [Левин 1995: 57].

Здесь *серые мышли* (*серые мыши/мысли*<sup>3</sup>) порождены наложением двух слов друг на друга, а отнюдь не заменой, как может показаться, одной буквы в слове *мысли*.

---

<sup>2</sup> В таком постмодернистском ключе совершенно по-другому — гармонично — начинают жить аграмматично-поэтические русские опыты Р. М. Рильке, например: «Все на полях: *избушка уж привык...*» (курсив мой — Л. С.). Цит. по [Рильке 1971: 419].

<sup>3</sup> Ср. у Пушкина в «Стихах, сочиненных во время бессонницы»: «Жизни *мышья* беготня... Что тревожишь ты меня?» (курсив мой — Л. С.). Цит. по [Пушкин 1949: 164].

Этот футуристический прием не новый. Ему сто лет, и в русской поэтической традиции он восходит к «сдвигам» А. Крученых: *злостеболь* (*злость и боль*), *брендень* (*бред, дребень*, раздробленный *день*), *циркорий* (*цирк и цикорий*), а также к «сплавам» В. Каменского: *РыбаКИдали сетИЗлодок*<sup>4</sup>. Немало примеров синтетического стяжения смысла у Геннадия Айги и его последователей в современной поэзии — Натальи Азаровой, Татьяны Грауз, Евгения Даенина, Евгения Поспелова и др. [Северская 2015]; см. также [Николина 2004; Фатеева 2001; 2009], а также в обыденной речи [Саакян, Северская 2017].

Однако Анна Логвинова делает этот прием не просто рабочим — она усложняет его эпентезами и двойной деривационной мотивацией, нагружает метафорическими смыслами, превращая такую метафору в поэтико-игровой стержень стихотворной ироничной саги о прогулке по московским улицам, смятении чувств, жизненном плавании.

### Зооморфный код в поэзии Анны Логвиновой

Логвинова создает окружающее лирического героя пространство с помощью зооморфной контаминированной метафоры, что проявляется прежде всего в цикле «Ну, жирафствуй!» из одноименной электронной книги стихов ([Логвинова S. d.]; далее все цитаты приводятся по этой публикации).

Для удобства приведем текст этого цикла полностью (курсив везде мой — Л. С.):

1.

Ну, *жирафствуй*. Я в наш город вернулась.

Я смешная в этой кожаной куртке.

Из-под ног выскакивают *кулицы*

и вспархивают *переутки*.

Мы живём в Москве, мы — *москиты*,

впившиеся в Красную *лошадь*.

Оставляю все *медвери* открытыми

и *волкна* тоже.

Я на *зебрах* не пишу своё кредо.

Лишь на *заячьих* листочках капустных.

Мы *змеёмся* каждую среду,

но зато по четвергам нам *мангрустно*.

<sup>4</sup> Цит. по [Бадаев 2002: 114–115].

Раньше *буйвольски* хотелось анархий,  
а теперь глаза от кротости узкие.  
Расскажи мне про мои щёки *хомягие*  
на языке *кенгурусском*.

2.

Выбегу из прибора  
в *стрикозах*, прилипших к телу.  
Море с *крыльями моли*.  
Наш кораблик покрашен белым.  
*Тюлени* на льдинах окон.  
В щёлочку видно *моллюстру*.  
Мне без тебя *ольдинок*.  
*Укроль* меня листочком капустным.  
Мы оттого и дышим,  
что *нарасчерепашку* души.  
Лежу у тебя *подмышкой*,  
всех законов *нарушка*.

3.

Апрель произошел от *мартышки*.  
Нельзя ведь без *обизьянов*.  
Совесть в болевых *мышек*  
впивается когтями рьяно.  
Зачем *телефонячы* ласки  
и голос *пингвиноватый*?  
Облезла на мечте краска,  
а *краблик* был парусатым...  
Любовь — плотина и кровля,  
Иначе говоря — *бобродетель*.  
От *краблика* ничего, кроме  
*Клеше* не оставил ветер [Там же].

Анализ представленных в этом цикле скорнений<sup>5</sup> начнем с *кенгурусского (языка)* [Там же]. На первый взгляд, это простой каламбур, но образ *кенгуру* выбран не случайно. *Кенгуру* — сумчатое млекопитающее, в сумке кенгуру вынашивает, а потом прячет и переносит

---

<sup>5</sup> Автор благодарит О. И. Северскую за консультацию и высказанные в ходе обсуждения ценные замечания.

детенышей. И скорнение, указывающее одновременно на предмет и образ сравнения, рождает образ «сумчатого» языка, или *языка-сумки* (по аналогии со «словами-чемоданами»), «словородящего» и «слово-сберегающего», переносящего слова и смыслы. Вместе с тем, слово-образ *кенгуру* актуализирует и значимые для интерпретации цикла конверсные семы 'непонимания' vs. 'понимания' языка — благодаря мифу о том, что Джеймс Кук, спросив у аборигенов, что это за странное животное передвигается прыжками, услышал в ответ «не понимаю», что прозвучало как «kanguoo» или «ganguggu»<sup>6</sup>.

Точно так же забавное *Ну, жирафствуй!*, в равной мере обращенное к лирическому герою цикла и к читателю, не просто «заигрывает» с традиционным *здравствуй!*. Кроме легко визуализируемого образа жирафа, вытягивающего шею как бы в приветствии, оно содержит и аллюзию к *жирафу* и *жирафке* В. Маяковского из детских стихов «Что ни страница — то слон, то львица»: им друг друга «есть [...] за что обнимать» [Маяковский 1958с: 241] и другим его «зверикам» [Там же: 242], каждый из которых, по большому счету, есть «человеческий портрет» [Там же: 241].

Язык, который нам предлагает Анна Логвинова, это как раз «детский» язык внутри «взрослого»: складывается впечатление, что лирическая героиня плоховато выговаривает слова, заменяя одни звуки другими, какие-то теряя, какие-то, напротив, вставляя туда, где их быть не должно. Так, во фразе «Из-под ног выскакивают *кулицы* / и вспархивают *переутки*» (курсив мой — Л. С.), скорнение, порождающее метафорическое сравнение *улиц* с разбегающимися из-под ног *курами*, ассоциируется с типично детским произношением слова *курица*, при котором вместо [р] звучит [л]; соответственно, скорнение *переутки* в этом контексте уже воспринимается как «детская», а не только «поэтическая» этимология.

Противопоставление «детского» и «взрослого» касается не только звучания речи, но и письма. Говоря «*на зебрах не пишу*», лирическая героиня тем самым намекает на «письмо по линейке», которое в свою очередь ассоциируется со школьными *прописями* (от *прописи* 'образцы принятого написания букв; письмо по образцу' [Кузнецов 2014]). А в подтексте при этом остается написанное «по-взрослому» *на заборе*, привлекаемое к интерпретации за счет паронимической аттракции.

<sup>6</sup> Впрочем, Дж. Б. Хавиланд считает эту версию происхождения зоонима *кенгуру* весьма правдоподобной: Naviland (2006).

Анималистические скорнения Логвиновой часто актуализируют факты, формирующие энциклопедическое знание, так называемое «общее знание о мире».

Например, «*Москиты, / впившиеся в Красную лошадь*», — это прямые «потомки» *московитов*, — это слово встречается, в частности, в «Современном толковом словаре русского языка» Т. Ф. Ефремовой: «*Московиты, мн. устар.* 1. Восточнославянский народ, государствообразующая нация, составляющая основное население России. 2. Представители этой нации, этого населения; русские» [Ефремова 2000]. Ну а *Красная лошадь*<sup>7</sup> — это не только контекстно уместный зооморфный образ, но и, возможно, отсылка к культурному наследию *московитов* — «Купанию красного коня» Петрова-Водкина.

Довольно много слов-кентавров, значение которых мотивировано не только корнями составляющих их частей, но и аллюзивно связанных с ними фразеологизмами и идиомами. Так, *медвери* — обитые буро-коричневым драным клочкастым дерматином с медными заклёпками по периметру тяжелые двери старых квартир. Вход в берлогу. Попади ненароком под такую дверь — придавит и не скрипнет. Эти *медвери* ассоциируются также с *медвежьей берлогой* (при общеязыковом *берлога* ‘мрачное, убогое, грязное жилище’ [Кузнецов 2014]) и *медвежьим углом* (в значении ‘глухое место’ [Там же]), которые лирическая героиня отворяет. *Волкна* — сплав нескольких сем: волк, вол, волоокая, окно. *Волкна* — с *волчьим взглядом* (по устойчивым ассоциациям — пристальным, пронзающим насквозь, и вместе с тем — по-детски обиженным, говорящим о «трудном» детстве и преодолении жизненных трудностей<sup>8</sup>), а также с пословицами *С волками жить — по-волчьи выть*, привносящей значение ‘подчинение большинству’, и *Сколько волка ни корми, он все в лес смотрит*, транслирующей в скорнение сему ‘стремление к свободе’. А в скорнении *телефонячи (нежности)* идиома *телячи нежности* ‘проявление ласки; чрезмерное или неуместное проявление чувств’ [Кузнецов 2014] оказывается встроенной в саму его структуру: получают *телячи нежности*, звучащие по телефону, или *телефонные телячи нежности*, объединяющие сообщение о чувствах и канал его трансляции в одной словесной конструкции.

<sup>7</sup> Забавно, что сегодня «наивные» носители русского языка в самых разных текстах зачастую слышат *лошадь* вместо *площадь*, о чем свидетельствует, в частности, практика Тотального диктанта: Хрестоматия [2019 :206, 285].

<sup>8</sup> Что означает «волчьи глаза», «волчий взгляд»? [http://plantsi.ru/home\\_fauna/37432.html](http://plantsi.ru/home_fauna/37432.html) (01.06.2024).

Образы, стоящие за телескопическими скорнениями, опираются и на языковые факты: фонетические, этимологические, семантические.

Чередования звукобукв, возникающие при скорнении, чаще всего мотивируются системными морфонологическими чередованиями: глухого и звонкого, как в *жирафствуй* vs. \**здравствуй* или \**смеемся* vs. *змеемся*, редуцированного гласного первого предупредительного слога и нуля, как в *кораблик* vs. *краблик* и т. п. В том же ряду стоят и напоминающие детские ошибки скорнения с чередованием звукобукв *е/и*: *стрикозы* (*стрекозы* + *трико*), *клеше* (*клише* + *клеши*); *обизьян* (*обезьяна* + *изьян*).

Например, упомянутые Анной Логвиновой *болевые мышки* — скорее всего, не что иное, как *боль от впишейся в болевые точки мышцы совести*, что следует из коллокации *болевые точки* и этимологической связи между *мышью* и *мышцами* (*мышца* ‘мускул [от лат. *musculus* ‘мышь’] [Кузнецов 2014]); а в строках «Лежу у тебя *подмышкой*, / всех законов *нарушка*» та же связь актуализируется за счет оживления внутренней формы наречия, в том числе и аллюзией к фольклорной *мышка-норушка*, ассоциативно связанной и с окказионализмом *нарушка* (от *нарушать*).

Очевиден, как правило, и семантический вывод. Так, придуманный Логвиновой глагол *змеяться* вбирает в себя как весь комплекс значений скорненного с ним *смеяться* ‘издавать смех // насмехаться, издеваться’ [Кузнецов 2014], так и семантику существительного *змея* ‘пресмыкающееся; хитрый, коварный, злой человек’ [Там же] и прилагательного *змеиный* ‘присущий змее; злобный, хитрый, лукавый’ [Там же]. Здесь просматривается тройная мотивация: *смеяться*, *пресмыкаться*, и — как аллюзия к Мандельштаму — *отдаваться страсти*:

*Дай руку мне. Что страсти? Танцующие змеи! И таинство их власти — Убийственный магнит! И, змей тревожный танец Остановить не смея, Я созерцаю глянец Девических ланит.* [Мандельштам 2009: 279]

Кроме того, семантический вывод может основываться и на общем знании о животных: «категории состояния» *змеемся* противопоставляется другая — *мангрустно*, подобно тому, как *мангуст* убивает *змея*, *грусть* уничтожает, «проглатывает» смех. *Бобродетель* становится закономерным итогом *деятельности бобров*, у которых «любовь — плотина и кровля». Устойчивые ассоциации мотивируют



и образы *хомячких (щек)*, т. е. *мягких*, как *хомяк* (а *хомяк* чаще всего в обыденной речи получает характеристику *мягкий, пушистый*), *пингвиноватого (голоса)* (т. е. *виноватого*, как *пингвин*, или неловкого, нескладного в извинениях), *души нарасчерепашку* (т. е. вывернутой *нараспашку*, как *черепаха*, которая, перевернувшись на спину, открывает миру мягкое брюшко).

Особо стоит отметить случаи, когда скорнение мотивируется образом. К примеру, в строках: «Море с крыльями *моли*. <...> В щелочку видно *моллюстру*». Здесь *моллюстра* — это не только *люстра-моллюск* (или *моллюск*, светящийся, как *люстра*, и напоминающий ее формой — возможно и такое прочтение), но и *люстра с молью моря*, — выраженная окказионализмом метафора-сравнение становится не только телескопической, но и стереоскопической.

Или приведем другой отрывок, в котором со всей очевидностью представлен процесс последовательной метафоризации: «Тюлени на *льдинах окон*. <...> Мне без тебя *ольдинок*»; здесь в одну цепочку выстраиваются оледеневший мир, оледеневшие окна, оледеневший (холодный) взгляд, оледеневшие (остывшие) чувства, и все это вбирает в себя образ-скорнение.

Телескопический образ может быть мотивирован и устойчивыми связями в поэтическом мире и его языковой «картине», как, например, в этом случае: «пишу своё кредо [...] на заячьих листочках капустных. [...] *Укроль* меня листочком капустным», — здесь метафора, стоящая за скорнением *укроль (укрой + кроль)*, возникает закономерно, но вбирает в себя не только образ *кроля*, т. е. *кролика*, которому жизненно необходим капустный листок, но и представление о переходе в качество неотъемлемой родственной принадлежности (ср. *удочерить, усыновить*).

Зооморфный код присущ поэзии Логвиновой в целом, что проявляется и в использовании зооморфизмов в конструкциях со значением превосходной степени проявления какого-либо действия или признака («*Буйволино* хотелось анархии»), и в обращении к общеизвестным фразеологизмам («*Свинья не съест*, Господь не подведет»), и в выборе образов («И если краткость — сестра таланта, то последнего / в этом роду не съедят *муравьи*»; «море с *крыльями моли*»), и даже в отборе артефактов («сигареты с *верблюдиком*»).

Визуализирован зооморфизм и логотипом электронного сборника стихов «Ну, жирафствуй!» — символической картинкой человеко-верблюда, где человек «дорисовывает» вокруг себя огнем фигуру верблюжонка.



В следующем четверостишье зооморфный код оказывается стержневым уже на культурном уровне:

Часы спешат, и сердце тоже  
от них не хочет отставать,  
зачем я лезу вон из кожи?  
ведь не тебе ее сжигать!,

построенном на аллюзии к русской народной сказке «Царевна-лягушка».

Неологизмы Логвиновой — это примета творческой игры с бытием языка. Легкость, с какой это делает поэт, может ошибочно натолкнуть читателя на ложную мысль об эксплуатации взятого напрокат давно открытого приема. Но это не так. У Логвиновой нет ни капли эпигонства *reg se*: словотворчество здесь актуализирует создаваемые поэтом миры; и скорнение (блендинг) и зооморфизмы живут в ее поэтическом мире своей естественной, как ряд бесконечных превращений, захватывающей читателя жизнью, потому что Анна не имитатор, а Поэт.

## ЛИТЕРАТУРА

*Бадаев А. Ф.* Графические сплавы в русской поэзии XX века как функциональный тип поэтической графики // А. П. Чудинов (отв. ред), Лингвистика: Бюллетень Уральского лингвистического общества. Екатеринбург, 2002. Т. 8. С. 114–123.

*Борисенко И. И.* Телескопия в современном английском языке // Вопросы языковой структуры. Киев, 1976. С. 90–95.

*Воробьева С. Ю., Герман Д. С.* Анималистическая метафора в поэзии В. Маяковского и Д. Арбениной // Вестник Волгоградского гос. ун-та, сер. 2, Языкознание. 2014. № 3 (22). С. 32–38.

- Гугунава Д.* К инвентаризации способов словопроизводства. URL: <https://www.proza.ru/2002/12/18-40> (30.05.2024).
- Ефремова Т. Ф.* Современный толковый словарь русского языка. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/187755/> (30.05.2024).
- Кузнецов С. А.* Большой толковый словарь русского языка, СПб., 2014. URL: <http://gramota.ru/slovari/info/bts/> (30.05.2024).
- Левин А.* Биомеханика. Стихотворения 1983–1985 гг., М., 1995.
- Логвинова А.* (s. d.): Ну, жирафствуй! URL: [https://vk.com/wall-177187064\\_28142](https://vk.com/wall-177187064_28142) (01.06.2024).
- Мандельштам О. Э.* Полное собрание сочинений и писем. В трех томах. Том первый. Стихотворения. М.: Прогресс Плеяда, 2009. 808 с.
- Маяковский В.* Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 1, М., 1955.
- Маяковский В.* Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 7, М., 1958а.
- Маяковский В.* Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 8, М., 1958б.
- Маяковский В.* Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 10, М., 1958с.
- Мешков О. Д.* Словообразование современного английского языка. М., 1976.
- Нефедова Л. А.* О некоторых особых способах словообразования в современном немецком языке // Вестник МГУ. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2003. № 3. С. 89–97.
- Николина Н. А.* Современное поэтическое словотворчество // Н. А. Фатеева (ред.). Поэтика исканий, или Поиск поэтики: Материалы международной конференции-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX–XXI веков и современные литературные стратегии» (ИРЯ РАН, Москва, 16–19 мая 2003 г.). М., 2004. С. 90–99.
- Пушкин А. С.* Сочинения / Ред. М. А. Цявловский, С. М. Петров. М., 1949.
- Рильке Р. М.* Ворпсведе, Огюст Роден, Письма, Стихи, М., 1971. С. 416–421.
- Саакян Л. Н., Северская О. И.* Биномы и голофрастические сращения в поэтической и обыденной речи: системные характеристики и стилистические возможности // *Stylistika*, 2017. S. 125–138. URL: <http://www.stylistyka.wfil.uni.opole.pl/wp-content/uploads/10-Saakian.pdf> (01.06.2024).
- Северская О. И.* Голофразис и смежные явления // Основные тенденции развития поэтического языка XX–XXI вв. Языковые уровни и их взаимодействие / Отв. ред. Н. А. Фатеева. М., 2015. С. 189–210.
- Улуханов И. С.* Единицы словообразовательной системы русского языка и их лексическая реализация, М., 1996.
- Фатеева Н. А.* Основные тенденции развития поэтического языка в конце XX века // Новое литературное обозрение. № 6 (50), 2001. С. 416–434.

*Фатеева Н. А.* Особенности языковой организации современных стихотворных текстов рубежа XX–XXI веков // *Dynamik poetischer Formen. Lyrik-, Prosa- und Dramatexte in Russland um die Jahrtausendwende.* Halle, 2009. S. 23–118.

Хрестоматия Тотального диктанта от Быкова\* до Яхиной. М., 2019.

*Черкасская Е. Б.* Некоторые новые тенденции в лексической системе современного английского языка // *Исследования по английской и сравнительной лексикологии: Уч. зап. МГПИ им. В. И. Ленина.* М., 1971.

*Шанский Н. М.* Очерки по русскому словообразованию, М., 1968.

Naviland John B. A Last Look at Cook's Guugu Yimidhirr Word List. *Oceania: journal*, 2006, vol. XLIV, iss. 1973–1974, pp. 216–232.

doi:10.31912/anniversary\_vinogradova\_221-232

---

\* Признан Минюстом иноагентом.