

6. Золотова Г. А. Очерк функционального синтаксиса русского языка / Г. А. Золотова. – М. : Наука, 1973. – 350 с.
7. Ковтунова И. И. Русский язык: Порядок слов и актуальное членение предложения / И. И. Ковтунова. – М. : Просвещение, 1976. – 238 с.
8. Мірченко М. В. Актуалізаційна сфера речення / М. В. Мірченко // Філологічні студії : зб. наук. пр. / за ред. проф. Л. А. Лисиченка. – Х. : [б. в.], 2009. – С. 166–172.
9. Потебня А. А. Из записок по теории словесности // Потебня А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – М. : [б. и.], 1990. – С. 136.
10. Потебня А. А. Из записок по теории словесности. Фрагменты // Потебня А. А. Слово и миф / А. А. Потебня. – М. : [б. и.], 1989. – С. 252.
11. Потебня А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня. – Киев : Синто, 1993. – С. 37.
12. Searle J. Speech acts / J. Searle. – Cambridge, 1969. – S. 107 ; Searle J. Classification of locutionary Acts / J. Searle // Language in Society. – London, 1976. – Vol. 5. – № 1. – P. 1–23.
13. Семенець О. О. Синергетика втілення деонтичної модальності в поетичному тексті / О. О. Семенець // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. пр. – Вип. 22. – Х. : ХНУ ім. Г. Сковороди, 2007. – С. 140–147.
14. Mayenowa M. R. Poslowie: inwentarz pytań teorii tekstu / M. R. Mayenowa // Semantika tekstu i języka : praca zbiorowa / pod red. M. R. Mayenowej. – Wrocław : Ossolineum, 1976. – S. 291–296.

Мирченко Николай. Актуализационные категории предложения: проблема выбора. Определена сущность внешнесинтаксической специализации предложения как коммуникативной единицы. Поставлена проблема категориального выражения актуализации как надкатегориальной величины, которая моделирована в предложении значениями категории установки-модальности, времени и персональности, которые обеспечивают коммуникативное членение предложения.

Ключевые слова: актуализация как надкатегория, коммуникативный регистр, триаспектный характер предложения, актуальная парадигма предложения, вариации позиционной структуры предложения, интерпозиция, препозиция, постпозиция, ассоциативные связи, пластика мелодии слова, цвет тональности.

Mirchenko Mykola. Actualisation Sentence Categories: the Problem of Choice. The external syntactic specialization of the sentence as a communicative unit is outlined. The problem of categorical and intercategory disclosure of actualization being a supercategory notion, which has modeled the meanings of modality-directive, time and personality category providing the communicative parceling of the sentence is put forward.

Key words: the actualization as a supercategory, the communicative key, the three-aspect character of the sentence, the actual paradigm of the sentence, the variation of positional structure of the sentence, the interposition, the preposition, the postposition, associative links, the plasticity of word melody, the colour of tonality.

Стаття надійшла до редколегії
27.03.2013 р.

УДК 811.162.1'38

Андрій Моклиця

Мовні експерименти у творчості польських футуристів

У статті проаналізовано особливості стилю польського футуризму, визначено ієрархію мовних засобів у таких його представників, як А. Ват, С. Млодоженець, А. Стерн, Б. Ясенський. Доведено тезу, що мовні експерименти польських футуристів, попри зовнішній ігровий характер, стилістично мотивовані.

Ключові слова: мовний експеримент, стиль, футуризм, ієрархія, неологізм, звуконаслідування.

Постановка наукової проблеми та її значення. Поняття «футуристичний текст» асоціюється, передусім, з яскравим мовним експериментом, проблема художньої вартості якого досі залишається відкритою. Доволі красномовною є позиція польських дослідників (З. Ярославський [5], Г. Газда [4], К. Вика [9], Е. Бальцежан [2]), котрі, попри визнання певних здобутків письменників-футуристів у сфері організації художнього тексту, не поспішають з висновками. Так, оригінально, цікаво, але... Як зауважив З. Ярославський, «ще були екстремально сміливі кроки, однак досить примхливі, позбавлені подальшої теоретичної рефлексії. Це цікаві епізоди, значення яким надає тільки пістет дослідників» [5, с. 319].

Мета статті – проаналізувати основні мовні експерименти у творчості польських поетів-футуристів; довести, що кожен мовний прийом у футуристських текстах стилістично мотивований і має свою художньо-естетичну цінність.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Основною директивною футуристичної творчості можна вважати настанову на створення власної мови, чи точніше мови оновленої, свіжої, яка формується всупереч традиції, більш того, усупереч правилам граматики. Найбільш продуктивні механізми реалізації цієї настанови – деформування синтаксичних зв'язків, як наслідок – логічних; впровадження невербальних елементів до художнього тексту, створення своєрідного візуального образу; сміливі словотвірні операції, свідоме порушення орфографічних норм з метою утвердити виключно фонетичний правопис; зміна звичного балансу лексичного складу за рахунок зловживання варваризмами тощо. Це узагальнений перелік, який характеризує польський футуристичний текст як явище. Однак, беручи до уваги складові загальної картини, тобто творчість окремих представників футуризму, зауважуємо, що, незважаючи на певну стилістичну однорідність, футуристичні тексти відрізняються ієрархією і переліком мовних прийомів.

Наприклад, в А. Вата домінує настанова на створення т. зв. «заумної» мови (початково як наслідування мовних експериментів Хлебникова):

*Namopańik barwistanu
baarwy w arwah arabistanu wrabacają wracabają
poowracają racają na baranah w
ranah jak na narah araba han [1, с. 281].*

Цікаво, що навіть ті слова, які ми сприймаємо як носії звичного значення (дозволяють тримати в полі зору своєрідну стилізацію арабського світу – *arab, abraam, han, karawan, baran*), написані всупереч орфографічній традиції (подвоєння голосних *baarwa*, усунення двознаків *ch, rz*, використання діакритичних знаків *ń, ć, ś* перед голосними тощо). Цей прийом, який можна простежити в текстах усіх польських футуристів, є, однак, явищем оказіональним. Йдеться не стільки про спробу спростити правопис, скільки про спосіб привернути увагу реципієнта. Мовляв, пишемо так, як хочемо писати, і жодна традиція не здатна нав'язати нам свої обмеження. Зрештою, така позиція цілком суголосна із зовнішніми (позамовними) чинниками, оскільки «домінантою футуристичного стилю була «стратегія скандалу», що санкціонувала різноманітні провокації, порушення табу, свідомі авантюри» [5, с. 314].

Рецепція т. зв. «заумного» тексту пов'язана зі своєрідним дешифруванням. Наприклад, корінь *barw* як структурна основа тексту *Namopańik barwistanu* включений у склад слів *barwiotacze, barwiotucze, barwiotęcze, barwicze, barwiasy, barwionki, barwoczy, barwiony, barwohi, barwigie, barwalie, barwiecze*. Способи словотвору і суфіксальні морфемні вказують на певні механізми рецепції, однак ключем до розшифрування тексту є прозора з огляду на значення структура: *po śmiercieży powendrujem do oraju do ograju Barwistanu*. Отже, мовна картина позаземного світу. Закономірне питання – як описати те, відповідників чому немає в реальності, більш того, змалювати явища, які виходять поза межі людської свідомості? А. Ват знаходить відповідь у своїх морфологічних експериментах – ми сприймаємо барвистість, розмаїття, насиченість тексту, але не до кінця розуміємо семантику, тобто сутність позаземного світу. Відтак морфологічні операції тільки на перший погляд є самоціллю, цікавим експериментом, насправді вони складники естетичного цілого.

Логічний результат таких експериментів – ігровий характер поезії. Асоціативно реципієнт схильний потрактувати «заумну мову» швидше як варіант дитячої творчості, а не зрілу поезію. Це визначає специфіку сприйняття: ключ до розв'язання треба шукати «на поверхні». Тобто рецепція тексту повинна опиратись на ключове слово чи концепт, який, власне, пояснює сутність морфологічних експериментів. Такий прийом нерідко з'являється у творчості М. Бялошевського (стилістично близького футуризмові):

*trawa
kura
trara
kuwa
watraraku!
zniósły wspólne jajko [3, с. 325].*

Досить легко простежується певна схема складоподілу (два слова → 1 склад 1 слова + 2 склад 2 слова → 1 склад 2 слова + 2 склад 1 слова і т. д.), яка, зрештою, не пояснює стилістичної функції прийому: для чого? Розв'язок знаходимо в слові *wspólnu*, тобто «спільний» як поняття втілено передусім на формальному рівні, а не семантичному.

Приєм актуалізації візуальної площини поезії для формування своєрідної альтернативної (невербальної) семантики загалом характерний для футуристичного тексту. Здебільшого тут простежується певна гармонія: значення слова збагачується значенням графічних елементів (зоровий образ). Проте й тут можливі відхилення, скажімо, зумисне посилення ролі візуальної площини. Як наслідок – явище перехідне між поезією та живописом (напр., «конкретна» поезія ХХ ст.).

Для С. Млодоженця пріоритетним завданням є створення неологізмів та звуконаслідувань: *zawiośniało – latopędzi przez jesinność białośnieże, słowikując szeptolesie falorycznie caruzieją* [1, с. 181]. Власне неологізми як один з базових способів створення стилістично маркованих, семантично ускладнених слів не були, зрозуміло, винаходом футуристів. Тим паче, механізми створення нових слів досить традиційні (наприклад, дієслівні форми як похідні від іменників чи прикметників – *tygodnieć, ścianizować, serdecznieć*). Новаторським кроком був спосіб уживання неологізмів, а саме нагромадження великої кількості новотворів у межах короткого тексту. Як наслідок – надзвичайно ускладнена рецепція тексту, яка вимагає поетапного дешифрування основних значень та конотацій. Це в чистому вигляді «нова мова», однак позбавлена цілковитої автономності. Надто глибока залежність реципієнта від традиційної, звичної моделі мови, як наслідок – спроби здійснення своєрідного внутрішнього перекладу футуристичного тексту.

«Потенціал мови – безмежний». Складається враження, що футуристи будь-що намагаються довести цю тезу. Скажімо, це спроби втілити у слові специфіку кіномистецтва (Б. Ясенський), відтворити сутність технічних винаходів, як автомобіль, радіо, грамофон (А. Стерн, С. Млодоженець). Власне не описати явища, а скопіювати їх, зробити своєрідний фотознімок, чи мовознімок. Наприклад, текст Б. Ясенського *Przejechali*:

Piegowata służąca w białej bluzce w groszki.

Ktoś wysmukły, z rajerem.

– Przyjdiesz – Nie mogę...

Hooop!

Samochody. Platformy. Dorożki.

[...]

Złowieszczy śpiew szlifowanych szyn...

Mały człowiek w burym palcie...

Trrrrrrrach!!!

Stopp!!!

Hamulec!

Aaaaaaaaaa!!!

Przejechali! Przejechali!!! [1, с. 143].

Перед нами нагромадження слів, які важко назвати справжньою поезією (?). Та чи про поезію ідеться? Пригадаймо рецепцію фільму. Візуальний, калейдоскопічний образ, який не залишає часу на осмислення, докладний опис (*Samochody. Platformy. Dorożki.*), звуковий ряд, який включає діалоги персонажів і звукові ефекти (*Hooop! Dzyn! Trrrach! Aaaaa!*). Тобто перед нами своєрідна мовна копія уривка з кінофільму, збагачена, щоправда, авторською оцінкою – метафора *złowieszczy śpiew szlifowanych szyn*. Очевидно, сприймати такі тексти поза межами епізодичного експерименту неможливо. Подібну реакцію викликають інші тексти-фотознімки Б. Ясенського:

Ktoś. W żałobie. Nie wie. Gdzie. Iść.

Stanął. Stoi. Ogląda. Liść.

Podniósł. Z drogi. Pomieyty. Kwiatek.

Tyle. Panien. Tyle. Mężatek.

Tyle. Przeszło. Tyle ich. Szło... [1, с. 152].

Сегментовані рядки можна легко трансформувати у зв'язний текст, що ми інтуїтивно й намагаємось зробити. Стилістична функція цього прийому – на рівні формальної будови відтворити

хаотичність образів, представити картину як суму одиничних епізодів, а не послідовний процес. Подібні механізми формування тексту знаходимо і в С. Млодоженця, щоправда, функцію сегментатора в нього виконує знак тире.

– *daleki – długi – (czyj to?) ton –*

to czyjeś usta – cichy podziw –
 ----- o! [1, с. 187].

або:

zgiełk... roi się –– gwałt – hałas MAS
chaos słów –– chaos głów –– chaos rąk ––
stamtąd –– stąd – ciągły – ciąg –– [1, с. 183].

Автор досягає своєрідного ефекту радіоэфірного мовчання. Тиша, однак, осмислена; треба її слухати, щоб не прогавити важливої інформації.

Ця звуконаслідувальна тенденція охоплює чималий пласт футуристичних текстів. Сюди ж можемо віднести спроби впровадити до художнього тексту прийом рекламного стилю: візуальне виокремлення з мовленнєвого потоку окремих слів (напівжирний шрифт, прописні літери), розміщення тексту як рекламного слогану:

Ja
plonę i świecę
i krzyczę krwią
z rozdarłej szeroko
ze swej czerwonej głowy i płuc! [1, с. 222].
powiadasz: spójrz-no uważnie ta fabryka to dom
w którym wykuwają JUTRO nieśmiertelne maszyny [1, с. 222].

Інформативна функція реклами на ґрунті поезії трансформується, відповідно, в естетичну. Загалом це сприймається як спрощення процесу рецепції тексту, адже економить зусилля, пов'язані з пошуком ключових слів чи концептів. Однак можливий і зворотний ефект – ускладнене сприйняття з огляду на додаткові питання: чому це, а не інше слово виокремлено в тексті.

Прикладом маніфестаційного заперечення класичної поетичності поезії є *Арка А. Стерна*, що розпочинається як звичайний вірш, а закінчується рекламою:

«*Spieszcie ci, którzy jeszcze nie macie po mój gwiazdziścielepy poemat «Nagi człowiek w śródmieściu». Do nabycia we wszystkich księgarniach i w głównym składzie Warecka 14 m. 18 (nad ogrodnikiem)*» [1, с. 200].

Мовні експерименти футуристів мають глибоке теоретичне підґрунтя, яке сягає не лише постулатів Марінетті («слова на волі»). Зокрема, З. Ярославський зазначає [6], що витoki футуристичної творчості можна знайти у філософії А. Бергсона (критика мови як явища, що неадекватно відбиває світ, тобто, порівняно з динамічною реальністю мова є надто статичною і закостенілою). Потенційні можливості для подолання будь-якої мовної «закостенілості» відкрив вільний вірш, який на футуристичному ґрунті збагатився нехарактерними для поезії графічними елементами (наприклад, $+ = x \infty$), нестандартними способами розміщення тексту (впоперек сторінки, по центру книжкового розвороту, в кутку сторінки тощо). Ці прийоми знайшли реалізацію, зокрема, в поезії представника авангардної течії Т. Пайпера:

Obcęgi miłości odetnij palec wskazujący. Miękki (= wata) Ostry (= nóż).
Ostrugaj go zębami. Małymi (= piasek ze srebra) Lśniącymi (= gwiazdy w gałęziach róż).
Wydraż nim w mojej piersi otwór. Ponętny (= czerwone jezioro w tunelu) [8, с. 50].

В оригінальній версії цей текст розміщено впоперек сторінки. Такий «ігровий» крок дещо спантеличує реципієнта, як і конструкції типу *(= wata) (= nóż) (= piasek ze srebra)* тощо. Очевидно, перед нами класичні порівняння в некласичному виконанні. Тобто *miękki (= wata)* це *miękki niby wata*. Але чому знак =, який означає абсолютну тотожність, а не, скажімо \approx ? Конструкції в дужках створюють своєрідну паралельну семантичну площину, яка попри певні зв'язки з основним текстом, залишається автономною. Це своєрідні підказки, образні уточнення, але не більше. Текст цієї поезії формується

на основі метафори, яку можна охарактеризувати як незвичну, специфічну, яскраво суб'єктивну (як і образи, які вона формує). Відтак спосіб розміщення вірша набуває сенсу: так само незвичний, як і образи поезії.

Лексичний склад футуристичних текстів досить неоднорідний, однак тут читається певна ієрархія. Зокрема, важливе місце посідає лексика технічної сфери, пов'язана з новими винаходами *fabryka, kilowat, lokomotywa, maszyna, auto, pas, transmisja*, лексика суспільного, громадського життя. Привертають увагу виразні позитивні конотації таких понять, які актуалізуються завдяки метафорі – *wykuwają jutro nieśmiertelne maszyny; żelazny anioł, transmisyjne szerokich marzeń pasy* (А. Стерна), *tramwaje dzwoniły słodko jak skowronki; przyjdź królestwo miast i maszyn* (А. Вата), *wynurzyło się spóźnione auto, pędzi jak burza; tysiącem tłoków w rytmie krwi pracuje gigantyczne Dynamo* (В. Ясєнського).

Неважко простежити найважливіші концепти футуристичного тексту, це *jutro, nowoczesny, maszyna, tłum, miasto*, які фактично окреслюють семантичний простір цієї поезії. Ще одна особливість лексичного складу футуристичних текстів – чимала кількість запозичень і варваризмів. Щоправда, кількісні показники суттєво варіюються, якщо, наприклад, в А. Стерна запозичень відносно небагато, то тексти В. Ясєнського ними просто переобтяжені: з французької мови *crêpe de chine, vis-à-vis, jour-fixe, adieu*; з італійської *tremolando, capricioso, intermezzo*, англійської *spleen, meeteng, willa, windhorst, gentleman*. Такі слова виглядають дещо чужорідними на тлі художнього тексту (їх легко замінити польськими відповідниками), однак в цьому їх стилістична функція: осучаснити текст, зробити його інтернаціональним, «модним» (принаймні ця настанова легко читається у В. Ясєнського). Результатом перебільшеної уваги до цього прийому може бути комічний ефект: *opadały pierwsze liście na sukienki crêpe de chine* [1, с. 140] (тут – з китайського сукна); *pogrążone w wieczny spleen* [1, с. 140] (тут – стан апатії), *będzie lepiej smakować poobiedni jour-fixe* [1, с. 153] (тут – товариська зустріч).

Попри усі декларації футуристи не відкидають і традиційних прийомів створення художнього образу. Скажімо, структурною основою текстів А. Стерна є оригінальна метафора: *Pszczelniących słońc chór, słońc woń, deszcz wieszczeń; Jaskrawożółtym wysmukłym piórem kapelusza – rozdarłaś z trzaskiem niebios zielonkawę morze; Wbiłem w gors twój oczu swych błękitne noże; I krzyczy krew moja coraz goręcej; Do swej piersi wepchnąć ś wiat cały; Obrywać gwiazdy czerwone jak wiśnie; Na szklanych patelniach skręcały się serca.*

Баланс лексичних одиниць мотивований загальною настановою оновлення художньої мови, показовій і красномовній спробі зруйнувати класичну «літературність» тексту.

Висновки. Отже, яскраві мовні експерименти в текстах польських футуристів, попри зовнішній ігровий характер, мають глибоке естетичне підґрунтя, стилістично мотивовані. Інакше кажучи, тут немає нічого випадкового, що є ознакою художньої вартості тексту. Кожен з представників польського футуризму пропонує свою ієрархію мовних експериментів (у С. Млодоженця найважливішим прийомом є створення неологізмів та звуконаслідувань, в А. Вата – морфологічні експерименти і «заумна» мова, в А. Стерна – яскрава, оригінальна метафорика збагачена стилістикою реклами, у В. Ясєнського – асоціативні образи, «мовознімки», збагачені численними запозиченнями і варваризмами тощо). Це дає підстави говорити про неповторність кожного індивідуального авторського стилю зокрема, однак не дає змоги остаточно розв'язати питання естетичної вартості футуристичного тексту. Основною проблемою надалі залишається сама категорія поетичності, складники якої в багатьох аспектах дисонують зі способом інтерпретації світу, який запропонували польські футуристи.

Джерела та література

1. Antologia polskiego futurizmu i Nowej Sztuki / [wybór i przygotowanie H. Zaworska]. – Wrocław : Ossolineum, 1978. – 321 s.
2. Balcerzan E. Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego. Z zagadnień teorii przekładu / E. Balcerzan. – Wrocław, 1968. – 165 s.
3. Białoszewski M. Stara proza. Nowe wiersze / M. Białoszewski. – Warszawa : Czytelnik, 1984. – 371 s.
4. Gazda G. Futuryzm w Polsce / G. Gazda. – Wrocław, 1974. – 138 s.
5. Jasiński Z. Futuryzm / Z. Jasiński // Słownik literatury polskiej XX wieku / pod red. J. Sławińskiego. – Wrocław : Ossolineum, 1996. – S. 313–321.
6. Jasiński Z. Wstęp / Z. Jasiński // Antologia polskiego futurizmu i Nowej Sztuki. – Wrocław : Ossolineum, 1978. – S. III–CXXV.

7. Lebda R. Funkcje znaków graficznych w tekście literackim / R. Lebda // *Język artystyczny* : praca zbiorowa / pod red. A. Wilkonia. – Katowice, 1978. – Т. 1. – S. 36–48.
8. Peiper T. *Poematy i utwory teatralne* / T. Peiper. – Kraków : Wydawnictwo literackie, 1979. – 822 s.
9. Wyka K. *Dwa skrzydła poezji Anatola Sterna* / K. Wyka // *Sterna A. Poezje (1918–1968)*. – Warszawa, 1969. – S. 5–23.

Моклиця Андрей. Языковые эксперименты в творчестве польских футуристов. В статье проанализированы новаторские языковые приемы в творчестве польских поэтов-футуристов. Несмотря на некоторую стилистическую однородность, свойственную польскому футуризму в целом, тексты отдельных его представителей характеризуются разной иерархией языковых единиц. В творчестве С. Млодоженца доминируют неологизмы и звукоподражания; А. Ват экспериментирует с морфемами, создавая свою версию «заумного языка»; А. Стерн создает индивидуальный стиль, объединяя оригинальную метафору и рекламу; Б. Ясенский создает «языковые фотографии», акцентирует внимание на заимствованиях и варваризмах. Такие попытки создать свой собственный, свежий и оригинальный язык – не просто игра с читателем, это настоящее творчество, имеющее свою художественную ценность.

Ключевые слова: языковой эксперимент, стиль, футуризм, иерархия, неологизм, звукоподражание.

Moklytsya Andriy. Language Experiments in the Works of Polish Futurists. The article analyzes the innovative linguistic techniques in the creation of the Polish futurist poets. Despite some stylistic uniformity inherent in the Polish Futurism as a whole, the texts of some of its members are characterized by different hierarchy of linguistic units. In the work of S. Mlodozhenets dominated neologisms and onomatopoeia, A. Wat morphemes experimenting with creating their own version of the «zaum language», A. Stern creates individual style, combining original metaphors and advertising; B. Yasensky creates a «language of Photography», focuses on the borrowing and barbarism. Such attempts to create your own fresh and original language - not just a game with the reader, it is a real art, with its own artistic value.

Key words: language experiment, style, futurism, hierarchy, neologism, onomatopoeia.

Стаття надійшла до редколегії
22.03.2013 р.

УДК 811.161.2'373.611:050«20»

Марина Навальна

Функціонування універбатів у мові інтернет-видання «Українська правда» на початку ХХІ ст.

У статті проаналізовано найуживаніші універбати, які функціонують у мові інтернет-видання «Українська правда», визначено їхні найпоширеніші тематичні групи, окреслено основні структурні особливості суфіксальних універбатів.

Ключові слова: універбати, суфіксальні універбати, мова інтернет-видання «Українська правда», тематичні групи, мовна економія.

Постановка наукової проблеми та її значення. Продуктивним способом творення нових іменників стала суфіксальна універбація, тобто формування містких новотворів на основі словосполучень та описових зворотів. Цей спосіб відбиває прагнення авторів до образності, інтенсивності та стислості [4, с. 37; 12, с. 7–10]. Він пов'язаний передусім із мовною суперечністю, коли просте за структурою поняття назване складним за структурою позначенням. Універбацію вважають різновидом суфіксального способу словотворення, за якого словосполучення за допомогою суфіксації згортається в слово [9, с. 209; 7, с. 72–80; 11, с. 62–66]. Вона ґрунтується на відношенні семантичної еквівалентності між твірним словосполученням і похідним словом. Основою слова стає той член мотивувального словосполучення, який виконує роль атрибута, функцію іменника бере на себе суфікс із предметним значенням [5, с. 776]. Хоч переважає думка про універбацію як різновид суфіксального словотвору, дехто розуміє її як утворення від синтаксичної конструкції і виділяє такі