

студенты в своих ответах приводили массу точных дат жизни и творчества философов. Он вопрошал: "Как это вы все помните? Я, например, не могу все это удержать в голове!" Понятно, что Авенир Иванович намекал на то, что студент пользовался шпаргалкой, что он не может выделять важное, говорить об идейном содержании, подменяя его второстепенными фактами. Но если бы так историю философии понимали только нерадивые студенты!

Подобно многим, но далеко не всем, А.И. Уемов скептически относился к тезису о "линии Демокрита" и "линии Платона". Он неоднократно подчеркивал, что если и можно говорить о каких-то линиях, то это скорее линии Платона и Аристотеля.

И, в заключение, об "основном вопросе философии", который безальтернативно господствовал в онтологии и метафизике. Всем своим творчеством Авенир Иванович отстаивал альтернативную онтологию и метафизику, структурную.

Кирилюк О. С.

ЕЛЕМЕНТ, ФУНКЦІЯ, СТРУКТУРА ТА СИСТЕМНО-СЮЖЕТНА ЄДНІСТЬ КАЗКИ У СВІТЛІ УНІВЕРСАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ПІДХОДУ⁴³

1. У справі розробки загальних методологічних засад дослідження структури казкових текстів велику заслугу має О. І. Никифоров, котрий чи не перший вказав на те, що **постійними** в них є **лише функції персонажів**, кількість яких є невеликою. За ним, функції діючих осіб групуються у комбінації за принципом досить вільних сполучень, і це складає основну пружину казкового сюжетоскладання [3, сс. 174-176]. В. Я. Пропп зазначав, що, прагнучи до ліквідації прогалин у своїй літературознавчій підготовці, він став ретельно вивчати збірку казок О. Афанасьєва, наслідком чого було здивування – як це ніхто до цього не помічав, що казки про Морозка, про пасербицю та мачуху, ведмедя або лісовика, де пасербиця виживає та ще й отримує винагороду, а рідна мачушина дочка гине, є однією й тією ж самою казкою? Дещо розширивши кількість функцій, він, услід за О. І. Никифоровим, став твердити, що всі чарівні казки, зрештою, ґрунтуються на однакових функціях та є однотипними за своєю бу-

⁴³ Доповідь зроблено у розвиток та поширення ідей, висунутих у: Кирилюк О.С. Універсальї культури і семіотика дискурсу. Казка та обряд. Одеса: Автограф / ЦГО НАН України – 2005. – 372 с.

довою. Іншими словами, до казки сформувався такий підхід, за яким будова казки визначається не персонажами, а функціями. Під певну функцію можна підставляти різних персонажів. Таким чином відбувається структуризація казкової оповіді. Але тут постає **проблема** – чим визначаються вже власне функції? Пропп на це питання відповіді не дає, як і не дав він відповіді на те, чим визначається структура обряду, котра, за його переконанням, обумовлює структуру казки.

2. Нашою **метою** буде знаходження відповіді на питання, **чим обумовлюються функції** (дії) казкових актантів. Для цього ставимо задачу: показати універсально-культурне підґрунтя їхніх функцій з наступною демонстрацією факту визначення функцій **загальним системним чинником (сюжетом)**, котрий, у свою чергу, має у своїй основі цілісну світоглядну формулу «ствердження життя – подолання смерті – прагнення до безсмертя». Відразу слід зазначити, що розхожі перекази концепції В. Я. Проппа дуже часто подають її у вкрай спрощеному викладі, не особливо вникаючи у ті складнощі формалізації казкової структури, на які вказував сам її автор. В. Я. Пропп за притаманними функціями виділяв таких головних актантів казки, як *герой, антагоніст (шкідник), дарувальник чарівних засобів герою казки, чарівний помічник, царівна або її батько, відправник, несправжній герой*. Тут, з одного боку, синтагматичні одиниці казкової оповіді перетворюються на її семантичні одиниці у точній відповідності до притаманної функції, коли від «завдання шкоди» формується такий персонаж, як «шкідник», від функції «дарування» постає «дарувальник», від «допомоги» – «помічник», від «відправки» – «відправник» тощо.

3. Слід сказати, **утруднення з виділення функцій** персонажів як структуроутворюючих складових казкової оповіді, з якими зіштовхнувся В. Я. Пропп, полягають, серед іншого, у тому, що не всі вони мають відношення до актантів (а під функціями В. Я. Пропп розумів саме дії персонажів), а деякі реальні діючі особи казки очевидних функцій взагалі не мають. Так само не можна за самим тільки «титолом» визначити, яку функцію виконують *герой* або *антагоніст* (якщо тільки першому не приписувати функцію «геройство», а останнього не розуміти як «шкідника» – від функції «шкодити»). Кому допомагає чарівний помічник? Можливо, шкідникові? Кого, куди і навіщо відправляє «відправник»? У чому полягають функції «несправжнього героя»? Чи рівнозначними є начебто «взаємозамінні» актанти – царівна та цар і чи однаковими є їхні функції? Яку

функцію виконує «царівна (наречена)»? Серед тридцять однієї функції її навіть не згадано, і це зрозуміло – адже її «функція» полягає у тому, щоб бути викраденою, згвалтованою, з'їденою або врятованою від усього цього. Її функція цілком пасивна, вона є «об'єктом» дій (функцій) інших актантів (на це, на відміну від В. Я. Проппа, чітко вказував О. І. Никифоров, говорячи про «жіночий тип казок»).

4. Помічу, що казка, окрім дій персонажів, включає до свого складу їх *стани, нереалізовані бажання, прагнення* тощо, а також різноманітні *наслідки* цих дій. За такого підходу всі ці моменти **випадають з дослідницького поля зору**, що, безумовно, збіднює та спрощує структуру казки. Відому невідповідність проголошеного В. Я. Проппом принципу його реальному втіленню відчули й деякі його послідовники. Зокрема, Г. В. Рафасва [4] вказує, що функція «шкідника» передбачає того, кому ця шкода завдається, через що в її предикатно-актантному запису казки шкідництво як функція описується в єдності шкідника та його жертви. Вочевидь, що функція-дія має не тільки свій *об'єкт*, але й деякий *результат*.

5. Більш того, є **такі типові казкові функції, які органічно при-таманні персонажам, але в якості їх визначення як семантичних одиниць не використовуються**. Доволі поширений мотив інцесту (в одному з варіантів «Попелюшки») передбачає, що функція кровозміщення батька (з донькою) має дати нам семантичну одиницю «Інцестуант», оскільки інших дій у даній конкретній казці він не виконує. Заради справедливості слід зауважити, що такі неузгодженості та недостатню продуманість концепції розумів і сам В.Я. Пропп, прагнучи в різний спосіб додатковими поясненнями зняти питання, що виникають. Але незавершеність у проведенні принципу набір «функцій» (дій) задає номенклатуру актантів (елементів) казковою структури при цьому ним не було подолано.

6. Один з шляхів розв'язання означеної проблеми «елемент-функція» полягає у визнанні того, що, у відповідності до принципу «структура визначає функцію елементів», не актант вибудовує структуру, а **структура**, в тих випадках, коли актант посів в ній певне місце, «примусово» **задає** йому відповідні **функції**. На перший погляд, здається, що це так і є. Проте річ у тім, що базисна інваріантна казкова структура не існує в чистому вигляді, сама по собі. Подібна до архетипів, вона, як і ці архетипи, маніфестує себе тільки через предметний матеріал, але сама до нього не зводиться. У свою чергу, частина конкретного предметного матеріалу казки, зокрема,

деякі предметні втілення актантів, внаслідок їх стійкого закріплення за певними опорними елементами казкової структури або за її типовими епізодами, стають подібними до кліше. Через цю обставину дані конкретні втілення типових функцій чинять опір штучному включенню їх до тих осередків структури, де їм нав'язуватимуться невластиві їм функції. Якщо ж їх все ж змушують «вписатись» у непридуману їм «нішу», визначену чужою для них функціональною роллю, то цей персонаж починає виглядати як щось перекручене або пародійно-кумедне. Це саме ті випадки, коли мачуха буде любити пасербицю більше, ніж свою рідну дочку, або коли Вовк, сумирний та лагідний, буде потерпати від Червоного Каптура.

7. Розглянемо це **на прикладі** базової **єдиної**, як вважає В.Я. Пропп, **казки** Аф₁₃₁. Детальній її розгляд показав («Казка та обряд»), що в ній, якщо коротко, розповідається про те, як Змій викрав царівну, як Герой змагається зі Змієм та перемагає його, звільнивши бранку. Після цього він з нею одружується. Актантами тут виступають *герой*, його *антагоніст* (Змій), *царівна* (всі інші виділені В. Я. Проппом «функціонери» для зручності опускаються). В анонімному варіанті (без типологічних імен актантів та, зрозуміло, без їхніх особистих імен тут фігурують 1) «той (тут – та) кому загрожують», вона ж – «та, кого рятують», 2) «той, хто загрожує», 3) «той хто рятує». Якщо звернутися до перемінних елементів казки, а саме – до способів виконання функцій, мотивування, а також мети дій, то ми тут маємо розповідь про те, у чому проявляється загроза (мета Змія – одружитися, вбити, згвалтувати або з'їсти царівну), як рятує царівну Герой (він вбиває Змія), який результат це мало для нього та царівни (спасіння царівни та одруження з нею Героя).

8. **Запис функцій** персонажів даної казки мовою культурних універсалій буде таким. Герой – *агресивна* функція (не «Бій», як у В. Я. Проппа, бій – це прояв *агресивної* функції, якби «Бій» був функцією, то Герой мав називатися «Бійцем») та *еротична* функція (одруження). Змій – *еротична* та *агресивна* функція на стадії мети (задум одружитися або вбити царівну), контамінація *агресивно-аліментарної* дії (прагнення вбити та з'їсти царівну) та *агресивно-еротичної* дії (бажання згвалтувати царівну). Наречена по відношенню до Змія ніяких дій не чинить (*агресивна* та *еротична* функції як об'єкту насильства та аліментарна – як «предмету їжі»), по відношенню до Героя вона, так само, як і він, робить вчинок – одружується. У межах базисної світоглядної формули «життя – смерть – безсмертя» ця «основна» казка

має таку конкретизацію: «виникнення загрози життю (царівни) – дія Героя з відведення цієї загрози через смертельно небезпечну боротьбу зі Змієм – загроза життю (Змія та Героя) – загибель (Змія) – виживання (Героя та, як наслідок, царівни) – ствердження родового безсмертя через одруження Героя та царівни. Функціонально дії актантів у цьому аспекті постають як 1) створення смертельної загрози (Змієм для царівни), 2) попадання у ситуацію загрози життю (Змій, царівна, Герой), 3) загибель (Змія) 4) порятунок від смерті, виживання як послаблена форма безсмертя (Герой, наречена).

9. З цього випливає наступне: якщо ця казка є основною та єдиною, то й всі інші **казки мають мати аналогічну інваріантну універсально-культурну структуру**. Мій досвід аналізу не тільки казок, але й інших закінчених культурних текстів показав, що так воно і є. У даному випадку переміна функцій персонажів, коли функції одного з них будуть передані іншому, і навпаки, ситуації не змінює. Уявимо собі, що Змій та Герой помінялись своїми функціями. Тоді ця казка буде розповідати, як Герой утягнув царівну з метою її з'їсти, згвалтувати, вбити або просто одружитися. На захист своєї майбутньої нареченої постає Змій, котрий б'ється з Героєм, перемагає його та звільняє її від небезпеки. Такий Змій-герой, що прагне побратися з ханською дочкою, фігурує, скажімо, у казці бурятського сказителя П. Петрова, позитивні риси має й персонаж австралійських міфів Райдужний Змій. Герой у даному випадку перетвориться на негативного персонажа, а Змій – на позитивного, але загальна оповідальна структура при цьому залишиться незмінною. Більш того, немає ніяких перешкод для того, щоб не створити й таку казку, де шкідником-антагоністом Героя постане якась така собі царівна-королівна, що буде дочкою Короля Упірив, або просто – відьма чи русалка, а Змій, тепер вже у позитивній іпостасі, виступить як спаситель Героя від її чар, за допомогою яких вона спокушає Героя злягти з нею, потворною, і тим довести до загибелі. Таку функцію, спокушання чоловіків, мають, зокрема, лісові хазяйки – мамуни, богині чи Баба Яга. У базовій казці, втім, функції персонажів доволі міцно за ними закріплені, і надання їм протилежних функцій виглядає у деякому сенсі штучною операцією. Приміром, доволі складно, а іноді зовсім неможливо здійснити зміну позитивної функції на протилежну, коли ці функції закріплені у власній назві казкового актанту. Навряд чи персонаж під ім'ям «Добра Фея» при наданні їй суцільно «недобрих» функцій буде сприйнятий серйозно, а не карикатурно.

10. Між тим серед казкових персонажів зустрічаються і такі, котрим **амбівалентність функцій** притаманна визначально, хоча казка, буває, надає й безумовно «добрим» казковим персонам або речам з позитивними ознаками протилежних функцій за умов, коли вони стосуються негативних героїв. Так, чарівна річ, що приносить героєві добробут, потрапивши до негідника, веде до його загибелі. Тут проблема «актант (елемент) – функція» знов нагадує про себе. Вирішення проблеми ускладнюється тим, що не тільки актанти (елементи), але й функції можуть поставати як перемінні одиниці казкової структури. Важливо тільки з'ясувати, в якому сенсі ми маємо розуміти цю перемінність. Припустимо, що є персонаж «Лісовий», котрий має функцію заводити людей у ліс – тобто, є персонаж «А», якому притаманна функція «w» – $A(w)$. Тоді зміна актанту поставатиме як твердження, що така ж функція «w» належить вже персонажу «В», тобто, $B(w)$ – мамуни заводять людей у лісові хащі. Але водночас Лісовий може й допомагати людям (z), і це дає зміну функції персонажу «А» у даному казковому епізоді на позитивну, що можна записати як $A(z)$. Показчики, що в своїй класифікаційній системі орієнтуються на актантів, запишуть ці мотиви як $A(wz)$ та $B(w)$, а показчики, підставою для яких служать функції, занотують ці мотиви як $w(AB)$. Перший приклад дає випадок, де одному персонажу притаманно декілька функцій, другий – де двом актантам належить одна функція. Гіпотетично й лісова відьма може допомогти героєві, і за умов прийняття положення, що всі можливі функції потенційно можуть належать усім відомим актантам ми отримуємо запис $AB...NN(wz)$, який означає, що і Лісовик, і мамуни, і будь-який інший персонаж NN можуть як шкодити, так і допомагати людям. У першому випадку вони отримають проппівський статус «шкідників», у другому – «помічників», в залежності від того, яку «нішу» вони посядуть у розгортанні сюжетної послідовності окремих епізодів цілого оповідання (диспозиція).

11. Подібним **експериментуванням** як з оберненнями функцій казкових персонажів, так і з створенням нових сюжетів займався відомий дитячий казкар Дж. Родарі. Він запропонував декілька варіантів породження сюжетів – або за допомогою додавання до їх звичної номенклатури діючих осіб нетрадиційних актантів, або шляхом обертання їх звичних функцій, або методом створення «салату» казок через поєднання окремих епізодів різних сюжетів, або методом «копіювання» старої структури з наступним наповненням

її сучасним змістом. В казках «навиворіт» Червона Шапочка постає як мегера, натомість Вовк є вкрай доброю істотою. Попелюшка є негожою дівчинкою, котра відбиває нареченого у своїх сестер та дошкуляє лагідній мачусі. Білосніжка зустрічає в лісі не гномів, а гігантів, з якими починає гайдачачити. Такі вправи, вважає письменник, годяться не тільки для пародій, вони допомагають намацати відповідну точку для вільної оповіді, що може розгортатись у будь-якому напрямку, включно з «дзеркальним переписуванням» історії, як це дуже вдало робив один його обдарований учень. Він фантазував, що це Рем вбиває Ромула, а не навпаки, створюючи державу «Рем», а не «Рому», імператором якої стає переможний Ганнібал, і таке подібне. Суть цієї гри полягала в інтуїтивному аналізі казки, коли обіграється її «структура, або система, що організовує матеріал» [5, сс. 59-71]. Проте вся незвичність штучно створених Дж. Родарі казкових ситуацій негайно втрачається, як тільки ми винесемо за дужки наше знання про попередні, звичні функції актантів. Коли ми беремо до уваги попередню функцію Героя, то здається, що відбулося або перекидання функцій з антагоністів на позитивних героїв, або що антигерої отримали саме такі імена, які до цього мали герої позитивні, і нічого більшого. Цю обставину помітив сам Дж. Родарі, говорячи що заміна власних імен персонажів відбувається так просто тому, що ці імена нормативна граматики (казки) фіксувати не зобов'язана.

12. Ці експерименти виходили з того, що у казці наявна «структура, або **система**, що **організовує матеріал**». Відповідно, до цієї «системи» або «голої схеми та основних сюжетних ліній» (Дж. Родарі) у казку вводяться персонажі, котрі, незалежно від їхньої попередньої казкової «біографії» та «сутнісних функцій», наділяються можливістю виконувати таку функцію, яку потрібно виконувати на даному етапі розгортання сюжету. Приклади Дж. Родарі показали, що нічого неможливого в радикальній зміні персонажів та переміні їхніх функцій, тим більше з власними іменами, немає. Єдине, що зберігається незмінним – це необхідним чином обумовлене розгортання основної «голої схеми» сюжету на підставі реалізації отриманих даними конкретними персонажами функцій, нехай і в дзеркальному, оберненому вигляді. Припустимо, що та чи інша функція не визнається органічно притаманною конкретно визначеній діючій особі з каталогу персонажів, коли, скажімо, мамуні приписується доброзичливість стосовно людей. Проте, навіть через силування «матеріалу», казкар примусив дану «особу» взяти на себе чужу для

неї роль. Тобто, зміна типових актантів починає виглядати як зміна їхніх функцій, тоді як ця функція насправді визначена «системою», чи «сценарієм» розгортання конкретного сюжету. Разом з тим певні «осередки» «основної схеми» мають бути заповнені функціонально визначеними актантами. Роль творця сюжету полягає тут у тому, що він має зробити вибір, якого конкретного персонажа слід розташувати на даній ділянці «схеми», тоді як те, яку функцію цей актант має отут виконувати, залежатиме від того, до якої фази, етапу чи епізоду розгортання оповіді він долучається. Хоча, без сумніву, «система» задає значення («функції») окремому персонажу («елементу»), однак окремо від персонажів та їхніх функцій система наявно не існує та ніяк себе не проявляє. «Гола схема» тому і вважається «голою», що вона не існує сама по собі, поза конкретним її втіленням. Персонажі через свої дії повинні «уречевити» всю «схему», котра має ідеальну природу.

13. У зв'язку з цим виникає питання про **походження загальної сюжетно-системної єдності казкової оповіді**, а ширше – про джерела формування базисної світоглядної формули, що лежить у основі цієї єдності. Щодо останньої, то її не можна вважати продуктом відображення дійсності з наступним її узагальненням, як це іноді буває, коли витоки формули «життя – смерть – воскресіння» у вигляді «життя природи – зимовий сон – весняне відродження» зводять до якихось природних процесів, що послуговували аналогом для відтворення даної схеми у сюжетах, оскільки вона присутня й у тих народів, де панує вічне літо. Про цей ідеальний план інваріантних схем прямо говорять деякі дослідники, зазначаючи, зокрема, що «сукупність дій і образів» (функцій та актантів – О.К.) «наповнюються значеннями, що йдуть з їх ідеального ... потенціалу» [1, с. 240]. Саме про ідеальну природу «єдиного сюжету» в межах своєї концепції метафор первісної свідомості говорила О. М. Фрейденберг. Інваріантна універсально-культурна структура тексту культури криється у глибинах людської суб'єктивності, на що вона, сміливо нехтуючи досить серйозними за її часів можливими звинуваченнями в іdealізмі, прозорливо вказала в своїх роботах. Однак дана структуроутворююча суб'єктивність не належить самій тільки «первісній» свідомості, як вважала ця дослідниця. Інваріант культурної свідомості як породжувальна модель такою ж мірою, як і за часів архаїки, живе і діє в наш час і буде діяти в майбутньому. Тому невірно вважати первісну свідомість та її «метафори» тим джерелом, з якого потім виникли стереотипні «шаблони» наступних літературних і культурних форм.

14. **Глибинний зміст текстів**, як правильно це помітила О. М. Фрейденберг, **всюди є одним і тим самим**. Але, додаю, не тому, що відбувалися «мандри» або «запозичення» сюжетів, і, тим більше, не тому, що наша свідомість відобразила якійсь аналогічний світоглядній схемі об'єктивний процес у самій реальності, а тому, що будь-яка спільнота, як і більшість окремо взятих людей, налаштована на те, щоб забезпечити власне виживання, не маючи для цього ніяких інших засобів, ніж ті життєві функції, що їх людина успадкувала «від природи» (отримання речовин і енергії в харчуванні, відтворення роду, напад і захист, передача досвіду) та трансформувала на специфічні форми культури. Збіг глибинних інтенцій людини і структури тестів робить ці тексти світоглядно значущими, життєво правдивими і відповідними екзистенційним пошукам людини. Цей збіг визначено тим, що інваріанти текстів є відтворенням глибинних життєвих установок людини, інтеріоризованих у свідомості і відтворених у «схемах» творчого синтезу нею текстів у вигляді їхньої сюжетно-системної єдності. «Вічність» прагнення людини до продовження свого існування робить «вічно актуальними» і предметні втілення цієї ідеї у культурних дискурсах.

15. **Висновок**, який з цього, як на мене, слід зробити, полягає в тому, що навіть трансформована через обернення функцій актантів або їхню взаємозаміну казка в межах своєї основоположної структури, як і інші тексти культури, не відхиляється від загального універсально-«куль-турного інваріанту, який можна безпомилково розглядати як генеральний, говорячи словами М. Г. Гаазе-Рапопорта [2], «маршрут», окремі етапи якого та його кінцевий «пункт» зводиться до відтворення ключових життєвозначущих смислів даних текстів.

Література

1. Бучилина Ю.Н. К вопросу о соотношении сюжета и мотива как структурообразующих элементов в словесном творчестве. // Вест. Нижегород. ун-та им. Н.И. Лобачевского – 2009 – № 2, с. 236–241.
2. Гаазе-Рапопорт М. Г. Поиск вариантов в сочинении сказок. // В кн.: Зарипов Р. Х. Машинный поиск вариантов при моделировании творческого процесса. – М.: Наука. – 1983. – СС. 213-223.
3. Никифоров А.И. К вопросу о морфологическом изучении народной сказки. // Сб. статей в честь акад. А.И. Соболевского. – Л.: Изд-во АН СССР. – 1928. – СС. 173-178.

4. Рафаева А. В. Структура сказочных мотивов и их использование в системе СКАЗКА // Когнитивные аспекты лексикографии. Документ TML. Режим доступа: (<http://www.infolex.ru/Rafaeva.html>).

5. Родари Дж. Грамматика фантазии. Введение в искусство придумывания историй. – Пер. с итал. – 2-е изд. – М., Прогресс. – 1990.

Кирилюк О. С.,

Бородіна Н. В.

МОВА ТЕРНАРНОГО ОПИСУ ТА ДЕЯКІ СТРУКТУРАЛІСТСЬКІ МОВИ ОПИСУ КАЗКОВИХ НАРАТИВІВ

Визначаючи ключові терміни мови тернарного опису (МТО), А. І. Уйомов зазначає, що «все, що може бути названо або описано, є річчю (= об'єктом, предметом, сутністю). Наприклад, «любов», «боротьба», «тотожність». Все, що відрізняє одну річ від іншої, є *властивістю*, тобто, «червоний», «старий». Все що конструює одну річ з інших, є *відношенням*, тобто, «читає», «одружений з...»[8].

З огляду на цю онтологічну структуру вводяться три базових логічних оператора, які відповідно визначають річ, властивість та відношення, а також показники, що фіксують моменти «визначеності-невизначеності» цих об'єктів у межах даної системи. Таким чином, ми отримуємо гранично лаконічний варіант формалізму, тобто, як кажуть в Одесі, «нічого зайвого».

Варіативність та розширення семантичних можливостей мови тернарного опису досягається через «пропозиціональність», коли значення починає залежати від місця символу у формулі, яка виражена мовою тернарного опису.

За А. І. Уйомовим, «the-об'єкт», тобто, певний об'єкт (річ, предмет, сутність), можна позначити символом *t*, невизначений об'єкт, тобто, «an-об'єкт» – символом *a*, і довільний об'єкт, тобто, «any-об'єкт» – символом *A*. Формули *t*, *a*, *A* є елементарними правильно побудованими формулами (ППФ) нашого формалізму – мови тернарного опису.

Інші типи ППФ утворюються наступним чином:

II. (*A*) *A*. «Довільна річ (= об'єкт, предмет, сутність) має довільні властивості». Звичайно, таке судження невірне. Проте воно є ППФ.