



Примечания

- 1 См.: Кузнецова Э.В. Лексикология русского языка: Учеб. пособие для филол. фак. ун-тов. М., 1982. С. 74.
- 2 Там же. С. 75.
- 3 См.: Русский семантический словарь: Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / Под ред. Н.Ю. Шведовой: В 4 т. М., 1998. Т. 2. С. 595. (В дальнейшем для данного издания принято сокращение РСС с указанием страницы в тексте статьи).

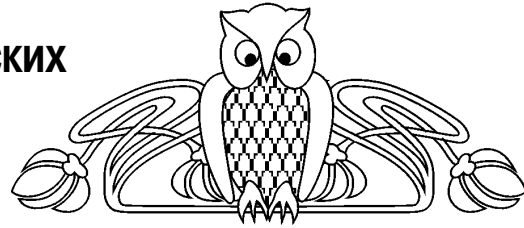
- 4 Duden. Deutsches Universalwörterbuch. Mannheim; Wien; Zürich: Dudenverlag, 1989. С. 995. (В дальнейшем для данного издания принято сокращение DU с указанием страницы в тексте статьи).
- 5 Diercke. Wörterbuch Allgemeine Geographie. München, 2001. С. 454 (В дальнейшем для данного издания принято сокращение WAG с указанием страницы в тексте статьи).
- 6 См.: Попова З.Д., Стернин И.А. Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж, 2006. С. 76.

УДК 821.161.1.09 – 1+929 Фет+ Полонский

ОБЩЕЕ И ИНДИВИДУАЛЬНОЕ В ПОЭТИЧЕСКИХ СИСТЕМАХ А.А. ФЕТА И Я.П. ПОЛОНСКОГО

А.Ф. Коковин

Курский государственный университет
E-mail: rokamp@yandex.ru



В статье дается сравнительная характеристика художественных систем А.А. Фета и Я.П. Полонского, поэтов-современников, наиболее близких друг другу. Рассматриваются особенности психологизма поэзии и прозы этих авторов, автобиографические основания их творчества.

Ключевые слова: русская литература, особенности поэтики, психологизм, автобиографичность, Полонский, Фет.

Universal and Individual in A.A. Fet's and Ya. P. Polonsky's Poetic Systems

A.F. Kokovin

The article offers a comparison of the poetic systems of Fet and Polonsky, the poets who were contemporaries and very close to each other. Features characterizing their mastery of psychological poetry and prose, autobiographical

Key words: Russian literature, specific features in poetics, psychology in literature, autobiographical, Polonsky, Fet.

Сравнительная характеристика художественных систем А.А. Фета и Я.П. Полонского, поэтов-современников, наиболее близких друг другу, как по впечатлениям современников, так и по их собственным представлениям, может быть весьма плодотворной. Личные контакты, общность литературной позиции, беззаветное «служение поэзии» и чувство «общего поколения» сопровождали их долгие отношения.

Однако, как верно подметила Л.Е. Ляпина, сходство этих поэтов – «в несходстве и самостоятельности созданных ими поэтических систем и художественных миров – при общности философско-этических идеалов»¹.

Сопоставительный анализ позволяет выявить закономерности в формировании мировоззрения и творческого метода и в то же время увидеть индивидуальные черты каждого из поэтов. Разность близких по духу художников обнаруживается в

сфере художественного мышления, обуславливающего концепцию бытия и своеобразие художественных принципов. Разность эта выражается в том, что Фет воспекает «разлитую в мире красоту» в ее природных проявлениях. Полонский же становится летописцем своего времени, отразившим в творчестве духовную атмосферу современного ему общества.

В поэзии Фета человек и мир, соотносящиеся как целое и часть, макрокосм и микрокосм, в каком-то смысле равны, заменяемы, тождественны, поэтому лирический субъект фетовской поэзии легко меняет облик, обретая природную субстанцию, грань, разделяющая природу и человека, легко разрушается, природа и человек как бы перетекают друг в друга. У Полонского эта грань никогда не разрушена; двоемирие, представляющее как контраст грубой прозы и воздушно-идеальной мечты, – доминирующий признак картины бытия этого поэта. Чутко воспринимаемая природность фетовского человека, Полонский не может отказаться от самосознания как чисто человеческой черты. Для него началом самосознания является момент, когда осмысление противопоставления «„я” и „не – я”» положит начало двум отдельным мирам: внутреннему и внешнему, душевному и материальному»².

У Фета мир, окружающий человека, всегда праздничен, человек и мир отражаются друг в друге, закон отражения становится ведущим принципом поэтики Фета; красота, разлитая в мире, постигается чутким художником, настроенным на ее музыкальную волну:

Не я, мой друг, а божий мир богат,
В былинке он лелеет жизнь и множит³.

У Полонского человек и мир чужды и враждебны друг другу, но при этом реальность мира



обуславливает существование человека. Полонский рисует человека как бы в преддверии рая, погруженным в земную жизнь, в эмпирическое бытие, с его адом и безумием, безднами и падениями, но в то же время с жадной очищения и обретения духовности. В этом смысле очень точно замечание В.С. Соловьева, указавшего на пограничный характер существования личности, на «двойное бытие» человека в поэзии Полонского: «В типичных стихотворениях нашего поэта самый процесс вдохновения, самый *переход* из обычной материальной и житейской среды в область поэтической истины *остается осязательным*: чувствуется как бы тот удар или толчок крыльев, который поднимает душу над землею»⁴.

Эстетическая доминанта поэтической личности Я. Полонского и А. Фета сформировалась на основе глубокого психологического художественного исследования душевного и духовного мира человека. Хотя современники часто не видели психологизма не только в их прозе, но и в поэзии. Примером может служить отзыв И.С. Тургенева о поэзии Фета в пору обострения их отношений. В письме к Фету от 29 марта (10 апреля) 1872 г. он пишет: «Фет действительно поэт, в настоящем смысле слова; но ему недостает нечто весьма важное, а именно: такое же тонкое и верное чутье внутреннего человека, его душевной сути, каковым он обладает в отношении природы и внешних форм человеческой жизни. Тут не только Шиллер и Байрон, но даже Я. Полонский побивает его в пух и прах»⁵.

В лучших стихотворениях Полонского отчетливо виден напряженный драматизм лирической речи. В этом заметное отличие поэзии Полонского от пластической словесной живописи Фета с ее, как правило, статичными пейзажами, зеркально отражающими душевные состояния лирического героя. Полонский всегда тяготел не столько к картине, сколько к лирической новелле, в основе которой лежит, однако, не просто рассказ о том, что произошло с героем, но та или иная драматическая ситуация, в которой в резких столкновениях раскрываются коллизии душевной жизни героев, взятой в движении, в динамике, в борьбе противоречий.

В ряде стихотворений лирический герой Полонского обретает некоторую самостоятельность: в нем проступают черты характера человека, в высшей степени нервного, впечатлительного, чуткого к движениям собственной души, восприимчивого к чужим душам. Такие стихи лишены раз свидетельствуют о том, что задача создания типического характера при известных обстоятельствах может быть успешно решена средствами лирического стиха. Таково, к примеру, превосходное стихотворение Полонского – «Пришли и стали тени ночи...». Здесь, в сущности, ни о чем не рассказано, хотя и разработан глубокий и психологически достоверный лирический сюжет. И «смелый взор» героини, и «небрежная рука» героя, а потом

– к исходу свидания – «ее потупленные очи» и уже не «смелость», а «стыдливость», – все эти тонкие и многозначительные детали создают на редкость точную (хотя и недорисованную) драматическую картину встречи двух волей, двух судеб. А кольцевая композиция этой стихотворной новеллы («Пришли и стали тени ночи / На страже у моих дверей...»; «Но покачнулись тени ночи. / Бегут, шатаясь, назад...») сообщает стихотворению, несмотря на импрессионистически переданное содержание, законченность и стройность.

Как известно, посвящая свое стихотворение «У двери» А.П. Чехову, Полонский объяснял свой выбор в письме к нему от 17 февраля 1888 г. тем, что это стихотворение, «как мне кажется, более всего подходит к вашим небольшим рассказам или очеркам. Очень бы желательно, чтобы его стихотворная форма была бы так же хороша и колоритна, как Ваша проза»⁶. Действительно, перед нами новелла в стихах, передающая быструю смену разнообразных психических состояний влюбленного юноши. «Поэзия, вышитая на прозе <...> Недаром же я посвятил эти стихи Чехову»,⁷ – так определит сам Полонский в письме к Фету форму этого стихотворения. Не случайно Б.М. Эйхенбаум отмечает сочетание лирики с повествованием в его стихах. Для Полонского характерно глубокое психологическое исследование духовного и душевного мира человека. По мысли Б.М. Эйхенбаума, еще в канун 1860-х гг. перед Полонским встала задача «изучения и обрисовки *природы* человека во всей сложности, изображение самих душевных *процессов* (а не только результатов) во всей их противоречивости»⁸.

Поскольку же изображение человека лежит в основе искусства в целом, то уместно сказать, что психологизм как система различных приемов, с помощью которых воссоздается внутренний мир человека, предопределяет художественный мир Фета и Полонского. Откликаясь на стихотворение Фета «Давно ль на шутки вызывала...», Полонский отмечал «глубокий психологический смысл» его и сетовал, что в его собственных стихах нет «фетовского лиризма».

Но Фет нашел свои особые способы передачи сложного мира человеческой личности, лирического переживания, конкретности чувства. По мнению Тютчева, именно Фет смог достичь и высшей степени познания иррациональных тайн природы⁹.

Качественный сдвиг был в том, что Фет в своей лирической сфере стал мастером выражения сложнейших психических процессов, которые теперь принято относить к области подсознательного. Внешне алогичное течение этих процессов требовало соответствующих образных сцеплений. А.В. Дружинин определяет свойство таланта Фета как умение «ловить неуловимое давая образ и название тому, что до него было не чем иным, как смутным, мимолетным ощущением души человеческой, ощущением без образа и названия». Он



умеет, по словам А.В. Дружинина, «забираться в сокровеннейшие тайники души человеческой»¹⁰; «ему открыта, ему знакома область, по которой мы ходим с замирающим сердцем и полузакрытыми глазами»¹¹.

19 декабря 1890 г. Полонский писал поэту: «Вот смотрю я на свои стихи

Ты ничего не потеряла;
Но всё ты *вдруг* приобрела –

Почему *вдруг*, а не постепенно? – Может быть, так и следует, как ты написал. – Положим, я бы сказал – „И *новое* приобрела“. Но могу ли я поручиться, что это лучше»¹². 21 декабря Фет отвечает: «В большинстве случаев неясность – обвинительный приговор поэта. Но, во-первых, бывают случаи, когда поэт сам не подымает окончателю завесы перед зрителем, предоставляя последнему глядеть сквозь дымку, как, например, пред изображением вчерашней наивной девушки, взглянувшей наконец в действительную жизнь с ее высшими дарами. Как же тут не сказать: *вдруг приобрела*? Я хотел сказать, что по внешности нельзя отличить вчерашнее наивное существо от сегодняшней жизненной женщины за исключением, быть может, невольного выражения во взоре. По-моему, разоблачать эту мысль до последней очевидности поэту не следует»¹³.

Лирическая поэзия, по убеждению Фета, не терпит пространных, подробных описаний, – в ней всё должно быть сконцентрировано вокруг лирического события, а изображение неопределенных чувств, в чем обычно упрекали «чистых поэтов», годится, по мысли Фета, только для прозы. И действительно на маленьком пространстве рассказа Фет умеет раскрыть сложный характер отношений во внешне благополучной дворянской усадьбе («Первый заяц»). Напряжение в семье маленького героя, безропотная покорность матери, особенно ощутимая на фоне независимой позиции брата отца, стремление героя подольститься к отцу, который хотя и любит своих родных, но постоянно, даже в день именин любимой жены, проявляет свое недовольство, – всё это передано Фетом едва ли не с толстовской глубиной¹⁴.

Эти тенденции Фета-психолога шли в русле общих психологических поисков эпохи и в прозе. Фет в прозе и лирике открывает не только богатство человеческих чувств, но и богатство человеческой чувственности, что существует помимо ума и умом не контролируется. Чуткие критики, разнообразно свои определения, указывают именно на подсознание как особую сферу фетовской лирики. А.А. Григорьев писал о том, что у Фета чувство не созревает до ясности и поэт даже предпочитает полуудовлетворения, поллучства¹⁵. *Поллучства* не означают здесь, что Фет вполнине чувствует, наоборот, он отдается чувству, как никто, вполне, но само чувство-то это иррационально, неосознанно. У Фета это и

отчетливо осознанный творческий принцип «наперекор уму».

Недаром на чествовании Фета в 1889 г. председатель психологического общества Н.Я. Грот читал от имени членов общества адрес, в котором говорилось: «Без сомнения, когда приемы психологического исследования расширяются, ваши произведения должны дать психологу обильный и интересный материал для освещения многих темных и сложных фактов в области чувствований и волнений человека»¹⁶. Таким образом, вопреки давно сложившейся традиции мы можем говорить о ярко выраженном психологизме поэтики Фета.

Исследователи прозы Фета и Полонского не раз отмечали их интерес к повседневности, изображению ежедневного будничного течения жизни. Характеры героев, их внутренний мир, поведение, поступки формируют психологический рисунок поэзии и прозы исследуемых авторов.

Прозаическое наследие Фета и Полонского – явление самобытное, вполне вписывающееся в литературный процесс своей эпохи. Оно незаслуженно не замечено прижизненной критикой и сегодня известно довольно узкому кругу читателей. Оно пока еще не издано в полном объеме и недостаточно изучено. Так сложилось еще при жизни писателей, что проза и поэзия их противопоставлялись.

Очевидно, что и для Фета, и для Полонского проза была не попыткой преодоления творческого кризиса и не случайной пробой пера, но органичной формой творческого самовыражения, внутренней потребностью. Она давала возможность более полной самореализации, позволяя сказать то, что не могло быть выражено языком поэзии. Проза всегда сосуществовала рядом с поэзией.

Установка на правдивое воспроизведение виденного, слышанного, пережитого – характерная черта прозы и Фета, и Полонского. Их прозаические произведения напоминают записки, на подчёркнутую автобиографичность которых не раз указывалось, что роднит их с «Воспоминаниями». В размеренную художественную прозу зрелых лет обоих поэтов входит стихия элегических воспоминаний, мучительная, терзающая душу и одновременно дающая ей жизнь.

За прозой Фета и Полонского давно уже установилась репутация автобиографичной. Репутация эта опирается в первую очередь на то, что исследователям и читателям ярко бросаются в глаза многочисленные параллели между фактами биографии, мемуарами и прозаическими произведениями этих писателей. В этом отношении М.В. Строганов выразил, пожалуй, общее мнение литературоведов по поводу прозы Фета: «Фет не умеет фантазировать, и между его сюжетной прозой и другими, несюжетными прозаическими жанрами его: мемуарами, критикой, публицистикой – принципиальной разницы нет: это всегда яркий рассказ о том, что реально было в реальной жизни с четким определением



временной, причинно-следственной обусловленности, с ясно прописанной целевой установкой и предметно-определятельными отношениями. Всё, что написано в прозе, было именно так, как написано в ней»¹⁷.

Сюжетная незавершенность прозы Фета позволила ему зафиксировать незавершенность самой жизни. Бессюжетность и открытый финал будут продолжены, развернуты прозой конца XIX в., в частности в прозе А.П. Чехова.

Полонский также предельно откровенно впервые, как он сам говорит, пытается объяснить свои творческие принципы в письме к Чехову: «...за что я похвалю себя – это за то – что я был правдив по отношению к той эпохе или тому времени, за которое я брался. – В записках *Сергея Чапыгина* – конец царствования Александра. 1824 год и нравы того времени. – В *дешевом городе* – это вернейшая копия Одессы и одесского общества 1845–46 годов. – В *Нечаянно* – петербургские нравы шестидесятых годов. – Всё это не столько романы, сколько Хроники»¹⁸. Бытописателя в Полонском видит и рецензент «Вестника Европы», он отмечает и автобиографизм повестей Полонского: «лучшая между ними – “Статуя Весны”, где героем является маленький мальчик Илюша, оригинальный и мечтательный ребенок с поэтической душой, в котором можно думать, поэт воспроизвел некоторые черты собственной детской души».

Затем представляет большой интерес роман-хроника «Дешевый город». Действие его происходит в Одессе, в сороковых годах, и можно думать, что поэт и в этом романе в лице героя, молодого Елатомского, сообщает некоторые черты из своих юношеских треволнений»¹⁹.

Эти же черты выделяются критикой в прозе Фета. Особую ценность, например, первой повести «Дядюшка и двоюродный братец» (1855) Б. Садовской видел в ее автобиографизме: «Здесь рассказ молодого тридцатипятилетнего человека об эпохе, ему еще очень близкой. <...>. Фет рассказывает о своем детстве, этой наименее известной нам поре своей жизни»²⁰.

Мы наблюдаем, как в герое повести с возрастом меняется отношение к дому, детству, памяти. При этом трехкратное возвращение отсылает нас к устойчивой модели. Рассказчик, молодой человек, с легкостью расстается с детством. Ему «тяжело оглядываться» на прошедшее детство. Но вот через несколько лет оказавшись в родных местах, он испытывает совсем иные чувства: «Отчего мне так не хочется, отчего мне жаль уезжать?..» А спустя еще некоторое время, попав на родину, он размышляет: «Казалось, если б не дела, не поехал бы я домой: незачем! Дом пустой: одних уж нет, а те далече... Выходит не то. Я здесь молодею многими годами». А потому, оказывается, «так весело и больно тревожить язвы старых ран»²¹. Герой Фета дословно повторяет строки Лермонтова:

И как-то весело и больно
Тревожить язвы старых ран.

Позже и сам Фет сошлется на эти стихи, объясняя уже свое обращение к «Воспоминаниям».

Удивительное чувство! Оказывается, обращение к прошлому может быть мучительным и трудным, но при этом желанным и сладостным. Более того, герой приходит к выводу, что «воспоминания тем слаще, чем глубже некогда оно (сердце. – А. К.) было уязвлено»²².

Чистотой детского взгляда проникнуто и повествование в романе Полонского «Признание Сергея Чалыгина», вызвавшее одобрение А.К. Толстого, И.А. Гончарова, хотя только в частных письмах к автору.

Повествование о Сергее Чалыгине, чье детство и ранние годы отрочества проходят в кругу людей незаурядных, перерастает в роман воспитания, причем автор прибегает к усложненной, текучей манере изложения: образ главного героя всё время двоятся: то это признание ребенка, то размышления зрелого человека с немалым жизненным опытом.

«Двоение» главного героя позволило Полонскому ввести в роман множество исторических и литературных подробностей, рассказов о русском обществе 1820-х гг., о Пушкине, Жуковском и Крылове. Писатель вводит в повествование устные мемуарные свидетельства. За персонажами книги порой угадываются реальные лица.

В последующих рассказах ощущается углубление психологической проработки образов, воссоздание процесса протекания душевной жизни, внимание к потаенным пластам человеческой психики.

Итак, Фет и Полонский каждый по-своему воссоздавали и художественно обосновывали разнообразнейшие проявления духовной жизни человека. Но если для Фета характерны неопределенные, неясные чувства и ощущения, которые нельзя точно назвать, то Полонский «жизнь сердца», «тревоги сердца» стремится выразить точно и определить конкретным словом, поэтому для него так характерны простые, выверенные, с ясным логическим значением эпитеты.

Примечания

- ¹ *Ляпина Л.Е.* В мире русской поэзии «прозаического века». Поэтика мотивов // Литература в школе. 1998. № 6. С. 17.
- ² *Полонский Я.П.* Старина и мое детство // Полонский Я.П. Сочинения: В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 361.
- ³ *Фет А.А.* Стихотворения и поэмы. Л., 1986 (Б-ка поэта. Большая серия. 3-е изд). С. 20.
- ⁴ *Соловьев В.С.* Поэзия Я.П. Полонского // Соловьев В.С. Литературная критика. М., 1990. С. 158.
- ⁵ *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. М.; Л., 1960–1968. Т. 9. С. 255–256.



- 6 Полонский Я.П. Письмо к А.П. Чехову, 8 января 1888 г. // Слово. Сборник второй. М., 1914. С. 224.
- 7 Полонский Я.П. Письмо к А. Фету, 29 марта 1888 г. // А. Фет и его литературное окружение: В 2 кн. М., 2008. Кн. 1. С. 637.
- 8 Эйхенбаум Б.М. Я.П. Полонский // Полонский Я.П. Стихотворения. М.; Л., 1954. С. 35.
- 9 См. об этом: Строганов М.В. Человек и природа в русской литературе XIX века: к истории формирования экологической проблематики // Дары природы и плоды цивилизации: Экологический альманах. Тверь, 2003. С. 42–56.
- 10 Дружинин А.В. Литературная критика. М., 1983. С. 89.
- 11 Там же. С. 95.
- 12 Полонский Я.П. Письмо к А. Фету, 19 декабря 1890 г. // А. Фет и его литературное окружение: Кн. 1. С. 861.
- 13 Фет – Полонскому. 21 декабря 1890 г. // Там же. С. 864.
- 14 См.: Строганов М.В. А.А. Фет и его «маленький приятель граф С.Л. Толстой» (Вокруг «Первого зайца») // Друзья и гости Ясной Поляны: Материалы науч. конф., посвящ. 160-летию С.А. Толстой (1844–1919). Тула, 2006. С. 42.
- 15 Григорьев А.А. Литературная критика / Сост., вступ. ст. и примеч. Б.Ф. Егорова. М., 1967. С. 100.
- 16 Московские ведомости. 1889. 29 янв. № 29.
- 17 Строганов М.В. «Мир от красоты». Проза и поэзия Фета. Курск, 2005. С. 7.
- 18 Слово. Сборник второй. М., 1914. С. 232–233.
- 19 Я.П. Полонский в прозе // Вестник Европы. 1900. № 4. С. 643.
- 20 Садовской Б. А.А. Фет // Садовской Б. Ледоход. Статьи и заметки. Пг., 1916. С. 70.
- 21 Фет А.А. Дядюшка и двоюродный братец // Фет А.А. Соч. и письма: В 20 т. / Гл. ред. В.А. Кошелев. СПб., 2006. Т. 3. С. 41, 73, 74.
- 22 Фет А.А. Сочинения: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 79.

УДК 821.161.1.09 – 4+929 Битов

«ГРАНИЦЫ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА» В ЭССЕИСТИКЕ А.Г. БИТОВА

Э.Ф. Тугушева

Саратовский государственный университет
E-mail: elfeja@mail.ru

В статье рассматривается эпистемологический характер времени и пространства в эссеистике А.Г. Битова, принцип вовлечения автором определенных текстов культуры в метапоэтический контекст собственного творчества. «Граница времени и пространства» определяется как мера духовного опыта, без которого невозможна ни отдельная судьба, ни культура.

Ключевые слова: А.Г. Битов, эссе, метапоэтика.

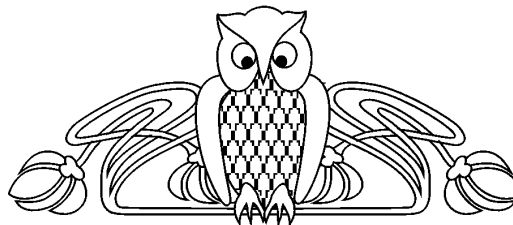
«Scopes of time and space» in A.G. Bitov's Essays

E.F. Tugusheva

The epistemological nature of time and space in Bitov's essays is analyzed, the principle of involvement of other cultural texts in Bitov's own meta-poetical contexts. «The scope of time and space» is defined as a measure of spiritual experience making possible individual fate and culture.

Key words: A.G. Bitov, essay, meta-poetics.

А.Г. Битов, размышляя об авторском начале в произведениях В.В. Набокова, отметил, что о самом Набокове из его текстов ничего нельзя узнать. В этом смысле Битов, напротив, не скрывает свою авторскую открытость в собственных текстах. И.Б. Роднянская пишет о постоянном присутствии в его произведениях бодрствующего самосознания, о том, что творчество автора воспринимается как «единый метатекст, открытый разнообразным способам членения». Более того, И.Б. Роднянская, связывая авторские «путеше-



ствия» с духовным началом, на наш взгляд, прослеживает четкую «ось» творчества Битова. Причем эта связь осуществляется не только на уровне игры с культурными символами, как предполагает, например, И. Клевх, говоря о русском даосизме Битова. Исследовательница говорит о том, что мировоззренческие аспекты в творчестве писателя настолько сильны, в связи с чем происходит некое неизбежное, но все же естественное раздвоение. Однако И. Роднянская видит характер такого раздвоения в ином ракурсе, чем это было преподнесено в статьях других исследователей (В. Турбин, А. Марченко): «После «Уроков Армении», первого духовно значительного «путешествия» раздвоение эссеиста, пишущего от первого лица, и сюжетного повествователя, передоверяющего впечатления третьему лицу, авторскому герою (и «антигерою»), – раздвоение это стало для Битова существенным творческим актом»¹. И далее: «... Битов – прозаик со своим «авторским героем». Это значит – с таким, чье сознание служит окном в реальность и чей внутренний мир всегда обнаруживается непосредственно (а у других персонажей – только косвенно, по данным, полученным от этого главного лица), ибо ценен для писателя как родственная душевная структура и как практическая модель самоанализа»². Однако И.Б. Роднянская недоговаривает о том, какие пути ведут к пониманию битовского мира, но дает, на наш