

ИСТОЧНИКИ

1. Барабан Л. П'єси М. Кулиша за рубежем / Л. Барабан // Слово і час. — 1992. — № 12. — С.25–28.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Укл. і голов. ред. В.Т. Бусел. — К. : Ірпінь, 2001. — 1440 с.
3. Голинська Г.О. Стилiстичнi конотацiї власних назв у художньому дискурсі Миколи Кулиша / Г.О. Голинська // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. — Серія 8. Філологічні науки. Мовознавство: Збірник наукових праць / Відп. ред. Л.І. Мацько. — К. : НПУ імені М.П. Драгоманова, 2009. — С. 154–160.
4. Корзов Ю. Проблемы эстетики современной русской драмы / Юрий Корзов. — К. : КНУ имени Т. Шевченко, 2005. — 113 с.
5. Назаренко Л. Украинский суржик — социолект, просторечие, пиджин? К вопросу о языковой ситуации на Украине / Л. Назаренко // Slavica Litteraria, 15, 2012. — С. 243–250.
6. Семенюк Г. Українська драматургія 20–30 рр. — К. : Наукова думка, 1993. — 204 с.

У статті автором зроблена спроба визначити ряд моментів у тексті п'єси «Мина Мазайло» М. Кулиша (із власного досвіду перекладу п'єси перською мовою), які викликають труднощі для перекладача з огляду на їхні мовні властивості або національно-культурну специфіку; представлено нове прочитання п'єси з уточненням характеристики її драматичного конфлікту та системи персонажів.

Ключові слова: «Мина Мазайло», Микола Кулиш, рецепція, літературний переклад, драматичний конфлікт.

In the article the author attempts to identify a number of points in the text of the play "Mina Mazaylo" by N. Kulish (from his personal experience of translation the play in Persian) that cause difficulties for translator according to their linguistic peculiarities or national cultural specificity; presents a new reading of the play with the specification characteristics of its dramatic conflict and system of characters.

Key words: "Mina Mazaylo", Nikolay Kulish, reception, literary translation, dramatic conflict.

УДК: 821.161.2+82.0

Микола Гуменний

А. БАРБЮС, Е. РЕМАРК, О. ГОНЧАР: ПАРАДИГМА ПАРАЛЕЛЬНИХ СТРУКТУР

У статті досліджуються особливості паралельних структур антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара, з'ясовується їх діалогічна співвіднесеність у процесі осягнення історичної і соціальної істини та функціональність художньої деталі.

Ключові слова: антивоєнний роман, атмосфера повісткування, ідеї часу, форми часу, діалогічність, психологія персонажів.

Проблеми війни і миру вічні, тому й осмислювались художньо і філософськи не лише у творах світової літератури, а й у Біблії. Так у «Книзі пророка Ісаї» читаємо розгорнуту метафору:

*«Чи буде сокира пишатися понад свого рубача?
Чи понад свого пилювальника буде гордитися пилка?*

*Ніби жезлоповищує тих, хто його підіймає,
Ніби підносить кий того, хто не є дерево!»*

[3, 691].

Метафора однозначно антивоєнна за своїм емоційним пафосом, сентенція проголошує життєстверджуюче начало. У закодованому підтексті простежується цілком сучасна думка про те, що ідеї часу детермінують конкретні форми часу. Ще з часів Арістотеля естетика виділила у творі зміст і форму, що знаходяться у нерозривній єдності, хоч і протилежні одна одній. Ще до написання твору, незалежно від творчого процесу, ідея живе в авторській свідомості і свідомості навколишнього суспільства. Тому-то художній процес необхідно розглядати як пізнавальний,

а уявлення митця про об'єктивну дійсність під час творчої роботи збагачується і змінюється. Отже, не відмовляючись від вивчення історичних умов, суспільно-політичної, філософської і естетичної позицій автора, ми повинні в судженнях про особливості ідейно-художнього змісту конкретного твору орієнтуватися на його безпосередній аналіз.

З багатьох точок зору (естетичної, філософської, історичної, моральної, пізнавальної, виховної) вказана проблема є актуальною. Дослідження цієї проблеми дає можливість з'ясувати спільні і відмінні ідейно-естетичні принципи, спорідненість творчого задуму митців, близькість певних типологічних збігів формально-художніх особливостей тощо. На сьогоднішній день з конкретної проблеми існують дві монографії (Гуменний М. Західний антивоєнний роман і проза О. Гончара: компаративний аспект. — К., 2009 — 325 с. і Гуменний М. Західний антивоєнний роман і проза О. Гончара: компаративний аспект: монографія. — Вид. 2-ге, допов. — К. : Євшан-зілля, 2012. — 374 с.) і захищена кандидатська дисертація (Галич О. Антивоєнний роман Е. Ремарка і О. Гончара: проблеми типології (2009) під керівництвом проф. М.Х. Гуменного). У статті зроблена спроба дослідити один із важливих поетикальних аспектів — парадигму паралельних структур антивоєнних романів.

На трагічній ноті закінчуються романи «Вогонь» і «На Західному фронті без змін». Колізія людського життя і смерті під час війни залишалася для обох письменників надзвичайно складною. Тут доречно акцентувати увагу на те, що і Барбюс, і Ремарк перетворили традицію національної танатології (опис смерті) в художній прийом, що слугував відтворенню нової, багатомірної картини світу під час війни, яка переконливо представлена у вказаних романах. Роман же О. Гончара «Людина і зброя» завершується пафосом оптимізму і життєствердження: *«Але, навіть гинучи, віритимемо, що після нас буде інакше, і все це більше не повториться, і щаслива людина, розряджаючи останню бомбу в сонячний День Перемоги, скаже: це був останній кошмар на землі»* [5, 318].

Трагічне у Барбюса, Ремарка і Гончара має глибокий сенс, страждання допомагають людині пізнати себе, відкрити те краще, справді людське, що їй притаманно. Все це надає їх творам глибини і достовірності.

У мінорному, сумному тоні написані майже всі розділи аналізованих романів. У широкій панорамі художньо-батального повісткування автори реалізують виразну характеристику воєнних подій. Митці не тільки художньо досліджують різнопланові колізії, що калічать людську душу, але й уважно простежують причини трагічного перебігу подій, їх соціально-історичні та морально-психологічні витоки. Барбюс, Ремарк

і Гончар обирають такі критичні, екстремальні ситуації, за яких людська природа проявляє себе найбільш переконливо і послідовно. Саме тому, наприклад, Детерінг дезертує (коли цвіли вишні), душа селянина вступає в суперечність із воєнним екстер'єром і перемагає. Трагічно закінчуються стосунки Фарфаде й Едоксі, трагічно обривається життя благородного Едора, в пам'яті залишаються нюанси героїчної смерті Духновича... *«Для нас, солдатів, — каже Мартро, — війна — це завжди боротьба й завжди біі!»* [2, 74].

Письменникам-гуманістам така співвіднесеність історичної і особистої драми з антивоєнним пафосом талановито вдається в їх романах. Вони переконливо детермінували конфліктність людських відносин і людських страждань, особливо гостру під час війни, на межі історичних епох, поколінь, моральних принципів. Перемагає війна — смерть антилюдська і антиприродна. Правий був Гі де Мопассан написавши: *«Ми бачили війну... ми бачили, як розстрілювали безвинних, знайдених на дорозі і викликавши підозру, тому що вони боялись»* [7, 12].

Один із істориків і теоретиків літератури Є. Добін стверджував, що *«є романи долі і є романи вчинків»* [6, 160]. А чи можна роз'єднувати нероз'єднувані поняття? Ми глибоко переконані, що через вчинки персонажів визначається своєрідність їх долі. Особливо це стосується аналізованих нами антивоєнних романів, у яких переконливо детерміновано долі персонажів через їх вчинки (Едор, Вольпат, Фарфаде, Боймер, Кеммеріх, Духнович, Степура та ін.).

У романах А. Барбюса й Е. Ремарка винятково важливий психологічний процес простежується в повсякденних воєнних обставинах, на характеристиках середнього рівня. Так стверджувалася думка про характерність і широку типовість явища. В О. Гончара принципово інший підхід: він у романтично-гіперболізованому аспекті зображує образи Колосовського і Духновича (хоч вони і подані у контрастних вимірах). Саме в цьому полягає квінтесенція художньої досконалості вказаних романів, їх подібність і відмінність.

Метафора в антивоєнних романах указаних авторів у більшості випадків не описово-живописна, а психологічно-асоціативна. *«Вечір починає затягувати небо сірим і чорними речі»* [2, 57]. *Обличчя її «стурбоване, повіки тремтять над чудовими очима»* [2, 86]. У повітрі відчувається *«музичне дзигчання бджіл, а цвіркун... сповнює своїм цвірчанням увесь простір»* [2, 90]. Аналогічну функціональність метафори помічаємо в романі Е. Ремарка: *«А тим часом пригасле жовто-червоне світло заливає все довкола... мов несправжні стоять темні тополі, виструнчившись одна за одною в довгий ряд, — міраж, створений світлом, тінями й тугою»* [8, 118]. *«Долина перетворилася у розбурхане море, вогні розривів здіймаються водограями»*

[8,69]; «Відблиски вогню перебігають по наших обличчях, тіні витанцьовують на стінах. Часом чути глухий гуркіт і наш сарайчик здригається» [8, 85]. У романі ж О. Гончара необхідно відзначити певну своєрідність (творче поєднання традицій і новаторства) у використанні метафори. Наприклад: «Заточуючись, мов п'яна, вона пішла од них, і, дивлячись їй услід, вони бачили, що то вже пішла вдова. Коси вдовині, горе вдовине невидимим тягарем гнітило її похилені плечі» [5, 187]. І очі Мар'яни «чорно застигли в тупій заціпенілості... А горе тільки починається» [5, 188]. «Відкинута штормом війни, невблаганно oddaljaється твоя любов, губиться в недосяжностях, а без неї все тут не таке: і ця ніч, повита в гіркі якісь чари, і повний місяць над морем тихим, світлим...» [5, 218].

Якщо ми розмірковуємо про осінь, то ми в першу чергу маємо на увазі вересень-місяць як «переддень для жовтня, найзворушливіший з усіх місяців, з прекрасними днями і невиразними пересторогами. Ми вже починаємо розуміти, що значить це відмерле листя, яке стрибає по кам'яних плитах» [2, 92]. Цією образною картиною автор прагне підкреслити не осінній екстер'єр, а душевний стан солдатів. Точніше, йдеться про душевну настроєність персонажів. Асоціації, що викликають явища зовнішнього світу у героїв А. Барбюса, завжди чітко визначені: далекі, але активні, відчутні, можна стверджувати, швидше мінорного плану, ніж живописно-зображального. Віддзеркалення мінорності до певної міри знаходиться на самій композиції роману.

Асоціаціями наповнені речі, що оточують людей. У них часто втілено найсуттєвіше в характеристичі солдатів: «Мундири солдатів... перетворюються на якісь плями, стають непомітні й зливаються із землею» [2, 96]. Селянин-солдат Блер найдужче любить споглядати домашнє птаство, що «живе так мало і так поспішає наїстися» [2, 90]; «Пепен... усе ще ходить із своєю клейончастою, з червоними і білими квадратами шахівницею на спині» [2, 204]. Предметне своєрідно втілює людські відносини та спосіб життя.

У художній системі романів «Вогонь», «На Західному фронті без змін», «Людина і зброя» асоціації часто проявляються через виразну і рельєфну деталь, що мала психологічне, драматичне і соціальне навантаження. Звичайно, тут помічаємо творче продовження традицій і Діккенса, і Гоголя, і Л. Толстого, і Мопассана і багатьох інших. Але автори антивоєнних романів суттєво розширили приховані в деталях художні можливості. Естетичну цінність художньої деталі помічаємо в магічній могутності декількома штрихами відтворити явище в його цілісності. У Барбюса — «вітер збивав з ніг, вода затопляла землю, дороги розгрузли» [2, 126]; «злива хльостала різками» [2, 126]; «вітер знову

й знову різкими подувами налітає на нього, стріпуючи й термосячи його худорляве й легке тіло» [2, 127]; у Ремарка — «Удалині гримотить фронт. Барачні стіни тріщать» [8, 143]; «Дорогою минаємо жалюгідний гай з понівеченими стовбурами та поораною землею. Скрізь чорніють величезні вирви» [8, 146]; «Місцевість прочісується кулеметним вогнем середньої щільності. Кулемети тріскотять з усіх боків, вогонь не дуже сильний, але принаймні достатній для того, щоб ми не вистромлювали голів» [8, 147]; у Гончара — «Прощальне моління в очах, зойки, стогін, канонада й тужба материнська — оце зараз твій голос, Україно» [5, 161]; «Пружиняють, б'ються на вітрі верболози, біля них купами позбивались поранені, чекаючи переправи» [5, 161]; «Бо то ж був такий бій, студбат, що не кажи, перегородив дорогу танкам. Здавалось, навіть і мертві підводились, щоб кидати межі очі танкам пляшки, як прокляття» [5, 195].

Барбюс у відтворенні асоціативного мислення віддає перевагу метафоричним аспектам віддзеркалення пейзажного мінорного екстер'єру, Ремарк — батальним описам, а Гончар поєднує обидва плани. Авторські відступи у конкретних випадках поглиблюють ідейно-тематичну основу романів, розширюють уявлення про неймовірні жахи війни і страждання солдатів. Відчувається підтекст у романах Барбюса і Ремарка, а в Гончара — суб'єктивно-об'єктивний опис трагічних подій.

Лаконізм засобів сприймається не як обмеженість і бідність, а, навпаки, як багатство і завершеність. Здається, непереборним і привабливим відчуття повноти явища, картини, поданих одним-двома штрихами — джерело особливої естетичної цінності. Порівнюючи його з об'єктивною виразністю навколишнього світу, ми переконуємося, що антивоєнний роман створений за всіма найпринциповішими критеріями художньої досконалості. Важливо, що батальний екстер'єр багатопланово співвіднесений з довкіллям, мав суттєвий відбиток об'єктивних природних колізій на відчуттях солдат, на їх настроях. Тут доречно згадати, що М. Шолохов у одному із листів до Емми Цісарської писав: «Чи читала Еріха Ремарка «На Західному фронті без змін»? Бачив картину по цьому роману. Сильнішою за неї ще не створено в кінематографії» [4, 323].

У романах А. Барбюса, Е. Ремарка і О. Гончара художня деталь найчастіше проявляється як важливе зосередження трагедійних колізій. Вона стає більш рельєфною і в живописному, і в емоційному звучанні. Навіть у образах, змальованих досить багатогранно, деталь часто слугує в авторів завершальним штрихом, що остаточно визначає характер. Наприклад, капрал Бертран завжди замкнений і зосереджений, але він думає не лише про товаришів по зброї — його думки охоплюють

долі людства. Він виражає не лише свої думки, але й думки оповідача. (*«Я теж так думав, завжди, — прошепотів я»*). І після смерті Бертрана оповідач продовжував його справу, пояснюючи солдатам перебіг воєнних подій. Саме Бертрану належать мужні і пророчі слова: *«Ганьба воєнній славі, ганьба арміям, ганьба ремеслу солдата»* [2, 228].

Магічна сила Бертрана полягає не лише у відданості вітчизні, але й інтуїтивному розумінні, що благородно і що низько. Хоч це не виражено ні у вчинках, ні в колі інтересів. Ми спостерігаємо, що капрал Бертран веде людей свого взводу на безглузду бойню і вмирає на полі, що потонуло *«під безупинним дощем»* [2, 238].

Дещо іншу функцію виконують художні деталі у вчинках Боймера: *«Я схоплююсь, палаючи бажанням йому допомогти, знову беру його собі на спину і біжу... Коліна мені підгинаються. Руки й ноги в мене ще сильно тремтять, я ледве знаходжу свою флягу, щоб відсьорбнути трохи чаю тремкими губами»* [8, 191]. Або: *«Хай буде тобі відомо, що він, — Духнович кивнув у вікно на Степуру, — кров'ю стікаючи, під кулями виносив на собі Славіка з бою»* [5, 187].

У гостро змальованих деталях — і пластична виразність, і психологічний стан у дану мить, і життєва драма. Деталі такого роду відтворюють особливості персонажа, поглиблюють конфлікт, дію у живій цілісності. У першому випадку помічаємо філософське та історичне узагальнення, у другому і третьому — психологічне. Але вказані узагальнення не з'явилися би, якби митці не зуміли «вихопити» із життя такі багатомірні деталі. У подібних художніх деталях романів виражена сутність їх реалістичної поетики. Виражені митцями кульмінаційні точки романів та їх фінали фактично окреслюють найхарактерніші риси реалістичного мислення. Роздуми про закони «зчеплення» (В. Шкловський), співвіднесеності різних елементів аналізованих романів — це своєрідні і надзвичайно цінні моменти поглиблення їх замислу створення. Автори проклали принципово важливі і нові шляхи проникнення у внутрішню структуру і сенс художніх творів.

Д. Затонський, Д. Наливайко, С. Рожновський, М. Гуменний підкресливали гуманізм антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка, О. Гончара, їх глибоку віру в людину. Гуманістичний пафос захисту приречених воєнними обставинами солдат, пошуки позитивного героя серед простого, трудового народу — в цьому відношенні всі переваги на їх боці. Сумні роздуми авторів про долю людей найрізноманітніших професій на війні є найважливішим акордом у розвитку «сентиментальної теми», що створює психологічний рух у романах, формує їх своєрідну художню єдність. Романи допомагають точніше і глибше зрозуміти творчі завоювання митців, особливості їх поетичної системи. Разом з тим масштаби їх творів

пізнаються лише через співвіднесення їх із системою ідей і художніх засобів їх втілення, які шліфували талановиті романісти впродовж усього творчого шляху.

Звичайно, такі збіги поглядів та ідей слід трактувати обережно, щоб не впасти у крайнощі і перебільшення. Однак у подібних ситуаціях часто буває більш справедливо виявити не стільки відмінні позиції, скільки їх діалогічну співвіднесеність, що виникла у процесі з'ясування історичної і соціальної істини.

Можна відзначити три підходи до розуміння і тлумачення ролі народних мас в історичних подіях Першої та Другої світових воєн — Барбюса, Ремарка і Гончара, що не виключають один одного, а доповнюють (у першого спостерігаємо процес еволюції свідомості солдат, у другого — песимістичний погляд на долю народних мас в історії, у третього — оптимістичні позиції). Три письменники знаходилися на різних ідейних позиціях, але їх наполегливі пошуки історичної істини у сфері художньої творчості часто приводили до певних зближень позицій. Інколи, як ми спостерігаємо в конкретних випадках, їх погляди на літературу співвідносились за принципом: ідеї часу і форми часу взаємозалежні, взаємозумовлені. Лише сьогодні (враховуючи процес функціональності антивоєнних романів) ми маємо змогу оцінити плідність «діалогу» трьох талановитих письменників ХХ ст.

Таким чином, для нас антивоєнні романи указаних авторів настільки історичні, наскільки правдиво і максимально точно були відтворені в них конкретно-історична епоха і дії та вчинки солдатів. З цієї точки зору антивоєнні романи історичні, бо в них художньо осмислені документи і факти, що відображали воєнну дійсність, яка ілюструвалась багатьма історичними прикладами. Завдяки такому прийому сучасне виступає як фаза безперервного розвитку суспільства.

Інтегруючим художнім прийомом, що об'єднує антивоєнні романи у своєрідний ансамбль, є відображення воєнної дороги (точніше: постійне переміщення солдатів у часі і просторі). Митці використовують поширений у художній літературі хронотоп, що був зумовлений особливостями жанру. Характеризуючи хронотоп дороги, М. Бахтін відзначав, що в ньому *«своєрідно співвідносяться просторові і часові ряди людських долі і життів, ускладнюючись і конкретизуючись соціальними дистанціями»* [1, 392].

Тема дороги осмислюється з самого початку повісткування в усіх трьох романах. Життя солдатів, їх наступи і відступи, різноманітні батальні описи — це буття солдат на війні. У романах ми спостерігаємо: *«Ми вже півроку жили й маневрували в окопах і сполучних ходах так близько, що здавалося, можна почути людський голос із села»* [2, 137]; *«Іде територіальна команда, що має*

в нашому секторі виконувати земляні роботи в другій лінії окопів і підтримувати сполучені тилові ходи» [2, 55]; «Однією із поперечних доріг до нас наближаються легкі гармати й повози із снарядами... Коні, гармати й повози минають нас...» [8, 64]; «Віддаляючись у болота, бачили, як розламується, окутана димом вибуху, арка мосту, якдесь аж біля сонця розлітаються порвані вибухом ферми. А потім кошмар відходу» [5, 146].

Ми знаходимо широку зону демократичного, гуманістичного контакту митців з новою сферою життя (воєнного) і новими для них соціально-суспільними типами. Автори багато і детально розповідають про різноманітні переміщення солдат. Але подібні оповіді — це не проста інформація. Описи переміщень наповнюються глибоким сенсом. По-перше, описи переміщень розширюють географо-етнографічний матеріал, по-друге, поглиблюють психологію персонажів, по-третє, екстер'єри слугують багатогранному відображенню жажів війни (часто в натуралістичному аспекті).

Антивоєнні романи слугували Барбюсу, Ремарку і Гончару специфічним ключем до художнього осмислення незвичайної (і в той же час до певної міри звичайної) воєнної дійсності. Жанровий зміст романів формував у їх творчій свідомості особливості антивоєнного жанру. Воєнні враження митців організовані своєрідним сюжетом і особливою психологічною тональністю. Жанр антивоєнного роману набуває у них глибокого історичного й історико-філософського значення.

Отже, важливо підкреслити, що концепція антивоєнного роману була основана на принципі історизму, це відразу виводило повісткування за межі відображення лише окремої долі, тільки індивідуального випадку. Романісти відображали людину в потоці воєнних подій, талановито використовуючи при цьому художню вигадку. У системі поетики антивоєнного роману особа солдата зосередила у собі проблеми не лише національні, але й загальнолюдські. У структурі такої концепції особистості художники йшли від окремого до загального. У художній системі романів А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара асоціації часто проявляються через виразну і рельєфну деталь, що мала психологічне, драматичне і соціальне навантаження. Барбюс у відтворенні асоціативного мислення віддає перевагу метафоричним аспектам віддзеркалення пейзажного мінорного екстер'єру, Ремарк — батальним описам, а Гончар діалектично поєднує обидва плани. Авторські відступи у конкретних випадках поглиблюють ідейно-тематичну основу романів, розширюють уявлення про неймовірні жахи війни і страждання солдатів. Відчувається підтекст у романах Барбюса і Ремарка, а в Гончара — суб'єктивно-об'єктивний опис трагічних подій. При всій різноманітності творчих індивідуальностей письменників, багатоаспектності тенденцій антивоєнним романам властиві деякі спільні риси, що дають можливість говорити про них як про певну естетичну єдність, встановити загальні закономірності їх розвитку.

ДЖЕРЕЛА

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе / М. Бахтин // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. — М. : Художественная литература, 1975. — 502 с.
2. Барбюс А. Вогонь / Анрі Барбюс. — К. : Молодь, 1974. — 303 с.
3. Біблія. United Bible Societies. — 1991. — 100 М. — VO 53. — 959 с.
4. Воронцов А.В. Загадка советской литературы / А.В. Воронцов. — М. : АСТ — ПРЕСС КНИГА, 2005. — 400 с.
5. Гончар О. Твори: в 7 т. / Олесь Гончар. — К. : Дніпро, 1987. — Т. 4. — 589 с.
6. Добин Е.С. Герой. Сюжет. Деталь. / Е.С. Добин. — М. : Советский писатель, 1962 — 408 с.
7. Мопассан Г. Лунный свет: Роман, новеллы / Ги де Мопассан. — М. : Эксмо, 2007. — 608 с.
8. Ремарк Е.М. Твори: в 2 т. / Еріх Марія Ремарк. — К. : Дніпро, 1986. — Т. I. — 573 с.

В статье исследуются особенности параллельных структур антивоенных романов А. Барбюса, Э. Ремарка, О. Гончара, выясняется их диалогическое соотношение в процессе постижения исторической и социальной истины и функциональность художественной детали.

Ключевые слова: антивоенный роман, атмосфера повествования, идеи времени, формы времени, диалогичность, психология персонажей.

The article examines the characteristics of parallel structures of anti-war novels by A. Barbus, E. Remarque, O. Honchar, defines their dialogical relation in the process of understanding historical and social truth and functionality of artistic detail.

Key words: anti-war novel, atmosphere of narration, ideas of time, forms of time, dialogism, psychology of characters.