

### АБСТРАГИРОВАНИЕ

Художественное впечатление не обязательно создается конкретно представимыми образами. Наша привычка к художественной конкретизации не должна распространяться на средние века. Художественное впечатление может вызываться и прямо противоположным: неуловимой значительностью ассоциаций или крайним обобщением идей, при котором значения слов обобщены до предела и представляют собой как бы только схематические проекции.

Стремление к художественному абстрагированию изображаемого проходит через всю средневековую русскую литературу. Стремление это сказывается по преимуществу в высоких жанрах литературы, но оно очень для нее характерно, отражая идеалистичность средневекового мировоззрения.

Абстрагирование вызывалось попытками увидеть во всем «временном» и «тленном», в явлениях природы, человеческой жизни, в исторических событиях символы и знаки вечного, вневременного, «духовного», божественного.

С точки зрения отражения в абстрагировании определенного мировоззрения оно требует своего изучения. Пока укажем только, что абстрагирование никогда не было последовательным, ибо практика заставляла видеть в реальном реальное, и это было очень важно для развития художественного творчества. В разные эпохи и в разных жанрах это абстрагирование постоянно сталкивалось с другими тенденциями — с тенденциями к художественной конкретизации — и вступало с ними в различные сочетания. В раз-

ные исторические эпохи и в разных жанрах абстрагирование было представлено то сильнее, то слабее.

Обратимся к тому слою «высокой» литературы, в котором абстрагирующие тенденции сказались с наибольшей силой: к агиографии, гимнографии, хронографии, отчасти проповеди.

Основное, к чему стремятся авторы произведений высокого стиля, — это найти общее, абсолютное и вечное в частном, конкретном и временном, «невежественное» в вещественном, христианские истины во всех явлениях жизни. Стилистический принцип, следовательно, тот же, что и нравственный: «Въ вещьвънѣ телеси носити невежественное» (ЖГрСин., 5).<sup>1</sup> Принцип этот диаметрально противоположен тому, который выдвигается искусством нового времени, — той «жажде конкретности», которую Карлейль считал вечной основой искусства и которая на самом деле относится по преимуществу к искусству XIX—XX вв. В средние века мы, напротив, можем отметить жажду отвлеченности, стремление к абстрагированию мира, к разрушению его конкретности и материальности, к поискам символических богословских соотношений, и только в формах письменности, не осознававшихся как высокие, — спокойную конкретность и историчность повествования.

Язык «высокой», церковной литературы средневековья обособлен от бытовой речи, и это далеко не случайно. Это основное условие стиля «высокой» литературы. «Иной» язык литературы должен был быть языком приподнятым и в известной мере абстрактным. Привычные ассоциации высокого литературного языка средневековья характерны тем, что они отделены от обыденной

<sup>1</sup> Сокращения источников, принятые в тексте: ЖАврСм. — Жития преподобного Авраамия Смоленского и службы ему. Приготовил к печати С. П. Розанов. — В кн.: Памятники древнерусской литературы, вып. 1. СПб., 1912; ЖБиГ. — Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им. Приготовил к печати Д. И. Абрамович. — Там же, вып. 2. Пг., 1916; ЖГрСин. — Житие Григория Синаита, составленное константинопольским патриархом Каллистом. Посмертный труд П. А. Сырку. — В кн.: Памятники древней письменности и искусства, т. CLXXII. СПб., 1909; ЖРом. — Монаха Григория Житие преподобного Ромила, по рукописи XVI в. имп. Публичной библиотеки, собрания Гильфердинга. Сообщение П. А. Сырку. — Там же, т. CXXVI. СПб., 1900; ЖСерг. — Житие Сергия Чудотворца и похвальное ему слово, написанное учеником его Епифанием Премудрым в XV в. Сообщил архимандрит Леонид. — В кн.: Памятники древней письменности. СПб., 1885; ЖСтПерм. — Житие Стефана, епископа Пермского, написанное Епифанием Премудрым. Подготовлено к печати В. Г. Дружининым. СПб., 1897; ЖФеод. — Житие и жизнь преподобного отца нашего Феодосия. — Златарски В. Н. Сборник за народни умотворения, наука и книжнина, издава Българското книжовно дружество, кн. XX. Нова редица, книга втора. София, 1904; ИФСлП. — Инока Фомы слово похвальное о благоверном великом князе Борисе Александровиче. Сообщение Н. П. Лихачева. СПб., 1908; ПСерб. — Яблонский В. Пахомий Серб и его агиографические писания. Биографический и библиографически-литературный очерк. СПб., 1908. Цифры в скобках обозначают страницы изданий. В данном разделе сохраняю «ѣ» и «ь» в соответствии с текстом цитируемых источников.

речи, возвышены над нею и оторваны от конкретного быта и бытовой речи. Чем больше разрыв между литературной речью и речью бытовой, тем больше литература удовлетворяет задачам абстрагирования мира. Отсюда проходящее через все средневековые стремление сделать язык высокой литературы языком «священным», неприкосновенным быту, не всем доступным, ученым, с усложненной орфографией. Из высоких литературных произведений по возможности изгоняются бытовая, политическая, военная, экономическая терминология, названия должностей, конкретных явлений природы данной страны, некоторые исторические припоминания и т. д. Если приходится говорить о конкретных политических явлениях, то писатель предпочитает называть их, не прибегая к политической терминологии своего времени, а в общей форме; стремится выражаться о них описательно, давать названия должностей в их греческом наименовании, прибегает к перифразам и т. д.: вместо «посадник» — «вельможа нѣкий», «старейшина», «властелин граду тому» (ЖБиГ., 17); вместо «князь» — «властитель той земли», «стратиг» и т. д. Изгоняются собственные имена, если действующее лицо эпизодично: «человѣк един», «мужь нѣкто» (ЖБиГ., 50), «нѣкая жена» (ЖБиГ., 58), «нѣкая дѣва» (ЖАврСм., 3), «нѣгде въ градѣ» (ЖБиГ., 59). Эти прибавления — «некий», «некая», «един» — служат изъятию явлений из окружающей бытовой обстановки, из конкретного исторического окружения. Это вознесение действующих лиц над конкретной исторической обстановкой может совершаться и другими путями. Вот, например, характерное описание родителей Авраамия Смоленского: «Бѣ же сей блаженный Авраамей отъ вѣрну родителю рождѣся, бѣста и та в законѣ господни добрѣ живуца благочестно. Бѣ же отецъ его всѣми чтимъ и любимъ, отъ князя честь приемля, бѣ бо воистинну отъ всѣхъ опознанъ, яко и правдою украшенъ и многымъ въ бѣдахъ помагая, милостивъ и тихъ къ всѣмъ, къ молитвѣ и ко церквамъ прилежа. Такоже и мати его всѣмъ благочестиемъ украшена» (ЖАврСм., 2). В этом описании не названы ни имена родителей святого, ни должность, которую занимал его отец, а добродетели, их «украшавшие», перечислены в самой общей форме.

Вводя по необходимости просторечные слова, писатель вынужден тут же рядом приводить их греческий эквивалент или оговаривать их просторечность: «...единъ звѣрь, рекомый аркуда, еже сказается медвѣдь» (ЖСерг., 55), «и дровы на всѣхъ, яко же речеса, сѣчаше» (ЖСерг., 64). Феодосий Тырновский имел «недугъ люто зѣло того удручавающъ, по словенскихъ слогнехъ глаголемый кашлица» (ЖФеод., 35). Боязнь «худых» и «грубых» слов (ЖСтПерм., 102), слов «зазорных», «неухищренных», «неустроенных», «неудобренных» (ЖСтПерм., 111) обусловлена стремлением поднять события жизни святого над обыденностью, рассматривать их под знаком вечности.

Тому же абстрагированию служит обычная манера говорить об известном как о чем-то неизвестном, будет ли это обычай, имя исторического лица, название города и т. д.: «...якоже обычай есть христианомъ имя дѣтищу нареци» (ЖАврСм., 3); «славнѣйшій град Бдинь, иже къ Истру лежащій» (ЖРом., 3); «бысть бо, рече, князь въ тии годы, володѣй всею землею Рускою, именовъ Владимиръ. Бѣ же мужь правдивъ и милостивъ к нищимъ и к сиротам и ко вдовичамъ, елинь же вѣрою. Сему Богъ спону нѣкаку створи быти ему христьяну, яко же древле Плакидѣ» (речь идет о Владимире Святом; ЖБиГ., 4); князь «именемъ Ярославъ» (речь идет о Ярославе Мудром; ЖБиГ., 14) и т. д.

Абстрагирование поддерживается постоянными аналогиями из священного писания, которыми сопровождается изложение событий жизни святого. Эти аналогии заставляют рассматривать всю жизнь святого под знаком вечности, видеть во всем только самое общее, искать во всем наставительный смысл.

Для «высокого» стиля XIV—XV вв. характерны трафаретные сочетания, привычный «этикет» выражений, повторяемость образов, сравнений, эпитетов, метафор, и т. д. Если «в основе поэтической лексики» нового времени «лежит подновление словесных ассоциаций»,<sup>1</sup> то в основе поэтической лексики средневековья лежат, напротив, именно привычные словесные ассоциации, но привычные не сами по себе, а в известной «высокой» ситуации — богослужебной или учено-богословской.

Условно-литературная привычность, повторяемость делают отвлеченными художественные образы и художественные понятия, тогда как необычность художественного образа, словосочетания обостряет читательское внимание к ним и конкретизирует их, делает их наглядными, материально-конкретными, подчеркивает их единичность. Формальная школа в литературоведении, как известно, обращала внимание только на второй «прием» в литературе, видя в нем вечную сущность искусства, обостряющего и обновляющего видение мира. Этот «прием» в известной мере может быть отмечен лишь в конкретизирующем искусстве нового времени. Искусство же средневековья в своих церковных жанрах стремится разрушить конкретность явлений, характеризуется стремлением к отвлеченному изложению, к художественной абстракции.

Литературно-привычные выражения и образы служат одним из существенных элементов «высокого» литературного стиля. Литературный язык средневековья полон условно приподнятых трафаретов, тесно связанных с теми, которые привычны читателю по языку богослужебному, языку священного писания и сочинений отцов церкви. Эти условно приподнятые трафареты, закрепленные неподвижным, не подлежащим изменению «основным фондом» чисто

<sup>1</sup> Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. Л., 1927, с. 14.

церковной литературы, переходят из произведения в произведение. Заимствования и компиляции, стремление избегать индивидуальных особенностей стиля составляют характерную черту литературы церковных жанров.

В «Слове похвальном Петру и Павлу» иерусалимского пресвитера Исихиа следующим образом обосновывается необходимость пользоваться другими произведениями для создания своего собственного: «Добро убо цвѣтовъ пролѣтныхъ часомъ к себѣ приносящимъ обуховати, но аще ко крину преплетутся, в лѣпоту благоуханнѣши бывають, мир бо с миромъ смѣшаася сугубо еще отсюда благоухания наслаждения бывають» (ПСерб., 277). Работа писателя сравнивается, следовательно, с составлением букета цветов — цветов из других произведений. Чем авторитетнее круг произведений, из которых собираются писателем «цветы» его стиля, тем сильнее они настраивают читателя на благочестивый лад своею привычною приподнятостью, тем легче вызывают они благоговение и сознание высоты описываемого. Отсюда обилие цитат из священного писания, особенно из псалтыри, стилистическая роль которых в «высокой» литературе средневековья огромна и своеобразна.

Традиционность сравнений, аналогий, эпитетов, метафор и т. д. имеет и еще одно основание: традиционность их зависит от традиционности тех богословских представлений, которые лежат в их основе. Художественные тропы стремятся не к облегчению конкретно-ощутимого восприятия читателем описываемого, а к указанию на внутреннюю, религиозную сущность явлений, сущность, уже раскрытую богословием, а в литературе лишь вновь и вновь напоминаемую.<sup>1</sup>

До сих пор я в самой общей форме говорил о явлении, более или менее свойственном всей церковной литературе русского средневековья. Однако стиль русской церковной литературы времени второго южнославянского влияния вносит в эту абстрагирующую тенденцию чрезвычайно сильную и характерную особенность: до экзальтации повышенную эмоциональность, экспрессию, сочетающуюся с абстрагированием, отвлеченность чувств, приложенную к отвлеченности богословской мысли.

Сочетание абстрагирующей тенденции с повышенной эмоциональностью удобно показать на особенностях употребления различных поэтических тропов, в первую очередь синонимов. Синонимика в литературе нового времени необходима главным образом потому, что она позволяет выделить оттенки значения.<sup>2</sup> Авторы нового времени пользуются синонимами, чтобы избежать повторения одних и тех же слов, чтобы подчеркнуть ту или иную

<sup>1</sup> Подробнее см. раздел «Метафоры-символь».

<sup>2</sup> См.: Евгеньева А. П. Язык русской устной поэзии (синонимия). — ТОДРА, т. VII, М.—Л., 1949, с. 172 и след.

сторону значения,<sup>1</sup> выделить в синонимах семантические различия. В русском фольклоре художественная функция синонимов очень разнообразна. Наиболее распространенный тип синонимических сочетаний — сращения типа «правда-истина», «род-племя», «честь-хвала» и т. д. В этих парных сращениях особенности значения каждого слова сохраняются, и само сращение приобретает в своем значении особый, дополнительный, новый оттенок. Перед нами по существу новое слово, с новыми особенностями значения, новым кругом поэтических ассоциаций и как бы усиленное в своем значении.

Совсем другое мы находим в синонимических сочетаниях «высокого» стиля XIV—XV вв. Здесь синонимы обычно ставятся рядом, не слиты и не разделены. Автор как бы колеблется выбрать одно, окончательное слово для определения того или иного явления и ставит рядом два или несколько синонимов, равноценных друг другу. В результате внимание читателя привлекают не оттенки и различия в значениях, а то самое общее, что есть между ними. Простое соседство синонимов устанавливает взаимоограничение между ними, оставляет в них только основное, абстрактное: «...огню горящу и пламени распалаяющуся» (ЖСтПерм., 52); «на благый онь путь и на правоумышленное шествие» (ЖСтПерм., 14).<sup>2</sup>

Тому же выделению основного значения и освобождению слова от оттенков значения служит и обычное в этом стиле нанизывание синонимических сравнений: «...младенца в утробѣ носящи, яко нѣкое съкровище многоцѣнное, и яко драгый камень, и яко чюдный бисерь, яко съсуд избрань» (ЖСерг., 12). Сочетание сходных сравнений лишает их конкретности, не позволяет вниманию читателя задержаться на их осязаемой стороне, стирает все видовые отличия, сохраняя лишь самое общее и абстрактное, и одновременно оставляет у читателя ощущение значительности того, о чем идет речь, ставит стилистический акцент на том, что синонимически повторяется. Нагромождение синонимов, синонимических сочетаний сходных сравнений, столь характерных для южнославянского стиля, не только абстрагирует изложение — оно до предела усиливает его экспрессивность и эмфатичность.

Той же цели абстрагирования изложения, с одной стороны, и усиления его экспрессии — с другой, служат особенно распространенные в «плетении словес» близкие синонимическим сочетаниям

<sup>1</sup> См.: *Евгеньева А. П.* Язык русской устной поэзии (синонимия). — ТОДРА, т. VII, М.—Л., 1949.

<sup>2</sup> В русском фольклоре, где имеются разнообразные формы синонимии, представлены, кстати (хотя и не часто), и такие синонимические сочинения, которые по своей стилистической функции совпадают с синонимическими сочетаниями в русской книжности XIV—XV вв.: «закручинился и запечалился» (Сборник Кириши Данилова. Под ред. П. Н. Шеффера. СПб., 1901, с. 21), «хитрая и мудрая» (там же, с. 151) и др.

парные соединения сходных по значению слов. Авторы избегают употреблять одно понятие, один образ — они стремятся создавать либо целую цепь близких понятий и образов, либо парные понятия и образы, причем одно из понятий может быть видовым и конкретным, а другое (или другие) — родовым и более абстрактным, либо все понятия могут являться видовыми по отношению к объединяющему их родовому, которое только подразумевается, но в тексте отсутствует: «слышавши и видѣвши» (ЖСерг., 12); «безмолвствовал и единствовал» (ЖСерг., 48 и 57) и т. д. С этим явлением сочетается потеря конкретного, вещественного значения слов; слова абстрагируются в своем значении, вступают в немыслимые, с нашей точки зрения, сочетания, например: волхв в житии Стефана Пермского оказывается внуком египетской тьмы и правнуком разрушенного столпотворения (ЖСтПерм., 44). Такие необычные абстрактные образы создаются под влиянием того, что многие из понятий употребляются авторами в «духовном смысле». Автор жития Стефана Пермского Епифаний говорит об этом прямо: он называет Пермскую землю «гладом одержимой» и тут же дает пояснение: «Гладь же глаголю не гладь хлѣбный, но гладь, еже не слышати слова божиа» (ЖСтПерм., 18). Авторы стремятся избежать законченных определений и характеристик. Они подыскивают слова и образы, не удовлетворяясь найденным. Они без конца подчеркивают те или иные понятия и явления, привлекают к ним внимание, создают впечатление не выразимой словами глубины и таинственности явления, примата духовного начала над материальным. Игру созвучиями, придающими речи особую афористичность, представляют и следующие примеры: «Чадо Тимофѣе, внимай чтению и учению и утѣшению» (ЖСтПерм., 7); «един инок, един възединенный и уединенный и уединяся, един уединенный, един единого бога на помощь призывая, един единому богу моляся и глаголя» (ЖСтПерм., 72).

Все эти приемы не столько способствуют ясности смысла, сколько затемняют его, но одновременно придают стилю повышенную эмоциональность. Слово воздействует на читателя не столько своей логической стороной, сколько общим напряжением таинственной многозначительности, завораживающими созвучиями и ритмическими повторениями. Жития этого времени пересыпаны восклицаниями, экзальтированными монологами святых, внутренними монологами,<sup>1</sup> абстрагирующими и эмфатическими нагро-

<sup>1</sup> В книге М. Фридмана (*Friedman Melvin. Stream of Consciousness: a Study in literary Method. New Haven, 1955*) появление внутреннего монолога в русской литературе связывается с именами Толстого и Достоевского; между тем внутренний монолог чрезвычайно развит в древней русской литературе: он наличествует уже в житии Бориса и Глеба, сильно развивается в эпоху второго южнославянского влияния и представлен великолепными образцами в творчестве протопопа Аввакума.

мождениями синонимов, эпитетов, цитат из священного писания и т. д.

Авторы житий постоянно говорят о своем бессилии выразить словом всю святость святого (ЖСтПерм., 102), пишут о своем невежестве,<sup>1</sup> неумении, неучености, молятся о даровании им дара слова (ЖСерг, 8), сравнивают себя с неговорящим младенцем, со слепым стрелком (ЖСтПерм., 111), то признают свою речь «неудобренной», «неустроенной» и «неухыщренной» (там же), то приравнивают свою работу к хитрой работе паука: «...паучно-точная простирати прядения, акы нити мѣзгиревыхъ тенет плутати» (там же); при этом сами слова оказываются дороже «тысящъ злата и сребра», дороже злата и «тимпавия» (топаза), дороже камня «самфира» и слаще меду (ЖСтПерм., 17).

Тем же поискам слова отвечают и неологизмы, стремление к которым особенно усилилось в XIV и XV вв. Эти неологизмы необходимы писателям, с одной стороны, потому, что такие лексические образования не обладают бытовыми ассоциациями, подчеркивают значительность, «духовность» и «невыразимость» явления, а с другой стороны, будучи по большей части составлены по типу греческих, придают речи «ученый» характер: «вломудрец» и «злоначинатель» (ЖСерг., 54), «нищекрѣмне» (ЖСерг., 37), «благолиственно» (ЖСерг., 21), «многоплачие» (ЖСтПерм., 96), «бѣсомолци» (ЖСтПерм., 63), «горопленный» (ЖСтПерм., 87), «волкохищный» (ЖСтПерм., 87) и т. д. Неологизмы XIV—XV вв. вовсе не свидетельствуют о стремлении писателей этого времени к новизне выражения, они и воспринимаются не как нечто новое в языке, а как выражения ученые, усложненные и «возвышенные».

Стремление к абстрагированию явлений касалось лишь тех из них, которые следовало абстрагировать согласно богословским представлениям того времени; в тех же случаях, когда надо было заставить читателя отчетливо ощутить конкретность и материальность явления, авторы XIV—XV вв. умели это делать в высшей степени экспрессивно. Стремясь, например, подчеркнуть, что кумиры мертвы, материальны, что они «древо суще бездушно», Елифаний пишет: «Уши имуть и не слышать, очи имуть и не узрят, ноздри имуть и не обоняють, руцѣ имуть и не осявають, нозѣ имуть и не поидуть, и не ходят, и не ступают ни с мѣста, и не возгласят гортанми своими, и не нюхают ноздрями своими, ни жертв приносимых принимаютъ, ни пьют, ни ядут» (ЖСтПерм., 28—29). Такая конкретизация и раскрытие «материальности»

<sup>1</sup> Признание своего невежества автором — общее место многих литературных произведений и предшествующего времени, однако в XIV—XV вв. это признание из выражения монашеской скромности становится декларацией литературного характера: оно знаменует собой колебания в поисках слова, стремление адекватно выразить святость описываемого лица, благоговение к нему и т. д.



явления достигаются с помощью той же «словесной сытости»: повторений, синонимических сочетаний, перечислений, разложения родового понятия на ряд видовых и т. д. Отличие от абстрагирования только в том, что для абстрагирования «духовное» характеризуется материальным, а материальное «духовным»; в том же случае, когда необходимо создать впечатление полной конкретности и материальности явления, материальное характеризуется сугубо материальным же. Впрочем, это последнее встречается крайне редко. Приведенный пример с пермскими идолами — едва ли не исключение. Отсюда ясно, что абстрагирующие приемы стиля конца XIV—XV вв. лежат в тесной связи с теми задачами, которые ставили себе писатели того времени, находятся в строгой зависимости от их мировоззрения и тотчас же отпадают, как только исчезает и сама необходимость в них. Они сознательны, намеренны.

Ту же строгую зависимость стиля от мировоззрения писателя видим мы и в употреблении эпитетов. К эпитетам, характерным для этого стиля, меньше всего может быть приложено определение их как «украшающих». Обычно они раскрывают качества, идеальные с точки зрения христианина и ученого богослова. Эпитеты этого южнославянского стиля не стремятся к изобразительности и наглядности. В них вскрываются не конкретные признаки явления, а его «вечная» сущность; одновременно с помощью эпитетов писатель добивается сильной эмоциональной окраски описываемых явлений. Эпитеты подчеркивают по преимуществу идеальный признак предмета, признак, составляющий его «вечный» и духовный смысл:<sup>1</sup> «радостотворный плач», «богопустный гнев», «боговеждательные молитвы», «побѣдительная икона», «не-старѣемая благодать», «тлѣнная слава», «любомльчное иноческое житие» и т. д. Иногда этот эпитет вскрывает не церковную сущность предмета, а его основное качество («чадолюбивый отец», «скорорищущие слуги»), или представляет вместе с определяемым словом тавтологическое сочетание («многосвѣтлый свѣтильник», «воня благовонна» и пр.).

Мы не затронули и малой доли тех сложных вопросов, которые встают и встают по мере того, как тема абстрагирования привлекает

<sup>1</sup> В стиле второго южнославянского влияния встречаются те же самые типы эпитетов, которые отмечены А. П. Евгеньевой и для народной поэзии. Основой этих типов служат: «1) подновление нарицательного значения, то есть смысловая тавтология, 2) подчеркивание выдающегося качества предмета, 3) указание на идеальный, желаемый признак или на самую высокую степень признака» (Евгеньева А. П. О некоторых поэтических особенностях русского устного эпоса XVII—XIX вв. (постоянный эпитет). — ТОДРЛ, т. VI. М.—Л., 1948, с. 165—166). Но те же типы в стиле южнославянского влияния служат иному мировоззрению, чем в народной поэзии, и поэтому эпитет по существу своему является совсем иным.

внимание исследователя. Тему абстрагирования необходимо при этом решать прежде всего исторически. Абстрагирование вовсе не одинаково во все века и во всех жанрах. Оно имеет свои корни в византийской, древнеболгарской и древнееврейской литературах, было перенесено к нам и развивалось у нас уже в XI в., особенно обильно представлено в гимнографии, пышно расцвело в пору «второго южнославянского влияния» (в XIV и XV вв.), затем стало спадать, и этот спад проходил в разных жанрах различно. Одновременно с абстрагирующими тенденциями в диалектическом единстве с ними существовали и конкретизирующие тенденции. Взаимоотношение тех и других было, как это мы увидим ниже, исключительно сложно. Литература не может существовать на основе одних только абстрагирующих тенденций: абстрагирование — лишь одна из тенденций литературного обобщения, и об этом следует постоянно помнить.