

Гостева Анна Владимировна

"ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ" Ф. СОЛОГУБА КАК "КЛАУСТРОФОБНЫЙ" РОМАН

В статье рассматривается нетипичное восприятие пространства в романе Ф. Сологуба "Тяжелые сны". К атрибутам подобного пространства относятся теснота, духота, холод, удушье, мгла. "Клаустрофобность" существует на разных уровнях художественной реальности: от конкретных локусов до образов сознания субъекта и "композиции" всего мироздания. Агорафобическое переживание пространства может возникать параллельно с клаустрофобическим и является вариантом последнего.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2012/7-1/18.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (18): в 2-х ч. Ч. I. С. 77-80. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2012/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 82-3

Филологические науки

В статье рассматривается нетипичное восприятие пространства в романе Ф. Сологуба «Тяжелые сны». К атрибутам подобного пространства относятся теснота, духота, холод, удушье, мгла. «Клаустрофобность» существует на разных уровнях художественной реальности: от конкретных локусов до образов сознания субъекта и «композиции» всего мироздания. Агорафобическое переживание пространства может возникать параллельно с клаустрофобическим и является вариантом последнего.

Ключевые слова и фразы: поэтика; хронотоп; Ф. Сологуб; клаустрофобия; агорафобия; нарратив.

Анна Владимировна Гостева*Кафедра русской литературы**Воронежский государственный университет**angosteva@yandex.ru***«ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ» Ф. СОЛОГУБА КАК «КЛАУСТРОФОБНЫЙ» РОМАН[©]**

Работа выполнена при финансовой поддержке

Российского гуманитарного научного фонда в рамках исследовательского проекта № 12-04-00041

«Семиотика и типология русских литературных характеров (XVIII – начало XX в.)».

«Патологичность» мышления Сологуба для современников, критиков и исследователей давно является общим местом; так, например, О. Сконечная в своей диссертации и в ряде публикаций пишет об особом типе «параноидального» романа [14]. И если разновидностью последнего, по мысли ученого, является «Мелкий бес» (1892-1902 гг.), то «Тяжелые сны» (1883-1894 гг.) – это, несомненно, «клаустрофобный» роман.

Роль в поэтическом творчестве Сологуба мотива страха в целом и клаустрофобии в частности была отчасти рассмотрена нами в обзоре универсалии страха/ужаса в русской литературе XVIII–XX вв. [1]. В настоящей статье клаустрофобией мы будем называть аномальные переживания пространства, связанные с ощущением стесненности, несвободы, духоты, нехватки воздуха – постоянными маркерами «опасных» мест у Сологуба. Клаустрофобические модели в романе Ф. Сологуба «Тяжелые сны» представляют органичное единство с подобными мотивами в лирике и малой прозе писателя.

Роман не раз становился объектом отдельных исследований, однако учёных он интересовал прежде всего с точки зрения жанрово-стилевых особенностей: например, подробный анализ «Тяжелых снов» как декадентского и «неомифологического» романа представляет диссертация А. Н. Долженко [2]; С. П. Ильёв считает его каноническим символистским романом [3; 4]; предметом внимания З. В. Удоновой оказывается смешение разных стилей и литературных традиций в рамках этого произведения [11]. В настоящем исследовании роман будет рассматриваться с другой позиции – со стороны формальных категорий и устойчивых мотивов. «Клаустрофобный» мотив является в «Тяжелых снах» центральным, он возникает на различных уровнях сюжета и в значительной степени определяет замысел произведения.

Специфическое восприятие пространства может быть как реакцией на объективную реальность, так и метафорической моделью видения мира в целом. В первых главах романа появляется бесспорно «клаустрофобный» мотив похорон заживо, возникающий как слухи об эпидемии холеры и готовящихся «мерах»: «...Барак построили, чтоб людей морить, будут здоровых таскать баграми, живых в гроб класть да известкой засыпать» [7, с. 96]. Сходные картины видит в своем воображении Логин, когда постель кажется ему погребальным ложем, где лежит его собственный труп: «Там, под одеялом, лежит кто-то, страшный и неподвижный. Холодом веет от него. Логин чувствует на лице и на теле этот холод. Это – холод трупа. <...> Мертвец, еще не погребенный и блуждающий по свету, оживленный на время солнечным сиянием, лег здесь и покоится сном без видений. И знает Логин, что это он сам лежит, неподвижный и мертвый» [Там же, с. 147-148]. После того, как Логин уверяется, что под одеялом его труп, он транслирует на себя его «ощущения»: «Логин чувствует, что томительно и страшно лежать неподвижным, непогребенным трупом и ждать. Сквозь одеяло просвечивает багровый огонь. Тяжелые складки давят бессильное тело» [Там же, с. 148]. Потом, справившись с «расходившимися нервами», герой пытается переиграть в реальности свое страшное видение: «Логину захотелось лечь так, как тогда лежал под одеялом “он”. <...> Лежал лицом кверху. Одеяло тяжело падало на грудь и на лицо. Опять представилось Логину, что он – холодный и неподвижный мертвец» [Там же, с. 149]. Любопытно, что Логин, словно стараясь опровергнуть свои прежние ощущения, ждет «тепла» («“Так-то будет теплее”, – подумал он и закрыл лицо одеялом» [Там же]), принимая положение с головой покрытого трупа. Интересно, что все эти страшные видения герой переживает в собственной закрытой комнате, которая сама по себе мрачна и неуютна («темно-зеленые обои, ... низкий потолок, оклеенный желтоватую бумагою, темно-зеленый лионский ковер – все делало комнату мрачною» [Там же, с. 142]).

В данном эпизоде Логин трижды переживает состояние «оцепенения». Во-первых, это момент, когда ему мерещится труп на кровати: «Странное оцепенение сковывает Логина, и не может он приподнять одеяло»

[Там же, с. 147-148]. Во-вторых, это воображаемые ощущения самого трупа, «неподвижного» и «бессильного тела». В-третьих, это чувства самого Логина, лежащего в позе мертвеца: «Страшная тоска сжала сердце. Воздуха, света страстно захотелось ему... Откинул одеяло... Но оцепенение сковало его, и неподвижно лежал он. Страх и тоска умерли. Лежал, холодный и спокойный, и глядел мертвыми, закрытыми глазами сквозь тяжелую ткань» [Там же, с. 149]. В зрительном плане эти моменты остаются неотчетливыми: «Белесоватый туман надвигается, наползает со всех сторон» и «вздрагивает и смеется беззвучно, но внятно» [Там же, с. 148]. Туман у Сологуба всегда создает вокруг субъекта подобие клаустрофобного пространства, потому что не дает возможности видеть, свободно передвигаться и, в конечном счете, понимать – то есть лишает адекватного восприятия. Иногда осуществляется даже физическое воздействие; например, в стихотворении «С врагом сойдясь для боя злого» (1889 г.) «противник» «Холодным тягостным туманом / Он, как змея, меня обвил. / Глаза туманит, грудь мне давит, / По капле кровь мою сосет...» [10, с. 94]. В «Тяжелых снах» эту ситуацию почти буквально повторяет «тяжелый сон» больной Клавдии: «Снилось, что темное и безобразное навалилось на грудь и давит. Оно прокинулось вампиром», его «длинное, туманное туловище бесконечно клубилось и свивалось; цепкие руки охватывали тело Клавдии; красные липкие губы впились в ее горло, высасывали ее кровь». Клавдии снится, что она напрягает мускулы, пытаясь освободиться, «но неподвижным оставалось тело» [7, с. 345]. В одном из видений Логина подобную роль демонического тумана выполняет мрак: «Мрак душит цепкими объятиями, подымает и бросает в бездну. Голоса бездны глухо смеются. Он падает глубже и глубже...» [Там же, с. 151].

Переживание собственной смерти, как воспринимает его сам Логин, – это только преодоление раздвоения в душе героя (именно поэтому он поочередно оказывается то трупом, то «человеком», смотрящим на него со стороны и сетующим на невозможность отделиться от этого чужого и мертвого тела). Последняя сцена является визуализацией противостояния в Логине мечтателя о «невозможном» и «ветхого человека»: «Мерещилось Логину, как стоял над ним этот человек и дикими глазами глядел на красное одеяло. И знал Логин, что это он сам стоит над своим трупом» [Там же, с. 149-150]. Несколько ранее Сологуб предлагает читателю символическое изображение отношения этих частей человеческого существа: «...огонь сознания горел на мосту, между двумя половинами души, и чувствовалось томление нерешительности. Устои моста шатались и трескали под напором волн жизни, и брезжущий огонь сознания озарял иногда их белопенные верхи и страшное шатание устоев» [Там же, с. 144]. Сознание оказывается буквально в ловушке – на мосту, вздрагивающем под ударами стихии, и стиснутым между двух «половин» – «радостных, полных надежд мыслей» и «диких дел» «ветхого человека». Оно есть своего рода «аналитический орган», в то время как «половины души», понимаемые во вполне символистском ключе (соразмерная гармоническая аполлоническая и стихийная дионисийская), являются инструментом «творения жизни» или «мечты».

Сознание персонажей Сологуба перерабатывает впечатление, но не может работать «на выход»; сами образы сознания – это замкнутые пространства. Например, то, что у сознания есть «двери», можно встретить в стихотворении «Сердцем овладевшая злоба застарелая...» (1893 г.) («Что-то непонятное за дверьми сознания / Чутко притаилось» [10, с. 110]); в рассказе «Рождественский мальчик» (1905 г.) («домашние маленькие нежити... настойчиво стучались в двери вашего сознания» [8, с. 206]); в стихотворении «Иди в толпу с приветливою речью» (1898 г.) вся душа оказывается «узкая, темная и несвободная, / Как темный склеп» [10, с. 203]. Такие образы «замкнутого» сознания были замечены А. Ханзенем-Леве, который отмечал: «Антично-христианское представление о теле как тюрьме души в диаволизме (под влиянием гностико-герметических идей) распространяется и на самую душу и сознание» [12, с. 87]. И эти «закрытые пространства» обычно изнутри и снаружи атакуются «гостями непрошенными»: нежитью, тенями и т.п. В «Тяжелых снах» Логин чувствует: «Неотступно стояли где-то рядом, сразу за порогом сознания, два таинственных гостя. <...> Логин напрасно старался отворить им дверь сознания. Один был чей-то образ; детское лицо, испуганные глаза, еще что-то знакомое, – но не знал, что это. Другой гость, – это было что-то бесформенное и странное, предчувствие или повеление, что-то злобное, мстительное, связанное с глубоко ненавистным образом. Это неопределенное и неотступное давило на грудь, затрудняло дыхание» [7, с. 387-388].

То, что видение «за порогом сознания» может вызвать чисто физические ощущения, – это чрезвычайно характерный для Сологуба ход. В «Тяжелых снах» Логин делится с Анной одним из самых сокровенных переживаний – «детским кошмаром»: «...Впечатление было неизъяснимо ужасное, ни с чем не сравнимое, – как будто все небо с его звездами обрушилось на мою грудь, и я должен его поставить на место, потому что я сам уронил его. <...> ...Я понимаю этот пророческий сон: жизнь душила меня, – ее необходимость и невозможность» [Там же, с. 226] (почти аналогичный пример находим в рассказе «Путь в Дамаск» (1910 г.): «Жизнь такая серая, такая безжалостная, не сегодня завтра все равно придавит» [9, с. 157]), «не сегодня завтра жизнь придушит» [Там же, с. 158]). Экзистенциальный масштаб «удушения» уже в другом контексте Логин характеризует как «скудость одиночной жизни»: «Какое блаженство было бы по воле покинуть постылую оболочку и переселиться, – ну, хоть вот в этого оборванного и чумазого мальчишку, или вот в этого толстого купца, угрюмо-задумчивого» [7, с. 117]. Здесь проявляется важный компонент мироощущения Сологуба – «темницы жизни». То, что Сологуб весь мир воспринимает как «тюрьму», подметили уже его современники. Жизнь – это «...прочно скреплена в углах / Темница наша скучная» [10, с. 458] («Себя встречая в зеркалах...», 1922 г.). «Темницы жизни покидая, / Душа возносится твоя / К дверям мечтательного рая, / В недостижимые края» [Там же, с. 109] – таким предстает Сологубу Творчество в одноименном стихотворении (1893 г.).

А. Ханзен-Леве говорит о чрезвычайно широком распространении у Сологуба топоса «земное существование как тюрьма, заключение», причем ««мир-темница» – это пустой “лабиринт”, центр которого остается недостижимым» [12, с. 99]. Суждение ученого справедливо еще и в том смысле, что обычно путь героев Сологуба – это блуждание, кружение, то есть вообще движение достаточно хаотичное. Так что в подобной перспективе сологубовский «путь» в целом предстает едва ли не как замкнутое пространство (выскажем это в качестве предварительной гипотезы). В «Тяжелых снах» показателен «сбывающийся кошмар»: когда Логин шел в сад Мотовилова, он «не замечал дороги, глаза блуждали, и луна пристально смотрела на него. Ее бледные, злые лучи говорили, что это все так, как надо, что все решено и теперь должно быть исполнено» [7, с. 388]. Предопределенность пути, его предзаданность – лейтмотив поэзии Сологуба, где лирическому субъекту с «томительного пути» «не свернуть». Впрочем, определение сологубовского пути как клаустрофобного пространства должно стать объектом отдельного исследования.

В упомянутом выше эпизоде об «огне сознания», горящем на мосту над «волнами жизни», специального комментария требует «водная» топика. Логин относится к воде настроенно; так, перед болезненными видениями своего трупа Логин слышит «странный, несмолкающий смех» и чувствует, «что постороннее что-то стоит за спиной» [Там же, с. 147]. «Тихий смех» он соотносит с рекой и закрывает окно, чтобы больше не слышать этих звуков. Река у Сологуба вообще является источником таинственной активности, и не будет преувеличением сказать, что это один из самых «страшных» природных объектов. Восприятие воды и водоемов в произведениях писателя неизменно связано с такими переживаниями, как «любовь», «страх», «неодолимое влечение», «темная жуть». Например, в стихотворении «Помнишь, мы с тобою сели...» (1901 г.): «От качелей так близка, / Заманила нас река» [10, с. 250] не случайна пространственная – и семантическая близость реки качелям: подчеркнута зыбкость, обманчивость, неопределенность, неустойчивость; в «День и ночь измучены бедою» (1922 г.) влечение к воде и страх перед ней соединяются в ворожке «над темною водою» [Там же, с. 452] (характерно, что примерно те же переживания вызывают колдовство, «волхвования»). Вода всегда манит: «кто-то манит, тянет в море» [Там же, с. 354] («Отчего бояться дети», 1909 г.); «мертвая вода / Звала меня к последнему забытью» [Там же, с. 332] («Струясь вдоль нивы, мертвая вода», 1906 г.). В «Тяжелых снах», помимо уже упомянутых «волн жизни», река выступает стихийной, безличной и потому опасной для человека силой: «Река с розовато-синими волнами, и белесоватые дали, и алое небо с золотистыми тучками – все было красиво, но казалось ненастоящим. За этой декорацией чувствовалось колыхание незримой силы. Эта сила таилась, наряжалась – лицемерно обманывала и влекла к гибели. Волны реки струились, тихие, но неумолимые» [7, с. 42-43]. Смерть в воде – это удушье; в одном из своих «тяжелых снов» Логин видит, как задыхается и тонет.

В разных контекстах на страницах романа появляются мосты через реку. Как переправа через воду они всегда ненадежны, шатки, опасны: «Из плохо налаженной настилки торчала доска, – она-то чуть и не свалила дрожек. Казалось, что весь мост скрипит и шатается под копытами облезлой клячи. <...> “Провалится, все провалится”, – подумал он (Логин – А. Г.) с внезапным бешенством» [Там же, с. 116]; «Бревна узкого мостика заскрипели, зашатались под ногами» [Там же, с. 334]. Непосредственно перед убийством Логин «посередине моста остановился, оперся о перила и смотрел в воду. Вода тускло блестела. Темные, гладкие струи с тихим ропотом набегали на зыбкие устои» [Там же, с. 388]. Отметим, что последняя цитата явственно соотносится с видением героем своего сознания и «половин души», «шатания устоев» под мостом.

Сознание оказывается бессильным противостоять стихии, которая парадоксально оказывается не живой, а мертвой (Сологуб в этом – Тютчев наоборот): «Что-то разбитое, и растоптанное, и похороненное в душе рванулось с отчаянным усилием из могилы. <...> Но в небе, пустынном и тихом, зеленый диск луны висел, мертвый и злобный, и леденит душу мертвыми лучами» [Там же]. Здесь подчеркнута условность, декоративность обстановки (вспомним, что даже слово «декорация» в романе звучит в уже приводившейся цитате в отношении реки). Логин вынужден поступить определенным образом – все говорит о том, что нигде в мире он не свободен и уйти от и из того, что его окружает, он не может: «Пустыня небес, и мертвая луна с мертвою улыбкою и холодным светом, и редкие, бледные звезды говорили, что кошмар, томивший в детстве, теперь сбывается» [Там же]. Однако вопрос, удалось ли «поставить на место» небо, остается без ответа. В предпоследней главе романа Логин рассказывает Анне о своем вещем сне: «...Сегодня ночью мне стало тяжело. Неуклюжее, безобразное навалилось на грудь. <...> // – Надо спросить: к добру или к худу, – отвечала Анна. // <...> – Вот, если б я знал, так и услышал бы. Нет, одно только ворчанье. Если бы это был дух, он стал бы в тупик. Он увидел бы во мне двоих, – а кто из них перетянет?» [Там же, с. 403]. Противостояние «половин души» (а также «гостей» сознания) даже после убийства остается неразрешенным.

«Клаустрофобность» жизненных ощущений героев явственно прочитывается в соотношении с эпизодами, где повествователь нарочито подчеркивает отсутствие страха и ощущение свободы. Например, это полет в одном из снов Анны: «Поднялась с постели, легкая, почти бестелесная, и тихо плыла под самым потолком, лицом кверху. <...> Древние каменные своды вдруг поднялись над нею, – она медленно подымалась к вершине широкого, мрачного купола. <...> Своды раздвигались и таяли... <...> Небеса казались блеклыми, ветхими. Яркие полосы, как трещины, вдруг изрезали их. Еще мгновение – и словно завесы упали с неба» [Там же, с. 196]. Принципиально важно то, что чувство легкости и «бестелесности» ощущается Анной на фоне клаустрофобического пейзажа: своды, узкие окна, ветхие небеса, завесы. Это свобода «несмотря на», потому и вынесенная в пространство сна: то, что пугает в реальности, во сне существует по иным законам. Кроме того, как везде и всегда у Сологуба, даже там присутствует наблюдатель: «Кто-то следил за темным полетом черными глазами» [Там же]. Другая «антиклаустрофобная» ситуация – простор: Логин «любил

бывать на валу. Вокруг было открыто и светло, ветер налетал и проносился смело и свободно, – и думы становились чище и свободнее» [Там же, с. 329]. Однако и такая ситуация может изменять себе: «Но сегодня и наверху было плохо: ветер молчал, солнце светило мертво, неподвижно, воздух был зноен, тяжел» [Там же]. Простор, в конечном счете, также оказывается обманом, условностью, разновидностью декорации, на фоне которой разворачиваются предзаданные действия.

Неудивительно, что в ряде ситуаций у Сологуба подчеркивается страх перед безграничным пространством, агорафобия. Это явление нередко рассматривается в одном ряду с клаустрофобией [6; 13]. У Сологуба для такого пространства принципиально отсутствие детальности в восприятии. Например, в стихотворении «Прильнул он к решетке железной» (1893 г.) лирический субъект находится в «тюрьме», но «Блистающей, грозною бездной / Раскинулось небо над ним». Бездна и заточение оказываются для него явлениями одного ряда: «грозная бездна» – «в темнице и ужас, и мгла» [10, с. 113-114]. Восприятие здесь монолитно, в «страшном» пространстве невозможно рассмотреть подробности окружающего мира – он всегда жуткая «пустыня» («тесно в пустыне небес» [Там же, с. 145]) или «бездна». Субъект Сологуба испытывает ужас перед безграничностью «бездны», поскольку не находит в ней конкретности – страшных, но привычных «декораций», герметичной «личины»-оболочки предметов и явлений, в которой тесно, душно и жутко, но в которой можно обнаружить себя, пусть в ничтожности и малости. Это восприятие очень близко тому, которое описывает в своем «Исследовании ужаса» обэриут Л. Липавский: «Однообразие уничтожает время, события, индивидуальность. <...> Ту же тоску вызывает темнота, снег или туман. <...> Есть что-то в этом полном окружении, что плотно охватывает, останавливает часы, проникает в самые кости, останавливает дыхание и биение сердца». Безграничность пространства оборачивается для субъекта своей противоположностью – «полным и плотным охватом» [5, с. 88-89]; агорафобия оказывается замаскированной клаустрофобией.

Очевидно, что клаустрофобные модели, выраженные в романе «Тяжелые сны» практически на всех семантических уровнях, принципиально важны для понимания индивидуальной философии и мифологии Ф. Сологуба. «Клаустрофобность» может быть как качеством определённого топоса, так и метафорической моделью восприятия – через неё характеризуется, в конечном счете, все мироздание, включая сознание воспринимающего субъекта. Атрибутами «клаустрофобного» пространства являются теснота, духота, холод, удушье, мгла, туман. Подобные переживания у героев Сологуба возникают не только как реакция на активность демонических сил или «дряхлого хаоса», но и являются свойством любого отдельного человеческого существования, частью его идентичности.

Список литературы

1. Гостева А. В., Сулемина О. В. Страх/ужас // Русские литературные универсалии (типология, семантика, динамика). Воронеж: ИПЦ «Научная книга», 2011. С. 274-369.
2. Долгенов А. Н. Роман Федора Сологуба «Тяжелые сны»: проблематика и поэтика: дисс. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1997. 157 с.
3. Ильёв С. П. Архитектоника ранних романов Ф. Сологуба // Вопросы русской литературы. Львов, 1989. Вып. 2 (54). С. 82-87.
4. Ильёв С. П. Русский символистский роман: аспекты поэтики. Киев: Лыбидь, 1991. 168 с.
5. Липавский Л. Исследование ужаса // «Сборище друзей, оставленных судьбою»: в 2-х т. М.: Ладомир, 2000. Т. 1. С. 76-92.
6. Лотман М. О семиотике страха в русской культуре // Семиотика страха. М.: Европа, 2005. С. 13-35.
7. Сологуб Ф. Собрание сочинений: в 12-ти т. СПб.: Шиповник, 1910. Т. 2.
8. Сологуб Ф. Собрание сочинений: в 12-ти т. СПб.: Шиповник, 1910. Т. 4.
9. Сологуб Ф. Собрание сочинений: в 12-ти т. СПб.: Шиповник, 1910. Т. 12.
10. Сологуб Ф. Стихотворения. СПб.: Акад. проект, 2000. 678 с.
11. Удонова З. В. Из истории символистской прозы (о романе Ф. Сологуба «Тяжелые сны») // Русская литература XX века (дооктябрьский период). Тула, 1975. Вып. 7. С. 32-48.
12. Ханзен-Леве А. Русский символизм: система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Акад. проект, 1999. 506 с.
13. Широкова О. С. Переживание пространства у лиц с агорафобической и клаустрофобической симптоматикой: дисс. ... канд. психол. наук. М., 2009. 242 с.
14. Skonechnaya O. Le roman paranoïaque russe: Fedor Sologub, Andrej Belyj, Vladimir Nabokov. Paris, 2011. 407 p.

“HEAVY DREAMS” BY F. SOLOGUB AS “CLAUSTROPHOBIC” NOVEL

Anna Vladimirovna Gosteva
Department of Russian Literature
Voronezh State University
angosteva@yandex.ru

The author considers the atypical perception of space in the novel “Heavy Dreams” by F. Sologub. Tightness, stuffiness, cold, suffocation, and haze pertain to the attributes of such space. “Claustrophobic character” exists at all levels of artistic reality: from specific loci to a subject’s consciousness images and the “composition” of the whole universe. The agoraphobic experience of space can occur in parallel with the claustrophobic one and it is a variant of the latter.

Key words and phrases: poetics; chronotope; F. Sologub; claustrophobia; agoraphobia; narrative.