

Рудиченко Т.С.

## ЕВРОПЕЙСКАЯ ТАНЦЕВАЛЬНАЯ МУЗЫКА В БЫТУ СЕЛЬСКОГО И ГОРОДСКОГО НАСЕЛЕНИЯ ДОНА

Выходные данные статьи:

Рудиченко Т.С. Европейская танцевальная музыка в быту сельского и городского населения дона // Музыка и танец: вопросы взаимодействия: Материалы Всероссийской научно-практической конференции / Отв. ред. А. Н. Соколова. Майкоп, 2004. С. 127-140.

Европейские влияния в культуре донских казаков отмечены уже в XVII веке, хотя в это время, путешественниками и представителями различных посольств она характеризуется скорее, как азиатская<sup>1</sup>. То же находим в полулегендарных свидетельствах донских историков<sup>2</sup>. Европейские формы проникали сюда, прежде всего, через запорожских казаков и других выходцев из украинских и польских земель. Литературные памятники и изображения донесли до нас их образы. Множество польско-украинских маркеров применялось в бытовой культуре. Это названия бытовых предметов<sup>3</sup>, ношение казаками польской верхней одежды<sup>4</sup>, поясов<sup>5</sup> и пр. Полонизмы и украинизмы обнаруживаются в XVIII веке в терминологии, связанной с важнейшими сторонами духовной культуры, такими как религия. Известно, в частности, что донские часовни именовались каплицами, кампличками (от лат. капелла)<sup>6</sup>.

В лубочной картинке начала XVIII века «Как мыши кота погребают» упоминается «Тренка с Дону из убогого дому», т. е. плакальщица, исполнительница плачей<sup>7</sup>. К этому периоду можно отнести проникновение на Дон музыкального инструмента средневековой Европы – органиструма (колесной лиры), назывававшегося здесь органом<sup>8</sup> и «рылеем» (лирой). Скупые сведения, содержащиеся в немногочисленных источниках, позволяют судить о том, что инструмент использовался не только в качестве аккомпанемента духовным песнопениям, но и для сопровождения танцев. Какого характера были эти танцы судить можно лишь по различным косвенным данным. Во всяком случае, практика, когда местная элита держала при себе профессиональных музыкантов, напоминает нам

<sup>1</sup> Сухоруков В. Д. Общежитие донских казаков в XVII – XVIII столетиях. Новочеркасск, 1886.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Карпетки (носки), пончохи (чулки), кошуля (рубашка), вólна (шерсть), труна (гроб) и др.

<sup>4</sup> Антропов А. Н. Портрет атамана Ф. И. Краснощекова из собрания ГРМ. 1761 г

<sup>5</sup> Донской парадный портрет XVII–XIX вв.: Каталог. [М.], 1993. См. также: Донской народный костюм: О создании сценического костюма на основе донской народной одежды. Ростов н/Д, 1986. С. 34.

<sup>6</sup> Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1994. Т. 2. С. 87.

<sup>7</sup> The Lubok. Russian Folk Pictures. 17th to 19th Century. Leningrad, 1984. Picture 17. Надпись: «Тренка с Дону из убогого дому». Неясно правда, принадлежит ли понятие местной традиции или дано автором текста лубочной надписи. В католической традиции Threnos, Threni (надгробный плач). Трены были широко распространены в Польше (XVI ст.) и других католических странах. См. об этом: Грубер Р. И. История музыкальной культуры. М.; Л., 1959. Т. 2. Ч. 2. С. 385; Баранова Т. О французской художественной концепции начала XVIII в. «Lecons de tenebres» Франсуа Куперена // Аспекты теоретического музыкознания: Сб. науч. тр. Л., 1989. С. 65.

<sup>8</sup> ПЗА в 1974 г. в г. Белая Калитва Ростовской обл. Инф. Д. А. Булавин 1905 г. р.

устройство жизни в средневековых замках и при дворах русских великих князей и царей. Инструментальная ансамблевая и оркестровая музыка появляется на Дону во время атаманства Данилы и Степана Ефремовых (1738–1772). Стремясь обустроить столицу Войска Донского – Черкасск – Ефремовы многое сделали для внедрения европейской культуры в быт этого административного и торгового центра. Именно при них здесь возводятся каменные дома, дворцы и храмы по проектам талантливых столичных архитекторов, создается картинная галерея, появляется певческая капелла.

Разрозненные сведения о балах и звучащей на них музыке относятся уже к другому периоду, когда в должность вступил вихрь-атаман М. И. Платов, перенесший столицу войска на новое место, в Новочеркасск. Первый упоминающийся в документах бал, данный в Новочеркасске в 1806 г. в честь переезда администрации, сопровождался игрой оркестра. Однако точно неизвестно был ли это оркестр военный или собственный графа М. И. Платова. Сведения о поместных оркестрах находим в документах значительно позднее, нежели здесь появляются первые помещики-землевладельцы (т. е. в первые десятилетия XVIII века). Оркестры были у многих донских дворян. Среди них Ефремовы, Платовы, Иловайские, Орловы-Денисовы, Серебряковы, Корнеевы, Васильевы и др. Два подобных оркестра фигурирует в делах таганрогского театра. Как известно для его функционирования в качестве музыкального у помещицы Е. Корнеевой в 1827 г. приобретены были на средства городских попечителей 13 музыкантов<sup>9</sup>. К этому времени они фактически работали в театре уже третий год. В 1846 г. их сменяет новый оркестр: своих музыкантов (15 человек) для этого театра продает граф Платов<sup>10</sup>. Купец 3-й гильдии г. Богучара П. Кривоносов, предлагая свою кандидатуру на должность капельмейстера Кубанского войскового музыкантского хора, сообщает в письме (1844) о том, что имеет «двадцатилетнюю практику как регентскую, так и капельмейстерскую у помещиков войска Донского ротмистра Серебрякова и графа Орлова-Денисова»<sup>11</sup>.

Донское дворянство составляло весьма значительную по численности и влиятельности часть жителей войска Донского. Свои потомственные и личные дворяне жили во многих станицах. Это обстоятельство существенно отличало донскую глубинку. Во второй половине XIX в., когда население низовых донских станиц превышало несколько тысяч, число дворян в них составляло в среднем от 0,5 до 1%<sup>12</sup>. Естественно, что бытовой уклад в домах дворян не мог быть таким же, как у рядовых казаков. Следует заметить, что окружные станицы (центры военных округов) – Константиновская, Нижне-Чирская, Усть-Медведицкая и др. – по статусу были вполне сопоставимы с уездными городами и имели не только соответствующие административные органы и слой военных чиновников, но и учебные заведения – школы, гимназии, училища. Не случайно, именно вблизи военно-

<sup>9</sup> Очерки истории Таганрогского театра с 1827 по 1927 год. Составил В. Ф. Третьяков. Таганрог, [1927]. С. 22.

<sup>10</sup> Там же. С. 24.

<sup>11</sup> Кияшко И. И. Войсковой певческий и музыкантский хоры Кубанского казачьего войска. Екатеринодар, 1911. С. 37–38.

<sup>12</sup> Например, в станицах 1-го Донского округа Н-Кундрюченской и Екатерининской в конце XIX в. значилось соответственно: дворян личных – 28, потомственных – 166; дворян (мужчин и женщин) личных – 30, потомственных – 222. – ГАРО. Ф. 353. Оп. 1. Д. 81. л. 96–97; Д. 509. Л. 6.

административных центров сформировались своеобразные очаги светского досуга, сохранявшиеся в сельском быту в ослабленном, редуцированном виде и тогда, когда после революции исчезли по существу из быта донских городов<sup>13</sup>. Оркестровая танцевальная музыка проникает в быт донской столицы, а затем и станиц, благодаря военным музыкантам. Первые казачьи музыкантские команды появляются при царском конвое в Петербурге в 70-е годы XVIII столетия<sup>14</sup>. Имеются в литературе свидетельства об участии донской военной элиты в петербургских балах. Поначалу это были лишь посольства казаков в столицы (Москву и в Санкт-Петербург), позднее, в балах принимают участие офицерские жены. Таков был прием донских казаков по окончании Отечественной войны 1812 года. Когда и кто обучал их танцевальному искусству, мы не знаем. Остается лишь строить предположения.

Нельзя не вспомнить и о том, что во время военных кампаний и по их итогам казакам часто и подолгу приходилось стоять в Польше и Венгрии (восстания 1831, 1863; 1849 гг.), в Париже и Лейпциге (1814). Лейб-казаки и атаманы стояли в С-Петербурге, казачьи полки и батареи дислоцировались на западных границах Российской империи в городах Польши и Белоруссии. Военные оркестры этого времени уже учитывали возможность использования на балах. Поэтому в их составе появляются деревянные духовые и струнные инструменты<sup>15</sup>. Информация об этом большей частью связана уже с первой половиной XIX века. Среди исполняемых произведений были увертюры, поурри, танцы – такие как галоп, мазурка, полонез, вальс и многие другие. Подобно тому, как это принято было в столице России, в Новочеркасске и Ростове военные оркестры в теплое время года играли в садах. Вплоть до 30-х гг. XIX в. основными проводниками европейской музыкальной культуры были именно военные музыканты. Наряду с маршами и сигналами, являвшимися атрибутами военной жизни, в репертуар входили все современные бальные танцы. Танцевальное искусство рассматривалось как элемент профессиональной подготовки кавалериста, поскольку развивало координацию, подвижность коленного и голеностопного суставов, на которые приходится основная нагрузка при езде на лошади. Один из выдающихся наставников русских офицеров в верховой езде англичанин Дж. Филлис считал, что «помимо практики в езде, развитию гибкости помогают танцы»<sup>16</sup>. Важную роль в распространении европейского танца играли открывшиеся в Черкасске, а затем в Новочеркасске учебные заведения: народное училище, затем классическая гимназия.

Во второй половине XIX века число учебных заведений стремительно увеличивается. Гимназии появляются в Нижне-Чирской – административном центре 2-го Донского округа и Усть-Медведицкой – центре соответствующего военного округа. Танцы, как и игра на европейских инструментах, были в подобных учебных заведениях обязательными; балл за овладение танцевальным искусством выставлялся как за

---

<sup>13</sup> К примеру, вблизи Константиновской, это ст-цы Кочетовская и Раздорская.

<sup>14</sup> Хрещатицкий Б. Р. История Л-гв. казачьего его величества полка. СПб, 1913. С. 23.

<sup>15</sup> Об этом писал в свое время кубанский историк И. И. Кияшко (Кияшко И. И. Указ соч. С. 26).

<sup>16</sup> Дж. Филлис. Основы выездки и езды: Факсимильное воспроизведение издания 1901 г. М., 1990. С. 27.

пластическую и общую гимнастику<sup>17</sup>. Важную роль в распространении столичных развлечений в провинции играли возвращавшиеся в донскую столицу после пребывания в Северной Пальмире и других крупных российских городах выпускники университетов. Родиной бального танца считаются Италия и Франция, где он распространяется уже в эпоху Возрождения. В России начало танцевальной культуре европейского типа, как известно, было положено в 1718 г. введением ассамблей. На балах XVIII в. преобладали танцы эмоционально сдержанные, степенные; это церемониальные менуэт и польский, танцы-игры, танцы-прогулки<sup>18</sup>. В середине века их дополнили гавот, контрдансы, англес, в конце века – тампет, фанданго, танец с шалью<sup>19</sup>. Танцы в XIX веке становятся массовыми (участвуют 4–5 пар), подвижными. Распространяются лансье, лендлер, гавот, кан-кан, полька, мазурка, полонез, а с середины века вальс и краковяк. Особой популярностью пользовалась кадриль. Балы проводились преимущественно в холодное время года, когда не было поста. Особенно обильны вечерами и балами были январь-февраль (зимний мясоед). В казачьей столице они приурочивались к военно-организационным мероприятиям – войсковым кругам, православным и войсковым праздникам, визитам важных особ и другим событиям. Таковым, к примеру, был традиционный декабрьский бал георгиевских кавалеров, рождественский, «весенний» (пасхальный) и пр. При этом бал, если судить по заметкам в донской периодике, был лишь небольшим дополнением и терялся в разнообразных развлечениях «неофициальной части», – угощениях, концертах, спектаклях. Центральным событием большинства общественных балов был концерт. Так зимний бал донских казаков в Париже (1938) прошел «с выдающимся успехом». Концертная и балетная программа была «выше всяких похвал»<sup>20</sup>. Интересно, что особый акцент в анонсах и рецензиях делался на выступлениях казачьих мужских хоров. Пресса отмечала большой успех на балу, устроенном «Казачьим союзом» 31 мая 1929 г. в отеле «Мажестик» в Харбине, казачьего хора в составе 70 человек под управлением Ф. Я. Астраханского<sup>21</sup>. В анонсе «Донского весеннего бала» 30 апреля 1938 г. объявлялось о выступлении вновь организованного казачьего хора п/у В. В. Крыжановского<sup>22</sup>.

Нам не удалось обнаружить документальных свидетельств о том, что общественные балы были для донской столицы постоянной и регулярной составляющей бытовой культуры. Более существенна их роль в жизни учебных заведений и появившихся лишь на рубеже XIX–XX вв. многочисленных клубов<sup>23</sup>. Из поместий донских дворян, залов атаманского дворца и дворянских собраний, с приемов, устраиваемых войсковой администрацией и освещавшихся в местной прессе, балы постепенно проникают в самую гущу народную – в станицы Области войска Донского. Информацию о распространении европейской танцевальной культуры в донской глубинке мы черпали в основном из

<sup>17</sup> Военная быль (Париж). 1961. № 46. С. 5.

<sup>18</sup> Васильева-Рождественская М. Историко-бытовой танец. М.: Искусство, 1987. С. 210–211.

<sup>19</sup> Там же. С. 214.

<sup>20</sup> Военная быль (Париж). 1938. № 10, апрель.

<sup>21</sup> История казачества азиатской России: В 3 т. Екатеринбург, 1995. Т. 3. С. 190.

<sup>22</sup> Военная быль (Париж). 1938. № 10, апрель.

<sup>23</sup> Это, прежде всего, так называемые сословные клубы – дворянское собрание, коммерческие и др.

материалов собственных полевых исследований. Лишь отчасти нам помогают немногочисленные публикации мемуарного характера, помещенные в эмигрантских журналах и газетах, и художественная литература.

По свидетельству информантов балом, так же, как и в российской столице, в станицах и хуторах Дона называли танцевальный вечер<sup>24</sup>. Другое распространенное его наименование – «вечер»<sup>25</sup>. Балы были излюбленной формой времяпрепровождения молодежи. В отличие от «бесед», где собирались обычно женатые люди и звучали казачьи песни без сопровождения, молодежь не столько пела, сколько играла и танцевала под аккомпанемент музыкальных инструментов. Вот как обобщенно можно себе представить организационную подготовку сельского бала. Для его проведения «нанимали» в складчину дом; плата за аренду доходила в начале 20-х гг. XX века до 5 рублей<sup>26</sup>. Вдали от городов цены были ниже. Молодежь договаривалась с какой-нибудь вдовой, обещая вместо платы помощь по хозяйству. Собиралось до 20 пар; еще больше, толпившихся в проходах и заглядывавших в окна с улицы зрителей («зевак»). Сельский бал совмещает в себе черты раута и собственно бала, как танцевального вечера. Раут (англ.) – торжественный званый вечер, прием, предполагавший угощение. Оно подавалось, как мы бы теперь сказали, в виде шведского стола. В уголке «залы» (горницы) ставили угловой столик с напитками и едой (розанцами, пирожками, сладким киселем, пирогом, семечками и т. п.). Парни подходили к столу и угощались: «Кто постесняется и не возьмет»<sup>27</sup>. Вечер начинали игры-шествия, имевшие целью выбор пары, ведущего, передачу чина и т. п. Все игры кончались поцелуями. По комнате ходила пара, передававшая с поцелуями цветок («Со цветом я хожу») или чин – фуражку («Офицерик молодой»), что можно сравнить с размеренной прогулкой кавалера и дамы в начале бала<sup>28</sup>. «Амур» с завязанными глазами ловил девушек и целовал их<sup>29</sup>; Дрема, сидевший на стуле в центре круга, выбирал, сажал на колени и целовал девушек и т. п. Это напоминает нам вошедшие в моду на столичных балах игры<sup>30</sup>.

«Вечериношные» танки-хороводы совмещали элементы бального шествия (парами, тройками) и танца (парные вращения со сменой партнерши слева и справа). Нетрудно заметить сходство описываемого бала с обычными сельскими вечеринками, устраивавшимися в доме невесты после «просватания». В низовых донских станицах принято было устраивать «брачный» или «законный» бал. На свадебном пиру – «встрече невесты с под венца» – присутствовали люди женатые. Жених и невеста, побыв среди них

---

<sup>24</sup> Термин бал зафиксирован нами в ст-цах Вешенской, Елизаветинской, Казанской, Кочетовской, хут. Рогожкино, Пухляковском, Семерниковском. Диалектологами он отмечен также в ст-цах Багаевской, Грушевской, Раздорской, Старочеркасской (Словарь русских донских говоров: В 3 т. Ростов н/Д, 1975. Т. 1. С. 13).

<sup>25</sup> Оно распространено в ст-цах Бессергеновской, Заплавской, Мелиховской, Шумилинской, хут. Кружилинском.

<sup>26</sup> ПЗА в п. Ливенцовском в 1996 г. Инф. М. А. Евстратов 1918 г. р.

<sup>27</sup> ПЗА в ст-це Шумилинской Верхнедонского р-на Ростовской обл. в 1986 г. Инф. А. Ф. Зотова 1921 г. р.

<sup>28</sup> Дуков Е. В. Бал в культуре России XVIII – первой половины XIX века // Развлекательная культура России XVIII – XIX вв. Очерки истории и теории. СПб, 2000. С. 181.

<sup>29</sup> ПЗА в п. Ливенцовском, тогда же. Инф. тот же.

<sup>30</sup> Там же. С. 191.

недолго, шли на бал<sup>31</sup>. А вот как писал об этом в конце XIX века А. Салтыков: «Жених собирает к себе в дом молодых ребят, девушек, молодежь и молодых женатых казаков и отправляется к невесте. ...На дворе поют: „На дворе морозно, стоять невозможно“»<sup>32</sup>. Самый храбрый казак просит разрешения войти. Перекрестившись на три стороны, целует невесту и проходит к столу. Все целуют жениха и невесту и садятся – мужская партия со стороны жениха, женская – невесты. Попев, начинают играть в „Короля“»<sup>33</sup>.

Значительная часть вечера проходила в вокальном, песенном сопровождении. Однако песни являлись атрибутом не только хороводов. Многие танцы (особенно польки и кадрили), исполнявшиеся инструментальными ансамблями, дополнялись пением. Обобщение полевых материалов позволило выявить типичный состав инструментальных ансамблей донской глубинки. В разных районах Дона они отличались своеобразием: гармоника, скрипка, бубен, (Нижний и Верхний Дон); скрипка, «волонжа» или «басоля» (бас), бубен (Северский Донец, Верхний Дон); гармошка, 4–5 скрипок, бубен. Часто играла одна гармошка или скрипка и гармошка. Широко бытовала мандолина; она тоже сочеталась с гармошкой или баяном, в городах – с гитарой. Состав инструментального ансамбля варьировался, в зависимости от эпохи и местных условий. На Верхнем Дону представлениях «театра живого актера» сопровождал ансамбль, состоящий из 3 бубнов, литавр, нескольких трензелей и двух гармоней. Нетрудно заметить, что состав напоминает привычный для уха военного человека оркестр; гармони, по-видимому, заменили духовые инструменты<sup>34</sup>.

Важной особенностью инструментальных ансамблей было их сходство с польскими, белорусскими и украинскими капеллами. Это проявляется как в составе так и в распределении функций: в ведущей роли струнных инструментов – скрипок и баса – и подчеркивании ритма ударными (бубен, литавры)<sup>35</sup>. По свидетельству информантов и письменных источников гармоника, вытеснявшая струнные инструменты, появилась на Дону на рубеже XIX и XX вв. через фронтовиков и крестьян из центральных районов России. Репертуар имел как общие для всей донской территории и России в целом наигрыши, такие как вальс, галоп, «карапет», краковяк, многочисленные кадрили и польки, так и специфические, как бальная лезгинка, чардаш, славянская, мазурка<sup>36</sup>. В то же время можно говорить и о местных предпочтениях. Так на верхнем Дону широко известен вальс «Над волнами» и русские кадрили (песни («На реченьку» и «Бедная»). На Нижнем Дону и Северском Донце встречаются лезгинка, мазурка, чардаш, славянская. Повсеместно представлены

<sup>31</sup> ПЗА в п. Ливенцовском в 1996 г. Инф. М. А. Евстратов 1918 г. р.

<sup>32</sup> Салтыков А. Казачья вечеринка // Донские областные ведомости. 1879. № 31.

<sup>33</sup> Много общего с картинами донской жизни находим в замечательном описании казачьей вечеринки в повести Л. Н. Толстого «Казачьи».

<sup>34</sup> Гусев В. Е. О фольклорном театре донских казаков // Сохранение и возрождение фольклорных традиций: Сб. науч. тр. Вып 7: Традиционные формы досуга: История и современность. М., 1996. С. 131.

<sup>35</sup> О капеллах в городах и селах Белоруссии и Литвы см.: Дедиомова О. В. Музыкальная культура городов Белоруссии в XVIII веке. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Вильнюс, 1990; Какнавичюте В. Б. Литовские «сельские капеллы» (к вопросу о бытовой сфере народно-инструментальной музыки) // Народная музыка: история и типология: Сб науч. тр. Л., 1989.

<sup>36</sup> ПЗА в хут. Рогожино в 1983 г. Инф. Е. К. Курилова 1904 г. р.; в п. Ливенцовском в 1996 г. Инф. М. А. Евстратов.

разнообразные польки – простая, медленная «Варшавянка», «полька-бабочка», «полька с каблучком», «полька-ойра», «полька-тройка» (или «донская»).

Если в городах Войска Донского ни общественные, ни частные балы не получили статуса основного вида времяпрепровождения, то в сельской местности и после ВОВ бал оставался излюбленным развлечением молодежи. Мы не можем установить время, когда происходил процесс усвоения форм городской танцевальной культуры. Уточнить хронологию помогает танцевальный репертуар.

Бытующие до сегодняшнего дня танцы характерны для начала – первой половины XIX (вальс, галоп, кадриль, краковяк, мазурка, полька). Из танцев XX века широко известен лишь тустеп. В связи с тем, что военные музыканты играли и значительное число бальных танцев, что сохранялось в течение почти всего XX века, естественно предположить наличие влияний танцевальной музыки на традиционные формы песенного фольклора донских казаков. Они обнаруживаются в репертуаре русских танцевальных песен (кадрильных и полек): «Выйду я на реченьку», «Бедная, бедная, бедная я», «Марусенька больно заболела», «Раз послала меня мать за белою глиною» («Раз послала меня мать яровое жито жать»). Мы не находим следов подобного влияния в стилистике полковых казачьих песен. В то время как воздействие военных маршей обнаруживаются легко, влияние ритмов и характерных «колен» танцевальных мелодий в них не прослеживаются. Это может служить косвенным свидетельством того, что песенные формы, в основном своем виде, сложились ранее проникновения на Дон танцевальной музыки. Можно также предположить, что танцевальная музыка была автономной областью традиционной культуры населения Дона, являвшейся в большей мере результатом воздействия культуры города. Здесь важнейшую роль играла бытовая музыкальная практика мест традиционного размещения казачьих войск на границах России в белорусских, польских и украинских городах<sup>37</sup>.

Затухание процесса развития бытовой танцевальной культуры, связанной с ней музыки и игры инструментальных ансамблей, определяется самими информантами. Отмеченные нами особенности состава ансамблей (с преобладанием струнных или включением духовых инструментов) имеют временную границу, определяемую информантами двояко. Одни обозначают ее по отношению к предыдущему периоду «когда единолично жили»<sup>38</sup>, другие к последующему – «до коллективизации»<sup>39</sup>. Во всяком случае, 30-е годы предстают как рубеж, когда на смену элитным формам донской культуры приходят общераспространенные русские крестьянские стереотипы.

---

<sup>37</sup> Бендеры, Владимир-Волынский, Замостье, Ковель, Ковно, Могилев-Подольский, Николаев, Одесса, Чугуев и др.

<sup>38</sup> ПЗА в ст. Николаевской Константиновского р-на Ростовской обл. Инф. А. Я. Фролов 1915 г. р.

<sup>39</sup> ПЗ А. С. Кабанова в х. Солонцовском Верхнедонского р-на в 1983 г. Инф. В. Ф. Титов 1911 г. р.; ПЗА в х. Грушки Боковского р-на Ростовской обл. Инф. И. Я. Евланов 1928 г. р.