



**MUSICA  
MENSURATA**  
Фестиваль средневековой  
музыки

Данил Рябчиков

Музыкальная  
история  
средневековой  
Европы

Девять лекций  
о рукописях, жанрах,  
именах и инструментах

лекции  
**PRO**  
mini

ЛекцииPRO-mini

Данил Рябчиков

**Музыкальная история  
средневековой Европы.  
Девять лекций о рукописях,  
жанрах, именах и инструментах**

«РИПОЛ Классик»

2019

УДК 78  
ББК 85.315.3

**Рябчиков Д. В.**

Музыкальная история средневековой Европы. Девять лекций о рукописях, жанрах, именах и инструментах / Д. В. Рябчиков — «РИПОЛ Классик», 2019 — (ЛекцииPRO-mini)

ISBN 978-5-386-12445-8

Это первая книга на русском языке, всецело направленная на рассмотрение феномена средневековой музыки и ориентированная на широкую аудиторию. Цель этой книги – не рассказать о вещах, которые могут быть интересны лишь профессиональным музыковедам или медиевистам; напротив, ее цель – рассмотреть историю европейской музыки в общекультурном, социальном и политическом ключе своего времени. Музыка всегда вплетается в основную канву развития человечества, в знакомые или незнакомые события, отражая и впитывая в себя дух истории. Таким образом, зная характерные особенности и свойства музыки, мы можем понять Средневековье, начать чувствовать, мыслить и переживать так, как делали это люди много веков назад.

УДК 78  
ББК 85.315.3

ISBN 978-5-386-12445-8

© Рябчиков Д. В., 2019  
© РИПОЛ Классик, 2019

## Содержание

Предисловие	6
Введение	7
Лекция 1	11
Появление смычка в Европе	12
Истоки григорианского пения	14
Как и почему григорианское пение стало называться григорианским	16
Конец ознакомительного фрагмента.	17

**Данил Рябчиков**  
**Музыкальная история средневековой**  
**Европы. Девять лекций о рукописях,**  
**жанрах, именах и инструментах**

© Рябчиков Д. В., 2019

© ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик», 2019

## Предисловие

Наверное, так же описывают свои миры авторы фэнтези или альтернативной реальности, населяя их чудесными существами или меняя знакомые вещи до неузнаваемости. Возможно, так же чувствовали себя Николай Иванович Лобачевский, исследуя и описывая неевклидову геометрию, или Алиса, попав в Зазеркалье.

Для нас, привыкших к электроинструментам и большим колонкам, симфоническим оркестрам и равномерной температуре, кажется далекой фантазией мир сольных исполнителей и небольших ансамблей, жильных струн и пифагорейского строя.

В этом мире даже знакомые слова меняют свои значения, как в Зазеркалье. Балладой, происходящей от староокситанского глагола «balag» (танцевать) называли сначала танцевальные песни. С тем же значением это слово перешло в старофранцузский и итальянский (в форме «ballata») языки. К началу XIV века баллада стала музыкальной и поэтической формой, в которых писали свои произведения Адам де ля Аль, Жано де Лескюрель и Гильом де Машо. Органистом же называли человека, сочиняющего органумы. Слово «тенор» обозначало не тембр, но нижний голос в многоголосии. А симфонией называли разновидность колесной лиры.

Но не только в экзотике дело. Глядя на готические соборы, слушая органумы Перотина (можно подставить другие примеры), понимаешь, что история искусства – это не только история приобретений, открытий и находок, но и история потерь. И что, возможно, важнее – это история вопросов и ответов на них. Почему ноты именно так выглядят? Почему они так называются? Должна их длительность быть краткой двум или трем? или больше? Зачем нужен жанр, в котором одновременно звучат 2–3–4 текста?

Ответы на эти вопросы иногда были поворотными точками в истории музыки. Порой существовало несколько дорог, и выбор был не очевиден. И если бы был сделан иной выбор в тот или иной момент, то вся история пошла бы иначе.

Человеку свойственно смотреть от себя, и тогда вся история превращается в предисловие к жизни его поколения. Прошлое в таком случае неподвижно, и самое ценное в нем – корни существующих сейчас вещей и явлений и экзотика: от динозавров до охоты на ведьм. Для живших тогда людей вокруг была современность, и они не знали ни своего будущего, ни того, что оно несет. Не знали, какой будет музыка будущего, они ее изменяли своим выбором, своими действиями. И эти действия зависели от того, что они видели и слышали вокруг. Мне было важным, чтобы читатели хотя бы немного почувствовали, в каком контексте жила музыка и жили музыканты Средневековья.

Эта книга – о выборе путей развития музыки, о людях, которые сделали этот выбор, и о тех вопросах, на которые они отвечали.

## Введение

В Англии и Германии сильные дожди начались летом 1314 года и продолжились осенью. В октябре на реке Мура было утеряно 14 мостов. В Саксонии было смыто 450 деревень – люди, скот, дома.

В середине апреля следующего, 1315 года, дожди с грозами и иногда градом обрушились на всю Европу севернее Альп. В середине апреля дожди начались в Париже и на севере Франции, в начале мая – в Нижних Землях, 11 мая, на Пятидесятницу, – в Англии, а начиная с июня, были везде от Ирландии до Германии. Ветер и отсутствие солнца, постоянно закрытого тучами, привели к необычайно холодному лету. В октябре дожди все еще продолжались в Англии и Франции. В некоторых местах, по свидетельству летописцев, они шли с перерывом лишь на день или два 155 дней подряд.

Дома разрушались, шахты и каменоломни были закрыты, дороги непроходимы, мосты уничтожены: нельзя было ни сеять, ни собирать урожай. Начался голод.

1316 год был таким же, если не хуже. Дожди продолжались и в 1317 году, за ними пришла холодная зима 1317/18 годов. Английская хроника назвала эту зиму самой страшной за тысячелетие. А за холодом и дождями пришли штормы: что-то по описанию похожее на торнадо опустошило Нормандию в 1319 году, паводки приносили громадные разрушения во Фландрии в 1320 и 1322 годах.

Вода заполняла все. «Половодье было таким, как во времена Потопа», – писал летописец из Зальцбурга. Плодородный слой земли местами был смыт так, что на оставшихся землях могли вырастать только чахлые ростки. Но даже там, где плодородный слой оставался, на восстановление его требовалось несколько лет. Летописи Франции и Германии того времени часто упоминают о неслыханном бесплодии земли.

Летом 1314 в Богемии вспыхнула «*pestis bovina*» – чума крупного рогатого скота и распространилась как пожар, дойдя к зиме 1319/20 годов до Шотландии и Ирландии. Тогда же в Англии было потеряно 60 % поголовья скота. Во время всплесков чумы смертность доходила до 100 %, и лишь единицы животных выживали. Крестьяне не знали, как бороться с болезнью, ведь это была первая подобная эпидемия в Европе более чем за 300 лет, а у животных не было к этой напасти иммунитета.

Начался Великий голод 1315–1322 годов. В Ипре только за лето 1316 года умерли 3000 человек, что составляет примерно 10 % населения. В богатейшем Брюгге умерли тогда же 5 % жителей, несмотря на то что городу удалось закупить в Средиземноморье треть среднегодового потребления зерна. А в английском Винчестере, как сообщал летописец, умирали так часто, что не успевали хоронить.

Темное небо, голод, мор животных – все это слишком напоминало египетские казни. А тут еще и небесные знаки! В 1315 и 1316 годах во всей Европе была видна комета – признанный знак бедствий. В 1316 году шведы отмечали всплески алого цвета на небе, напоминающие брызги крови. В Англии эти же (или иные?) сполохи казались красным крестом из крови и символом грядущей гибели. 1 октября 1316 года было полное лунное затмение. В 1316 году на севере Франции, а в 1317 году на юге ее были землетрясения.



Рис. 1. Изображение ада и голода в книге Апокалипсиса рукописной Библии для бедных (Biblia Pauperum), вышедшей в Эрфурте в годы Великого голода.

Сомнений в божественном наказании почти ни у кого не оставалось. Об этом говорят и хроники, и песни. Например, «Поэма о злых временах Эдуарда II», написанная на среднеанглийском в 1320-х годах. Осенью 1315 года парижские гильдии и религиозные братства устраивали процессии по городу, в которых босые люди шли и молили Бога о милости и пощаде. За пределы Италии стало распространяться движение флагеллантов – бичующихся: они публично бичевали себя кнутом во время процессий.

Современные музыковеды-медиевисты удивлялись, почему так мало музыкальных рукописей сохранилось со второго и третьего десятилетия XIV века? Может, они просто не дошли до нас? Или, возможно, цена на пергамент после эпидемии «pestis bovina» стала запредельной? Пропали заказчики и меценаты? Ждали ли все конца света?

Проливные дожди прекратились лишь через несколько лет, а последней повсеместно холодной зимой была зима 1321/22 годов. Впрочем, мягкий климат XII–XIII веков с тех пор уже не восстановился: в Шотландии прекратилось виноградарство и производство вин, Гренландия – Зеленая страна Высокого Средневековья – стала замерзать, чтобы стать знакомым



нам ледяным островом. Последние останки лошадей в Гренландии датируются рубежом XIV–XV веков, а последнее упоминание о викингах датируется 1408 годом.

Южную Европу климатические изменения тоже не обошли стороной. Дожди обрушились на нее в 1327 и 1328 годах, и в 1329–1330 годах голод был распространен по всей Италии. Но все же ей досталось значительно меньше невзгод. Возможно, в этом заключается одна из причин культурного (в том числе музыкального) возвышения Италии в дальнейшем.



*Рис. 2.* Руины церкви в Хвалси (Hvalsø Kirke), с которой связано последнее письменное упоминание о викингах в Гренландии: 14 сентября 1408 года здесь состоялось бракосочетание Торстена Олафсона и Сигрид Бьорнсдоттир.

В любом случае, на севере или на юге, страдали в основном бедные, а богатые и знатные лишь начали затягивать пояса. Но все изменилось в 1331 году, когда в Китае началась эпидемия чумы, которую назовут черной смертью. В том году погибло 90 % жителей провинции Хэнань. В 1335 году с караванами эпидемия достигла Индии, в 1340 году уже бушевала в Центральной Азии, в 1346 году опустошила Золотую Орду и Крым. В 1347 году эпидемия накрыла Константинополь, в котором, по свидетельству венецианцев (вероятно, преувеличенным), погибло до 90 % населения, включая младшего сына императора.

Осенью 1347 года эпидемия достигла Западной Европы. В Генуе погибли от 80 до 90 тысяч человек, в Венеции – 60 % населения, в папской столице – Авиньоне – более половины. В Париже, по данным хроник Сен-Дени, от чумы умирали 800 человек в день, а сама эпидемия продолжалась 16 месяцев, в Лондоне – 15 месяцев (и на Пасху 1349 года умирали по 200 человек в день). Хроники Нойбургского монастыря говорят о том, что Вена потеряла две трети населения.

Эпидемия не щадила никого. Ни бедных, ни богатых, ни знатных, ни простолюдинов. От черной смерти погибли король Кастилии и королева Арагона, возлюбленная Петрарки Лаура и младшая дочь короля Англии, направлявшаяся на собственную свадьбу с принцем Кастилии.

По оценкам исследователей, та эпидемия унесла около 40 % населения Европы, а ее тень оказалось длинной и темной. Последующие вспышки чумы 1360–1363, 1369, 1374–1375 годов уничтожили все возможности демографического восстановления, связанного с повышенной рождаемостью. К 1380 году, говоря жестким языком демографии, чистое выбытие европейского населения составило около 50 %.

Нам кажется страшным век XX: массовые убийства, геноцид, гибель миллионов в мировых войнах и последующие за ними разруха и болезни. Но тогда, в XIV веке, все разрушения в привычном мире, стабильном последние три века, были еще масштабнее. Подумайте, что представлялось людям того времени? Заброшенные дома, разрушенные связи между городами, необрабатываемые земли, волки на окраинах Парижа, боязнь незнакомцев и странников.

Резко упало качество преподавания. Парижский университет потерял множество профессоров, так что пришлось снизить требования к новым кандидатам. То же было и в других университетах.

Священниками также все чаще становились люди невежественные и не готовые к этой роли. Стали распространяться суеверия. Люди боялись мыться. Начались погромы (лепрозориев, еврейских общин и т. д.).

Те дожди и холод, огонь костров и ужас болезней завершили Высокое Средневековье и закрыли от нас его культуру. Как часто бывает в неустроенную эпоху, люди обращали свой взгляд к тем временам, которые казались им золотым веком.

Сначала этим веком был век XIII: в Тулузе и Арагоне были открыты академии «Веселой науки», в которых предпринимались попытки возродить искусство трубадуров; певчие папского двора в Авиньоне (так и в других дворах юга Франции и Арагона), оглядываясь на парижскую школу Нотр-Дам, создавали удивительную музыку *Ars Subtilior*.

Ну а в Италии взгляд был брошен на еще более далекую эпоху – Античность. И это уже названо было потом Возрождением.

А Высокое Средневековье осталось там, в последних теплых годах начала XIV века.

## **Лекция 1**

### **Когда начинается Средневековье**

В богословии и философии есть термин «апофатическое богословие» (от древнегреческого ἀποφατικός – «отрицательный»), или «негативная теология». Этим термином обозначается метод описания Божественной сущности путем последовательного отрицания того, чем эта сущность не является. Понятия «Средневековье» или «Средние века» по аналогии можно назвать апофатическими, или негативными, терминами, поскольку обозначают эти понятия не Античность и не Новое время, а то, что между ними. Эдакое междувековье.

Итогом использования такого негативного определения стали неопределенные рамки этого периода. Едва ли не каждый историк-медиевист обладает собственным (и обоснованным!) мнением о том, когда начинаются и заканчиваются Средние века. И даже между различными историческими дисциплинами нет согласия о периодизации. В общей истории за Средневековьем следует Новое время, а в истории искусств за ним идут Ренессанс и Барокко. Даже в более узких рамках истории искусств музыковедам и искусствоведам нечасто удается договориться о том, когда заканчиваются Средние века.

С датой начала Средневековья та же проблема. И если бедствия, описанные ранее, указывают нам верхнюю временную границу периода, то с нижней пока не все так ясно. Что может ей послужить?

## *Появление смычка в Европе*

Может быть, эту границу нам могут показать музыкальные инструменты? Новые, характерные для Средневековья, но неизвестные более ранним периодам. Например, воспеваемая трубадурами и чтимая средневековыми теоретиками виела – смычковый инструмент?

Это удивительно, но Античность не знала смычка, а ведь на первый взгляд кажется, что он был всегда. Скрипки, виолончели, альты и контрабасы, Джимми Пейдж, играющий им на гитаре, а до них виолы да гамба, виолы д'амур, ребеки, гудки, виелы. И так далее. Что может быть естественнее?

Впрочем, если задуматься, то смычок – не такое уж и очевидное музыкальное приспособление. Откуда пошли духовые инструменты догадаться несложно, и археологи находят разные виды флейт в слоях многотысячелетней давности. Ударные – очевидны. Идея щипать струну тоже довольно проста. Но придумать водить конским волосом по струне – это далеко не так очевидно! И если мы обратимся к истории, то окажется, что смычку чуть больше тысячи лет. А Европа его знает, пожалуй, и того меньше.

Родиной смычка, вероятно, является Центральная Азия. До X века о нем нет никаких упоминаний, в X веке их появляется множество. О смычке пишут византийские и арабские источники, в том числе знаменитые Аль-Фараби и Ибн Сина. Вероятно, именно в «Kitāb al – mūsīqī alkabīr» («Большой книге о музыке») Аль-Фараби содержится самое раннее упоминание смычка, а самое древнее его изображение находят в городище Хулбук (во дворце, разрушенном в начале XI века).

Новгородские археологические находки позволяют говорить о наличии смычка на Руси уже в XI веке. А в Западной Европе первое изображение смычка можно увидеть на миниатюре одного из беатов, который датируется примерно 930 годом.

**Беат Лиебанский** (ок. 730 – ок. 780) был монахом-бенедиктинцем и написал то, что гораздо позже знаменитый медиевист Жак ле Гофф (1924–2014) назвал «первым европейским триллером» – «Комментарий на Апокалипсис». Этот текст дошел до нас в 31-й рукописи буквально каждого века с VIII по XIV. И каждая рукопись отличалась миниатюрами. Всегда яркими, удивительными и красочными. Теперь такие книги в честь Беата называют «беатами». И неудивительно, что именно в беате мы находим первое изображение смычка в Европе.

Смычковые инструменты постепенно распространяются по всей Европе и к началу XII века известны практически в каждой европейской стране. А теоретики XIII века уже особо выделяют виелу – средневековый струнно-смычковый инструмент – среди всех музыкальных инструментов.

Так что вариант со смычком – хороший, но вот, к сожалению, инструментальной музыке в то время уделяли не так много внимания, и среди многих тысяч сохранившихся средневековых музыкальных произведений инструментальных лишь пара десятков.



Рис. 3. Миниатюра из «Beati in Apocalipsin libri duodecim», Biblioteca Nacional, Madrid, Ms. Vitr. 14–1.

Музыкантом (точнее, «музикусом») мог называться тот певец, кто изучит основы музыкального искусства. Для инструменталиста – которого могли называть жонглером, менестрелем – такой возможности не было. Средневековая музыка, прежде всего, вокальна, поэтому странно было отсчитывать ее начало от появления музыкального инструмента или его части – смычка.

Может быть, стоит начать с вокальной музыки. Но что может дать нам точку опоры в средневековой вокальной музыке? Сразу вспоминается григорианское пение, оно было основой литургического пения Средневековой Западной Европы. Но можем ли мы установить время его происхождения? Известны ли его истоки?

## *Истоки григорианского пения*

В первое тысячелетие от Рождества Христова римские первосвященники лишь однажды пересекли Альпы. Сложная политическая ситуация заставила **Папу Стефана III** (годы понтификата 752–757) искать союза с королем франков, **Пипином Коротким** (714–768). Длительные переговоры привели к удовлетворительному решению для обеих сторон. 28 июля 754 года в базилике Сен-Дени папа лично короновал Пипина Короткого и миропомазал двоих его сыновей – Карла (будущего Карла Великого) и его младшего брата Карломана.

Пипин, в свою очередь, сокрушил в 756 году Ломбардию и подарил Святому престолу обширные земли в Италии, совершив так называемый «Пипинов дар». Благодаря этому подарку в Европе образовалось крупное теократическое государство под властью папы римского. И так были налажены связи папы с франкскими королями и их наследниками – будущими императорами Священной Римской империи и французскими королями.

Для истории музыки этот уникальный визит папы римского так далеко на север значим прежде всего тем, что принес, по словам **Валафрида Страбона** (808–849), учителя Императора Запада Карла Лысого и аббата знаменитого монастыря Райхенау, «лучшее знание о <литургическом> пении, которое сейчас любит практически вся Франкия».

Христианские музыкально-литургические практики поздней Античности и раннего Средневековья не были унифицированными: в каждой области существовали свои напевы и традиции. Также, насколько мы можем судить, значение музыки в литургии не было тогда столь же значительным, чем в более позднее время. Лишь в VI веке церковных певчих начинают повсеместно называть словом Cantor (буквально «певец»). Ранее их чаще наименовывали Lector (буквально «чтец»).

Вероятно, в первые века существования христианского богослужения было значительно более важным то, какой текст произносится и/или пропевадается на службе. В VI веке, насколько мы можем судить, больше внимания начинает обращаться на то, что и как поется.

В конце следующего, VII века в Риме образуется **Schola Cantorum** (впервые в сохранившихся рукописях она упоминается около 700 года). Schola на латыни того времени не означала школу или учебное заведение, а скорее место, где жили клирики, или просто группу клириков. Название Schola Cantorum означает, таким образом, собрание клириков-певчих, помогающих папе римскому во время богослужения. Основой ее пополнения были сиротские дома, поэтому, помимо участия в службах, одной из важных задач Schola Cantorum стало обучение литургическому пению.

Именно со Schola был связан новый этап литургического сотрудничества Рима и франков. В 760-е годы в Руан для обучения римскому литургическому пению был послан **Симеон, secundus** – второе лицо папской Schola Cantorum.

Довольно странный выбор Руана, который не был ни столицей, ни крупнейшим городом франков, для центра обучения новому пению, скорее всего, объясняется тем, что епископом Руана был брат Пипина Короткого **Ремигий** (или **Ремедий**, французы звали его проще – Реми). Для короля Пипина литургический союз с папским престолом был настолько важен, что контроль за певчими он возложил на своего брата и одного из ближайших сподвижников.

Сын Пипина, **Карл Великий** (742–814), неоднократно называл своего отца тем, кто реформировал литургию франкской церкви по римским образцам. Понятно, что одному певцу и учителю вряд ли возможно изменить литургическую практику целого государства. Тем более через несколько месяцев Симеон должен был вернуться в Рим, и его ученикам пришлось сохранять римские традиции в Руане самостоятельно. Но, вероятно, именно им и их последователям удалось создать новую франко-романскую практику литургического пения, которую потом назовут григорианским хоралом.

Значительную роль в формировании этого вида пения сыграл город Мец. Именно там во второй половине VIII века была собрана первая вне Рима коллегия певцов – Schola Cantorum. И она была настолько хороша, что уже в конце VIII века певчие предпочитали ехать учиться в Мец, а не в Рим.

Мец был священным местом для Пипина и его потомков – Каролингов. Именно там находилась могила одного из основателей династии – святого Арнульфа Мецского. Но еще в большей степени возвышение Меца обязано деятельности святого **Хродеганга** (ок. 712–766). Хродеганг происходил из знатной семьи, был хранителем печати у Карла Мартелла, при Пипине Коротком стал епископом Меца. Он был одним из тех, кто сопровождал Папу Стефана III в пути через Альпы на встречу с королем франков. То есть святой Хродеганг пользовался исключительным доверием и уважением как светской, так и религиозной власти. Возможно, поэтому написанный им небольшой Устав для собора Меца, известный как Устав св. Хродеганга, стал одним из самых распространенных монашеских уставов. По нему были основаны некоторые монастыри даже в Ирландии! (Кстати, этот документ – первый церковный устав, в котором упомянуто пиво!) Вслед за уставом литургические песнопения из Меца распространились по всей Западной Европе.

Знаменитый историк **Павел Диакон** (ок. 720 – ок. 799) в «Деяниях мецких епископов» (ок. 780) пишет, что при Хродеганге клирики «с избытком наполнены были Божественным Законом и римским пением». И даже через 100 лет, в 870-е годы, ломбардский летописец Андрей Бергамский называл Мец *«источником пения, который звучит по всей Франкии и Италии по сей день как украшение многих городов и церквей»*.

А блаженный **Ноткер Заика** (840–914), монах Санкт-Галленского монастыря и один из самых известных раннесредневековых композиторов и вовсе считал, что «в наше время все церковное пение называется мецским напевом». Вот так, не григорианское пение, а мецское.

Подводя некоторый итог нашего исторического экскурса: истоки григорианского пения, ставшего основой литургического пения Западной Европы, находятся во второй половине VIII века в Руане и, вероятно в еще большей степени, в Меце, в их практике, соединившей римскую и франкскую литургические традиции.

## ***Как и почему григорианское пение стало называться григорианским***

Но как же так получилось что мецкий напев стал называться григорианским? Рукописи XII–XIV веков для описания литургического одногласия чаще используют названия «*cantus planus*» или «*musica plana*», то есть «плавное пение» или «плавная музыка». Впервые словосочетание «григорианское пение» встречается, возможно, лишь в трактате XIV века «*Tractatulus de cantu mensurali*» (MS. Melk, Stiftsbibliothek 950): «*cantus choralis sive ecclesiasticus, videlicet cantus gregorianus*» – «пение хоральное или церковное, иначе называемое григорианским пением».

**Григорий Великий** (ок. 540–604), Папа Римский и один из учителей Церкви, почитается и православными, и католиками, и протестантами. Жак Кальвин (протестантский реформатор и основатель кальвинизма) и вовсе считал его последним хорошим папой. Историк конца VI века Григорий Турский писал: Григорий «был настолько сведущ в науке грамматики, диалектики и риторики, что считали, что во всём Риме не было равного ему человека». Григорий Великий оставил после себя немало книг: проповедей, правил и толкований, но музыкальных среди них нет. Также ни один из ранних римских источников не приводит сведений ни о том, что Папа Григорий I вообще когда-то сочинял музыку, и не сообщает даже об интересе его к таковой.



## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.