**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ УКРАИНЫ**

**НАЦИОНАЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ УКРАИНЫ**

**ИМ. П. И. ЧАЙКОВСКОГО**

**КОЛОНЕЙ ВАЛЕНТИН АЛЕКСЕЕВИЧ**

**ПЛАСТИЧЕСКОЕ В ФОРТЕПИАННО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ**

**ИНТОНИРОВАНИИ**

Специальность 17.00.03 – «Музыкальное искусство»

**ДИССЕРТАЦИЯ**

на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

КИЕВ – 2004

О Г Л А В Л Е Н И Е

Введение ……………………………………………………………………...3

**ГЛАВА І. Категория пластического в природе и искусстве.**

1. Терминологический аспект пластического………………………….8
2. Пластическое в природе и окружении человека .....……………..15
3. Психофизиологический фактор …………………………………….23
4. Искусствоведческий аспект. …..……………………………………33
5. Философско-эстетический аспект. …………………………....……50

**ГЛАВА ІІ. Функции пластического в фортепианно-исполнительском интонировании.**

1. Структура и компоненты фортепианно-исполнительского интонирования………………………………………………………...61
2. Функционирование структуры в пространственном и временном планах…………………………………………………………………..67
3. Жанровые начала и их признаки. ..…………………………………..75
4. Понятия «телесное» и «пластическое». Соматическая интонация и интонирование. ……………...………………………………………..92
5. Звуковая интонация и интонирование. ……………….……………102

 **ГЛАВА ІІІ. Целостность исполнительского интонирования.**

1. Аспект соинтонирования. ……………….…………………………110
2. Исполнительское интонирование. …………………………………117
3. Особенности взаимодействия интеллектуального и чувственного в искусстве исполнителя………………………………………………122
4. Видеопластический аспект исполнительского интонирования…. 136
5. Семиотический аспект исполнительского интонирования……….147

ВЫВОДЫ…………...………………………………………………………. 155

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я……………………………………………………158

 **ВВЕДЕНИЕ**

 Понятие «пластическое», которое имеет широкое распространение и теоретические разработки в других видах искусства, в малой мере апробировано в теории музыкального исполнительства. Этим обусловлена **актуальность темы данного исследования.** Архитектура, скульптура, живопись, декоративные виды искусства считаются «пластическими». В них проявления «пластического» имеют телесный, вещественный характер. «Пластическое» является важнейшим выразительным средством в хореографии и актерском исполнительстве. В целом исследование и теоретическое обоснование «пластического» в фортепианно-исполнительском интонировании актуально прежде всего своей целью, содержанием которой является совершенствование исполнительского мастерства. «Пластическое» в музыке и конкретно – в музыкальном исполнительстве является одним из *базовых* комплекса средств выразительности, на основе которых строятся другие его составляющие. В музыкальном исполнительстве «пластическое» включает в себя взаимодействие возможностей исполнителя, музыкального произведения и музыкального инструмента. Функции «пластического» непосредственно овеществляются в *качестве* исполнительского интонирования, благодаря которому звуковое содержание возвышается до художественного уровня, становясь музыкальным *искусством.*

**Объектом исследования** является область музыкально-исполнительского интонирования в самых разнообразных его проявлениях.

**Предметом исследования** является «пластическое» как базовая составляющая музыкально-исполнительского интонирования на фортепиано.

**Целью исследования** является обоснование функциональных возможностей «пластического» как одного из ведущих факторов в музыкально-исполнительском интонировании.

Для этого в диссертации поставлены следующие **задачи:**

1. Охарактеризовать общие свойства пластического в природе.
2. Дать определение понятию «пластическое».
3. Охарактеризовать психофизиологические особенности проявления «пластического» у человека в контексте претворения»пластического» во «второй природе» – искусстве.
4. Проанализировать и частично откорректировать терминологический аппарат, работающий в сфере пластического в искусстве.
5. Проанализировать «пластическое» в контексте жанровой природы музыкального искусства.
6. Проанализировать потенциал проявлений «пластического» в музыкальном произведении.
7. Проанализировать потенциал проявлений пластического в творческой деятельности музыканта-исполнителя.

Методологическая основа диссертации включает философско-эстетическую и музыкально-теоретическую составляющие.

Философско-эстетическую базу исследования составляют труды Аристотеля, Ф. Гарденберга (Новалиса), Гегеля, И. Гете, Й. Гердера, Ю. Борева, А. Лосева, А. Кармина, А. Крюковского.

В диссертации также использованы положения, которые содержатся в работах Б. Асафьева, И. Котляревского, Т. Курышевой, Л. Мазеля, В. Медушевского, В. Москаленко, Е. Назайкинского, С. Скребкова, М. Скребковой-Филатовой, В. Цуккермана, В. Холоповой и других исследователей.

Философско-эстетическую базу исследования составляют труды . Понятие «пластического» требует свого раскрытия как философско-эстетическая категория, в ранге которой оно в специальной литературе до сих пор не рассматривалось. Взгляд на “пластическое” как на одну из категорий философии и эстетики будет способствовать более продуктивному использованию его (пластического) в теоретических и практических вопросах совершенствования исполнительского мастерства.

**Научная новизна** исследования содержит следующие положения:

* «пластическое» понимается как философско-эстетическая категория;
* определены иерархические уровни «пластического», которые имеют практическое использование в художественной (конкретно – в музыкальной) практике и в искусствознании;
* категория «пластического» рассматривается как основа фортепиано-исполнительского интонирования;
* выдвигается положение, что «пластическое» свойственно не только вещам объемным и наглядным, но и выраженным в исполнительском звуковом интонировании как определенное качество звукового материала;
* аргументируется тезис, что «пластическое» в творческом процессе пианиста выражается синкретически – во взаимопроникающем и взаимообогащающем союзе интонаций двух видов – слышимой и видимой;
* введены понятия: «исполнительская пластика» «соматическая интонация», «соматическое интонирование», «исполнительская интонационная модель», «внутреннее соинтонирование» и «исполнительское интонирование», «музыкально-пластический метазнак»;
* обосновывается, что явление «пластического» в фортепианно-исполнительском интонировании представляет собой *органичную целостность:* а) в творческой деятельности исполнителя (синкрезис интеллекта, чувства, тела); б) в единстве компонентов структуры фортепианно-исполнительского интонирования (исполнителя, музыкального произведения, музыкального инструмента).

**Связь с научными программами, планами, темами**. Диссертация выполнена на кафедре теории музыки Национальной музыкальной академии Украины им. П.И. Чайковского в соответствии с планом научно-исследовательской работы кафедры. Она отвечает теме №16 «Музыкальное мышление: история и теория» Перспективного плана научно-исследовательской деятельности Национальной музыкальной академии им. П.И. Чайковского на 2000-2006 годы.

**Практическое значение** исследования определяется перспективами использования ее результатов в практике дальнейших научных исследований, в практике совершенствования индивидуального исполнительского мастерства. Материалы диссертации могут быть использованы в курсах по истории пианизма, методике игры на фортепиано, музыкальной эстетике, педагогической практике и т. д..

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех основных разделов, выводов, библиографии /111 позиций/.

**Апробация работы** положений осуществлялась в практической педагогической работе автора в Донецкой государственной музыкальной академии им. С.С. Прокофьева, в выступлениях на конференциях: Всеукраїнська науково-практична конференція “С. Прокоф’єв і сучасність” (Донецьк, 1996); Всеукраїнська науково-практична конференція “Музичний твір як творчий процес” (Київ, 2001).

По теме диссертации опубликованы работы:

1. Пластичність у фортепіанно-виконавському інтонуванні /на матеріалі фортепіанної творчості С. Прокофєва/. «С. Прокофєв і сучасність». Тези доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції вузів мистецтв 22 – 24 квітня 1996 р. – Донецьк. –2 с.
2. Моторно-пластическое в фортепианном интонировании. В сб. статей. «Вопросы музыкального искусства». Вып. 1. – Донецк, 1996. –5 с.
3. Пластичность как жанровое начало в исполнительстве. В сб. статей. «Музыкальная культура: история и современность». – Донецк, 1997. –5 с.
4. Искусство представления, искусство переживания и исполнительская практика музыканта. У зб. статей. «Музичне мистецтво: традиції, досягнення, перспективи». –Донецьк, 1998. –5 с.
5. Пластическое начало в структуре фортепианно-исполнительского интонирования. У зб. статей. «Музичне мистецтво і культура». Науковий вісник. Вип. 1. – Одеса, 2000. –12 с.
6. Категория “пластическое” в исполнении музыкального произведения. У зб. статей. «Музичний твір як творчий процес». –Київ, 2001. –12 с.
7. Пластика, інтонація, інтонування у фортепіанному виконавстві. У зб. статей. «Теоретичні та практичні питання культурології». Вип. ХІІІ – Мелітополь, 2002. –13 с.

***ВЫВОДЫ***

Обращение к «пластическому» в исполнительском интонировании является закономерным. «Пластическое» и исполнительское интонирование является единством на синкретическом уровне. Процесс исполнительского интонирования представляет собой основное содержание любого исполнения, а в «пластическом» мы находим наилучший способ решения проблем, связанных с реализацией этого содержания в качественном интонировании. Фортепианно-исполнительское интонирование поднимается до художественного уровня, когда «пластическое» становится его качественной основой. Исследование «пластического» в сфере исполнительского интонирования становится полноценным только при широком подходе к этой проблеме. Включение в исследование компонентов исполнительского интонирования (исполнитель, музыкальное произведение, музыкальный инструмент), а также составляющих личность исполнителя (интеллект, чувство, тело), позволяет детально рассмотреть их пластические взаимосвязи и взаимовлияния. «Пластическое» заложено не только в интеллектуальных, чувственных, телесных способностях исполнителя и в конструктивных возможностях музыкального инструмента, но и в музыкальном произведении. В тексте музыкального произведения потенциально заложена возможность пластического воссоздания его звукового содержания. Конденсаторами этих качеств в музыкальном произведении являются жанровые начала. Музыкальные жанровые начала мы определяем как первоосновы интонационного бытия музыки, которые сформировались в историческом процессе общественной практики музицирования и базировались на природном телесно-духовном материале человека со свойственными ему (человеку) психофизиологическими особенностями и эстетическими потребностями. В западных странах распространено понятие холизма, как целостности тела, духа и души. Применительно к жанровым началам, можно сказать, что они изначально *холистичны* в передаче музыкального содержания, отражая на уровне телесного самовыраженияцелостность тела, чувства и интеллекта, равно как и тела, души и духа.

В музыкальных жанровых началах аккумулируется телесное самовыражение, а также свойственный каждому из них пластический способ интонирования. Благодаря жанровым началам и их естественной пластике в музыкальном произведении содержится упорядоченность формообразования, специфика интонирования и трансформированный инструментализмом способ телесного выражения. Новый импульс становления в телесном выражении и соответствующих ему способах интонирования, жанровые начала получают во вторичных жанрах (уже в границах инструментализма).

В связи с понятием *соматического соинтонирования,* включающего в себя не только зрительно воспринимаемые жесты, мимику и пантомимику исполнителя, но и опосредованно участвующие в интонировании мускульный тонус, дыхание, пульсацию сердца, возникает более глубокое понимание процесса исполнительского интонирования – как консолидирующего синкретического соинтонирования двух видов интонаций (слышимой и видимой). Причём, *пластическое* формирование реального звукового интонирования становится обязанностью соматического интонирования. В конечном результате мы интонируем соматически (телесно), концентрируя в соматике интеллект и чувство. Именно поэтому для постоянного совершенствования исполнительского мастерства важно осознавать синкрезис звукового и соматического соинтонирования.

Основой, цементирующей все компоненты в целостный организм исполнительского интонирования и закладывающий их способ взаимодействия, являются принципы пластичности, синкретичности, иерархии и дискретно-континуальный принцип. Главенство музыкального мышления в иерархической соподчинённости интеллекта, чувства и тела является обязательным условием в этом процессе. Музыкальное мышление, опираясь на указанные принципы, практически организует консолидирующее синкретическое соинтонирование. Процесс консолидирующего синкретического соинтонирования – это действия исполнителя направленные на «живое» воссоздание в звуковой материальности музыкального образа произведения. Для совершенствования этого процесса нет никакой другой альтернативы, кроме всестороннего изучения и применения в исполнительской практике соматического интонирования, как способа мышления исполнительскими движениями.

В этом направлении большое значение получает понятие *тонуса,* который должен рассматриваться не только в ракурсе мускульного (тонуса), но также и как тонуса интеллектуального и чувственного. Создание *исполнительского* тонуса является сутью исполнительской пластики и важнейшей предпосылкой исполнительской свободы, свободы интеллекта, рождающей мобильность исполнительской пластики. Понимание и применение исполнительского тонуса в исполнительской практике в таком широком ракурсе будет способствовать органичности процесса исполнительского интонирования. В заключение скажем, что решение вопросов, связанных с «пластическим» в фортепианном исполнительстве необходимо отнести к числу базовых в теории исполнительства и имеет большие перспективы дальнейших исследований.

***БИБЛИОГРАФИЯ***

1. Амбарцумова Ж. Русские соматические словосочетания и их возможная лексиграфическая фиксация. // Словари и лингвострановедение. Сборник статей. – М., 1982. – 184 с.
2. Аристотель. Сочинения. – М., 1978, т. 2.
3. Асафьев Б. Избранные труды. – М., 1957, т. 5
4. Асафьев Б. Книга о Стравинском, 2-е изд. – Л., 1997.
5. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – М., 1971, изд. 2-е. –376 с.
6. Асафьев Б. «Строение вещества и кристаллизация (формообразования) в музыке» (статья оставшаяся неопубликованной) – М., (автограф: ЦГАЛИ, ф. 2658).
7. Баланчин Дж. Танцевальный элемент в музыке Стравинского. // И. Ф. Стравинский. Статьи. Воспоминания. – М., 1985.
8. Биркенбил В. Язык интонации, мимки, жестов. – С-Пб. 1997. – 224 с.
9. Большая советская энциклопедия. – М., 1974.
10. Бонфельд М. Музыка: Язык. Речь. Мышление. (Опыт системного исследования музыкального искусства) – М., 1991.
11. Борев Ю. Эстетика. – М., 1988, 4-е изд. – 496 с.
12. Буланин Л. Фонетика современного русского языка. – М., 1970.
13. Вахтангов Е. Материалы и статьи. – М., 1959.
14. Выготский Л. С. Педагогическая психология. – М., 1991. – 480 с.
15. Выготский Л. Психология искусства. – М., 1986, 3-е изд. – 573 с.
16. Выготский Л. Собрание сочинений. – М., 1982, т. 2. – 504 с.
17. Галеев Б. Человек, искусство, техника. – Казань, 1987. – 264 с.
18. Ганшин К. Французско-русский словарь. – М., 1987, 10-е изд.
19. Гарденберг Ф. (Новалис). // В кн. Эстетика немецких романтиков. – М., 1987.
20. Гегель. Лекции по эстетике. – М., - Соч., 1958, кн. 3. т. 14.
21. Гёррес Й. Афоризмы об искусстве. // Эстетика немецких романтиков. – М., 1987.
22. Гинзбург Г. Беседы с А. Вицинским. // Вопросы фортепианного исполнительства. – М., 1976. - Вып. 4. – 206 с.
23. Глебов Игорь. Процесс оформления звучащего вещества. – В кн.: De Mиsica: Сб. статей. Под ред. Игоря Глебова. – Пг., 1923
24. Глебов Игорь. Теория музыкально-исторического процесса как основа музыкально-исторического знания. – В кн.: Задачи и методы изучения искусств. – Пг., 1924.
25. Голсуорси Дж. Собрание сочинений. – М., 1962, т. 16.
26. Григорьев А. Платек Я. Современные пианисты. – М., 1990. – 416 с.
27. Григорьев В. Вопросы исполнительской формы и пути её реализации. //

 Музыкальное исполнительство и современность. – М., 1988, вып. 1. – 319 с.

1. Григорьев В. Некоторые черты педагогической системы Д. Ф. Ойстраха. //

 Музыкальное исполнительство и педагогика. Сб. статей. – М., 1991.

1. Григорьев В. Роль времени в исполнительском творческом процессе. // Вопросы исполнительского искусства. Сборник трудов. – М., 1981. – 186 с.
2. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1955.
3. Дебюсси К. Статьи, рецензии, беседы. –М-Л., 1964.
4. Дворецкий И. Латинско-русский язык. – М., 1986, 3-е изд.
5. Друскин М. Избранное. Монографии. // Фортепианные концерты Бетховена. – М., 1981. – 336 с.
6. Ермаш Г. Искусство как мышление. – М., 1982. – 277 с.
7. Зинич Е. Древнегреческая пластика в балете М. Равеля «Дафнис и Хлоя» // У зб. статей “Київське музикознавство”. Вип. 10. – Київ, 2003. – 272 с.
8. Зиніч О. Пластичність у музиці: принципи та типологія. // У зб. статей “Молоде музикознавство”. Вип. 7. – Львів, 2002. – 200 с.
9. Каган М. Целостная концепция. // Сов. музыка. № 1, 1985.
10. Кармин А. Основы культурологии. Морфология культуры. – С.-Пб., 1997.
11. Книга по эстетике для музыкантов. – М; - София, 1983. – 272 с.
12. Коган Г. Вопросы пианизма. – М., 1968. – 462 с.
13. Корто А. О фортепианном искусстве. – М., 1965. – 364 с.
14. Котляревский И. К вопросу о понятийности музыкального мышления. // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты, исследования. Сб. статей. – Киев, 1989. – 128 с.
15. Кочнев Ю. Музыкальное произведение и интерпретация. // Сов. музыка 1969, № 12.
16. Крюковский Н. Основные эстетические категории. – Минск, 1974. – 288 с.
17. Курышева Т. О музыкальной природе балета. Сов. музыка №2, 1979.
18. Курышева Т. Театральность и музыка. – М., 1984. – 200 с.
19. Либерман Е. Творческая работа пианиста с авторским текстом. – М., 1988. – 236 с.
20. Лонг М. За роялем с Дебюсси. – М., 1985. – 160 с.
21. Лосев А. Античная философия и общественно-исторические формации // Философия. Мифология. Культура. – М., 1991. – 525 с.
22. Лосев А. Диалектика мифа. // Философия. Мифология. Культура. – М., 1991. – 525 с.
23. Мазель Л. Вопросы анализа музыки. – М., 1991, 2-е изд. – 376 с.
24. Мазель Л. О музыкально-теоретической концепции Б. Асафьева. // Сов. музыка № 3, 1957.
25. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. – М., 1979. – 536 с.
26. Малинковская А. Фортепианно-исполнительское интонирование. – М., 1990. – 191 с.
27. Маркс К. Энгельс Ф. Собрание сочинений. – М., 19, т. 20.
28. Медушевский В. Двойственность музыкальной формы и восприятие музыки. // Восприятие музыки. – М., 1980. – 256 с.
29. Медушевский В. Музыкальное произведение и его культурно-генетическая основа. // Музыкальное произведение: сущность, аспекты анализа. – Киев, 1988. – 128 c.
30. Медушевский В. Человек в зеркале интонационной формы. // Сов. музыка. №9, 1980.
31. Метнер Н. Повседневная работа пианиста и композитора. – М., 1963. –96 с.
32. Мильштейн Я. Константин Николаевич Игумнов. – М., 1975. – 471 с.
33. Мильштейн Я. Советская музыка. №4, 1965.
34. Москаленко В. Музичний твір як текст. // Текст музичного твору: практика і теорія. Зб. статей. Вип. 7. – Київ, 2001. – 382 с.
35. Москаленко В. Творческий аспект музыкальной интерпретации. – Киев, 1994. – 157 с.
36. Музыкальная энциклопедия. – М., 1974, т. 2. – 960 с.
37. Музыкальный энциклопедический словарь. – М., 1991.
38. Мюллер В. Англо-русский словарь. – М., 1991, 23-е изд.
39. Назайкинский Е. Звуковой мир музыки. – М., 1988. – 254 с.
40. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. – М., 1982. – 319 с.
41. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. – М., 1972. – 384 с.
42. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., 1988, 5-е изд.
43. Немецко-русский словарь. – М., 1964, 3-е изд.
44. Новикова Э. Теория основного ритма Эбби Уайтсайд // Вопросы фортепианного искусства: Труды ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1973. Вып. 11.
45. Ожегов С. Словарь русского языка. – М., 1964, 6-е изд. – 797 с.
46. Орлова Е. Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления. История. Становление. Сущность. – М., 1984. – 302 с.
47. Переверзев Н. Исполнительская интонация. – М., 1989. –208 с.
48. Пиз А. Язык жестов. – Минск, 1995. – 416 с.
49. Прозерский В. Позитивизм и эстетика. – Л., 1983.
50. Психологический словарь. – М., 1983. – 448 с.
51. Рабинович Д. Исполнитель и стиль. – М., 1981, вып. 2. – 230 с.
52. Раппопорт С. Искусство и эмоции. – М., 1968. – 160 с.
53. Рубинштейн А. Лекции по истории фортепианной литературы // Рубинштейн А. Литературное наследие. – М., 1986, т. 3.
54. Рубинштейн С. Бытие и сознание. – М., 1957.
55. Ручьевская Е. Об анализе содержания музыкального произведения // Критика и музыкознание. Сб. статей. Вып. 3. – Л., 1987. – 256 с.
56. Ручьевская Е. Слово и музыка // Анализ вокальных произведений. – Л., 1988. – 352 с.
57. Сеченов И. Избранные труды. – М., 1935.
58. Сеченов И. Рефлексы головного мозга. – М., 1961.
59. Скворцова Н. Майзель Б. Итальянско-русский словарь. – М., 1963.
60. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. – М., 1978
61. Скребкова-Филатова М. Фактура в музыке. – М., 1985. – 285 с.
62. Современный словарь иностранных слов. – С-Пб., 1994. – 752 с.
63. Сокол А. Стилистика музыкальной речи и терминологические ремарки. – Дис … докт. Искусств. – Одесса, 1996. – 384 с.
64. Сохор А. Музыка как вид искусства. // Вопросы социологии и эстетики музыки. Статьи и исследования. Вып. 2. – Л., 1981. – 295 с.
65. Сохор А. Эстетическая природа жанра в музыке. // Вопросы социологии и эстетики музыки. Статьи и исследования. Вып. 2. – Л., 1981. – 295 с.
66. Станиславский К. Собрание сочинений. – М., 1976, т. 4.
67. Стыпула Р. Ковалёва Г. Польско-русский словарь. – М., 1980, 3-е изд.
68. Теплов Б. Психология музыкальных способностей. – М-Л., 1947.
69. Фейнберг С. Пианизм как искусство. – М., 1969, 2-е изд. – 598 с.
70. Фейнберг С. Судьба музыкальной формы. // С. Е. Фейнберг. Пианист Композитор Исследователь. – М., 1984. – 232 с.
71. Философский словарь - М., 1972, 3-е изд. – 496 с.
72. Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде. Письма. Статьи. – М., 1984, т. 2.
73. Холопова В. Музыкальный ритм. – М., 1980. – 71 с.
74. Холопова В. Вопросы ритма в творчестве композиторов ХХ века. – М., 1971. – 304 с.
75. Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. - М., 1964. – 160 с.
76. Чемберджи В. Путь музыканта. Газета «Вечерний клуб» – М., 1997.
77. Штайнер Р. Переживание музыкальных тонов человеком. – Дорнах, 1920.
78. Шульпяков О. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ. – М., 1986. – 128 с.
79. Шуман Р. Жизненные правила для музыкантов. // О музыке и музыкантах. Собрание статей. Том ІІ-Б. – М., 1979. – 294 с.
80. Эккерман И. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. – М-Л., 1934.
81. Энциклопедия «Русский язык» – М., 1979. – 432 с.
82. Эстетика немецких романтиков. – М., 1987.
83. Эстетика. Словарь. – М., 1989. – 447 с.