

## ДАНТЕ

## I

## Ад

Я знаю по опыту, что мне легче оценить стихи, если я мало знал о поэте. Цитата, наблюдение, пылкая статья могут оказаться той случайностью, которая побудит читать именно его; но тщательное изучение жизни и эпохи всегда мешало мне. Я не защищаю невежества; правило это не применишь к чтению греков или римлян. И все же, когда поэт пишет на твоём языке или на чужом, но существующем и ныне, его можно читать без подготовки. Во всяком случае, лучше обратиться к ученым трудам, потому что тебе нравятся стихи, чем вообразить, что стихи тебе нравятся, тогда как ты просто начитался ученых трудов. Я страстно любил некоторых французских поэтов, когда еще не мог пристойно перевести хотя бы две их строчки. Когда же я стал читать Данте, удовольствие и понимание разошлись еще дальше друг от друга.

Я не советую вам учить итальянский язык лишь после того, как вы прочтаете Данте; но многого просто не нужно знать, пока вы не прочитали из него хоть немного со всем удовольствием, какое может дать поэзия. Говоря это, я избегаю двух крайностей, подстерегающих критика. Можно сказать, что Данте порадует тот, кто проникнет в его мировоззрение, замысел, скрытый смысл; можно сказать, что все это неважно, стихи его — стихи, и, чтобы полюбить их, совсем не нужно рассматривать каркас, который помог поэту, когда он творил, но не поможет читателю. Вторую ошибку делают чаще, и потому, наверное, многие знают из всей поэмы только «Ад» или отрывки из него. Вкус к «Божественной комедии» зреет постепенно. Если при первом чтении вы ничего в ней не нашли, вы и не найдете; если же какие-то стихи поразили вас, вам захочется понять ее лучше, и ничто не остановит вас, кроме лени.

Стихи Данте удивительны тем, что в определенном смысле их очень легко читать. Это доказывает, что истинная поэзия говорит с нами прежде, чем мы ее поймем (я не утверждаю обратного: если стихи надо прежде понять, это не значит, что они плохи). Когда узнаешь больше, можно проверить это впечатление; но, читая Данте и других поэтов на языках, которые я не очень хорошо знаю, я убедился, что оно не выдумка. Дело не в том, что я не понял того или иного места, или придумал что-нибудь, или вспомнил свое. Впечатление бывало свежим и, мне кажется, объективным, как истинное «поэтическое чувство». Когда читаешь Данте в первый раз, и ощущение это, и мои слова получают

немало убедительных подтверждений. Я не хочу сказать, что язык его прост — он достаточно сложен; непросто и содержание, и то, как оно выражено. Нередко, выражая мысль, он с такой силой ее сжимает, что нужен целый абзац, чтобы ясно передать три строчки, и целая страница, чтобы их прокомментировать. Я имею в виду иное: можно сказать (хотя слово это мало что значит само по себе), что Данте — самый *всеобщий* из стихотворцев, писавших на новых языках. Не «величайший», не «самый понятный» — Шекспир и разнообразнее, и лучше видит детали; всеобщность Данте связана не только с ним самим. Итальянский язык Дантовых времен обретал особые преимущества из-за близости своей к языку всеобщему, латыни. В языках, которыми приходилось пользоваться Шекспиру и Расину, много больше «местного». Это ничуть не значит, что хуже писать стихи по-английски или по-французски. Но народный язык Италии в конце средних веков, когда им пользовались поэты, был еще очень близок к латыни, ибо все они, как и Данте, привыкли размышлять о философии, вообще об отвлеченных предметах на средневековом латинском языке. Средневековая же латынь — язык тончайший; на ней писали прекрасную прозу и прекрасные стихи, и она была чем-то вроде высокоразвитого литературного эсперанто. Когда мы читаем новых философов по-английски, по-французски, по-немецки или по-итальянски, нас поражают *национальные* различия мысли. Современные языки все больше обособляют отвлеченное мышление (единственный наш общий язык — математика); средневековая латынь стремилась подчеркнуть и выразить то, о чем могут думать люди самых разных наций. Мне кажется, в флорентийской речи Данте немало этой всеобщности, и само уточнение («флорентийская» речь) только подчеркивает ее, ибо снимает современное деление на разные народы. Чтобы любить французские или немецкие стихи, надо, наверное, иметь хоть какую-то склонность к французскому или немецкому складу ума. Данте — итальянец и патриот, но прежде всего он европеец.

Отличие это — одна из причин Дантовой «легкости», и мы можем поговорить подробнее о том, в чем она выражается. Стиль Данте особенно светел. Мысль его бывает темна, слово — светло или хотя бы прозрачно. У английских поэтов слова темноваты, и в этом — часть их прелести. Я не хочу сказать, что английские стихи хороши лишь «словесными красотами». Дело в другом: каждое слово влечет за собой ассоциации, а слова самих ассоциаций уводят нас еще дальше. Громоздкость эта — наша, «местная», она порождена особой цивилизацией, то же самое есть и в других современных языках. Итальянский язык у Данте, в сущности, тот же, что теперь; но его не назовешь современным. Культура Данте была не культурой одной страны, а культурой всей Европы. Конечно, я понимаю, что прямота речи есть и у других поэтов, говоривших до Реформации и Ренессанса, особенно у Чосера и Вийона. Конечно, у Данте немало с ними общего. Они похожи, так похожи, что невозможно любить одного из них, если не любишь других; а с началом Возрождения поэты стали писать темнее и тяжелее. Но у Данте, при всем его сходстве с ними, гораздо больше и ясности, и всеобщности.

Иностранцу, плохо знающему итальянский, легко читать Данте и по другим причинам, но все они связаны с главным: Европа тех времен, при всей ее раздробленности и смуте, была в духовном смысле гораздо более цельной, чем нам кажется. Народы разделил не Версальский договор, национализм родился задолго до него; а разобщение, завершившееся при нас этим договором, началось вскоре после Данте. Одна из причин Дантовой «легкости» — в том, что... но сперва я поговорю о другом.

Я объясню, почему я сказал, что Данте «легко читать», а не стал пространно рассуждать об его «всеобщности». Слово это куда как проще, но я не хочу, чтобы вы подумали, будто Данте обладал всеобщностью, которой нет у Шекспира, Мольера или Софокла. У Данте не больше «всеобщего», чем у Шекспира; однако мне кажется, что мы лучше понимаем Данте, чем понимают иностранцы тех, кого я назвал. Шекспир, даже Софокл, даже Расин и Мольер пишут о таких же общечеловеческих вещах, но им приходится использовать более «местные» средства. Как я уже говорил, итальянский у Данте очень близок по ощущению к средневековой латыни, а средневековые философы, которых читал и он, и все образованные люди его времени родились в разных странах. Св. Фома Аквинский был итальянцем, предшественник его Альберт был немцем, Абеляр — французом, Гугон и Ричард из Сен-Виктора — шотландцами. Чтобы понять, каким орудием пользовался Данте, сравните начало «Ада»:

Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura,  
che la diritta via era smarrita

(Земную жизнь пройдя до половины, я очутился в сумрачном лесу, утратив правый путь во тьме долины<sup>1)</sup> со стихами, сопровождающими приход Дункана в замок Макбета:

*Дункан*

Стоит в приятном месте этот замок.  
Здесь даже воздух нежит наши чувства —  
Так легок он и ласков.

*Банко*

Летний гость,  
Стриж, обитатель замковых карнизов,  
Ручается присутствием своим,  
Что небеса здесь миром дышат. В зданье  
Нет уголка иль выступа стены,  
Где б он ни свил всячего жилища;  
И я заметил: стриж гнездиться любит  
Лишь там, где воздух чист.

*Перевод Ю. Корнеева*

Я не берусь утверждать, что даже в одной строке Данте мы все понимаем и ценим так же, как понимает и ценит образованный итальянец. Но я скажу, что при переводе Шекспира на итальян-

<sup>1</sup> Цитаты из «Божественной комедии» даны в переводе М. Лозинского.

ский теряется больше, чем при переводе Данте на английский. Как найдет чужеземец слова, чтобы выразить по-своему то сочетание близости и отдаленности, которыми отмечены многие фразы Шекспира?

Я не сужу о том, чей язык лучше, для меня вопрос этот лишен смысла; я просто говорю, что иностранцу легче понять Данте. Причина не в том, что Данте выше как поэт, а в том, что он писал, когда Европа еще была более или менее единой. Даже если бы Чосер или Вийон жили в те же самые годы, они — и по языку, и по самому месту — были дальше от центра Европы.

Однако Данте прост и по другой, довольно сложной, причине. Он не только думал, как думал тогда всякий образованный европеец, но и метод применял, понятный всем. В этой статье я не стану обсуждать, правильно или нет толкуются его аллегории. Мне важно лишь одно: аллегория употреблялась тогда повсеместно и потому, как это ни странно, способствовала понятности и простоте. Для нас она чаще всего сложна и утомительна, словно головоломка. Мы связываем ее со скучными поэмами (в лучшем случае — с «Романом о розе»), а в поэмах прекрасных ее не замечаем. Однако не замечаем мы именно того, из-за чего у таких поэтов, как Данте, слог особенно светел.

Тому, кто читает впервые первую песнь «Ада», совсем не нужно гадать, что означают лев, леопард и волчица. Для начала лучше об этом не знать и не думать. Подумаем не о том, что скрыто за данным образом, а о другом, противоположном: почему вообще идея эта выражена аллегорией. Представим себе мышление, которое и хочет, и *привыкло* выражать себя в аллегории, а для искусного стихотворца аллегория — это *ясный зрительный образ*. Ясные же зрительные образы много насыщенней; когда они что-то значат — не обязательно понимать, что именно, но, видя образ, мы должны помнить, что значение в нем есть. Аллегория — лишь один из поэтических приемов, но прием этот приносит поэту много выгод.

Данте наделен *зрительным* воображением, но не таким, каким наделен современный художник, пишущий натюрморт. В те времена люди еще имели видения. Это было для них привычкой души. Мы утратили его, но он ничуть не хуже тех, которые нам остались. Мы видим только сны и уже не помним, что видения (теперь они являются лишь больным и неграмотным) были и глубже, и ярче, и целомудренней снов. Мы и не сомневаемся, что сны наши приходят снизу: быть может, это отражается на снах.

Сейчас я прошу читателя об одном: чтобы он отбросил, если может, предубеждения против аллегорий и понял хотя бы, что они были не пустым приемом, помогавшим писать стихи, когда нет вдохновения, а истинным привычкой души, который на высоте своей мог создать не только великого мистика или святого, но и великого поэта. Благодаря аллегории и может любить Данте тот, кто не очень хорошо знает итальянский язык. Слова меняются, глаза у нас — все те же. Аллегория была не местным, а всеевропейским приемом письма.

Данте *хочет*, чтобы мы увидели то, что видел он. Поэтому язык его очень прост, метафор у него очень мало, ибо аллегория

с метафорой не в ладу. Его сравнения отличает одна особенность, о которой стоит поговорить.

В замечательной XV песне «Ада» есть знаменитое сравнение, которое особенно хвалил Мэтью Арнольд, и был прав. Оно покажет нам, как использует Данте эту стилистическую фигуру. Он говорит, что толпа погибших душ смотрела на него и на Виргилия сквозь полумглу:

i si ver noi aguzzeva le ciglia,  
come vecchio sartor fa nella cruna

(и каждый бровью пристально повел, как старый швец, вдевая нить в иголку).

Такое сравнение просто помогает нам четче увидеть все, что сообщил нам Данте в предыдущих строчках.

...А Клеопатра  
Как будто спит, и красотой ее  
Второй Антоний мог бы опьяниться.

Перевод М. Донского

У Шекспира образ гораздо сложнее, чем у Данте, и сложнее, чем нам кажется. Грамматически это сравнение, но, конечно, «спит» — метафора. Сравнение Данте помогает нам яснее увидеть, какими были люди, оно объясняет; сравнение, употребленное Шекспиром, действует не вглубь, а вширь, оно что-то прибавляет к тому, что мы видели (на сцене или в своем воображении): мы вспоминаем о прелести Клеопатры, сыгравшей такую роль и в собственной ее жизни, и в мировой истории, и мы видим, что прелесть эта превозмогла самую смерть. Все здесь неуловимей, туманней и сложнее, и, чтобы это понять, надо хорошо знать язык. Когда поэты делают такие открытия, незачем спорить, кто из них выше. Но если хотите, вся поэма Данте — огромная метафора, и в ее стихах отдельным метафорам места нет.

Поэтому лучше сперва привыкать к поэме по частям и останавливаться на том, что понравилось, ибо все равно ничего не поймешь полностью, пока не знаешь целого. Мы не поймем, почему на вратах ада написано:

Giustizia mosse il mio alto Fattore;  
fecemi la divina Potestate  
la somma Sapienza e il primo Amore

(Был правдою мой Зодчий вдохновлен: я высшей силой, полнотой всезнанья и *первою любовью* сотворен), пока не взойдем на высшее небо и не возвратимся оттуда. Но мы можем понять ту сцену, которая, первая из всех, поражает многих читателей — встреча с Паоло и Франческой трогает нас не меньше, чем любые стихи, и этого на первый раз достаточно. Ее предваряют два сравнения, таких же «объясняющих», как то, которое я приводил:

E come gli stornei ne portan l'ali  
nel freddo tempo, a schiera larga e piena,  
così quel fiotto gli spiriti mali

(И как скворцов уносят их крыла в дни холода, пустым и длинным строем, так эта буря кружит духов зла);

E come i gru van cantando lor lai  
facendo in aer di sé lunga riga,  
così vid'io veniz, traendo guai,  
ombre portate della detta briga

(Как журавлиный клин летит на юг с унылой песнью в высоте надгорной, так предо мной, стеная, несяся круг).

Мы видим и чувствуем, что происходит с погибшими душами влюбленных, хотя еще не понимаем, какой смысл вкладывает в это Данте. Такая сцена сама по себе дает нам не меньше, чем пьеса Шекспира, которую читаешь отдельно от других. Мы не поймем Шекспира ни с первого чтения, ни с одной пьесы. Все его пьесы связаны, если читать их по порядку, и долгие годы уйдут на то, чтобы хоть как-то, хоть неполно, разгадать узор его ковра. Я даже не уверен, знал ли он сам разгадку. Вероятно, узор этот богаче, чем у Данте, но он и сложнее. Нам все понятно, когда мы видим строки:

Noi leggevamo un giorno per diletto  
di Lancelotto, come amor lo strinso;  
solì eravamo e senza alcun sospetto.  
Per più fiate gli occhi ci sospinse  
quella lettura, e scolorocci il viso;  
ma solo un punto fu quel che ci vinse.  
Quando leggemmo il disiato riso  
esser baciato da contanto amante,  
questi, che mai da me non fia diviso  
la bocca mi baciò tutto tremante.

(В досужий час читали мы однажды о Ланчелоте сладостный рассказ. Одни мы были, был беспечен каждый. Над книгой взоры встретились не раз, и мы бледнели с тайным содроганьем; но дальше повесть победила нас. Чуть мы прочли о том, как он с лобзаньем прильнул к улыбке дорогого рта, тот, с кем навек я связана терзаньем, поцеловал, дрожа, мои уста.)

Когда мы найдем этой сцене место во всей «Комедии» и увидим, как связана эта кара с другими видами кары, очищения и награды, мы оценим глубокий и тонкий смысл строки, которую произносит Франческа:

se fosse amico il re dell' universo

(когда бы нам был другом Царь Вселенной), или другой строки, такой:

Amor, che a nullo amato amar perdona

(Любовь, которая не прощает любви тем, кого любит<sup>1</sup>), или, наконец, той, которую мы приводили:

questi, che mai da me non fia diviso

<sup>1</sup> Перевод дословный.

(тот, с кем навек я связана терзаньем).

Когда мы читаем «Ад» впервые, перед нами проходят чередой чудовищные, но ясные образы, они связаны, они друг друга дополняют. Вот мелькает человек, и мы запоминаем его по одной совершенной фразе, как эта, например, где говорится про гордого Фаринату дельи Уберти:

ed ei s'ergea col petto e colla fronte,  
come avesso lo inferno in gran dispetto

(а он, чело и грудь вздымая властно, казалось, ад с презреньем озирает).

Видим мы и длинные сцены, которые остаются в памяти сами по себе. Мне кажется, сильнее всего трогают при первом чтении эпизоды с Брунетто Латини (песнь XV), с Улиссом (песнь XXVI), с Бертраном де Борном (песнь XXVIII), с мастером Адамо (песнь XXX) и с Уголино (песнь XXXIII).

Хотя я считаю, что не стоит пропускать другие эпизоды, и советую дождаться этих сцен, я все же помню, что именно они привлекли меня при первом чтении, особенно сцены с Брунетто и Улиссом, к которым меня не подготовили ни аллюзии, ни цитаты. Их можно сопоставить; хотя в первой Данте говорит о своем любимом наставнике, а во второй — о легендарном герое античного эпоса, обе они *поражают* нас. Мы испытываем то удивление, которое Эдгар По считал самой сутью поэзии. Лучший пример — последние строки, где Данте отпускает погибшего учителя, которого так любил и чтит:

Poi si rivolse, e parve di coloro  
che coronno a Verona il drappo verde  
per la campagna; e parvo di costoro  
quegli che vince e non celui che perde

(Он повернулся и бегом помчался, как те, кто под Вероною бежит к зеленому сукну, причем казался тем, чья победа, а не тем, чей стыд).

Читателя поразят эти стихи, даже если он и не знает про состязания в беге, где призом был кусок зеленого сукна; когда Брунетто, павший очень низко, бежит как *победитель*, кара его обретает окраску, которую может дать лишь великая поэзия. Об Улиссе, невидимом в пламени, Данте пишет:

Lo maggior corno della fiamma antica  
comincio a crollarsi mormorando,  
pur como quella cui vento af atica.  
Indi la cima qua e là menando  
come fosse la lingua che parlasse,  
gittò voce di fuori e disse: 'Quando  
me diparti' da Circe, che sottrasse  
me più d'un anno la presso a Gaeta...

(С протяжным рокотом огонь старинный качнул свой большой рог; так иногда томится на ветру костер пустынный. Туда клоня вершину и сюда, как если б это был язык вещавший, он издал голос и сказал: «Когда расстался я с Цирцеей, год скрывавшей меня вблизи Гаэты...»).

Строки эти порождены лишь поэтическим воображением, их можно понять вне места, времени и замысла всей поэмы. Поначалу нам покажется, что сцена с Улиссом ни с чем не связана, что это отступление, что Данте разрешил себе отдохнуть от строгой христианской догмы. Но когда мы узнаем всю поэму, мы поймем, как тонко и точно расставил он и реальных людей—своих врагов, друзей, современников, и исторических лиц, и героев легенд, Писания, античного эпоса. Его упрекали и над ним смеялись за то, что он поместил в ад тех, кого знал и ненавидел; но люди эти, как Улисс, преобразены, чтобы служить целому, ибо все они—и жившие, и нежившие—олицетворяют виды греха, муки, вины и воздаяния, а потому становятся одинаково реальными и современными. Мне кажется, сцену с Улиссом особенно легко читать и потому, что англичанину много скажет сравнение ее с прекрасной поэмой Теннисона. Стоит отметить, что у Данте все гораздо проще. Теннисону, как почти всем поэтам, даже тем, кого мы зовем великими, приходится нажимать, чтобы добиться воздействия. Например, строчка о море, которое «многоголосо стонет», типичная и для Теннисона, и для Вергилия, слишком *литературна* для Данте, и потому—слабее прочего у него. Только у Шекспира такие строки не кажутся напыщенными и не уводят от главного:

Мечи вы спрячьте, их изъест роса.

Улисс и его спутники проходят через Геркулесовы столпы, узким проливом

ow'Ercolo segno li suoi riguardi  
accioche l'uon piu eltre non si notta

(где Геркулес воздвиг свои межи, чтобы пловец не преступил запрета).

'O frati', dissi, che per cento milia  
perigli siete giunti all' occidente,  
a juesta tante picciola vigilia  
de' vòstri sensi, ch'e del rimanente,  
non vogliate negar l'esperienza  
di retro al sol, del mondo senza gente.  
Considerate la vostra semenza,  
fatti non foste a viver come bruti  
ma per seguir virtute e conoscenza.

(О братья—так сказал я,—на закат пришедшие дорогой много-трудной! Тот малый срок, пока еще не спят земные чувства, их остаток скудный отдайте постиженью новизны, чтоб, солнцу вслед, увидеть мир безлюдный! Подумайте о том, чьи вы сыны: вы созданы не для животной доли, но к доблести и знанью рождены).

.....  
n'apparve una montagna bruna  
per la distanza, e parvomi alta tanto  
quanto veduta non n'aveva alcuna.  
Noi ci allegrammo, e tosto torno in pianto,



che dalla nuova terva un turbo nacque,  
e percosso del legno il primo canto.  
The volte il fe 'girar con tutte l'acque,  
alla quarta levar la poppa in suso,  
e la prora ire in giu, com' altrui piacque,  
infin che' il mar tu sopra no richiuso.

(Когда гора далекой грудой темной открылась нам; от века своего я не видал еще такой огромной. Сменилось плачем наше торжество: от новых стран поднялся вихрь, с налета ударил в судно, повернул его три раза в быстрине водоворота; корма взметнулась на четвертый раз, нос канул книзу, как назначил Кто-то, и море, хлынув, поглотило нас).

Историю Улисса, рассказанную Данте, читаешь как увлекательный роман, как хорошую историю. У Теннисона Улисс прежде всего погруженный в себя поэт. Теннисонова поэма — плоская, о двух измерениях; все, что в ней есть, увидел бы обычный англичанин, склонный к красотам слога. При первом чтении Данте мы можем не знать, что это была за гора и что означают слова «как назначил Кто-то», но все равно ощутим третье измерение, глубину.

Подчеркну еще раз, что Данте был в высшей степени прав, когда среди исторических лиц поместил пусть одного человека, которого даже сам он считал, наверное, лишь литературным героем. Так снимается обвинение в том, что он отправлял людей в ад по мелочным и личным причинам. Мы вынуждены вспомнить, что ад — не место, но *состояние*; что Данте даровал и блаженство, и гибель не только тем, кто жил на свете, но и тем, кого породило воображение; что думать об аде, а то и ощущать его можно, хотя он и состояние, лишь в чувственных образах; и, наконец, что воскресение плоти значит больше, чем нам кажется. Но такие мысли приходят, когда прочитаешь поэму не один раз; радоваться ей при первом чтении можно и без них.

Поэма создает у нас и ощущение единого мига, и ощущение целой жизни. Примерно это мы испытываем, когда очень любим человека. Вот первое, неповторимое мгновение, когда мы удивлены, поражены, даже испуганы (*Ego Dominus tuus*<sup>1</sup>); его не забудешь и полностью не воспроизведешь, но оно лишится смысла, если не захватит нас целиком, не обретет глубины и умиротворения. Почти все стихи мы перерастаем, изживаем, как изживаем и перерастаем почти все страсти. Поэма Данте — одна из тех, до которой надеешься дорасти только к концу жизни.

Наверное, труднее всего читать в первый раз последнюю, XXXIV песнь. Видение Сатаны покажется жутким и нелепым, особенно если нам запал в память кудрявый демонический герой в поэме Мильтона; оно слишком похоже на фреску в Сиенне. Самую суть зла так же невозможно ограничить видом и местом, как и Дух Божий. Признаюсь, иногда мне кажется, что дьявол у Данте страдает, как всякий погибший человек, а я чувствую, что дух зла страдает *иначе*, и муки его надо иначе изображать. Скажу лишь, что никто не справился бы лучше с таким отвратительным

<sup>1</sup> Я господь твой (лат.).

делом; Данте сделал все, что мог. Английского читателя покоро-  
бит, что Кассий и Брут, благородный Брут,—там же, где Иуда,  
ибо мы привыкли к шекспировским Бруту и Кассию. Но если  
верно то, что я сказал об Улиссе, Данте был прав и здесь. Если  
же вы не сможете читать последнюю песнь, прошу вас об  
одном—подождите, пока вы не прочитаете последнюю песнь  
«Рая» (выше которой, на мой взгляд, поэзия еще не поднималась и  
подняться не может) и не сживетесь с ней. Там Данте восполняет  
с лихвой любые недостатки XXXIV песни «Ада». А может быть,  
читая «Ад» впервые, пропустите ее и вернетесь к началу песни III:

Per me siva nella citta dolente;  
per me siva nell' eterno dolore;  
per me siva tre la perduta gente<sup>1</sup>;  
Giustizia mosse il mio alto Fattore;  
fecemi la divina Potestate,  
la somma Sapienza e il primo Amore.

---

<sup>1</sup> Я увожу к отверженным селеньям;  
Я увожу сквозь вековечный стон,  
Я увожу к погибшим поколеньям.  
(Перевод следующей терцины см. выше.— *Прим. перев.*)