

**Степан ГІГА,**

[orcid.org/0000-0001-6961-2353](https://orcid.org/0000-0001-6961-2353)

аспірант

Навчально-наукового інституту мистецтв

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) [stevegrecords@gmail.com](mailto:stevegrecords@gmail.com)

## АРАНЖУВАННЯ В АСПЕКТІ СТИЛЕТВОРЕННЯ ЕСТРАДНО-ВОКАЛЬНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

*У статті обґрунтовано теоретичні та методологічні підходи до вивчення мистецтва аранжування як чинника стилетворення естрадно-вокальної композиції. Проаналізовано специфіку творчого процесу аранжування в проекції на категорії музичного стилю, художнього перекладу в музиці та музичної інтерпретації. У результаті виявлено системоутворюючий потенціал музично-виразових і технічних засобів аранжування в побудові цілісної художньої форми вокального твору. У зв'язку з цим виділено елементи композиторської та виконавської творчості на різних рівнях перетворення початкового музичного матеріалу в процесі аранжування зразків естрадно-пісенного жанру. Прийоми композиторської техніки аранжувальника розглянуто на рівнях формотворення, стильових модифікацій ритму і темброво-динамічного оформлення з використанням електронної обробки звуку під час створення інструментального супроводу вокальної партії. Виділено фонічні характеристики сучасної музично-звукової сфери в якості одного з основних критеріїв термінологічної та стильової диференціації аранжування як своєрідного виду творчої діяльності. Виходячи з цього, диференційовано поняття «інструментування», «оркестрування» та «аранжування». З позиції музично-виконавської інтерпретації сформульовано визначення та запропоновано розрізняти не стильові, стилеві, стилізовані та стильні різновиди аранжування за принципом відмінностей в орієнтації творчої установки аранжувальника на реалізацію тих чи інших аспектів музичного стилю. Осмислено творчу роль аранжувальника як сполучної ланки в системі музичної комунікації композитор – виконавець – слухач та окреслено креативний потенціал інструментально-виразових засобів аранжування у створенні емоційної атмосфери слухачького сприйняття вокального твору. У результаті стильової атрибуції різноманітних аспектів професійної роботи аранжувальника над музичним твором доведено сформованість і самостійність цього виду сучасної музично-творчої діяльності, яка реалізує ключові стильові функції в побудові цілісного музичного образу оригінальної естрадно-вокальної композиції.*

**Ключові слова:** аранжування, естрадно-вокальна композиція, музичний стиль, інтерпретація, творча діяльність.

**Stepan GIGA,**

[orcid.org/0000-0001-6961-2353](https://orcid.org/0000-0001-6961-2353)

Graduate Student

Educational and Research Institute of Arts

of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) [stevegrecords@gmail.com](mailto:stevegrecords@gmail.com)

## ARRANGEMENT IN THE ASPECT OF STYLE-CREATING VARIETY-VOCAL COMPOSITION

*The article substantiates the theoretical and methodological approaches to the study of the art of arrangement as a factor of style-creating variety-vocal composition. The specifics of the creative process of arranging in the projection on the categories of musical style, artistic translation in music and musical interpretation are analyzed. As a result, the system-forming potential of musical-expressive and technical means of arrangement in the construction of a holistic artistic form of a vocal work is revealed. In this regard, the elements of composer's and performing creativity at different levels of transformation of the initial music material in the process of arranging samples of variety-song genre are highlighted. Methods of the composer's technique of arranger are considered at the levels of form-creating, stylistic modifications of rhythm and timbre-dynamic design with the use of electronic sound processing when creating instrumental accompaniment of the vocal part. The phonic characteristics of the modern musical-sound sphere are singled out as one of the main criteria of terminological and stylistic differentiation of arrangement as a peculiar kind of creative activity. Based on this, the concepts of "instrumentation", "orchestration" and "arrangement" are differentiated. From the standpoint of musical-performance interpretation, a definition is formulated and it is proposed to distinguish between non-stylistic, stylistic, stylized and stylish varieties of arrangement on the principle of differences in the orientation of the arranger's creative attitude to the realization of certain aspects of musical style. The creative role of the arranger as*

*a connecting link in the system of musical communication composer – performer – listener is understood and the creative potential of instrumental and expressive means of arrangement in creating the emotional atmosphere of the listener's perception of the vocal work is outlined. As a result of the stylistic attribution of various aspects of professional work of the arranger over the musical work proved the formation and independence of this type of modern musical-creative activity, which implements the key style functions in the construction of a holistic musical image of the original variety-vocal composition.*

**Key words:** arrangement, variety-vocal composition, musical style, interpretation, creative activity.

**Постановка проблеми.** Сучасне українське естрадно-вокальне мистецтво відображає багатство жанрово-стильової палітри та розмаїття прикладів творчого самовираження артистів різних поколінь і музичних напрямів. Перемоги кращих представників української естрадно-вокальної школи на престижних міжнародних конкурсах свідчать не тільки про невичерпність талантів, зрощених у лоні однієї з найбільш співочих націй, але й про сформованість українського естрадно-вокального професіоналізму. Одним із важливих принципів підготовки молодих кадрів є спадкоємність традицій вокальної освіти, пов'язаних із вивченням композиторської спадщини української естрадно-пісенної класики. Включення в репертуари артистів різних поколінь визначних творів з пантеону українського пісенного жанру говорить про їх незмінну популярність у сучасних слухачів, які висувають свої вимоги до музикантів відповідно до новомодних тенденцій епохи.

На шляху пошуків сучасних креативних форм комунікації з публікою, оновлення музично-виразових засобів художнього впливу на слухачів великого значення набуває аранжування новостворених та класичних зразків вітчизняного й світового естрадно-пісенного жанру. Незважаючи на затребуваність в умовах сучасного музичного ринку професійної діяльності аранжувальника, визнання його провідної ролі в музичному оформленні пісенних композицій, мистецтво аранжування з точки зору його системного наукового осмислення залишається в українському музикознавстві маловивченою сферою.

**Аналіз досліджень.** Окремі публікації І. Гайденка, Д. Кученьова, В. Олійника, В. Степанова, В. Тормахової представлені здебільшого матеріалами практичного та навчально-методичного характеру. Зокрема, у статті І. Гайденка розглянуто новітні методи створення й удосконалення оркестрової фактури за допомогою комп'ютерних засобів, Д. Кученьовим здійснено спробу кореляції понять «аранжування», «оркестрування», «інструментування» та виділено сутнісні риси, що притаманні аранжуванню для інструментальної групи народних колективів, особливості інструментування вокального супроводу для народно-інструментальних ансамблів висвітлено в праці

В. Олійника, дисертацію В. Степанова присвячено проблемі навчання майбутніх учителів музики мультимедійному аранжуванню, В. Тормахова торкається питань професійного аранжування в інтерпретації джазових стандартів.

**Мета статті** полягає в теоретичному та методологічному обґрунтуванні специфіки творчого процесу аранжування як чинника стилетворення естрадно-вокальної композиції.

**Виклад основного матеріалу.** Необхідним етапом реалізації зазначеної мети дослідження є аналіз поняття «аранжування» з точки зору можливостей стильової атрибуції різних компонентів цього виду музичної діяльності.

Поняття «аранжування» (від фр. arranger – упорядковувати) в музичному мистецтві тлумачиться як «перекладання музичного твору для іншого складу виконавців, обробка мелодії для виконання на музичному інструменті або для голосу із супроводом, полегшений виклад музичного твору для виконання на тому ж інструменті, чи пов'язані з імпровізаційним стилем музикування гармонічні, фактурні зміни, які музиканти вносять у твір під час виконання (у джазовій музиці), створення інструментального супроводу до мелодії пісні для різного складу виконавців (у популярній музиці)» (Юцевич, 2003: 14).

У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» визначення поняття «аранжування», окрім вищевикладеного, включає важливі уточнення, а саме: «в естрадній музиці – гармонізація та інструментування нової або добре відомої мелодії; у джазі – спосіб закріплення загального задуму ансамблевої і оркестрової інтерпретації і головний носій стильових якостей» (Бусел, 2005: 38). Варто зазначити, що реалізація художніх функцій аранжування як результату творчої інтерпретації авторського тексту та репрезентативного носія оригінальних стильових ознак музичного твору є першочерговим завданням сучасного аранжувальника в роботі над естрадно-вокальною композицією.

Отже, поняття аранжування охоплює різноманітні сторони музичної діяльності (перекладення, обробка, інтерпретація тощо), які в процесі роботи над музичним твором можуть у певний спосіб виявляти свій стилетворчий потенціал. У зв'язку з цим привертає увагу поняття «художній

переклад у музиці», що введене в музикознавчий обіг О. Жарковим і трактується ним як «нова версія твору, в котрій даний твір стає певною інтонаційно-семантичною моделлю, а його компоненти, втрачаючи первинну цінність, різною мірою переінтоновуються і в новому втіленні отримують нову цілісність, яка створюється вибором, відбором матеріалу, методики і прийомами переінтонування, новим розвитком, художніми цілями і завданнями творця нової версії» (Жарков, 1994: 29).

Отже, творчі завдання самого процесу переключення музичного твору передбачають втілення головних ознак стилю в музиці як «вищого виду художньої єдності» (С. Скребков) «органічно пов'язаних, взаємодіючих елементів, що утворюють у сукупності цілісну, відносно стійку систему» (Михайлов, 1981: 119).

Можливості співвіднесення різних компонентів творчого процесу аранжування з категорією стилю містить також визначення В. Москаленка: «Музичний стиль є психологічно зумовленою специфічністю музичного мислення, яка виражається відповідною системною організацією ресурсів музичного мовлення в процесі створення, інтерпретування та виконання музичного твору» (Москаленко, 1998: 88). Виходячи з цього, можемо говорити про елементи композиторської творчості в процесах аранжування, де суто технічні завдання підпорядковані цілям художнього переосмислення та видозмінення початкового музичного матеріалу.

Під час створення аранжування естрадно-пісенної композиції виникає широке коло можливих її трансформацій, тому перед аранжувальником постає надзвичайно багато завдань, які вимагають майстерного володіння основами композиторської техніки. До того ж йому «потрібне художнє відчуття та більш глибоке знання законів гармонії, поліфонії, не кажучи вже про хороше знання конструктивних особливостей усіх музичних інструментів, які входять до складу ансамблю, їхні художньо-виражальні можливості та специфічний колорит звучання кожного із них» (Олійник, 2015: 367). Крім цього, важливими моментами у підготовці інструментального супроводу вокального твору В. Олійник вважає вибір тональності, яка б у теситурному відношенні сприяла реальним можливостям вокалістів, та створення так званих вільних зон і максимально вигідних умов для звучання голосу шляхом розрідження оркестрової фактури, а також забезпечення оптимального динамічного співвідношення між супроводом та вокальною партією впродовж усього їхнього спільного звучання.

Володіння прийомами композиторської техніки є необхідним для аранжувальника на різних етапах формотворення естрадно-пісенної композиції. Це стосується оформлення інструментального вступу, інтерлюдій (зв'язок) між вокальними проведеннями, епізодів, побудованих на інструментальній обробці вокального матеріалу, завершення інструментальних побудов тощо. «Окрім цього, одним із прийомів, які часом використовуються в музичних творах, є створення форми другого плану, коли при збереженні куплетної форми можливе її оформлення на більш високому рівні у тричастинну, рондо, варіаційну і т. п. <...> Також можливі стильові перевтілення пісні, коли залишатимуться лише ключові аспекти твору, тоді як гармонія може ламати наперед установлену логіку розвитку», наближаючи твір до джазового звучання (Кученьов, 2019: 21).

Поряд із цим художня доцільність тих чи інших стильових перевтілень твору в процесі аранжування передбачає глибоко продуману організацію фактури музичного супроводу, що має відповідати характеру, жанровим особливостям, змісту літературного тексту пісні та сприяти розкриттю її ідейно-образного задуму.

Роль аранжувальника тут важко переоцінити, адже художній результат стильових модифікацій естрадної пісні багато в чому залежить від його музичної ерудиції, естетичних смаків, ретельності відбору та влучності застосування музично-виразових засобів, технологічної обізнаності, зрештою – інтуїції та передбачення комерційного успіху кінцевого мистецького продукту з урахуванням кон'юнктурних вимог музичного ринку.

Важливу роль в арсеналі стильових прийомів аранжувальника у сфері естрадно-вокальної творчості відіграє організація ритму, що передбачає глибокі знання багатьох музичних стилів і жанрів академічної та неакадемічної традицій, інтерпретацію та модернізацію властивих їм ритмічних формул з урахуванням індивідуального стилю композитора, виконавської манери співака та музичних тенденцій свого часу. При цьому професійні функції аранжувальника надають його діяльності значення сполучної ланки, що з точки зору специфіки комунікативних процесів у музичному мистецтві реалізує творчі взаємозв'язки різних рівнів, у результаті чого традиційна тріада музичної комунікації «композитор – виконавець – слухач» набуває такого вигляду: «композитор ↔ аранжувальник ↔ виконавець ↔ аранжувальник ↔ слухач». Таким чином, аранжувальник здійснює «акт співтворчості, необхідною ланкою котрого є індивідуальна музична діяльність,

спрямована на активну міжособистісну взаємодію з метою розкриття смислу музики, тобто її сприйняття та розуміння на вищому, художньому рівні цілісного осягання музичного твору» (Опарик, 2015: 112).

Комунікативні чинники творчої діяльності аранжування увиразнюють зв'язок цього поняття з поняттям «інтерпретація», що базується на всебічному аналізі твору (жанрово-стильовому, текстурному, гармонічному, засобів музичної виразності тощо) та становить особливий інтерес для виконавця і слухача, яких поєднує у своїй особі аранжувальник.

Музично-виконавська специфіка роботи аранжувальника виявляє себе передусім на рівні фахової термінології, що у свою чергу потребує уточнення з огляду на практику використання стильових характеристик стосовно різноманітної музичної продукції у сфері естрадно-вокального мистецтва. Зокрема, в теорії музичного виконавства обґрунтовано диференціацію різних видів музично-виконавської інтерпретації, а саме – не стильова, стильова, стилізована, стильна та виконавська інтерпретація композиторського стилю (Катрич, 2000: 40).

Послугуючись визначеннями, сформульованими О. Катрич, пропонуємо розрізняти такі різновиди аранжування:

не стильове – вид аранжування, інтерпретаційні механізми якого функціонують у сферах емоційного та образно-естетичного, не торкаючись тих чи інших аспектів музичного стилю;

стильове – вид аранжування, інтерпретаційні механізми якого зорієнтовані на осмислення тих чи інших аспектів музичного стилю загалом та композиторського зокрема;

стилізоване – вид аранжування, в процесі якого реалізується цілеспрямована установка на імітацію певного музично-історичного стилю;

стильне – вид аранжування, в процесі якого реалізується цілеспрямована установка на підпорядкування стилю даного композитора естетичним ідеалам та художнім нормам сучасної культурно-історичної епохи.

Мистецький ценз результатів музично-творчої діяльності аранжувальника багато в чому визначає створення ним оригінального інструментально-звукового образу твору через розкриття нових тембрових якостей фонізму, що, на думку М. Михайлова, є одним із головних атрибутів музичного стилю. «Фонізм як стильова ознака відрізняється комплексним інтегруючим характером: його особливості великою мірою зумовлюються виконавськими засобами, що використовуву-

валися в ту чи іншу епоху. <...> У даному випадку мається на увазі певна якість звучання (певна загальна барва звучання) музики, що утворюється взаємодією цілого ряду елементів. Не тільки темброві, регістрові та динамічні властивості. Відому роль відіграє ладо-гармонічна структура, а також особливості формоутворення, які зумовлюють те, що можна назвати динамічною кривою процесу розгортання музичного матеріалу» (Михайлов, 1990: 240).

Таким чином, одним із головних творчих завдань аранжувальника є створення за допомогою цілого комплексу інструментально-виразових засобів певної «стильово-звукової» атмосфери (М. Михайлов), здатної миттєво заволодіти увагою слухачької аудиторії та емоційно налаштувати її на сприйняття вокальної партії.

Показово, що стильові характеристики сучасної музично-звукової сфери містять відповіді на дискусійні питання щодо термінологічної конкретизації понять «інструментування», «оркестрування» та «аранжування». Найбільш загальне та поширене тлумачення перших двох понять містить їх визначення у словнику Ф. Брокгауза та І. Ефрона: «Інструментовка або оркестровка – мистецтво користуватися поєднаннями інструментів для найбільш вигідного звукового забарвлення музичного твору. <...> Інструментовкою називається також учення про окремі інструменти та їх поєднання. В інструментовці вивчають обсяг, технічну здатність, характер інструментів, силу звучності їхніх регістрів. Завдяки інструментуванню здобувається вміння дотримуватися рівноваги між поєднуваними інструментами. Інструментувати – значить перекладати музичний твір на оркестр. До Монтеверде (XVII ст.) оркестр слугував переважно для супроводу хору; зверталась увага тільки на обсяг інструментів, здатних підтримувати той чи інший хоровий голос. Пізніше, особливо з Гайдна (XVIII ст.), почалося більш свідоме поєднання інструментів, засноване на їхньому характері та на ефекті під час їх поєднання (колорит)» (ЕСБЕ, 1894: 246).

Зіставляючи зазначені поняття з поняттям «аранжування», Д. Кученьов пропонує як можливі критерії їх диференціації розглядати міру втручання в первинний авторський задум та рівень творчого переінакшення твору, підкреслюючи, що «аранжування передбачає можливість не лише призначати твір для виконання різними інструментами, а й додавати електронної обробки звуку, його перетворення і т. п.» (Кученьов, 2019: 20).

Ідея розведення понять «інструментування», «оркестрування» та «аранжування» за принци-

пом диференціації органологічних та, відповідно, звукових параметрів музичного матеріалу простежується також у міркуваннях Г. Гараняна, згідно з яким перші два поняття використовуються переважно під час роботи з акустичними інструментами, тоді як поняття «аранжування» включає в себе більш широкий спектр професійно-технічних функцій музиканта, котрий має справу і з електронними інструментами, і з різноманітними цифровими пристроями (Гаранян, 2010: 5). Отже, фонічні характеристики музичного супроводу поряд із технологічними особливостями обробки початкового музичного матеріалу є одними з основних критеріїв термінологічної та стильової диференціації аранжування як оригінального виду творчої діяльності.

Отже, сучасний аранжувальник зобов'язаний володіти спеціальними знаннями комп'ютерних технологій, новітніх винаходів у галузі електронних спецефектів, а також цілим рядом технічних

засобів створення й запису фонограм за допомогою неабияких музично-виконавських навиків.

**Висновки.** Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що стильова атрибуція різноманітних аспектів професійної роботи аранжувальника над музичним твором, яка включає в себе елементи композиторської та виконавської творчості, дає підстави говорити про сформованість цього досить самостійного виду сучасної музично-творчої діяльності, що реалізує ключові стильові функції в побудові цілісного музичного образу оригінальної естрадно-вокальної композиції.

Наукова розробка теоретичних аспектів мистецтва аранжування сприятиме його освітній легітимації, що означатиме впровадження навчальних курсів фахової підготовки спеціалістів-аранжувальників у музичних вишах України, піднесення професійного статусу цього виду творчої діяльності та включення її до офіційного переліку сучасних музичних спеціалізацій.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
2. Гаранян Г. А. Основы эстрадной и джазовой аранжировки. Изд. 3-е, доп. Москва : Региональный Общественный Фонд развития джазового искусства Георгия Гараняна, 2010. 256 с.
3. Жарков А. М. Художественный перевод в музыке: проблемы и решения : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Київ, 1994. 184 с.
4. Инструментовка. Энциклопедический словарь / под. ред. проф. И. Е. Андреевского. Санкт-Петербург : Ф. А. Брокгауз, И. А. Эфрон, 1894. Т. 13. С. 246. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01003924235#?page=254> (дата обращения: 06.07.2020).
5. Катрич О. Стиль музиканта-виконавця: Теоретичні та естетичні аспекти. Київ, 2000. 99 с.
6. Кученьов Д. В. Аранжування для інструментальної групи народних колективів. *Інноваційна педагогіка*. Одеса, 2019. Вип. 13. Т. 2. С. 19–24.
7. Михайлов М. Стиль в музыке. Ленинград : Музыка, 1981. 264 с.
8. Михайлов М. Этюды о стиле в музыке. Ленинград : Музыка, 1990. 288 с.
9. Москаленко В. Г. Творчий аспект музичного стилю. *Київське музикознавство*. Київ, 1998. Вип. 1. С. 87–93.
10. Олійник В. Ф. Деякі особливості інструментування вокального супроводу для народно-інструментальних ансамблів. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. Кам'янець-Подільський, 2015. Вип. 18. С. 366–372.
11. Опарик Л. Музичне спілкування як чинник формування стилю сприйняття. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ : Фоліант, 2015. Вип. 30–31. Ч. 2. С. 112–117.
12. Юцевич Ю. Є. Музыка : словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2003. 352 с.

#### REFERENCES

1. Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy (z dod. i dopov.) [Large explanatory dictionary of the modern Ukrainian language] / Comp. and head ed. V. T. Busel. K.; Irpin: VTF «Perun», 2005. 1728 p. [in Ukrainian].
2. Garanyan G. A. Osnovy estradnoj i dzhazovoj aranzhировki [Fundamentals of pop and jazz arrangements]. Ed. 3rd, add. M.: Regional Public Foundation for the Development of Jazz Art of Georgy Garanyan, 2010. 256 p. [in Russian].
3. Zharkov A. M. Hudozhestvennyj perevod v muzyke: problemy i resheniya [Artistic translation in music: problems and solutions]: dis ... cand. arts: 17.00.02. K., 1994. 184 p. [in Russian].
4. Instrumentovka. Entsiklopedicheskiy slovar [Instrumentation. Encyclopedic Dictionary. Text] / under . red. prof. I. E. Andreevsky. T. 13. St. Petersburg: F. A. Brockhaus, I. A. Efron, 1894. P. 246. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01003924235#?page=254> (Last accessed: 6.07.2020) [in Russian].
5. Katrych O. Styl muzykanta-vykonavtsia: Teoretychni ta estetychni aspekty [Style of musician-performer: theoretical and aesthetic aspects]. K., 2000. 99 p. [in Ukrainian].
6. Kuchenov D. V. Aranzhuvannia dlia instrumentalnoi hrupy narodnykh kolektyviv [Arrangement for instrumental group of folk groups]. Innovative pedagogy. Issue 13. Vol. 2. Odessa, 2019. pp. 19–24 [in Ukrainian].
7. Mihajlov M. K. Stil v muzyke: issledovanie [Style in Music: Research]. Leningrad: Muzyka, 1981. 264 p. [in Russian].

8. Mihajlov M. Etyudy o stile v muzyke [Etudes about style in music]. L.: Muzyka, 1990. 288 p. [in Russian].
9. Moskalenko V. H. Tvorchiy aspekt muzychnoho styliu [Creative aspect of musical style]. Kyiv musicology. Kyiv, 1998. Issue 1, pp. 87–93 [in Ukrainian].
10. Oliinyk V. F. Deiaki osoblyvosti instrumentuvannia vokalnoho suprovodu dlia narodno-instrumentalnykh ansambliv [Some features of instrumentation vocal support for folk and instrumental ensembles]. Pedagogical education: Theory and practice. Kamianets-Podilskyi, 2015. Issue 18. pp. 366–372 [in Ukrainian].
11. Oparyk L. Muzychne spilkuvannia yak chynnyk formuvannia styliu spryiniattia [Musical communication as a factor of perception style formation]. Bulletin of the Precarpathian University. Art criticism. Issue 30-31. Part 2. Ivano-Frankivsk: Foliant, 2015. pp. 112–117 [in Ukrainian].
12. Iutsevych Yu. Ye. Muzyka: slovnyk-dovidnyk [Music: dictionary-reference book]. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan, 2003. 352 p. [in Ukrainian].