

ВІДНОСИНИ ВЛАДИ ТА НОМАДИЧНА СУБ'ЄКТНІСТЬ У РОМАНІ МАРІО ВАРГАСА ЛЬЙОСИ “ВИТІВКИ КЕПСЬКОГО ДІВЧИСЬКА”

Карина Сембе

Аспірант кафедри зарубіжної літератури

Інститут філології

Київський Національний університет імені Тараса Шевченка (УКРАЇНА)

ABSTRACT

The article covers selected fragments of a research on the Symbolic and power—from interpersonal relationships to social conventions—based on Mario Vargas Llosa's novel *Travesuras de la niña mala*. One of the key motifs analyzed in the present article is that of journey, which is to be viewed as a liberating experience that defies everyday order. This take on Llosa's novel also requires a close-up of the ways in which nomadism determines relationships between the characters and defines their identities. The analysis is mainly carried out in the mythocritical perspective, yet also employs poststructuralist concepts and postmodernist theories of time and space.

Key words: Deleuze Gilles, Foucault Michel, identity, journey, Latin American literature, myth, power, Vargas Llosa Mario

У статті викладені фрагменти дослідження сфери Символічного та відносин влади на рівні міжособистісних стосунків та соціальних закономірностей на матеріалі роману перуанського письменника Маріо Варгаса Льйоси “Витівки кепського дівчиська”. У межах статті розглядаємо міфологему подорожі як досвід вивільнення з символічного порядку повсякдення, а також способи, у які категорія номадичності може визначати стосунки між персонажами та ідентичність кожного з них. Аналіз тексту проводиться у міфокритичній перспективі, із залученням концепцій постструктуралізму та постмодерних теорій часу і простору.

Ключові слова: Варгас Льйоса Маріо, влада, Делез Жіль, ідентичність, латиноамериканська література, міф, подорож, Фуко Мішель

W artykule przedstawiono analizę współczesnych badań poświęconych pojęciu i koncepcji „świata islamskiego”. Proponowane i przeanalizowane jest modelowanie ramek pojęcia „świat islamu” i jego główne funkcje.

Słowa kluczowe: koncept, konceptosfera, analiza konceptualna, pojęcie „islam”, pojęcie „świat islamu”, ramy modelowania koncepcji.

У своїй промові “Література – це вогонь” (*La literatura es un fuego*, 1967) з нагоди отримання премії Ромуло Гальєґоса за роман “Зелений дім” перуанський автор Маріо Варгас Льйоса висловлюється про літературну творчість досить радикально: вживає такі слова, як вогонь (*fuego*), боротьба (*militancia*), нонконформізм (*inconformismo*), бунт (*rebelión*). За Льйосою, головна місія літератури – не розважати чи повчати, а турбувати та хвилювати (*agitar, inquietar, alarmar*) [13, с. 179].

На думку Льюїси, письменництво не просто дає можливість протестувати проти вад суспільства та дисциплінарної влади, а дозволяє генерувати альтернативну дійсність засобом “модифікації” світу у своїх наративах, кинути виклик реальності через фікційний акт. Перуанський письменник концептуалізував літературну творчість зокрема й як революційну політичну діяльність, і, нагадуючи у своїх ідеях Покоління 1898, стверджував, що “письменницький поклик народжується з незгоди людини зі світом, з відчуття недоликів, пустот у тому, що навколо” [11, с. 61].

Своє бачення письма як політичного акту, бунту проти будь-якої системи, що обмежує свободу особистості, Варгас Льюїса сформував в умовах постійної присутності авторитаризму в особистому та суспільному житті. Саме автобіографічна складова у літературному доробку Льюїси є одним із основних ключів до розуміння автоміфологізації перуанського письменника. Варгас Льюїса не буквально описує свою біографію у текстах, а складає строкатий колаж із своїх Персон, фрагментів свідомого та Уявного.

Різною мірою автобіографічні персонажі дорослішають разом із Льюїсою. У “Місті і псах” (*La ciudad y los perros*, 1963) зустрічаємо підлітків від 13 до 18 років, а у “Цуценятах” (*Los Cachorros*, 1967) простежуємо життя персонажа від початкової школи і коледжу до тридцяти років, коли він вчиняє самовбивство. Роман “Тітонька Хулія і писака” (*La tía Julia y el escribidor*, 1977) зображує життя молодика, у “Оповідачі” (*El hablador*, 1987) протагоніст уже зрілий, а у “Витівках кепського дівчиська” (*Travesuras de la niña mala*, 2006) літній герой згадує усе своє життя.

Варто зазначити, що у романному просторі Варгаса Льюїси і зокрема у романі “Витівки кепського дівчиська” стосунки у колективі, родині, парі є не просто сюжетотворчим елементом мемуарної прози перуанського письменника – вони вказують на сутнісний аспект більшості типів взаємодії між суб’єктами у суспільстві, а саме на владні відносини. Згідно з М. Фуко, влада не зводиться до державної влади. Насправді “... відносини влади існують між чоловіком і жінкою, між тим, хто знає, і тим, хто не знає, між батьками і дітьми, всередині родини. У суспільстві є тисячі і тисячі різноманітних владних відносин”, а навколо кожного індивіда – “цілий пучок” таких зв’язків [6, с. 289].

Фуко наголошує, що відносини влади вплетані в інші типи стосунків (виробничі, шлюбні, родинні, статеві), де вони грають водночас визначальну та зумовлюючу роль [7, с. 313]. У бесіді з Ж. Делезом 1972 року М. Фуко зауважив, що в гранично чистому вигляді влада існує у в’язниці [5, с. 71-72], однак зазначає, що нерозумно стверджувати, ніби владні відносини між різними статями, між хворим і здоровим, між тим, хто знає, і тим, хто не знає, витікають із державної влади. Навпаки, інститути державної влади спираються на подібні типи мікровлади. Тому безглуздо намагатися змінити державну владу, обмежуючись зміною уряду чи певних соціальних інститутів: починати треба з тієї системи мікровлади, на котру спирається влада інституцій над індивідом.

Зважаючи на політичну ангажованість Варгаса Льюїси, видається доречним аналізувати міфологічне тло його романів, виходячи з такого структурного елементу соціальних стосунків, як владні відносини. Вони стоять біля витоків людства, визначають появу і регулюють розвиток суспільних відносин і поведінку індивіда у суспільстві, а отже логікою владних відносин вмотивована більшість архетипних моделей, первинних дієсхем, актантних моделей, міфо-

логічних сюжетів тощо. Вияви “всюдисущої влади”, як її визначає Фуко, випадає декодувати у тому числі через архетип і міф.

За визначенням самого Льюїса, “Вітвіки кепського дівчиська” – його перший роман про кохання, “дослідження кохання, позбавленого всієї романтичної міфології, що його завжди супроводжує” [8]. Роман про “постнекласичну” любов розповідає про бурхливі й хворобливі стосунки двох коханців протягом чотирьох десятиліть на тлі політичних і соціальних подій другої половини XX століття – від Ліми до Лондона, від Токіо до Мадриду.

Між ранніми романами Варгаса Льюїса, як-от “Місто і пси” (1963), та “Вітвіками кепського дівчиська” (2006) – більша частина творчого шляху пимьменника. У останньому творі помітно, як інтелектуалізується натуралізм, наратив стає більшою мірою масовим, а сентименталізм досягає найвищої точки з-поміж чи не всього доробку Льюїса. Ми вже не спостерігаємо новий латиноамериканський роман: “Вітвіки кепського дівчиська” – це космополітичний постмодерний текст із так само космополітичним міфодискурсом. Утім, лишається багато рис, що визначають письмо Варгаса Льюїса: авторське переосмислення форми масової літератури, специфічний латиноамериканський погляд на хронотоп, зображення слідів характерної магічної реальності (*lo real maravilloso americano*) у буденному житті, прийоми сполучених посудин та історії в історії, множинна фокалізація тощо.

Роман “Вітвіки кепського дівчиська”, де центральним сюжетотворчим і смислотворчим елементом є номадичність, стає плідним матеріалом для того, щоб дослідити роль подорожі у самовизначенні суб’єкта та в його бутті-для-Іншого. Тут доцільно спиратися на концепцію подорожі Жіля Делеза та відповідне уявлення про сучасного номада. У працях “Логіка сенсу” та “Відмінність і повторення” Делез, аналізуючи повсякденне мислення, визначає його як можливість сприймати світ, позбавлений різноманіття. Повсякденне у Делеза можна порівняти з Символічним у розумінні Ж. Лакана або запропонованим К. Леві-Строссом “культурним порядком”. Повсякденний порядок організує простір людського існування як строго визначений та гарантує відносну стійкість “Я”.

У повсякденні людина втрачає безпосередній контакт зі світом, можливий цей контакт лише у опосередкованій формі: катастрофічність реальності породжує потребу нормативності простору та створення певної матриці з традицій, нових ритуалів. Алегоричну візуалізацію, доведену до крайнощі, запропоновано у науково-фантастичній кінотрилогії “Матриця” Лани Та Ендрю Вачовські (*The Matrix*, 1999-2003). У подібному просторі нівелюється жах “пустелі реального” (термін С. Жіжека) [14, с. 385]. Забезпечуючи стабільність і збереження людського світу, гарантуючи стійкість, монолітність “Я”, повсякдення трансформує усе інше, неосвоєне та непізнане у освоєне, рідне, опосередковане здоровим ґлуздом та загальноприйнятими нормами. Простіше кажучи, цей символізм несе дисциплінарну функцію.

Кепське дівчисько – кохання всього життя протагоніста Рікардо – боїться повсякдення і не дозволяє собі втрапити до пастки рутини. З дитинства вона вигадує собі ролі, за якими ховає свою особистість, і, доки може, не дозволяє Рікардо відчувати спокій і рівновагу, опинитися з нею у суто побутовій ситуації. Значно частіше герої зустрічаються у готелях та кафе, аніж у обжитих помешканнях – у них кепське дівчисько опинятиметься з Рікардо у межових для неї ситуаціях (тяжка хвороба) або задля того, щоб погратися з почуттями Рікардо.

У просторі повсякдення усі поняття і репрезентації визначаються як умови “можливого досвіду” (термін Делеза). Однак можливий досвід не є досвід реальний; останній передбачає пряму участь у тому, що відбувається, “безпосереднє” чуттєве переживання, у котрому стверджується відмінність, а не тотожність, де “... здатність відчувати не виступає у якості закону над об’єктами” [3, с. 197]. Одним із типів такого безпосереднього досвіду “тут і зараз” є міфологема подорожі.

І герой, і героїня роману, фактично, знаходяться у подорожі все життя: перекладача ЮНЕСКО Рікардо Сомокурсіо відряджають на конференції, саміти та виставки, а кепське дівчисько подорожує світом у вічному пошуку-втечі. При цьому Рікардо майже ніколи не обирає напрямок сам, і ті нечасті випадки, коли головний герой підлаштовує свої відрядження під необхідний маршрут та сам обирає країну, пов’язані з походеньками кепського дівчиська. Щойно героїня знов з’являється у житті Рікардо після років відсутності, герой мчить до неї, неначе вірний пес: “Ось уже багато років я люблю одну жінку, котра то з’являється, то зникає, неначе вогонь-привид, то на мить осяє моє життя щастям, то затягне все у пітьму, перетворить на суху безплідну пустелю, прищепивши мене проти нових радощів чи нового кохання” [2, с. 318]. Кепське дівчисько мучить Рікардо й у своїй функції Демона втілює архетип Тіні та альтер его протагоніста.

Подорож постає як опозиція диктату повсякдення, покликана відкрити доступ до сфери іншого і встановити якісно новий порядок. Суб’єктом такої подорожі є анонімна номадична сингулярність, за Делезом [3, с. 137], а структура міфологеми подорожі подієво визначається як постійний розрив ідентичності суб’єкта. Кепське дівчисько постійно знаходиться у русі-становленні, що ніколи не завершиться. Її подорож – це затяжна межова ситуація: мандрівник уже не той, ким був раніше, але ще не той, ким стане. Щойно поновлюється цей рух, тотожність об’єктів та самого “Я” героїні зникає.

Усе життя кепське дівчисько жонглює іменами, амплу та біографіями, але її реальне ім’я читачу невідоме. У центрі сюжету – множинність героїні, її нескінченні метаморфози у режимі *homo ludens* (чи *mulier ludens*?). Маска як “функціональний комплекс, що виникає для задоволення потреби в адаптації або для забезпечення інших зручностей, однак аж ніяк не ідентичний особистості як такий” [9] – домінанта головного жіночого персонажа.

Розвиток цього персонажа, взаємодія з протагоністом Рікардо починається з гри, підміни: ще підлітками, щойно переїхавши до благопристойного району Мірафлорес, кепське дівчисько та її сестра видають себе за чілійок. Тут можна віднайти принцип міфологічного подвоєння за принципом Жільбера Дюрана. Згідно з французьким міфокритиком, образна інверсивність, подвійне заперечення покликане ствердити позитивне через негативне. Приміром, наставник Дюрана Гастон Башляр віднаходить таку подвоєність у текстах Е.А. По (наприклад, у По вода часто “подвоює” світ та істот у ньому засобом дзеркального відображення), і історія кепського дівчиська також засвідчує таку подвоєність. Намагання героїні віднайти необхідну соціальну конфігурацію “віддзеркалюється” і у поведінці її сестри, котра веде постійну гру в удавання з ініціативи кепського дівчиська. Коли брехня розкривається, підлітки району Мірафлорес здогадуються, що уся вистава про чілійок розіграна через те, що сестри походять із дуже бідної родини, а можливо й мають не зовсім гідну професію.

Подорослішавши, кепське дівчисько, жінка без імені та біографії, вдає з себе партизанку-революціонерку з багатої сім’ї; одружується з французьким чи-

новником і бреше оточуючим про своє заможне життя у Лімі; представляється мексиканкою і стає дружиною британського розвідника коней; пізніше зникає з життя Рікардо і з'являється у ролі підлеглої та за сумісництвом коханки японського контрабандиста з садистськими нахилами.

Героїня відверто зізнається, що увесь час грала з чоловіками та вигадувала собі ролі, змінювала Персону, заради того, щоб отримати той рівень життя, про котрий мріяла з дитинства. Кепське дівчисько аргументує це тим, що гроші – нібито "... єдина форма щастя, яку можна помацати руками" [2, с. 169], і чоловік, закоханий у неї, переконувався у цьому протягом усього життя: "... я багато чого дізнався про екс-мадам Арну, дізнався, наскільки далеко вона зайшла в пошуках життєвої стабільності, гарантію котрої, за її переконанням, давало лише багатство" [там само].

Оскільки суб'єктність мандрівника перебуває у стані постійних змін, вона не може набути визначеного змісту – для цього герою треба зупинити свою подорож. Кепське дівчисько цього не робить, хоч на певному етапі й досягає бажаного соціального статусу: глибинною метою її подорожі є не матеріальний чи соціальний комфорт, а втеча від повсякдення, що її лякає, від власної ідентичності, заданої соціумом, – ідентичності, що героїню не влаштовує. У мотивації кепського дівчиська можна вбачати й емансипацію за принципом "підкорюючись, володарю", що, досягнувши апогею у стосунках із Рікардо, дистилювалася у патологічну необхідність підкорення іншому чоловікові. У будь-якому разі, кепське дівчисько не припиняє свій квест, оскільки боїться змінити свій статус кочівниці на "роль дрібнобуржуазної домогосподарки" [2, с. 623]; їй комфортніше у лімінальному "ніде", адже для неї дійсність, "життя, наповнене до краю" [2, с. 60] відбувається саме у межовому просторі, а не у відправній точці чи пункті призначення.

Подорож кепського дівчиська відповідає делезівській концепції карти – вільного, ризоматичного уявлення про простір, тоді як подорож Рікардо подібна до кальки, що "відсилає до певної компетенції" [4, с. 16] та відтворює лише сама себе, але нічого нового. Рікардо відомо відмовився від життя, сповненого пригод та гострих вражень, заради осідлого статусу, а жінка компенсує його тотальну пасивність своєю граничною активністю, що її він вимушений дублювати. Рікардо утілює комплекс Новаліса – його відрізняє "задоволення чуттєвого прагнення до внутрішнього тепла" [1, с. 66], глибинне відчуття блаженства, що зігріває, "необхідність розділити полум'я" [там само]. Герой порівнює кепське дівчисько із вогнем-привидом, і це теж маркує його новалістичність. Рікардо, фактично, кожного разу здобуває вогонь, розпалюючи у кепському дівчиську пристрасть, що спала увесь той час, поки вона була не з ним.

Новалістичність Рікардо подвоюється комплексом Емпедокла, що його можна простежити у патернах поведінки кепського дівчиська: на поверхні бачимо образ згубної жінки (*femme fatale*), з котрим в Уявному асоціюється атмосфера жаху та невідвортної катастрофи, а "у глибинах несвідомого займається жарке полум'я, що спалює зсередини живу плоть" [1, с. 148]. Власне, не стільки жага грошей чи солодкого життя, скільки бажання подолати дитячу травму через соціальну меншовартість, постійний намір втечі, руйнівний "поклик вогню" визначає кожен рух кепського дівчиська і врешті-решт змушує її втратити "Я", так і не встигнувши підібрати під нього маску.

На перший погляд здається, що головний герой – носій монолітної ідентичності: він знаходиться у гармонії з оточенням і йде життям прямою дорогою.

Рікардо Сомокурсіо з дитинства мріяв жити в Парижі і наполегливою працею досягнув мети, далі його амбіції не простягалися. У свою чергу, героїня-авантюристка щоразу вигадувала собі нову біографію й надовго не затримувалась в одному місті, країні чи соціальному класі. Утім, і Рікардо, і кепське дівчисько – метеки і маргінали.

Головний герой часто питає себе: “Так хто ж ти такий, Рікардіто?” [2, с. 310], він знає, що ніколи до кінця не впишеться у життя Франції, але й не хоче повертатися до рідного Перу, що його роздирає революція, криза та злидні: “Мені ніколи не стати французом, хоч паспорт у мене французький і в ньому написано, що я француз. Я назавжди залишуся *metèque*. І, в той же час, я давно перестав бути перуанцем – тут я відчуваю себе іноземцем ще гостріше, ніж у Парижі” [2, с. 672].

Рікардо – позаштатний перекладач, а отже суть його Персони – у “відсутності”. Його колега Саломон Толедано – такий самий метек у Вавілоні, сефард, що народився в Турції, навчався у Швейцарії та Англії і працює у Парижі, – переконує Рікардо: “Франція не винна, друже мій, у тому, що ми з тобою відчуваємо себе іноземцями. Це доля. Як і наша професія перекладача – теж один із способів завжди бути іноземцем, бути присутнім, не будучи присутнім, бути, щоб не бути” [2, с. 349].

Вавілонічний урбанізм Льюїса породжений латиноамериканським міфологічним часопростором, однак у “Витівках кепського дівчиська” стає однозначно космополітичним. У латиноамериканській літературі, де місто – змішання колонії і метрополії, тубільного й чужого, традиції та інновації, поступово перетворюється на живу істоту – часто монструозну. “Напіврозвинене, народжене вже в руїнах, – описує локальне сприйняття образу міста дослідниця Есперанса Лопес Парада, – непридатне для життя, але густонаселене, <...> забруднене, анонімне – складно орієнтуватися у такому просторі, що змінюється кожен годину” [10, р. 223].

Наслідок дезорієнтації у такому просторі – непостійність і невпорядкованість; ці якості виявляються константами, законами міста-хамелеона. Жителі не встигають підлаштуватися до незвичного нового порядку. Повернувшись до Ліми, Рікардо не впізнає рідного міста: “[Я] повною мірою відчував себе іноземцем – достатньо сказати, що у теперішньому місті пам’ять моя не знаходила для себе майже жодних зачіпок. <...> Район в цілому втратив свою індивідуальність, усюди розплодилися будинки різної висоти, магазини та яскрава реклама, змагаючись між собою в несмаці й вульгарності” [2, с. 301]. При цьому Ліму свого дитинства оповідач описує як світлу і безхмарну – повну звуків мамбо, яскравих кольорів і свіжого повітря.

Розчарування – також один із ключових мотивів роману “Витівки кепського дівчиська”: це почуття переслідує головну героїню і часом бере гору над Рікардо. Так, після численних походеньок кепське дівчисько опиняється у руках садиста і покриває деспотичну сутність свого хазяїна перед Рікардо та навіть перед лікарями. Постійна зміна масок призвела до втрати ідентичності. Героїня-домінатрикс використовувала матеріальну потенцію сильних чоловіків, і врешті-решт викрила в собі самій бажання бути використаною та необхідність підкорятися: “Вона була не лише жертвою, але й змовницею Фукуди. Отже, у її душі злило гніздо щось таке саме фальшиве та грішне, як у мерзенного японця” [2, с. 600]. Тут відносини “господар-раб” ускладнюються: виступаючи у ролі

“господаря” (володарки) для Рікардо, героїня стає рабинєю по відношенню до іншого чоловіка.

Роман “Витівки кепського дівчиська” – не лише художній твір про де-сакралізовану “постнекласичну” любов, але й авторський міф пам’яті: у романі зосереджена пам’ять історична і культурна, елементи мемуарів та первинні образи Уявного. Однак пам’ять як така не означає правду і так само ніколи не є суцільною вигадкою. Д. Шілдс пише у “Жазі реальності”: “Як можна отримувати задоволення від мемуарів, вірячи у їх правдивість, коли, як відомо, пам’ять – найненадійніше, що є на світі? Слід віддати належне багатьом мемуарам, що здаються відвертими, позбавленими прикрас, але перше і найважливіше, що ми дізнаємося про пам’ять, – це те, що вона ненадійна і може помилятися. Спогади, як ми тепер знаємо, можна спалити, загубити, можна створити їм перешкоду, пригнітити та навіть відновити їх” [12, с. 63]. На ненадійності пам’яті завжди наголошував Варгас Льюса – поміж іншого, саме це стало поштовхом до потужної реміфологізації та визначило свободу міфодискурсу у романах перуанського автора.

ЛІТЕРАТУРА

1. Башляр Г. Психологія вогню [пер. з франц. Н.В. Кисловой] / Гастон Башляр. – М. : Прогресс, 1994. – 168 с.
2. Варгас Льюса, М. Похождения скверной девчонки / Марио Варгас Льюса. – М. : Иностранка, 2007. – 608 с.
3. Делез Ж. Логика смысла [пер. с франц. Я.И. Свирского] / Жиль Делез. – М. : Академия, 1995. – 300 с.
4. Делез Ж., Гваттари Ф. Ризома [пер. с франц. Я. И. Свирского, илл. М. Нгуи] [Електронний ресурс] / Жиль Делез, Феликс Гваттари. – <https://fil.wikireading.ru/>
5. Фуко М. Интеллектуалы и власть // Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью [пер. с франц. С. Ч. Офертаса под общей ред. В. П. Визгина и Б. М. Скуратова] / Мишель Фуко. – М.: Практика, 2002. – 384 с.
6. Фуко М. Власть и знание // Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью [пер. с франц. С. Ч. Офертаса под общей ред. В. П. Визгина и Б. М. Скуратова] / Мишель Фуко. – М.: Практика, 2002. – 384 с.
7. Фуко М. Власть стратегии // Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью [пер. с франц. С. Ч. Офертаса под общей ред. В. П. Визгина и Б. М. Скуратова] / Мишель Фуко. – М.: Практика, 2002. – 384 с.
8. Blanco, M. R. Mario Vargas Llosa: Un escritor de dos mundos. Entrevista [Електронний ресурс] / María Luisa Blanco. – El País, 20 de mayo de 2006. – <https://elpais.com/>
9. Jung, C. G. Psychological Types : The Collected Works of C. G. Jung [Електронний ресурс] / Carl Gustav Jung. – <http://www.scribd.com>
10. López Parada, E. El mapa del caos: ciudad y ensayo en Hispanoamérica / Esperanza López Parada // La ciudad imaginada [ed. Navascués J.] ed La ciudad imaginaria. – Madrid : Iberoamericana, 2007. – P. 222-232.
11. Oviedo, J. M. Mario Vargas Llosa: La invención de una realidad / José Miguel Oviedo. – Barcelona : Seix Barral, 1970. – 272 p.

12. Shields, D. Reality Hunger: A Manifesto / David Shields. – Knopf Doubleday Publishing Group, 2010. – 240 p.
13. Vargas Llosa, M. La literatura es fuego caracas // Vargas Llosa, M. Contra viento y marea / Mario Vargas Llosa. – Barcelona : Seix Barral, 1986. – 460 p.
14. Žižek, S. Welcome to the DEsert of the Real / Slavoj Žižek // The South Atlantic Quarterly, 2002. – 101.2. – P. 385-389.