

РАННЯЯ ЛИРИКА И.ЭРЕНБУРГА И РУССКИЙ СИМВОЛИЗМ

Проблема принадлежности поэзии И. Эренбурга к тому или иному течению русской поэзии ставилась неоднократно. Согласно периодизации творчества И. Эренбурга, предложенной Б.Я. Фрезинским [5, с. 1], раннее творчество поэта приходится на 1909 – 1913 годы, названные исследователем «ученическим» периодом. За это время молодым поэтом были созданы книги стихов «Стихи» (1910), «Я живу» (1911), «Одуванчики» (1912), «Будни» (1913) и «Детское» (1913). Как показал анализ откликов современников на первые книги стихов Эренбурга, в них находили следы увлечения молодого поэта поэзией его современников. Цель данной статьи состоит в том, чтобы выявить соотношение поэзии И. Эренбурга с русским символизмом.

Первой книгой «Стихи», выпущенной в Париже в 1910 г., открывается путь И. Эренбурга как поэта. Критиками она сразу же была поставлена в один ряд со стихами известных поэтов той эпохи: «Из всего, что появилось за последнее пятилетие на горизонте русской поэзии (“Нечаянная радость” и “Снежная маска” А. Блока, “Пепел” Белого, “Жемчуга” Гумилева, “Эрос” Вяч. Иванова, “Сети” М. Кузмина, “Змий” Сологуба...), – писал один из рецензентов, – я назову самым значительным только что выпущенную небольшую книжку стихов И. Эренбурга» [цит. по: 6, с. 648]. Сопоставляя первую книгу стихов с подобными явлениями своего времени, рецензент не

осознает ее выражением поэтики какого-либо одного литературного течения. Однако М. Волошин сравнивал стихи Эренбурга со «смешными позами» Брюсова [2]. В поэзии Эренбурга той поры своеобразно сплелись и воплотились черты разных тенденций, что создает оригинальный и своеобразный мир его первой книги. Молодой поэт только искал свой почерк и интонацию, нащупывал темы, которые станут важнейшими темами его творчества. Как пишет Б.Я. Фрезинский, «...литература была выбрана им в качестве поля деятельности. Выбор – сегодня это ясно – был верным: две грани его дара – лирика и сатира – не сразу, но отделились в адекватные таланту литературные формы. Зрелого Эренбурга в публицистике, эссеистике, в поэзии и прозе можно узнать по нескольким строчкам. Но путь к этому оказался долгим и нелегким. <...> Всякий раз, цитируя в мемуарах свои ранние стихи, Эренбург оговаривается: ученические, бледные, слабые, плохие. Но всякий раз признает: тогдашнее духовное состояние они передают довольно точно» [4, с. 13].

Лирический герой цикла одинок, когда мечтает о рыцарских турнирах прошлого, когда видит себя распятым перед скользящей толпой, когда смотрит на изображение Девы Марии в храме, когда вспоминает о своем детстве. Можно утверждать, что этот мотив является ведущим в цикле «Туберозам». Скажем, стихотворение «Когда над урнами церковными...», где лирический герой одиноко стоит в храме: «и часто, стоя за колоннами, / Когда я в церкви загрущу, / Своими взорами смущенными / Я возле стен ее ищу» [6, с. 79]. Это стихотворение напоминает ряд блоковских стихотворений, в том числе «Вхожу я в темные храмы», «Девушка пела в церковном хоре...» и др. Оба поэта используют религиозную лексику: «урна церковная», «обряды я творю», «алтарь», «свеча», «икона», «молось», «молитвы», «Святая Мадонна» (Эренбург) и «темные храмы», «обряд», «Прекрасная Дама», «лампады», «колонна», «ризмы», «Святая», «свечи» (Блок). Однако блоковский герой лишь ждет пришествия неведомой и недостижимой «Прекрасной Дамы», герой Эренбурга, «смешав» героиню «с Святой Мадонною», видит все же реальную девушку: «Шагами тихими и ровными / Она проходит к алтарю. / Лицо ее бледней пергамента, / И косы черные в пыли...». Лирический ге-

рой наблюдает, как она «касается свечи», обращает внимание на ее «высохшие кисти», «кольца аметистами» и «руки пожелтевшие» [6, с. 79]. Блоковский герой «в мерцаньях красных лампад» – «только образ, лишь сон о Ней» [1, с. 322].

Лирический герой Блока ждет этой встречи, но боится ее, а Эренбурга – грустит, он смущен, ищет «взорами», «молитвенно» крадет-ся, чтобы не испугать прекрасную незнакомку. Сам поэт позднее писал В. Брюсову, что это и несколько следующих за ним стихотворений «печатать не следовало бы». Современники здесь «отмечали явное влияние Блока». Вероятно, слова о стихах, которые «печатать не следовало бы», относятся к любовной лирике, сквозной образ которой и дал название всему циклу. Эти стихи о любви стилизованы под блоковский цикл «Стихи о Прекрасной Даме». Здесь, как и в предыдущем стихотворении, чувство к женщине сравнивается с религиозным чувством, используется религиозная лексика, обращение к ней на «Вы», как к Деве Марии, а сама любовь уподобляется священному обряду, сходному со службой в церкви.

Лирическому герою в «дыханье волнистых волос» героини «слышится призрачный ладан», его возлюбленная творит «страшный обряд», «и это любовью зовет», она дарит лирическому герою «духов фимиам» и др. Однако важнейшую роль в этих стихотворениях играют цветы. Они являются предметом любви лирической героини – «... Вы любите дальние сны / И чистые белые розы» [6, с. 81], о них лирический герой вспоминает, видя «черные шелка», в которые одета возлюбленная: «И мне захотелось сказать Вам про белые розы, / Что раз расцветают на бледно-зеленых кустах» [6, с. 81]. Он сравнивает ее с цветком, и когда она плачет, это напоминает ему, как опадают лепестки с цветов: «плакать Вы можете только красиво, / Как будто роняя куда-то свои лепестки» [6, с. 81]: «Я знаю, тогда распускаются белые розы / И плачут они на особенно тонких стеблях. / Я знаю, тогда вы роняете крупные слезы / И долго сверкают они на тяжелых шелках» [6, с. 82].

Образный мир этого стихотворения близок блоковскому, невольно вызывая сравнение с «Незнакомкой» («шляпа с траурными перьями / И в кольцах узка рука», «ее упругие шелка...»). Свидетель-

ством платонического чувства у Эренбурга является белый цвет, который традиционно означает чистоту и девственность, сочетаемый с названием цветка – роза, также популярного в эстетике русского символизма (правда, у Блока – «черная роза в бокале»). Как писал Н. Чужак в «Московской газете», герой Эренбурга «любит всегда платонически»: «ведь Дама для него это – прекрасная, недостижимо-высокая и почему-то непременно голубая мечта» [3, с. 2]. На рассвете, лишь «первые отблески солнца окрасят луга», «раскрыв лепестки, наклоняются вниз неньюфары / И тихо роняют на темное дно жемчуга» [6, с. 82]. Так, цветок сравнивается с возлюбленной, с интимным чувством, со слезами. Причем это белые розы и желтые цветки лилии (неньюфары). В стихотворении «Когда приходите Вы в солнечные рощи...» это нарциссы («но вы пришли ко мне, что плакать о нарциссах»), и орхидеи («глядеть на ветку гибких орхидей»), а также «строгие кипарисы», которые довершают картину экзотической природы. Финал этого стихотворения расширяет образный ряд: цветы являются знаком не только любви, но и смерти: «И я любить могу цветы любви и смерти, / Что медленно цветут в заброшенных местах» [6, с. 82].

Такой же прием используется в стихотворении «Я помню, давно уже я уловил...»: «За то, что цветы, умирая, горят, / За то, что Вы скоро умрете» [6, с. 81], и в стихотворении «Там, где темный пруд граничит в лугом...»: процесс умирания сопоставляется с ночью, которая «цветет» «кувшинками» [6, с. 82]. В стихотворениях этого цикла так же много цветов: они сопровождают лирическую героиню, когда она «медленно сошла по липовой террасе», «туда, где расцвели пахучие левкои»; она погналась «в сад за белыми цветами», в сравнении с ней «белые цветы казались странно серы, / Когда коснулись их Вы детскими руками» [6, с. 84]. Они становятся одним из средств создания ее образа, когда героиня находится «в изысканной гостиной»: «Я понял, отчего Вы смотрите нежнее, / Когда уходит ночь в далеких кружевах, / И отчего у вас змеятся орхидеи / И медленно ползут на тонких стебельках» [6, с. 84].

Когда лирическая героиня едет с бала и выходит «из кареты», с ней снова цветы, но теперь это «странные розы», которые «Вам бе-

лый кавалер с поклонами поднес» [6, с. 85]. Образ лирической героини меняется: она уже не девственно чиста («белые розы»): в ее руках «странные розы». Лирический герой вспоминает: «Вас окружали хрупкие флаконы / И длинный ряд хрустально-белых ваз». Теперь с цветами, как и в предыдущем стихотворении, схожи ее руки: «Когда взглянули Вы на маленькие лилии / Своих изогнутых, по-детски слабых рук...» [6, с. 85]. Руки лирической героини соотносятся с гибкими, ломкими, извилистыми («змеятся», «ползут») стеблями цветов. Когда героиня зовет, привлекает, соблазняет лирического героя, возникает образ дурманящегося цветка – «дадите мне вдохнуть неведомый цветок» [6, с. 86]. В стихах появляется новый цвет – белый сменяется бледно-синим или голубым: «Увижу вас я в бледно-синей ложе» [6, с. 85], «и Вы были слегка голубая», «а звезда ведь слегка голубая», «грусть ведь слегка голубая», «Вы голубая» [6, с. 86 – 87]. Этот цвет сопровождается звуком шелеста ткани: «темные шелка беззвучно шелестят» [6, с. 85], «блестели на черных шелках» [6, с. 81], «сверкают они на тяжелых шелках» [6, с. 82], «предложили сесть на шелковый диван» [6, с. 84]. Наряду с цветом и звуком добавляются запахи и вкусовые ощущения: «в лиловых чашечках горячий шоколад» [6, с. 84], «пролитых духов тяжелый фимиам» [6, с. 85], «волнующе легли знакомые духи» [6, с. 85].

Стихотворения расположены как бы в обратной последовательности: сначала перед читателем предстает картина похорон, затем умирание возлюбленной, потом возвращение ко времени любви и времени «весны» и «грустной девочке, совсем еще невинной». В стихотворении «Я сегодня припомнил, как встретил я Вас...» речь идет уже о былом чувстве, «в дни тихого мая». И, наконец, поэт вводит героиню в мир лирического героя, который создан в первом стихотворении цикла, во времена, когда «девушка с невинными глазами, / Здесь ожидала грозного сеньора» [6, с. 87]. Однако это та же лирическая героиня, которую герой видел в цветах на берегу пруда, в гостинной, после бала, на кладбище: «Спешите Вы туда, где диким виноградом / Украшена давно забытая могила» [6, с. 87].

Ряд стихотворений цикла, как и в поэзии русского символизма, пронизывает мотив смерти. В ожидании смерти возлюбленной про-

текает любовь лирического героя, она любит «цветы любви и смерти», она «покорно умирает» и, наконец, лежит в «давно забытой могиле» [6, с. 87]. Цветы любви и здесь являются цветами смерти. Скажем, в стихотворении «Каждый вечер в городе кого-нибудь хоронят...»: «Мы оставим девушку, покрытую цветами» [6, с. 80]. По нашему мнению, в основе этого стихотворения лежит библейское понимание смерти. «Предоставь мертвым погребать своих мертвецов», – говорится в Библии (Матфея, 8, 22): «Мы оставим девушку, покрытую цветами, / Там, где все усталые нашли себе приют, / Там, где птицы Божии над старыми крестами / О великом празднике радостно поют» [6, с. 80]. Этот «праздник» составляет подтекст стихотворения: «С колоколен радостных о тихом царстве звонят, / И в церквах растворенных о празднике поют», «прохожие» «как дети малые, что Богу помолились / И полны, затихшие любовью неземной», и даже цветы, «что тихо увядали», являются символам Воскресения: «Мы приносим девушкам, которые не знали / О других взлеянных, солнечных цветах» [6, с. 80].

Стихотворение «Висел старинный щит на мраморных колоннах...» переводит читателя в мир, где свои песни слагали трубадуры. Здесь, как и в первых стихотворениях, воспевается культ Мадонны. Она освящает рыцарей, которые собрались на совет и готовятся освободить Палестину и Гроб Господень, предрекая им поражение: «Никто из вас до Гроба не дойдет, / Но если суждена вам ранняя могила, / То этим вы сильны и в этом ваш поход» [6, с. 88]. Стихотворения «Мария Стюарт», четыре стихотворения «Изабелла Оранская», «Вандея», «Notre-Dame», «Баллада», «Инокентий VI», «Где задремавший Тибр плывет среди гордых зданий...» стилизованы под рыцарскую поэзию, в которой лирический герой «скорбит о покинутой даме». Как и в стихотворении «Мэри, о чем вы грустите...», воссоздается мир французского средневековья, возникают образы благородных кавалеров и трубадуров. В стихотворении белая роза снова сопровождает лирическое чувство: «Мэри, у тихого пруда / С ним Королевна прощалась. / В гибких водах изумруда / Белая роза осталась» [6, с. 83]. Как известно, лирика трубадуров оказала существенное влияние на всю европейскую поэзию. Но если эта лирика

еще тесно была связана с народной поэзией, прежде всего, с хоровыми песнями на любовную тему, то в более позднюю поэзию, трансформируясь, вошли ее отдельные темы и образы.

Канон, сложившийся в лирике трубадуров, отчасти прочитывается в лирике XX в. В центре куртуазной поэзии находился культ дамы, занимавший ведущее место в провансальской лирике, а певец представлял собой «вассала» дамы, которой обычно становилась женщина замужняя, как правило, жена его сеньора. Певец видел свою задачу в том, чтобы прославить достоинства своей дамы сердца, выразить любовь к ней и томление, связанное с тем, что любовь недостижима, невозможна и не исполнена. С течением времени в лирике трубадуров стала ощущаться условность такой любви, ее этикетный характер. Наследовали лирики трубадуров поэты «нового сладостного стиля», поэты эпохи Возрождения, а также поэты, отдаленные от средних веков, столетиями. Как известно, в лирике трубадуров сложилась и своя система лирических жанров. Ее составляли кансона (канцона) и сирвента, плач, альба, пасторела, тенсона, баллада и др., однако в новое время, воспринявшее систему античных жанров, традиционные для лирики трубадуров темы воплощались в иных жанрах. Потому уже у русских символистов, постсимволистов и поэтов, не принадлежащих к каким-либо течениям, подобные темы и образы реализованы в жанрах послания, элегии и др. Новое дыхание «трубадурская» лирика приобретает в лирике А. Блока, Е. Васильевой и др.

В последней трети цикла И. Эренбурга пространственно-временные представления снова меняются: лирический герой возвращается под свод своей любви, вновь входит «в Ваш темнеющий Храм». Последние стихотворения цикла проникнуты блоковской лексикой и интонацией. Так, лирический герой «забыл Ваши вечные знаки», в Храме его любви «чуть заметные тени лампы / пробираются к темным иконам», героиня «разлюбила / Мои задумчивые сны», «войду я в Ваш сумрачный храм», «какую-то высшую тайну храня» и др. Однако его лирическая героиня – земная, досягаемая, ее руки соприкасаются с руками любящего героя, он возвращается к любви, как приходит «в давно забытый храм» [6, с. 102]. Лирический герой

как бы вернулся из средневековья к своей возлюбленной, которая теперь более близка ему, чем выходящая из кареты или окутывающая его запахом своих духов. Она «пробирается смущенно» в «темный храм» на исповедь [6, с. 102], она соглашается связать свою судьбу с любимым: «В далеком алтаре у образа Мадонны / Мы молча выполним обещанный обет» [6, с. 103]. Обратим внимание на значимую деталь: алтарь, у которого состоится священнодействие, – «далекий». Этот эпитет использован и в одном из первых стихотворений цикла, в котором речь идет о Деве Марии, оплакивающей Христа: «Девушки печальные о Вашем царстве пели, / Замирая медленно в далеких алтарях» [6, с. 78]. Эти алтари – «темные», древние, давние, т.е. эпитет «далекий» соотносится не с пространством, а со временем.

Стихотворение, завершающее цикл, как бы продолжает стихотворение «Так устали согнутые руки...». Лирический герой снова ощущает себя Распятым: «я печальный Христос», но его боль не о человечестве, так и не понявшем смысл его жертвы, о а возлюбленной, которая «своими слезами ласкала» «пальцы измученных рук». Лирический герой Блока также отождествляет себя с Христом: «Мне невоскресшему Христу», «я закачаюсь на кресте», «Ты отошла, и я в пустыне / К песку горячему приник...» и пр. У Эренбурга он представляет себе душевную муку возлюбленной, когда она увидит «в полях на измятом плаще / Это быстро увядшее тело» [6, с. 104]. Однако в отличие от Магдалины, его лирическая героиня будет верить в воскресение и любовь: «Я ведь знаю, тогда Ты омоешь его / И, приникнув к израненной груди, / Ты забудешь, что тело навеки мертво, / Ты поймешь мою сказку о чуде» [6, с. 104].

Проецируя последние слова на всю книгу, можно утверждать, что все стихи, входящие в него, и есть «сказка о чуде» – не столько о чуде воскресения Христа, сколько о чуде любви, которую лирический герой пронесит через разные времена и пространство, хранит от смерти и разочарования, готов защищать в бою, как рыцарь, и в обычной жизни, когда его возлюбленная разочарована и утомлена. Эта любовь, как и любовь к Богу, освящена в храме «у образа Мадонны», но возлюбленная отдает свое тело «в жертву» «неведомым устам»: «И, точно говоря о силе страсти Божьей, / Их темных

алтарей к нам донесется хор. / И будет старый храм как мраморное ложе. / И темный свод над нами как шатер» [6, с. 103]. Еще яснее сопоставление собственной любви с любовью к Нему проявилось в стихотворении «Когда ты ждешь меня, снимая покрывало...». «Горящие уста» возлюбленной лирический герой сравнивает с «каплями крови, / Что медленно ползут к подножию креста», а поцелуй любви вызывает в нем ощущение, что «я невольно приобщаюсь / К Его жестокому и светлому венцу» [6, с. 102]. По нашему мнению, такое соединение любви к женщине с любовью к Богу было свойственно прежде всего старшим символистам, отчетливо проявилось в лирике, например, Д. Мережковского, З. Гиппиус, а также было позднее воспринято А. Блоком, а от него – И. Эренбургом. Разумеется, мы учитываем и то, что «старшие» символисты осознавали любовь в категориях «диаволизма», по выражению Ханзен-Лёве, а символисты «младшие» рассматривали любовь к женщине и Богу в иных, скорее, эстетических категориях.

Цикл «Туберозам» свидетельствует о том, что его автор, создавая произведения разной художественной ценности, находился под значительным влиянием произведений своих современников. Ему был близок мир, прежде всего, блоковской ранней лирики, а также стихотворений К. Бальмонта, многие приемы которого успешно использованы Эренбургом. Например, воспевание прошлого, в котором лирический герой оказывается свободен и счастлив («Как испанец, ослепленный верой в Бога и любовью...»), использование значащих названий цветов («Отцвели»), создание городских пейзажей («Воспоминание о вечере в Амстердаме») и др. Да и сам мир поэзии Бальмонта близок миру ранней поэзии Эренбурга. Но основным приемом, которым Эренбург пользуется в книге «Стихи», по нашему мнению, являются стилизация и различные формы интертекста, чрезвычайно характерные для поэзии тех лет.

Использование цветовой символики, концепция мира, образ лирической героини, подобных символизму, не являются системой, они не входят в соответствие друг с другом, как в лирике Блока или Бальмонта. Белый, голубой, синий, желтый цвета, введенные Эренбургом в книгу «Стихи», как правило, не несут дополнительных

значений и не вступают в значимые соответствия или противопоставления с другими элементами текста, как в лирике символизма. Отмеченная современниками близость к поэзии Блока, которую и мы подтвердили в нашем анализе, является результатом успешной и последовательной стилизации. Вместе с тем в стихотворениях цикла создан собственный и неповторимый образ лирического героя, чувства которого связаны с фактами быта, природы, истории и современности, с переосмысленными библейскими образами и темами. Цикл полон исповедальных монологов, даже если личность поэта скрыта стилизацией, в нем отчетливо проявилось медитативное начало, когда перед нами – взволнованное и напряженное раздумье о любви и о вечности.

Литература

1. Блок А.А. Собр. соч.: в 6-ти т. / Александр Блок. [Под общ. ред. М.А. Дунина и др.; вст. ст. М. Дудина, ком. В. Орлова]. Т. 1. – Л.: Художественная литература (Ленингр. отд.), 1980. – 511 с.
2. Волошин М. Позы и трафареты / Максимилиан Волошин // Утро России. – 1911. – 12 февраля. – С. 3.
3. Чужак Н. [Н.Ф. Насимович]. Воскресший рыцарь бледный / Н. Чужак [Н.Ф. Насимович] // Восточная заря (Иркутск). – 1910. – 31 октября. – С. 2.
4. Фрезинский Б.Я. Из слов остались самые простые (Жизнь и поэзия Ильи Эренбурга) / Борис Яковлевич Фрезинский // Илья Эренбург. [вс. ст., сост., подг. текста и прим. Б.Я. Фрезинского]. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 2000. – С. 5 – 70.
5. Фрезинский Б. Запретный Эренбург / Борис Фрезинский. [Электронный ресурс]. Режим доступа к статье: <http://www.litera.ru/stixiya/articles/638.html>.
6. Эренбург Илья. Стихотворения и поэмы / Илья Эренбург. [Вс. ст., сост., подг. текста и прим. Б.Я. Фрезинского]. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 2000. – 816 с. (Серия «Новая библиотека поэта»).

Анотація

М.Ю. Тарарак. Рання лірика І. Еренбурга і російський символізм.

В статті ми намагаємося встановити співвідношення ранньої лірики І. Еренбурга з поезією російського символізму. Показано, що автор знаходився під значним впливом творів своїх співвітчизників. Йому був близький

світ блоківської ранньої лірики, а також вірші К. Бальмонта. Використання кольорової символіки, концепція світу, образ ліричної героїні, подібних символізму, не є системою, вони не входять у відповідність одне з одним, як в ліриці Блока чи Бальмонта. Разом з тим в віршах циклу створений власний та неповторний образ ліричного героя, почуття якого пов'язані з фактами побуту, природи, історії та сучасності, з переосмисленням біблейських образів та тем. Цикл повен сповідальних монологів, навіть якщо особистість поета прихована стилізацією, у ньому виразно проявився медитативний початок, коли перед нами – схвильований та напружений роздум про кохання та вічність.

Ключові слова: ранній символізм, стилізація, концепція світу, кольоропис, біблейський інтертекст.

Аннотация

М.Ю. Тарарак. Ранняя лирика И. Эренбурга и русский символизм.

В статье предпринимается попытка установить соотношение ранней лирики И. Эренбурга с поэзией русского символизма. Показано, что автор находился под значительным влиянием произведений своих современников. Ему был близок мир блоковской ранней лирики, а также стихотворений К. Бальмонта. Использование цветовой символики, концепция мира, образ лирической героини, подобных символизму, не являются системой, они не входят в соответствие друг с другом, как в лирике Блока или Бальмонта. Вместе с тем в стихотворениях цикла создан собственный и неповторимый образ лирического героя, чувства которого связаны с фактами быта, природы, истории и современности, с переосмысленными библийскими образами и темами. Цикл полон исповедальных монологов, даже если личность поэта скрыта стилизацией, в нем отчетливо проявилось медитативное начало, когда перед нами – взволнованное и напряженное раздумье о любви и о вечности.

Ключевые слова: ранний символизм, стилизация, концепция мира, цветопись, библийский интертекст.

Summary

M. Tararak. Ehrenburg's Early lyrics and the russian symbolism.

In our article we tried to determine the correlation of Ehrenburg's early lyrics and the poetry of Russian Symbolism. We demonstrate that the author was strongly affected by his contemporaries' works. He was close to the world of Blok's early lyrics and Balmont's poems. Usage of colour symbolics, the

worldview, lyric heroine's character which are similar to the symbolism do not make up a system or come in accordance with each other like in lyrics by Blok or Balmont. The proper and inimitable character of the lyric hero is created in the poems of the cycle. The feelings of him are connected with the facts of the manners, nature, history and modernity, with the reconsidered Biblical characters and themes. The cycle is full of the confessional monologues. Even if the poet's personality is covered by the pasticcio, we can clearly see the meditative source in him and there is an agitated and rigorous thought about the love and eternity in front of us.

Key words: early symbolism, pasticcio, worldview, colour symbolics, Biblical intertext.