

12. Кусенко О. Майстер сцени / О.Кусенко // Радянська Україна. – 1984. – 17 листопада.
13. Лучко Л. Ярослав Геляс / Л. Лучко // Вільне життя. – 1960. – 21 червня.
14. Мельничук Б. Рідний Ярослав Томович / Б. Мельничук // Вільне життя. – 1991. – 15 листопада.
15. Ротар Д. «Яке знання доби, народу, душі людської»: (Я. Геляс) / Д. Ротар // Русалка Дністрова. – 1996. – 21 листопада.

УДК 7.036.1

Г. В. БАБИНСЬКА

СУЧАСНА УКРАЇНЬСЬКА ДРАМАТУРГІЯ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.: РЕАЛЬНІСТЬ ЧИ ВІРТУАЛЬНІСТЬ

У статті розглядається творчість українських драматургів через призму засвоєння їхніх творів театральнo-мистецькими колективами України. Аналізується панорамність їх сценічних втілень та актуальність проблематики. Зосереджена увага на проблемах та пошуковості розвитку молодого української драми.

Ключові слова: сучасна українська драматургія, український театр, сценічні втілення, актуальність тематики, проблеми розвитку.

А. В. БАБИНСКАЯ

СОВРЕМЕННАЯ УКРАИНСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ КОНЦА ХХ – НАЧАЛА ХХІ В.: РЕАЛЬНОСТЬ ИЛИ ВИРТУАЛЬНОСТЬ

В статье рассматривается творчество украинских драматургов сквозь призму усвоения их произведений театральнo-художественными коллективами Украины. Анализируется панорамность их сценических воплощений и актуальность проблематики. Сосредоточено внимание на проблемах и поисках путей развития молодой украинской драмы.

Ключевые слова: современная украинская драматургия, украинский театр, сценические воплощения, актуальность тематики, проблемы развития.

A. V. BABYNSKA

MODERN UKRAINIAN DRAMA END OF XX – BEGINNING OF XXI CENTURY. REALITY OR VIRTUALITY

In the article the work of Ukrainian drama through the prism of their works mastering theater and art groups in Ukraine. Analyzed panoramic of their stage incarnations and relevant issues. Focus on the problems and searching of development of young Ukrainian drama

Keywords: modern Ukrainian drama, Ukrainian theater, staging, urgency of issues, development problems.

Теза про відсутність сучасної української драматургії не нова. Вона стала предметом гострих дискусій літературознавців, а особливо театрознавців, оскільки саме цей рід літератури визначає ідейно-тематичне спрямування і творчий рівень театру. На «глибоку системну кризу», на брак «нових ідей і, чи не найперше, національного художнього самоусвідомлення» вказує аналіз драматургії у «Сучасній українській літературі» [11, с. 445], що вже у шкільних навчальних закладах формує думку стосовно новітніх тенденцій розвитку епосу та лірики, проте на драматургію відводиться всього один абзац.

Я. Верещак, аналізуючи подібний стан речей, навпаки, представляючи в альманасі сучасної української драматургії десяток авторів з їхніми творами, називає подібні твердження «комедією з нашою вітчизняною драмою» і, роз'яснюючи наявний стан справи, посилається на «відсутність конкретних інформаційних каналів повсюдно – як у театральних, так і в ширших громадських колах» [10, с. 8].

І перше, і друге твердження небезпідставні.

Аналізуючи стан української драми першого десятиліття незалежності на прикладі 105 українських п'єс, Лариса Залеська-Онишкевич акцентує увагу на їх функції, на жанровому забарвленні, тематиці, водночас дискутує і про постійне «є» чи «нема» її. «Несправедливими» вважає думки, висловлені у двох статтях Анни Липківської (1995) та нотатці Юрія Іздрика (1998), в яких йшлося про обмеженість як в кількісному, так і в якісному вияві творів сучасних авторів [2, с. 412]. І хоча аналіз проводився на ґрунті першого десятиліття незалежності, а зараз добігає кінця друге, проте дискурс стосовно розвитку сучасної української драми не зменшується. Тому й актуальними стають пошуки, відкриття маловідомих сторінок із творчості драматургів, а тим паче, якщо вони базуються на фінальному акті призначення – взаємодії їх з театральними колективами України.

Мета нашого дослідження – проаналізувати через сценічні втілення наявний стан розвитку сучасної драми, зосередити увагу на маловідомих п'єсах і спонукати до широкого ознайомлення та творчої реалізації творів, що пройшли уже апробацію на сценічних площадках театрів, і тих, які нещодавно з'явилися у молодих драматургів, проте порушують питання, співзвучні нашому часу. Бо, як твердить Лариса Залеська-Онишкевич, «можна чекати на Годо ціле життя, можна про нього говорити ціле життя або можна його бачити біля себе кожного дня» [2, с. 413].

«Сучасна українська література» вийшла друком у 2006 році. Якщо зосередити увагу на репертуарі творчих колективів цього періоду, а саме на втіленні драматичних творів сучасників, їх концептуальній проблематиці, тематичній актуальності, то картина вимальовується не така вже й критична.

«Свангеліє від Івана» – п'єса А. Крима у 2004-2005 роках пройшла по кількох сценах України: Тернопільський, Івано-Франківський, Рівенський, Луганський музично-драматичні театри.

Земля – споконвічна годувальниця роду людського – стає темою твору і гострою проблемою сьогодення, бо через бездарність нас, сьогоднішніх, втрачає своє основне призначення – заростає бур'янами, знижує свою плодючість, заодно і тягне до загибелі село.

В. Хім'як на прикладі Тернопільського театру аналізує і драматургічний твір А. Крима, і неординарну режисерську трактовку О. Мосійчука при постановці п'єси, цитує думки Г. Садовської про виставу: «Свангеліє від Івана» сприймається як вибух, як бомба, бо ми ще не бачили на сцені такого нещадного зрізу нашої дійсності – без недомовок, без езопової мови, надуманих прикрас, вистава – справжнє потрясіння. І неправда, що спостерігати на кону за тим, що ми бачимо повсякденно в житті, нецікаво, що людина йде в театр тільки для того, аби відпочити від гіркої прози буднів. Усе залежить від того, яке дійство розгортається у світлі рампи і яких струн людської душі воно торкається, і чи взагалі торкається» [13, с. 63].

Глибоким, проникливим стало сценічне втілення цього твору і на теренах Івано-Франківського театру. В алегоричній постановці О. Мосійчука «порушені в драмі проблеми зуміли підняти кожного задіяного у виставі актора... і вже не було краще чи гірше зіграних провідних ролей – у процесі дійства актори ставали постатями з життя, а показане у виставі село – праобразом самої України» [9].

А. Крим ставить перед нами питання – чи стане наше ставлення до свята-святих душевною необхідністю, мірилом нашої моральності, врешті-решт, смыслом нашого життя.

Не менш важливими для сучасників були теми, підняті у творах Т. Іващенко та Н. Ковалик.

«Я втілюю на папері те, що в мене викликає бажання діяти, і це впливаю в своїх героїв. Всі мої п'єси об'єднує тема любові, а любов – це є життя», – ділилася своїми думками з акторами

Т. Іващенко, в доробку якої більше десяти творів різних за жанром і тематикою та широкою панорамою сценічних втілень на Україні.

Цікавим драматургічним матеріалом для театру стала п'єса «Таїна буття» про маловідомі сторінки життя Івана Франка. Київський театр на Подолі із цією виставою запрошувався в Івано-Франківськ, як гість фестивалю «Прем'єри сезону – 2003». Вистава Луганського музично-драматичного театру була учасницею фестивалю, приуроченого 150-ій річниці від дня народження І. Франка у м. Івано-Франківську. «Мені являлася любов» – так назвали луганчани свою виставу-одкровення про життя та творчість Великого Каменяра. «У виставі розкрито самовідданість дружини Франка Ольги Хоружинської, всі трагедії їхнього родинного життя, заглибленість Івана Франка у творчість, громадську роботу, його самотність і старість. І незмінно – кохання, що як вогонь пече і спалює», – писала преса, відзначаючи враження та емоційний вплив на глядачів після перегляду вистави [12].

Звертався до цього твору та здійснив постановку і Львівський обласний театр.

Т. Іващенко загострила увагу широкого загалу і на болючій суспільній темі, яка, як найстрашніша хвороба, знищує, роз'їдає людську душу, і головне – прогресує у розповсюдженні – наркоманії. Її п'єса «Втеча від реальності» ніби наочно являє процес деградації людини, цим самим активізує, збуджує думку глядача, породжує протест проти цього зла.

У 2003 р. – ставить цю виставу Український малий драматичний театр (м. Київ);

У 2005 р. – Житомирський, Івано-Франківський, Луганський музично-драматичні театри.

Франківська вистава вражає романтичним образом, явленим у сценографії Олексія Гавриша, – білим вітрилом. Але «можливими маршрутами вітрила, що біліє, герої вистави не скористалися. Їхня історія кохання, що почалася романтично і красиво, боляче «вкололася» і не витримала передозування наркотиків» [6].

Режисер І. Сорока акцентує увагу на емоційному зрізі сучасного життя, визначає жанр сценічної версії твору як драма-застереження, окрім того, вибудовує глибоко психологічні образи: «усеомогутнього, цинічного депутата, за зовнішньою інтелігентністю якого ховається жахаюча людська сутність» (О. Шиманський), а також молодих героїв – Назара та Сніжани (Р. Держипільський і В. Юрців), які з милих, чистих, закоханих перетворюються на зломлених, безвольних людей [6].

Окрім названих уже творів Т. Іващенко, сценічне втілення отримали п'єси:

- «Принц, водій трамваю» – творче об'єднання «Вільний гурт» (м. Київ);
- «Зумій за хвіст спіймати бісенятко», або «Як вийти заміж»;
- трилер «Я вбив» за п'єсою «Вільний стрілок» – Київський театр на Подолі;
- «Замовляю любов» – Український малий драматичний театр (м. Київ) і Житомирський музично-драматичний театр.

Наскрізна думка усіх п'єс автора – ніщо в житті не зникає безслідно і не виникає випадково. Причину насамперед треба шукати у самому собі.

Ще одну біль нашого суспільства явив Львівський Національний академічний театр ім. М. Заньковецької. Для кожного драматурга, якщо він знаходить творче порозуміння із театральним колективом, і зокрема з художнім керівником, така співпраця завжди винагороджується. Н. Ковалик пощастило зустрітись у творчості із видатною постаттю сучасності Ф. Стригуном, а театру – поповнити свій репертуар виставами, що піднімали актуальні проблеми часу: «Се ля ві», «Тріумфальна жінка» та «Неаполь – місто попелюшок» у постановці Ф. Стригуна. Еміграції, зачастілі виїзди українських людей, здебільшого жінок, у пошуках роботи в усі куточки світу – явище масове. Воно вихолощує націю, збіднює країну як матеріально, так і духовно. Вистава «Неаполь – місто попелюшок» була представлена на регіональному фестивалі «Прем'єри сезону» (2003) в Івано-Франківську, отримала схвальні відгуки критики та широке визнання публіки: «...найактуальнішою, найсьогоденнішою була п'єса Н. Ковалик «Неаполь – місто попелюшок». Новітнє явище заробітчанства і увесь комплекс проблем, котрі воно породжує – саме про це розповідає вистава» [3].

Львівський Національний театр «не очікує Годо», він завжди у пошуку тем актуальних, проблемних, не боїться ризикувати, беручи для постановки роботи різні за творчою потенцією, але включаючи їх в репертуар, утворює «...своєрідне, хай не завжди досконале, художнє й естетичне явище в загальноукраїнському драматургічно-театральному процесі», про що говорив С. Хороб, аналізуючи молоду українську драматургію 80-их – 90-их років [14, с.187].

Львів'яни ставили драматичну притчу В. Босовича «Ісус – Син Бога Живого», яка вже друге десятиліття не сходить з репертуару театру. «Менталітет української нації формувалася на засадах християнської релігії, отже, тема прижиттєвого шляху і страждань Бога – Сина такою ж мірою національна, як і життєпис провідних політичних діячів України, сплюндрована історична пам'ять про діяння яких співмірна з Христовою Голгофою...», – писала О. Красильникова [4, с. 76].

Чим більше знайомишся із життєтворчим процесом колективу, тим більше розумієш, що та міцна національна ідея, привнесена його засновниками П. Саксаганським, М. Заньковецькою, Б. Романицьким, О. Корольчуком, В. Яременком та іншими його першовідкривачами у 1917 році, сьогоднішніми заньківцями тримається як знамено вірного служіння своїй Альма-Матері та широкому загалу глядачів, які щедро віддячують акторам не тільки у Львові, а по всій Україні та за її межами. Колектив зі своїм творчим наставником встигає все: першими відгукнулись на запити сьогодення, явивши широкому загалу сторінки історії, відкривати заборонені імена драматургів, ставити українську класичну п'єсу і постійно тримати в полі зору сучасну драматургію, яка піднімає гострі проблеми часу.

У 2001 році у театрі ставлять «У.Б.Н.» Галини Тельнюк – режисер-постановник М. Гринишин, Ф. Стригун – виконавець головної ролі, а пізніше у Волинському музично-драматичному театрі – він режисер-постановник, автор музичного оформлення та сценографії. І саме вистава театру із Луцька була представлена на фестивалі «Прем'єри сезону – 2003».

«Перша (львівська вистава – Г. Б.) наповнена знахідками, відрізняється барвистістю, ефектністю, цікавою сценографією. Вона має окрему повноправну музичну лінію: пісні у виконанні сестер Тельнюк.

Волинський варіант «буржуазного націоналіста» виконаний лаконічніше, строгіше, хочеться сказати – традиційніше. Режисура Стригуна сильніша цілісністю. На сцені все просто – очевидно і переконливіше», – писала франківська преса про обидві вистави [3].

Не менший ажіотаж публіки викликала і постановка Львівського театру ім.М.Заньковецької ще одного твору на болоті проблеми часу – «Криза» О.Огородника (2011).

Названі твори і заявлені постановки на сценах окремих театрів – незначна частина імен драматургів та їхніх творчих надбань, які були освоєні театральними колективами і отримали сценічні версії, але вже вони дають змогу стверджувати, що такий рід літератури, як драматургія, постійно у процесі, розвитку. Названий список імен можна продовжувати: В. Шевчук, Я. Верещак, п'єси Я. Стельмаха, в яких автор досліджував потреби молоді, що є актуальними на всі часи, бо піднімають «вічні питання», «вічні проблеми». Його п'єси, так званої нової хвилі в 70-их–90-их рр. навірили глядача до театру, саме до сучасної драматургії.

Тому твердження «Сучасної української літератури» про брак нових творів і нових ідей національної самобутності потребує, принаймні, певного уточнення. Деяко радикальним виглядає і твердження М. Шаповал про те, що «нині в Україні братися за п'єсу реалістичну вважається чи не браком доброго смаку», хоча далі вона слушно зазначає, що «драма – це текст для театру, текст для співпраці з режисером... Ця співпраця тепер відбувається на найконфіденційніших засадах: є лише автор і режисер. П'єса – це справа двох» [8].

Розширюючи попередню думку, додамо, що будь-який професійний драматургічний твір має широке поле варіативності, і кожен режисер ставить його в індивідуальному задумі, акцентуючи увагу на тих засадах твору, які саме для його задуму найбільш значимі. Тому те, в якому ключі написаний сам твір, може бути важливим або й не дуже. Адже авторський текст можна грати від початку до кінця, а може він бути приводом для роздумів режисера і слугувати як тло сценічного дійства.

Цілком зрозуміло, що ті, хто стверджує думку про відсутність української драматургії, більше апелюють до творчості молодих і тих, хто сприйняв постмодерністські тенденції. Це

теж правильно. Творчість потребує руху, видозмін. Але ми довгий час жили закриті від навколишнього світу і заангажовані певною конкретною ідеологією, яка чітко все контролювала. Новітні тенденції світового театру впали на наш ґрунт із запізненням щонайменше на роки сто. Та й ґрунт цей не зовсім тривкий – обласні театри, як і глядач, ще не зовсім готові до освоєння творів вкрай експериментальних.

Характерно і те, що сучасні українські драматурги, зорієнтовані на європейський театр з його модерними експериментами, при цьому часто втрачають національну самобутність.

У комплекс проблем розвитку сучасної драми входить і відсутність інформативного поля, про яке говорив Я. Верещак [10, с. 8].

У радянську добу формування творчих процесів носило чіткий централізований характер. При Міністерстві культури був репертуарний відділ, який і займався широким забезпеченням творчих колективів новинками драматургічних творів – чи оригінальних, чи перекладених. Окрім того, перед кожним театром в обов'язковому порядку стояла вимога про включення до репертуару творів сучасних авторів, навіть у відсотковому відношенні.

За незалежної України відбулась часткова децентралізація творчих процесів театральних колективів, і саме питання формування репертуарної політики отримало довільний характер, а відповідно і перервався зв'язок із так званим координуючим та інформативним центром. Тому і загострилася так ця проблема. Кожен театр взяв на свої плечі не завжди посильну ношу, адже позбавлений навіть хай рідкісних, але держзамовлень, що повністю фінансувалися, не отримує коштів на постановки вистав, практично забув, що таке нормальні гастролі...

Тому у цій ситуації треба віддати належне Всеукраїнському благодійному фонду «Гільдія драматургів України» (голова – Я. Верещак) та Конфедерації драматургів України (голова – Н. Мірошниченко), які проводять значну організаційно-творчу роботу, збираючи навколо себе здебільшого молодих, надаючи їм змогу самореалізації. Дискусійні «круглі столи», різні презентації сучасної драматургії, видання кількох антологій («У чеканні театру», «У пошуку театру», «Наша драма», «Страйк ілюзій», «Потойбіч паузи»), альманахів «Сучасна українська драматургія» інформують широкий загал про новітні тенденції розвитку української драми. Згадаємо сьогодні імена тих, хто має вже у творчому доробку по кілька п'єс: О. Погребінська з її психологічним дослідженням комплексів сучасної інтелігенції («Осінні квіти», «Пам'яті Галатеї», «Дев'ятий місячний день» та ін.), Л. Чупіс з її загадковими біблійськими п'єсами («Плач над Юдою», «Страсті по юридивому», «Тіні гончарного кола»), В. Сердюк («Розібрати «М» на запчастини», «Справи пенсійні», «Сестра милосердна та ін.), Т. Оглоблін («Армагеддон», «Воскреслий і злий», «Грач»), В. Лисюк («Полин», «Давид», «Дзвіниця»), А. Семерякова («Сповідь з постаменту», «Хтось чорненький і хтось біленький»), Л. Лузіна («Загадка сфінкса», «Комплекс принца»), О. Миколайчук-Низовець («Територія «Б», «Останній зойк матриархату»), О. Ірванець («Маленька п'єса для однієї актриси», «Брехун з Литовської площі», «Електричка на великдень»), О. Клименко («Дивна і повчальна історія», «Український вертеп»). Це ті, хто творить і шукає шляхи реалізації своїх творів. Адже за ними майбутнє театру України, «який плакатиме і сміятиметься разом зі своїм Часом, своїм Народом» [8]. Ці слова належать неординарній особистості сьогодення Неді Нежданій, справжнє ім'я – Надія Мірошниченко. Її сучасна драматургія сприймається нарівні якоїсь містики. Новітня драма – для театру тих, «хто не боїться пробувати і ризикувати, не боїться незнамого, для тих, хто не буде вічно ховатися за тінями класиків, а вийде на барикади Нового Театру» – говорить автор [8]. Хоча творчий доробок письменниці складають п'єси реалістичного змісту, історичної тематики, проте кожна з них не подібна на попередню. Неочікуваність, несподіванка захоплює автора при створенні чергових творів для сцени і багатьох шанувальників її творчості: «І все-таки я тебе зраджу», «Той, що відчиняє двері», «Оноре, а де Бальзак» у співавторстві з О. Миколайчуком, «Химерна Мессаліна», «Мільйон парашутиків», «Самогубство самотності», «Коли повертається дощ», «Повернення в ніколи, або балада про Тараса Бульбу та його синів», «Пророкування минулого, або угода з ангелом» – це неповний список п'єс авторки, які вже отримали біля 50-ти сценічних втілень не тільки на Україні, але й за кордоном.

Молоді драматурги України запрошуються до участі у Всеукраїнському конкурсі, головна мета якого – сприяння розвитку новітньої української культури, стимулювання й

підтримка театру і кіно. Видана книга «Коронація слова», де заявлені збірки п'єс авторів-лауреатів конкурсу 2006 року (С. Кисельов, А. Русковський «Єврейський годинник», Л. Діденко «Стежечка святого Миколая» та А. Вишневецький «Про потяг, валізи, мотлох та дещо більше»); авторів-лауреатів конкурсу 2007 року (І. Негреску «Допит небіжчика», О. Гаврош «Ромео і Жасмин», С. Росовецький «Шевченко під судом», А. Вишневецький «Козак Мамай і ключі від раю», Є. Чвіров «Петропалацик», В. Рибачук «Соло для двох», Н. Марчук «Калина та песиголовці» та В. Герланець «Шпигунські пристрасті») [5].

Тепер слово за режисурою. Є вже й перші успішні постановки. Режисером А. Канцедайлом здійснена вистава у Дніпропетровському академічному драматичному театрі ім. Т. Шевченка п'єси О. Гавроша «Ромео і Жасмин». «У трансцендентній, амбівалентній п'єсі, – як визначає її режисер-постановник, – у простій нібито формі йдеться про складні і глибокі речі» [1]. Колектив успішно грає виставу у своєму місті і гастролював з нею у 2010 році у м. Львові, завжди ставлячи перед глядачем питання: «Яке ж наше місце у світовій ієрархічній піраміді? І хто ми такі? Тупі кури, народжені для того, щоб їх з'їли, чи хижаки – ті, хто велить їсти інших? Є й третій шлях – бути просто порядною людиною, жити самому і давати жити іншим» [7]. Вибір за кожним із нас. Думаймо, поки ще маємо право вибору.

Отже, драматургія, а з нею і театр мусять бути на вістрі часу, являти нам проблеми, спонукати до роздумів. Щоб не вийшло, як у п'єсі Неди Нежданої «Той, що відкриває двері»: двері відкриваються, а йти куди – невідомо. І незалежно, якого напрямку буде ця драматургія – чи традиційна, реалістична, впродовж довгого періоду перевірена часом, чи експериментально-асоціативна – головне, щоб вона була і сміливо конкурувала із розважальною зарубіжною п'єсою, яка останнім часом заповонила сцени театрів України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абрамова Т. Світло надії дарують тварини / Т. Абрамова. – Дніпропетровськ: Наше місто, 2010. – 28 травня.
2. Залеська-Онишкевич Лариса. Сьогоднішня українська драма (1992 – 2002) [Праці театрознавчої комісії] / Лариса Залеська-Онишкевич // Записки НТШ. – Львів, 2003 – Т.СХХLV. – С. 406-415.
3. Заник В. Прем'єри сезону: хороші і різні / В. Заник. – Івано-Франківськ: Західний кур'єр, 2003. – 22 травня.
4. Канарська Г. Заньківчанам 90 років: [нарис] / Галина Канарська. – С. 76.
5. «Коронація слова» / Збірка п'єс лауреатів конкурсу 2006 та 2007 років // [упоряд. Я. Верещак]. – К.: Нора-Друк, 2008. – 439 с.
6. Підлужна А. Розірване вітрило надії / А Підлужна. – Київ. – Дзеркало тижня. – 2005. – № 24.
7. Степовичка Л. Польоти вражених коханням / Л. Степовичка // Січеслав. – Дніпропетровськ, 2010. – № 3 (25). – С.213-215.
8. Страйк ілюзій: антологія / [авт.-упоряд., Мірошніченко Н., вступ. ст. Шаповал М.]. – К.: Основи, 2004. – С. 9.
9. Стефурак Н. Лише б не втратити душі. / Н. Стефурак. – Івано-Франківськ: Галичина, 2007. – 29 березня.
10. Сучасна українська драматургія: альманах – 4 / [упоряд. і передм. Я. Верещак]. – К.: Фенікс, 2007. – 343 с.
11. Сучасна українська література: (кінець ХХ – початок ХХІ ст.) / [упоряд. І. Андрус'як]. – К.: Школа, 2006. – С. 445.
12. Тугай Л. Шість вистав і багато «чому?» / Л. Тугай. – Івано-Франківськ: Галичина, 2006. – 25 травня.
13. Хім'як В. Іронія і біль режисера Олега Мосійчука / В. Хім'як // Просценіум. – Львів, 2008. – №3 (22). – С. 62-67.
14. Хороб С. Українська драматургія: кризь виміри часу (Теоретичні та історико-літературні аспекти драми) / Степан Хороб. – Івано-Франківськ: Лілея – НВ, 1999. – С. 178-188.