

ОНТОЛОГІЗАЦІЯ СМЕРТІ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

Марія Зубрицька

Кожда моя дрібниця, яку я пишу, франкивить з божавіллям, і я нікого у світі так не боюся як самого себе, коли я творю. Ви можете зрозуміти, що я не пишу для публіки, а пишу на те, щоб прийти ближче до смерті.

Василь Стефаник.

Усі без винятку дослідники творчості В. Стефаника підкреслюють глибинність його трагічного світогляду, у ньому стикаємося з різними формами руйнування людської плоти й духу. Процес читання-проникнення у світ Стефаникових героїв — це невичерпне джерело роздумів, переживань, відчуттів, катарсис через Слово, яке уособило безодню людського страждання і надмір людського болю. Сам письменник не раз підкреслював катарсичний характер своїх новел. Наприклад, у листі до відомого літературознавця О. Дорошенка він писав: "Я Вам ніколи не дарую того, що Ви мене зробили поетом трупа, "умираючого життя" Критики, які придуть після Вас, назвуть мене здоровлям України"¹. Творчий доробок письменника — це "музика нервів" його рідного народу у величчї і в падінні його духу. Стефаник вірив у свій народ, над яким хоч і пронеслися смертоносні бурі, руїна, але він вистояв. Тому й творче кредо Стефаника: "Я люблю мужиків за їх тисячолітню історію, за культуру, що витворила з них людей, які не бояться смерті. Є що любити і до кого прихилитися. За них буду писати і для них"². Тому не дивно, що наскрізною темою

творів Стефаника стала смерть як квінтесенція бід і болю, як незаперечна онтологічна даність, важлива межова ситуація.

Онтологізація смерті у новелістиці Стефаника очевидна: світ його героїв — це "буття-до-смерті" у гайдеггерівському розумінні. Згідно з Гайдеггером "буття-до-смерті" — це абсолютна людська можливість: кожен помирає для себе, без можливості бути заступленим, і, водночас, це тривога, в якій відслонюється близькість небуття. Тому для німецького філософа "буття-до-смерті" є найбільш автентичною модальністю людини. Смерть у Стефаника увиразнює життя, і тут важко не погодитися з Д. Павличком, який відзначив, що твори письменника — "це монолози з прикметами голосіння. Все відбувається так, ніби той, хто вмер, або той, хто чує в собі печать смерті, своєї дитини чи матері, оскаржує одночасно соціальну кривду, людську слабкість і минущість. Слова, порівняння, синтаксис — усе тут мусить бути правдиве, а мірою правди виступає життя і сама образна мова народу"³.

Варто наголосити на біографічних чинниках, які, за зізнанням самого Стефаника, спонукали його вслухатися у "страшну мелодію смерті" У дитинстві майбутній письменник сам опинився перед лицем смерті: хотів вчинити самогубство після того, як його прилюдно образив учитель. У молодості студіював медицину і в клініках Кракова часто був свідком процесу людського вмирання. Пригадаймо його слова: "По сім годин сижу між мерцями, потім спасаю мир політикою, етикою (Спенсер, Золя, Дюма), бігаю по всяких *Kólkach literackich*"⁴. Лікарський досвід, без сумніву, позначився на детальних та вражаючих описах людської смерті, найпоказовішим зразком є новела "Скін" 1897 року у війську наклав на себе руки двоюрідний брат Стефаника. Пізніше письменник пережив найтрагічніший досвід втрати — смерть своєї матері, яка померла 1 січня 1900 року після тривалої тяжкої хвороби. Зі смертю матері Стефаник увійшов у смугу депресії, самоізоляції, що і привело незабаром до словесного виверження того внутрішнього вулкану жалю, розпуки, страшної туги: "Я тепер нічого не роблю. Цілий день і половину ночі я пригадую маму. І знаходжу у тих споминах стільки

¹ Стефаник В. Повне збір. творів: у 3 т.— К., 1954.—Т. 3.— С. 172.

² Там само.— С. 153.

Марія Зубрицька, кандидат філологічних наук, науковий співробітник Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України.

Протягом 1991-1993 рр. читала курс лекцій "Культурологічні моделі ХХ ст." та "Філософські ідеї і культурологія" у Львівському університеті ім. І.Франка.

У 1993 - 1994 роках викладала історію української літератури в Ягеллонському університеті (Польща). У 1994 році читала курс з історії української культури в Penn State University (США). Тепер читає лекції у Львівському університеті ім. І. Франка.

Підготувала до друку: курс лекцій для студентів-україністів Ягеллонського університету "Експериментальні пошуки української прози другої половини ХІХ - поч. ХХ ст.", "Антологию літературно-теоретичних моделей ХХ ст." Основні публікації: "Проблема індивідуалізму у творчості Лесі Українки" (Сучасність, 1990), "Смисл і абсурдність буття у поемі Франка "Мойсей" (Сучасність, 1993), "Новаторський характер драматургії Миколи Куліша" (Сучасність, 1992), "Українська література і український читач: взаємна туга за присутністю" (Матеріали Другого конгресу МАУ, 1993), "Феноменологічний аспект категорії читача у творчості Шевченка" (Краківські Українознавчі Зошити, 1995), "The stereotype of the Pole in Ukrainian Literature (Nation and Stereotype, Krakow, 1995), "Człowiek XX wieku i problem zadowolenia w Kulturze" (Slavia Orientales, 10, 1995).

³ Павличко Д. Слово про Василя Стефаника // Співєць знедоленого селянства.— К., Дніпро, 1974.— С. 42.

⁴ Стефаник В. Повне збір. творів: у 3 т.—К., 1954.— Т. 3.— С. 125.

гарного і пречудного, стільки великого і глибокого, що мені ні науки, ні людей, ані цілого світу не треба. Бо до кінця мого життя є чим жити. Наробилася коло мене, набідилася. А тепер я для неї працюю. Мої чувства і моя фантазія лишень на її послузі. Я так довго буду працювати, аж її гріб замкну у своїй голові та й тогди вона буде мати найкращу могилу⁵.

Після смерті матері Стефаник працював до втрати свідомости: майже половина художньої спадщини письменника написана у трагічному 1900 році. Того ж таки року писав у листі до своєї майбутньої дружини: "Тому тиждень я дістав нервовий напад коло стола, по нападі прийшла сильна депресія, і я несвідомо пролежав на столі кілька годин. Потім не міг-ем ходити і опанував мене шалений страх"⁶. Листи Стефаника цього періоду сповнені трагічним передчуттям. А з 1902 року він взагалі перестав писати, почнеться п'ятнадцятирічне мовчання письменника. Стефаник обмежить навіть листування, бо, за його словами, сам процес писання був для нього "наближенням до смерті". Письменник знову повернеться до писання тільки після смерті дружини і після руйнівного смерчу Першої світової війни. Життя і творчість Стефаника нагадують "*meditatio mortis*", і ніби підтверджують, що основне призначення людини — померти. Звідси це передчуття смерті, очікування смерті, сама смерть та її постаті, з якими стикаємося майже у кожному його тексті. На тлі такого взаємозв'язку Стефаникового процесу писання з трагічним відчуттям та передчуттям смерті варто пригадати спостереження М.Фуко: "Наша культура зметафоризувала цю ідею розповіді і писання як щось таке, що призначене для захисту від смерті. Писання почали пов'язувати із жертвністю, навіть із жертвністю життям"⁷. Слово українського новеліста виконує подібну функцію катарсису і зцілення. Стефаник надає смерті виразу життя через живе пульсування Слова як носія "страшної правди" і як вербалізованого згустку людського терпіння і страждання.

Терпіння як екзистенційна і моральна категорія виникає із самої природи існування, в якому людина відчуває страх, переляк, розпач, не може себе повністю ані зрозуміти, ані зацепувати. Страх перед смертю призводить до абсурду: у світлі смерті людське життя видається ще більше ірраціональним і сповненим суперечностей. Та, водночас, терпіння — це стан сумління, стан морального усвідомлення, коли людина не може визволитися із зла та наслідків гріха, і тоді смерть стає полегкістю. Так, стара Митриха з новели "*Осінь*" прямо звертається до Бога: "Боже, боже, не тримай ні більше на світі, бо видиш, що нема як жити". Творчому світові Стефаника притаманний амбівалентний характер людського терпіння і розуміння смерті. Герої Стефаникових новел двояко сприймають феномен смерті, і їх можна залежно від такої рецепції поділити на два типи: на тих, хто безпосередньо зазнає досвіду наближення смерті, і тих, хто спостерігає за процесом вмирання. Спільним для обох типів є те, що смерть залишається *таємницею*, чимось незанимим, тим, досвіду чого ніхто не зазнав, бо у цьому сенсі смерть, згідно з

Левінасом, "це неможливість будь-яких можливостей"⁸. Смерть та її постаті набувають у новелістиці Стефаника різних форм: біологічної зміни, психологічного стану, етичного виміру, емоційного обрамлення, соціального аспекту.

Танатологія творчого світу письменника переважно закорінена у фольклорну традицію, яка сприймає смерть не тільки як фізичний кінець, а як перехід до іншого, нефізичного виміру буття. У фольклорних праобразах вмирання водночас пов'язувалося з посівом, що дає новий урожай, тобто смерть ототожнювалася з новим народженням, з видозміною форми життя як природи, так і усього суспільства та індивіда. Пригодимо вражаючий поетичний рядок С.Малларме: "Тільки в смерті став тим, чим він був спочатку" (*Tel qu'en lui-même enfin l'Eternite le change*). Народження, розвиток, вмирання — це елементи циклічно-повторюваного часу космосу, який єднав воедино темін і світло, миттєвість і вічність, трагізм і життєрадісність. На думку М.Бахтіна⁹, у суспільствах з високою цивілізацією ці праобрази смерті зазнають поділу, внаслідок якого зникає зв'язок із плідністю, а єдність часу розпадається.

Фольклорна стихія у новелах Стефаника досить виразна, іноді цілі новели ("*Катруся*", "*Похорон*", "*Межа*") за своєю структурою нагадують голосіння. На Покутті, звідки родом письменник, збереглося багато фольклорних традицій, що пов'язують смерть і народжуваність в один цикл. Досить нагадати новелу М.Черемшини "*Грушка*", в якій розігрується сцена забави молоді коло мертвого тіла Ілашки. З одного боку — жалоба і сум у хаті, а з другого — сміх і забава у снігах. Стефаникові герої не бояться смерті, смерть стає буденним елементом їхнього буття-у-світі. Чимало творів письменника ("*Ангел*", "*Святий вечір*", "*Озимина*", "*Скін*") — це сцени-очікування-смерті, приготування до смерті як до події, яка чимось нагадує народження та одруження. Так, у новелі "*Ангел*" стара Тимчиха з якоюсь тихістю та просвітлінням чекає цієї події:

Розімкнула свою скриню і вибирала одягу. Придивлялася чи не сплісніла, або чи міль не наплодилася.

— Все-го-м собі налагодила д'смерті. Як старий помер, то лиш дощок на деревище купили. Ей, де, коби і мене так файно ховали. Вже-м ті, старий, поховала, як газду.

Виймала червоні чоботи.

— Лиш раз обувані. Небіжчик вже перед смертев був на ярмарку та й купив. На, каже, Насте, аби-с мала на смерть. [...] Мене старий добре постарав. Коби так усіх. Лиш не дайте бабі без свічки умерти. Я так коло старого страждала ночами, що лиш один Бог знає, але таки не вмер без свічки.

Стефаник у своїх новелах особливу увагу зосереджує на етичному вимірі ситуації, яку французький філософ Е.Левінас називає ситуацією "*тривоги-в-обличчі-можливої-смерті-іншої-людини*"¹⁰. Етичний вимір — це відповідальність за смерть іншої людини, обов'язковий імператив не покидати людину саму перед лицем смерті. Таке непокидання-іншої-людини-самою є найглибшою ознакою незацікавленості, безкорисливої любові ближнього. Співпереживання з ближнім, як припускає Ю.Крістева¹¹, лежить в основі

⁸Levinas E. Totalite et Infini. Essai sur l'exteriorite.— La Hayne, 1961.

⁹Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. - М., 1975.

¹⁰Levinas E. O Bogu, który nawiedza mysl. — Krakow, 1994.

¹¹Kristeva J. Stabat Mater // Kristeva Reader.— 1986.— P. 172.

⁵Там само.— С. 216.

⁶Там само.— С. 225.

⁷Foucault M. What is an author? // Modern Criticism and Theory.— London, 1988.— P. 197.

давнього та загадкового ритуалу голосіння плакальниць над мерцями. Голосіння у новелістиці Стефаніка виступає і формою нарації (*"Похорон"*), і структурним елементом тексту (*"Пістунка"*) і засобом антиципації (*"Виводили з села"*). Голосять не тільки над мерцями, але й над худобиною, конання якої герої Стефаніка сприймають як втрату дорогої людини (*"Шкода"*), голосять за оселею, яка у Стефаніка виступає уособленням людського притулку і захисту (*"Синя книжечка"*). У Стефаніковому світі навіть діти включають голосіння у світ своїх забав (*"Пістунка"*):

Дівчата голосять по звичаю жінок, вигін заливається похоронним співом.

А баба Дмитриха кричить із-за воріт:

— Що ви? Подуріли, дівки, з своїм голосінєм? Гріх голосити, як нема вмерлого.

— Бабо, ця гусарева дитина має вмерти, її мають задушити, тому не гріх голосити.

Баба хреститься, діти далі голосять.

Неможливість покинути людину на її самість перед лицем таємниці смерті — це закон, якого, за рідкими винятками (як у новелі *"Сама-самісінька"*), дотримуються герої Стефаніка. Ночами сидять біля вмираючого Леся з новели *"Скін"* його сини і дочки, дружина і доньки смиренно виконують усі передсмертні прохання героя твору *"Межа"*, уся родина доглядає за Томою із новели *"Басараби"*, який пробує накласти на себе руки. Та найбільшою експресією наповнені слова малого Семенка із новели *"Кленові листочки"*:

— Дедя зсукали ще свічку та й казали, що якби-сте умирали, аби вам дати у руки і засвітити. Коли я не знаю, коли давати?

Мати подивилася великими, блискучими очима на сина. Безодня смутку, увесь жаль і безсильний страх зійшлися разом в очах і разом сплодили дві білі сльози. Вони викотилися на повіки і замерзли.

У такому контексті межової ситуації смерті Стефанік з'єднує в одне ціле цей світ і світ потойбічний. Герой новели *"Скін"* перед смертю повторює народний переказ: "Мама із того світа має прийти тай над своєв дитинов має заплакати. Таке Бог право їм дав" Тут ще один дуже цікавий момент, який часто повторюється у Стефаніка: поява матері перед смертю, тобто та-що-дала-життя ніби передає тій-що-забирає-життя. У тексті новели *"Дорога"* початок і кінець людського життя-дороги пов'язуються з постаттю матері. Початок новели:

— Я йду, йду, мамо.

Кінець новели:

І скавав з могили на могилу, як осіннє перекотиполе. Аж як перейшов сто гробів, то сотий перший його був. Припав до нього, як давно до маминої пазухи.

Останнє порівняння домовини із "маминою пазухою" — це метафоризація людських пошуків захищеності від тривог та неспокою цього світу, пошуків стабільності та способу подолання абсурдності безкінечних проблем через повернення до початку, яке можливе тільки в процесі наближення до кінця.

Згідно з Дж. Кемпбеллом¹², мандрівка і дорога як символи людського життя складаються з відбуття, ініціації, повернення. *"Дорога"* Стефаніка строго дотримується такої архетипної схеми. Тут зберігається

єдність циклічного часу, смерть пов'язується з народженням, початок з кінцем, немає жодного вивіщення одного факту над іншим, усе має свій сенс. Стара жінка з новели *"Святий вечір"* зізнається синові:

— Ой синку, я так тої смерті, як мами рідної чекаю.

Метафоричне поєднання життя і смерті маємо також у новелі *"Давнина"*:

Вони всі троє вже в могилі, вже давно над їх гробами вишні цвітуть і родять...

Новела *"Стратився"* з незвичайною експресією передає злиття життя і смерті. Батько одягає сина, який наклав на себе руки, його сльози падають на мертве тіло сина, а син... *"лежав на студеній мармуровій плиті та гейби усміхався до свого тата"*

У новелах Стефаніка межова ситуація смерті має амбівалентний характер. З одного боку, смерть передує сценам прощання, сповіді, голосіння, гарячкового плину думок, тремтіння, безтямного говоріння як способу уникнення смерті, як засобу самозаспокоєння і самозбереження. А з другого боку, смерть супроводжується втихомирінням і мовчаням як засобом входження в інший світ. Досить пригадати новели *"Новина"*, *"Камінний хрест"*, *"Палій"*. У двох останніх новелах на особливу увагу заслуговує сцена божевільного танцю, який нагадує "танець смерті", популярний у культурі середньовіччя. "Танець смерті" — це своєрідна реакція малярства, літератури, театру середньовіччя на чуму, яка в 1347-1350 рр. забрала чверть населення Європи¹³. Якщо голосіння виконували тільки жінки, то "танець смерті" — тільки чоловіки. На думку дослідників, мотивацією "танцю смерті" були ірраціональні спроби побороти її неунікність, подолати тлінність людського існування, вивратися з меж скінченості до нескінченності. Неможливість схопити вічність думкою, словом замінюється магією жесту, руху, шаленого темпу. Мабуть, саме таку функцію виконує танець Івана Дідуха з *"Камінного хреста"*:

Але Іван не дивився в той бік. Ймив стару за шию і пустився з нею в танець. [...] Люди задеревіли, а Іван термосив жінкою, як би не мав гадки пустити її живу з рук.

До такого ж мотиваційного ряду, очевидно, належить і танець Федора з новели *"Палій"*:

Він скавав, танцював, реготався. Віконце дрожало, тряслося, і щораз більше тієї крові напливало у хатчину.

Особливої ролі в новелістиці Стефаніка набуває онтологізація тривоги, яка окреслює перспективу смерті. Тривога виступає як вид людського страждання, як спосіб людського буття, коли людина не-знаходить-місця-в-цьому-світі, коли руйнуються основи людської стабільності та закоріненості людського існування, і розпочинаються пошуки "життя десь інде" Яскравим прикладом підтвердження такої думки є новели *"Синя книжечка"*, *"Камінний хрест"*, *"Вона — земля"*. Масова еміграція галицьких селян до Канади і Америки на зламі століть, бездомність, спричинена Першою світовою війною, — це явища, в контексті яких Стефанік жив і які набули особливої онтологічної форми людської тривоги, неспокою та передчуття якоїсь межі, кінця, краху, "неможливості будь-яких можливостей"

¹² Campbell J. The Hero with a Thousand Faces.— New York, 1949.

¹³ Eichenberg F. Dance of Death.— New York, 1983.

Такий макабричний дух оповив всю європейську літературу перших десятиліть ХХ ст.¹⁴ За Гайдегером, сутність тривоги полягає у виявленні горизонту Ніщо як іншого виміру, що надає сенсу людському існуванню. У тривозі живуть усі без винятку герої Стефаника, які відчувають глибину трагічності свого життя і біль свого існування. Людина у творчому світі Стефаника не спроможна розв'язати життєві проблеми, вона з ними бореться, і її життя стає вираженням цієї безкінечної та виснажливої боротьби. Герої Стефаникових новел перманентно перебувають перед лицем смерті як усіх можливих форм втрати — втрати матері, батька, сина чи донечки, а в ширшому розумінні — втрати оселі, як у "Синій книжечці", втрати рідного ґрунту під ногами як у "Камінному хресті". Саме в цьому й полягає глибинний біль існування: щоб вижити в цьому світі перманентної втрати, розпачу та болю, людина повинна мати мету. Цією метою у героїв Стефаника є надання смерті сенсу.

Часто у новелах Стефаника смерть накладає печать мовчання на уста вмираючих ("Катруся", "Кленові листочки", "Гріх"). У новелі "Гріх" автор дає таку характеристику цієї тиші: "Жінки мовчали. Від цієї тиші оглух би навіки дзвін". Ця тиша, це мовчання криє в собі незбагненну таємницю, секрет якої безпосередньо виявляється тільки у феномені смерті. Мовчання можна трактувати як мову потойбічного, незнаного, бо цілковито іншого, яке не підлягає параметрам буденного слова. Можна водночас трактувати як німий біль і невимовне страждання, що треба покидати світ, якого герої Стефаника не змогли змінити. У межовій ситуації смерті спостерігаємо цікаву опозицію: сповідь/мовчання. Сповідуються ті, хто не хоче померти у гріхові, і мовчать ті, у кого чисте сумління. Нечисте сумління іноді, як у новелі "Гріх", може стати причиною смерті:

Напиши йому, що такого, як ми нарobili, ніхто не здержить на собі, що від того ми й повмирали... Тепер давай свічку, я вже не ожию.

У новелістиці Стефаника стикаємося як з фізіологічною смертю, так і з моральною. І не тільки людської особистості, а й села, містечка, усього суспільства. Ось опис міста з новели "Такий панок": "Те місто стоїть посеред сіл, як скостеніле село, як падлина, вонюче, як смітник цілого повіту". Новелістика Стефаника на художньому рівні передає такий процес вмирання і вимирання через цілу низку симптоматичних ознак: заокостенілість, скам'яніння, тіснота ("Боже-боже, як народові тісно жити...", Лист), застиглість, темінь, зіпсутість, остовпіння, знерухомленість, розвіянність ("...розвіємось на старість як лист по полі", "Камінний хрест"), плінність ("як осінній листок на рвучкій воді", "Портрет"), засушеність тощо. Дуже часто заголовок новели розкриває зміст і окреслює тематичні межі розповіді, тобто він виступає згорточкою тексту: "Осінь", "Камінний

хрест", "Скін", "Палій", "Morituri", "Озимина", "Роса" Людину, яка деградує, Стефаник описує розгорнутою метафорою: "Гірко воно, як живе ще тіло обростає коров та стає стовпом" ("Дід Гриць"). У новелах Стефаника найуживанішим символічним знаком руйнування дійсності та іпостасю смерті виступають вогонь, камінь, домовина, гріб, могила. Вогонь як згорнуту метафору смерті Стефаник майстерно описав у новелі "Палій", де художньо поєднав внутрішній стан пристрасного прагнення помсти (пристрасть-вогонь) і зовнішній опис пожежі:

Запалився, чув, що з нього бухає полонінь, ймався руками за очі. Один страшний крик, надлюдський зойк! Язички вилетіли з тіла і прилипли на шибках віконця. Зірвавсь. Віконце червоніло як свіжа рана, і лягло кров на хатчину.

Значну роль у новелах Стефаника відіграє елемент антиципації смерті через опис природи. Зразком тут може бути новела "Виводили із села". Початок новели криє в собі натяки, знаки і символи надшестя якогось лиха:

Над заходом червона хмара закамєніла. Довкола неї заря обкинула свої біляві пасма, і подобала та хмара на закервавлену голову якогось святого. На подвір'ї стояла гурма людей.

Останнє речення вказує на особливе напруження: збір людей засвідчує якусь незвичайну подію, і попередній опис виступає прозорим провіщенням лиха або нещастя. Така напруженість очікування підсилюється наступним реченням: "З хорім іще сипалося багато народу. Як від умерлого — такі смутні виходили". Антиципація та її елементи на початку твору — це один із художніх прийомів Стефаника-новеліста, а також засіб онтологізації явищ людського буття-у-світі. Стефаникові притаманна діалектика єдності зовнішнього і внутрішнього, яка дає йому можливість схопити панораму людського існування, показати будь-яку подію через призму багатоголосся та з різних пунктів бачення.

Тому смерть у творчому світі письменника виступає у різних іпостасях, набуває різних форм і сприймається, залежно від контексту як подія, феномен, явище з обличчям дволикого Януса. Стефаник увічніює людське існування через смерть, щоб знову його відродити у новому вимірі. Він вербалізує неґацію світу, щоб відтворити його у слові. Проникаючи у світ цього вербалізованого досвіду людського трагізму, очищуємося і пізнаємо глибини свого народу та його культури. Варто погодитися з одним із найвідоміших представників Женевської школи феноменологічної критики П.Рішаром, який, досліджуючи тему смерті у творах Шатобріана, писав: "Однак найживішим і найпустішим гробом (бо складеним виключно зі знаків) залишитись для нього книжка, "Пам'ятники", які написані для того, щоб завести їхнього автора аж до гробу і щоб розмовляти з нами, живими читачами, з-поза гробу — з-поза літератури"¹⁵.

¹⁴ *Kurts L. The Dance of Death and the Macabre Spirit in European Literature.— 1934, а також див. працю Blanchot M. Ecriture du desastre.— Paris, 1980.*

¹⁵ *Richard J.-P. Paysage de Chateaubriand.— Paris, 1967.— P. 28.*