

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ БИОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗА МАРИИ ПАВЛОВНЫ ЧЕХОВОЙ В ЛИТЕРАТУРНОЙ ПРАКТИКЕ А. П. ЧЕХОВА

**Александр Васильевич Кубасов**  
Россия, Екатеринбург  
kubas2002@mail.ru

**Аннотация.** В статье рассматривается проблема отражения личности сестры Чехова в трех его рассказах – «В рождественскую ночь», «Переполюх» и «Архиерей». Мария Павловна для брата играла роль, которая сходна с ролью натурщицы для художника. Показана динамика изменения образа сестры в рассказах Чехова разных лет. Стилизаторская природа творчества Чехова проявилась в использовании им, помимо биографического материала, еще и литературного, трансформирующего образы Гюго, Тургенева и Гоголя. Теоретический аспект статьи связан с разработкой внутренней биографии писателя, которая создается художественными средствами и воплощается в его произведениях. Обосновывается различие внешней и внутренней биографии.

**Ключевые слова:** внутренняя и внешняя биографии писателя, прототип, М. П. Чехова, А. П. Чехов

## ARTISTIC TRANSFORMATION OF THE BIOGRAPHICAL IMAGE OF MARIA PAVLOVNA CHEKHOV IN THE LITERARY PRACTICE OF A. P. CHEKHOV

**Alexander Kubasov**  
Russia, Yekaterinburg  
kubas2002@mail.ru

**Abstract.** The article examines the problem of reflecting the personality of Chekhov's sister in his three stories – «On Christmas Night», «Commotion» and «The Bishop». Maria Pavlovna played a role for her brother, which is similar to the role of a model for an artist. The dynamics of changes in the image of a sister in Chekhov's stories of different years is shown. The stylizing nature of Chekhov's work was manifested in his use, in addition to biographical material, also literary material, transforming the images of Hugo, Turgenev and Gogol. The theoretical aspect of the article is associated with the development of the internal biography of the writer, which is created by artistic means and embodied in his works. The author of the article substantiates the difference between external and internal biography.

**Keywords:** internal and external biographies of the writer, prototype, M. P. Chekhov, A. P. Chekhov

Научная биография воссоздает не личность саму по себе, а **образ личности**. Личность единична и неповторима, образы же этой личности, воссоздаваемые разными биографами, множественны и вариативны. Добавим, что и сама личность при написании автобиографии тоже воссоздает свой образ, который может различаться в зависимости от разных факторов: времени написания, реального или мыслимого

адресата, жизненных условий, в которых она создается и т.д. Создателем объективированного образа личности в научной биографии является исследователь, отбирающий и интерпретирующий факты жизни какого-либо деятеля, а также его творчество, то есть занимающий по отношению к субъекту своего разыскания активную диалогическую позицию. Индивидуально-творческая инициатива исследователя по необходимости предполагает, что чья-либо биография, несмотря на наличие неких общеизвестных объективных фактов или реалий, может интерпретироваться по-разному, в зависимости от позиции ученого, его цели, выбранного ракурса, масштаба и характера изображения и т.п.

Биографическая полнота образа писателя обуславливается двумя составляющими. Первая составляющая – это биография писателя, основанная на свидетельствах родственников, друзей, коллег, вообще других людей, знавших данного человека. В совокупности такого рода материалы позволяют воссоздать *внешнюю биографию* писателя. В терминах М. М. Бахтина, это аспект «я-для-других» [Бахтин 1986: 371]. Очевидно, что чем больше представлено разнообразных точек зрения на личность писателя, тем полнее и многограннее она будет освещена. Это внешне-характерная, внешне-ролевая сторона исследуемой личности. Стоит отметить, что внешняя биография писателя со временем обретает относительную стабильность и завершенность в силу того, что рано или поздно заканчивается (или, по крайней мере, существенно сокращается) поступление новых документов, свидетельств, фактов и т.п.

Вторая составляющая – это *внутренняя, духовная биография* писателя, которую он пишет на разных языках. Первый – язык писем писателя, его мемуаров, дневников, различного рода заметок, маргиналий, в которых он выражает себя прямо, не прибегая к художественной образности. Второй язык – литературный, творческий. С помощью этого художественного дискурса создается внутренняя биография писателя. При воссоздании внутренней биографии писателя возникает противоречие, обусловленное «обратным переводом» художественных, эстетических фактов в факты бытовые, житейские. Чтобы такой «перевод» оказался адекватным, биографу нужно владеть тем «кодом», которым пользовался писатель, претворявший реальную эмпирическую действительность в художественный образ мира. В отличие от внешней объективированной биографии, внутренняя, духовная биография никогда не сможет стать завершенной, поскольку постоянно углубляется и изменяется понимание художественных произведений, меняется читательский апперцептивный фон, литературный контекст и т.д. Внутренняя биография писателя включает в себя два аспекта: «я-для-себя» и «другой-для-меня». Иначе говоря, внутренняя биография – это опыт самопознания личностью самой себя и других [Кубасов 2018]. Я – это не только Я, видимый извне, со стороны других, не только Я в собственном понимании и самоощущении, воплощенных в моем творче-

стве, но и Я в своих реакциях на других людей, а также в отклике на их реакции на меня. Эта мысль в стихотворении Николая Заболоцкого «Во многом знании – немалая печаль...» выражена так:

*Я разве только я? Я – только краткий миг  
Чужих существований. Боже правый,  
Зачем ты создал мир, и милый, и кровавый,  
И дал мне ум, чтоб я его постиг! [Заболоцкий 1974: 128].*

Внешняя и внутренняя биографии дополняют одна другую, а также являются средством взаимной проверки. Непротиворечивость объективированной и духовной биографий писателя есть один из критериев корректности и адекватности выдвигаемых биографом положений и гипотез.

Обычный путь поиска биографического начала в произведениях писателя базируется на корреляции двух направлений: от фактов биографии к художественному произведению и, наоборот, – от произведения к биографии. Двухэлементная система относительно проста и стабильна в силу устойчивости и определенности составляющих ее компонентов: как текста, так и биографического материала.

Чехов вводит в свои произведения третий элемент, в роли которого выступает чужой литературный текст, герои которого проецируются не только на его собственных персонажей, но отраженно и на прототип, то есть на реальное лицо. Возникает гораздо более сложная трехэлементная система. Чеховский персонаж оказывается в точке пересечения двух сфер: эмпирической и литературной. Следовательно, важную роль в определении биографического подтекста в произведениях Чехова играет интертекст. С его помощью создается ситуация непрямого говорения о том или ином реальном человеке.

Для Чехова особое место в кругу родных людей занимала сестра Мария Павловна. Особость ее определяется тем, что довольно длительное время она была самым близким Чехову существом женского пола (не считая, конечно, матери). Описывая жизнь писателя в Москве начала 80-х годов, его биограф замечает: «Для Антона сестра стала секретарем, confidentкой и даже свахой, а также взяла на себя часть обязанностей главы семейства» [Рейфилд 2005: 90]. Добавим к перечисленным статусным ролям «Ма-Па» еще одну, особенно важную для брата: Чехов пристально вглядывался в сестру, потому что она была для него примерно тем же, чем молодая натурщица для художника. Она была моделью, которую в разных произведениях можно было представлять в различных образных модификациях. В этой связи остановимся на трех рассказах Чехова, где биографический подтекст раскрывается через проекцию реалий художественного мира на личность Марии Павловны.

Рассказ «**В рождественскую ночь**» был опубликован за три дня до Рождества 1883 года в журнале «Будильник». Вначале рассказ

предполагалось опубликовать у Лейкина в «Осколках» под названием «Беда за бедою», но редактор забраковал его, так как он показался ему «водянистым» и не имеющим «ни сюжета, ни подкладки» [С II, 530]. Получив от Лейкина отказ, Чехов пишет ему: «Рассказ «Беда за бедой» не печатайте. Я нашел ему пристанище в первопрестольном граде. Назад тоже не присылайте. Я черновик отдал» [П I, 92]. Трудно сказать, отличается ли текст «Беды за бедою» от текста рассказа «В рождественскую ночь». На этот счет можно строить только предположения. Для нас важны два момента. Во-первых, то, что рассказ мыслился Чеховым по-особому праздничным, связанным с Рождеством. Во-вторых, в публикации «Будильника» рассказ имел прямое посвящение Марии Павловне, которое было снято в дальнейшем при публикации его в сборнике «Пестрые рассказы». Можно сказать так: «В рождественскую ночь» – это, помимо прочего, еще и рождественский литературный подарок брата сестре. Логично ожидать, что личность Марии Павловны каким-то образом должна была отразиться в тексте рассказа.

В рассказе оживлен известный в семье Чеховых событийный фон, связанный с их таганрогской жизнью. Недаром Александр Чехов отметил в мемуарах реально-бытовую подоплеку рассказа. Он помнил о том, что во времена детства Чехова «несколько ватаг рыбаков было застигнуто <...> бурей в море на льду, и ночной звон производился для них, чтобы указать им путь к берегу» [С II, 530]. Таким образом, таганрогские реалии в рассказе выполняли функцию активизации апперцептивного фона для узкого круга домашних читателей, триггера в их сознании определенных ассоциаций и воспоминаний. Вероятно, сестра тоже знала о давнем таганрогском событии. Как и посвящение, для нее это был сигнал того, что «В рождественскую ночь» играет роль как бы своеобразного послания брата сестре.

Рассказ можно трактовать как размышление писателя на языке беллетристики о будущем Марии Павловны. Чехов умел говорить через текст по-разному с разными адресатами, обладающими разными фоновыми знаниями. Через тринадцать лет он повторит этот прием в «Чайке», ведя свой интимный, не слышимый для других, «разговор» с Лидией Авиловой. Если бы не мемуары Лидии Алексеевны [Авилова 1986], скорее всего, мы бы так и не узнали эзотерического смысла разговора Чехова с нею.

Через рассказ «В рождественскую ночь» Чехов высказывает о своей сестре то, что в иной, небеллетристической форме, не может получить адекватного выражения. Поэтому не только переписка Чехова с сестрой входит в состав их биографий, но и определенные художественные произведения писателя.

«В рождественскую ночь» написан как творческая полемика с Виктором Гюго, с его романом «Труженики моря». Роман классика французской литературы Чехов использовал также в своих рассказах «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» (1880), «В море» (1883) и «Ночью» (1901) [Назирова 2005]. Главная героиня рассказа «В рожде-

ственскую ночь», Наталья Сергеевна, имеет черты сходства с Дерюшеттой из «Тружеников моря». Для рассказа «В рождественскую ночь» выстраивается намеченная выше трехэлементная система: связывающая воедино трех героинь: Наталью Сергеевну из чеховского рассказа, Марию Павловну и Дерюшетту – их литературную предшественницу из романа Гюго.

«Молодая женщина лет двадцати трех, с страшно бледным лицом, стояла на берегу моря и глядела в даль» [С II, 286]. Так начинается «В рождественскую ночь». Бросается в глаза расхождение возраста героини рассказа и той, кому был посвящен рассказ. Мария Павловна в августе 1883 года отметила свое двадцатилетие. Однако возраст Марии Павловны оказывается близок возрасту героини Гюго, которой в романе двадцать один год. Возраст чеховских героинь, помимо реально-бытового, носит еще и знаковый характер. В рассказе «Женщина с точки зрения пьяницы» дана таблица женских «переходных возрастов»:

От 17 до 20 – шабли и шато д'икем.

От 20 до 23 – токайское.

От 23 до 26 – шампанское [С III, 240].

Мария Павловна в 1883 году переходила от возраста «шабли» к возрасту «токайского». Наталья Сергеевна из рассказа «В рождественскую ночь» изображена в другом «переходном возрасте»: от «токайского» к «шампанскому». Чехов и в дальнейшем будет стараться брать своих героинь в критически важные для них годы жизни.

Очевидно, в рассказе отразились размышления Чехова над судьбой сестры, в которой писателю виделось некое сходство с романтической героиней Гюго. Недаром он писал брату Александру о сестре в том же 1883 году почти что на акцентированном пафосном «гюгоистском» языке: «Она переживает теперь борьбу, и какую отчаянную! Диву даешься! Все рухнуло, что грозило стать жизненной задачей... Она ничем не хуже теперь любой тургеневской героини... Я говорю без преувеличений...» [П I, 57]. Гораздо спокойнее о том времени по прошествии лет вспоминает сама Мария Павловна: «Это было осенью 1883 года. <...> Я с увлечением стала заниматься на курсах (В.И.Герье – А.К.). Я перерушилась с курсистками, завела себе подруг. Все мы тогда стремились быть «передовыми». Мы читали много книг на исторические, философские и общественные темы...» [Чехова 1960: 32]. Тот период, о котором пишет Мария Павловна, конечно, тоже был переходным, но видимый ею «из далекого прошлого», он потерял свою остроту и кризисность.

Чехов не любил открывать прямые адреса литературных предшественников своих персонажей. В приведенном отрывке из письма к брату Чехов использует принцип метонимии. Метонимичность проявляется в том, что дается «адрес», по смежности связанный с главным, основным. Мария Павловна в 1883 году, по словам Чехова, переживает

«отчаянную борьбу», роднящую ее с тургеневскими героинями. Но ведь это качество не чуждо и Дерюшетте из романа Гюго, и Наталье Сергеевне из чеховского рассказа. Непрямой диалог Чехова со своим адресатом по прошествии времени становится более важен для уяснения характера творческого метода писателя, чем для биографии Марии Павловны. Внутренняя диалогичность и связанная с нею стилизаторская природа были изначально присущи произведениям Чехова.

Рассказ «**Переполох**» впервые был опубликован в «Петербургской газете» 3 февраля 1886 года. Ключом к раскрытию биографического и литературного подтекста рассказа является номинация двух героинь. Первая из них – гувернантка, «молоденькая, едва только кончившая курс институтка» [С IV, 331]. Вторая героиня – Федосья Кушкина, хозяйка дома, в котором и происходит переполох из-за потерянной броши. При подготовке рассказа для собрания сочинений Маркса Чехов внес достаточно существенные коррективы в текст произведения. Пожалуй, самым важным из них можно признать изменение фамилии героини. В первой редакции она именовалась как «Машенька Поплавская» [С IV, 440] в новой редакции рассказа героиня получила другую фамилию. Она стала «*Машенькой Павлецкой*» [С IV, 331]. Перед нами достаточно редкий случай, когда Чехов при редактировании не маскирует, а наоборот приоткрывает биографическую подоплеку своего произведения. Номинация главной героини на редкость прозрачна: Машенька Павлецкая напоминает, конечно, о Марии Павловне. Открытость второго, прототипического плана связана с тем, что ко времени выхода второго тома собрания сочинений в издании Маркса, где был вторично напечатан рассказ, уже мало кто мог разглядеть во взрослой женщине, сестре писателя, прототип «молоденькой институтки». Для Чехова же связь его литературной героини с сестрой продолжала оставаться актуальной. Это была своего рода страница «семейной хроники», запечатленная художественными средствами. Понятый таким образом рассказ Чехова можно поставить в один ряд с теми рисунками и картинами Николая Чехова, на которых тоже запечатлены образы родных, но только на языке живописи и графики.

«Переполох» в контексте биографических разысканий может быть интерпретирован как еще один художественный прогноз возможного варианта будущего сестры. Если в год написания рассказа «В рождественскую ночь» двадцатилетняя Мария Павловна поступила на курсы В.И. Герье, то в год написания «Переполоха» она их заканчивала и должна была начинать самостоятельную трудовую жизнь. Чехов удивительно последователен в своей художественной логике. Хронологический отсчет в три года как ступень жизни человека остается для него смыслообразующим на протяжении всего творчества. 12 августа 1886 года Марии Павловне должно было исполниться 23 года. Она переходила, «с точки зрения пьяницы», от «токайского» к «шампанскому».

В рассказе создавался драматический вариант судьбы сестры. Быть может, он должен был сыграть роль своеобразного «заговора»

писателем высших сил. В литературе Чехов как бы досрочно проигрывал с персонажем то, что не должно было случиться с его прототипом в жизни. И драматический вариант судьбы сестры, к счастью, в самом деле не состоялся. Мария Павловна не стала гувернанткой в богатом семействе, подобно Машеньке Павлецкой, а «поступила в частную женскую гимназию Л. Ф. Ржевской преподавательницей истории и географии» [Чехова 1960: 33].

В 1883 году, во время написания рассказа «В рождественскую ночь», Мария Павловна переживала, по словам Антона Павловича, «отчаянную борьбу», роднящую ее с тургеневскими героинями, в 1886 году образ сестры помещается в другой «тургеневский контекст».

Фамилия хозяйки дома, где служит Машенька Павлецкая, построена на прозрачной метатезе фамилии известной тургеневской героини: Куш~~к~~ина – Ку~~к~~шина. Метатеза определяет основной прием в изображении чеховской героини – прием инверсии. Авдотья Никитишна Кукшина характеризуется в романе Тургенева Ситниковым как «замечательная натура, эмансипее в истинном смысле слова, передовая женщина». Это точка отсчета для героини «Переполоха», которая в условиях 80-х годов XIX века изменилась, но сохранила генетическую связь со своей литературной предшественницей. Федосья Васильевна Куш~~к~~ина, действительно, по-своему «замечательная натура», признающая себя «передовой женщиной», а потому пренебрегающая элементарными этическими нормами. Чехов строит образ своей героини, иронически обыгрывая значение слова «эмансипее», то есть «свободная от предрассудков» (фр.). «Свобода от предрассудков» Федосьи Васильевны Куш~~к~~иной оборачивается неуважением прав и свобод других людей.

Ощутимая травестийность «Переполоха», обусловленная прецедентным текстом Тургенева, при первой публикации задавались, помимо прочего, двумя указателями: псевдонимом «А.Чехонте», который, как музыкальный ключ, предполагал прочтение рассказа в определенной тональности, а также подзаголовком – «отрывок из романа» [С IV, 513]. Подобного рода обозначения известны с самого начала творчества писателя. Вспомним рассказ «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» (1880) – «Роман в одной части с эпилогом» [С I, 35] или подзаголовок рассказа «Тайны ста сорока четырех катастроф, или Русский Рокамболь» – «Огромнейший роман в сжатом виде» [С I, 487]. Чехов в названных рассказах представляет пародийные образы романтического и детективного романов. В «Переполохе» создается пародийный образ тургеневского романа. Речь при этом надо вести не столько о конкретном романе, сколько о некоем конструкте под общим названием «тургеневский роман».

Инверсивность повествовательной манеры Чехова проявляется еще и в том, что он перемещает центральных героев Тургенева на периферию, а второстепенных – в центр. Кукшина, превратившись у Чехова в Куш~~к~~ину, переместилась в центр произведения. А вот Базаров

стал всего лишь эпизодическим лицом. Он не без труда угадывается в домашнем докторе Кушкиных Мамикове.

Изменения произошли не только с типом «эмансипе», но с типом «тургеневской девушки». Машенька Павлецкая – один из современных вариантов этого типа. С литературными предшественницами её роднит чувство собственного достоинства, стремление отстаивать свое право на уважение личности. Отметим социальный сдвиг, инвертивный по отношению к прецедентному «тургеневскому роману». Тип «тургеневской девушки» предполагал социальный статус дворянки. В рассказе Чехова Машенька Павлецкая – «благовоспитанная, чувствительная девица, дочь учителя» [С IV, 333]. Разночинское происхождение героини не исключает ее тонкой душевной организации. Не была чужда «чувствительность» и Марии Павловне: на премьере «Иванова» она «чуть не упала в обморок» [П II, 153-154].

Личность Марии Павловны – это всего лишь одна из граней образа Машеньки Павлецкой. Героиня рассказа, повторим сказанное, становится точкой пересечения жизни и литературы. Имплицитно в рассказе представлена типично тургеневская тема «отцов и детей». Муж Кушкиной-«Кукшиной» жалуется Машеньке на жену: «Мне деньги нужны, а она... не дает. Ведь этот дом и все это мой *отец* наживал, *Марья Андреевна!* Все ведь это мое, и брошка принадлежала моей матери, и... все мое!» [С IV, 337].

Образ Машеньки Павлецкой, через Марию Павловну, связан не только с тургеневскими девушками, но и совсем с другим персонажем. Еще одна адресная отсылка в «Переполохе» открывается с помощью отчества героини. Она именуется Марьей Андреевной. Имя и отчество в данном случае является результатом контаминации двух известных гоголевских героинь – *Анны Андреевны* и *Марьи Антоновны*. Соединять воедино черты разных чужих литературных героев или наоборот «разделять» их на части, переворачивая при этом, было в манере Чехова-стилизатора. Напомним в этой связи известные слова писателя из письма Л.А.Авиловой: «... то, что есть Дуня, должно быть мужчиною. <...> Сделайте героя чиновником из департамента окладных сборов, а Дуню офицером что ли...» [П IV, 359]. В рассказе Чехова «Комик» (1884) была показана актриса Мария Андреевна, выступающая в амплуа инженю, то есть с той же адресной отсылкой в сторону Гоголя.

«Ревизор» была любимой комедией Чеховых. Вот как пишет об этом на склоне лет сама Мария Павловна: «Особенно большой популярностью в нашей семье пользовался «Ревизор». Его в детстве мы разыгрывали в домашних спектаклях очень часто. Антон Павлович обычно играл городничего. <...> Брат Иван обычно играл Хлестакова, а я исполняла роль *Марьи Антоновны* – *дочери городничего* (жену городничего, Анну Андреевну, за отсутствием подходящей артистки, никто не исполнял), Николай Павлович играл иногда слугу Осипа, иногда судью Ляпкина-Тяпкина» [Чехова 1960: 18-19].



Создавая образ Машеньки Павлецкой отчасти по канве жизни сестры, Чехов не мог не помнить о ее роли в домашних постановках «Ревизора». Скорее всего, для Чехова члены его семейства и их роли в гоголевской комедии в какой-то мере оказались связанными между собой. Если эта гипотеза верна, то при обнаружении в чеховских текстах аллюзий на героев «Ревизора» есть смысл проверить, не связан ли тот или иной персонаж вдобавок еще и с каким-либо членом семьи Чеховых.

Последний раз образ Марии Павловны нашел отражение в «Архиерее» (1902), этом творческом завещании писателя. Катя, дочь брата преосвященного наделена одной из детских примет внешности Марии Павловны. Еще раз обратимся к мемуарам сестры писателя: «Антоша дал мне целых три прозвища: «Москья», «Чечевица» и «Сияние». Последнее название казалось мне особенно обидным, и я плакала из-за него. В детстве у меня были короткие и упрямые волосы. Чтобы они мне не мешали, я сдерживала их полукруглым гребешком, но волосы все же не слушались и, топорщась, стояли на голове вокруг гребешка в виде сияния» [Чехова 1960: 19]. Свидетельство Марии Павловны поразительно перекликается с деталью внешнего облика племянницы архиерея: «Волоса у нее поднимались из-за гребенки и бархатной ленточки и стояли, как сияние, нос был вздернутый, глаза хитрые» [С.Х., 191]. Почему Чехов вместо привычной к началу XX века грамматической формы слова «волосы» употребляет его архаичный вариант «волоса»? Быть может, это тонкий косвенный знак прошлого, былого; обращение писателя к памяти того, кто может рассмотреть нечто важное в глубине его строки?

Итак, биографический образ Марии Павловны прослеживается на протяжении всего творчества писателя. Он был динамичен и подвижен, менялся вместе с изменением жизни Марии Павловны. Вся судьба ее была связана с братом, и своеобразным литературным памятником ей являются те произведения Чехова, в которых изображенные героини перекликаются с ней, рассказывают о ее личности на языке художественных образов.

#### Литература

- Авилова Л. А. Чехов в моей жизни // Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. С. 121–208.
- Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.
- Заболоцкий Н. А. Избранное. Кемерово, 1974.
- Кубасов А. В. Внутренняя биография писателя и средства ее создания в творчестве А.П. Чехова // Практики и интерпретации. 2018. Т.3. № 1. С. 70–81.
- Назиров Р. Г. Пародии Чехова и французская литература // Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет. Уфа, 2005. С. 150–158.
- Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. М., 2005.
- Чехова М. П. Из далекого прошлого. М., 1960.

**Кубасов Александр Васильевич** – доктор филологических наук, профессор, Уральский государственный педагогический университет.

**Kubasov Alexaner** – doctor of philology, professor, Ural State Pedagogical University

*Done kontaktowe / Contact details:*

*Кубасов Александр Васильевич – Уральский государственный педагогический университет 620017. Россия. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.*