

*На перекрестке текстов и культур*

# Женщина на балу. «Анна на шее» А. П. Чехова и «Психология супруга с Сироса» Эммануила Ройдиса: попытка сопоставления

**Фатима Елоева**

Кафедра классической филологии  
Институт романской, английской и классической филологии  
Вильнюсский университет  
E-mail: [fatimaeloeva@yandex.ru](mailto:fatimaeloeva@yandex.ru)  
<https://orcid.org/0000-0001-7467-9448>

**Аннотация.** В статье сопоставляются два рассказа – «Анна на шее» Антона Чехова и «Психология супруга с Сироса» греческого писателя Эммануила Ройдиса. Оба текста были опубликованы одновременно (в 1895 г.) и считаются шедеврами. Поводом для сравнительного анализа рассказов стало почти полное совпадение фабулы и даты публикации. При сопоставлении рассказов был выявлен ряд релевантных совпадений и противоречий, которые позволяют взглянуть на оба текста под разными углами, а также установить корреляции между биографиями писателей и характеристиками главных героев, а также нарративными стратегиями и поэтикой авторов.  
**Ключевые слова:** Антон Чехов, Эммануил Ройдис, фабула, сюжет, стилистические особенности, сцена бала в художественной литературе XIX в.

## Woman at the Ball. “Anna on the Neck” by Anton Chekhov and “The Psychology of a Husband from Syros” by Emmanuel Roidis: An Attempt of Comparison

**Fatima Eloeva**

Department of Classical Philology  
The Institute of English, Romance and Classical Studies  
Vilnius University

**Summary.** The paper presents the first attempt to compare two short stories – *Anna on the Neck* by Anton Chekhov and a well-known short story by the Greek author Emmanuel Roidis *Psychology of a Husband from Syros*. Both texts were published at the same time (in 1895) and are considered to be masterpieces. The initial motivation for such textual analysis became almost a complete coincidence between the plots of the two stories. A series of telling coincidences and contradictions observed between the analyzed stories require some kind of explanation which will allow us to view both texts from the different angle. The paper aims to determine the correlation between the writers’ biographies and the personality traits with the characteristics of the protagonists and the style of story telling.

**Keywords:** Anton Chekhov, Emmanouel Roidis, fabula, plot, style of story telling, ball scene in the fiction of the XIX c.

**Received:** 10/09/2021. **Accepted:** 23/09/2021

Copyright © 2021 Fatima Eloeva. Published by Vilnius University Press

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Предметом исследования является сравнение двух текстов. Речь идет об одном из последних рассказов выдающегося греческого прозаика Эммануила Ройдиса (Ἐμμανουὴλ Ροῦῖδης; 1836–1904) «Психология супруга с острова Сирос» и новелле «Анна на шее» А. П. Чехова (1860–1904)<sup>1</sup>. Оба текста были опубликованы одновременно (в 1895 г.) в Греции и России и считаются шедеврами. Поводом для написания статьи послужило двойное совпадение – одна и та же дата написания и практически полное тождество фабулы обоих рассказов<sup>2</sup>.

Первоначально казалось, что речь идет лишь о поверхностном сходстве, однако впоследствии стало очевидно, что в данном случае мы имеем дело с целым рядом глубинных идеологических и стилистических схождений, которые выявляются по мере восхождения к уровням сюжета и дискурса. Представляется, что это совпадение заслуживает особого внимания, поскольку можно с уверенностью предположить, что авторы, несмотря на то что были современниками и умерли в один год, не были знакомы с творчеством друг друга.

Известность А. П. Чехова и его роль в формировании мирового литературного процесса очевидны и не нуждаются в обосновании. Эммануил Ройдис – один из самых известных прозаиков и эссеистов Греции XIX в. (в числе трех главных греческих прозаиков девятнадцатого столетия обычно называют Георгия Визиноса, Александра Пападиамантиса и Эммануила Ройдиса). Тем не менее мировая известность к нему так и не пришла, а в Греции его творчество вызывало (и продолжает вызывать) противоречивые оценки. Многие критики (и читатели) называют Ройдиса лучшим прозаиком новой Греции, его стиль считается непревзойденным; в то же время писателя часто упрекают в тяготении к малым формам, излишнем перфекционизме, отсутствии эмпатии, неспособности придумывать сюжеты. Ограничимся цитатой из Большой греческой энциклопедии: «Ройдис как писатель не отличался особой продуктивностью: его воображение было скудным, а его писательские способности – сомнительными» (Παναγιωτόπουλος 1927, 932).

<sup>1</sup> На сходную тему в 2018 г. в СПбГУ под руководством автора статьи была защищена выпускная квалификационная работа А. В. Млынорик.

<sup>2</sup> В понимании термина «фабула» мы отталкиваемся от определения, предложенного В. Б. Шкловским – «эстетически индифферентное долитературное событие» (Шмид 2003, 83). В своей ранней книге о Льве Толстом он писал, что фабула представляет материал, который впоследствии должен быть переработан в сюжет, в то время как сюжет уже непосредственно связан со стилем, аранжировкой etc. (Шкловский 1928, 220). Ж. Жетнетт со сходным значением использует термины *histoire* (для фабулы) и *recit* (для сюжета) (Genette 1972, 11). С точки зрения В. Шмида, определяя свои категории, французские структуралисты следовали «дидактически сглаженной дефиниции» Б. В. Томашевского: фабула – это то, «что было на самом деле», а сюжет – то, «как узнал об этом читатель» (Томашевский 1925, 137). Утверждая, что фабула обоих текстов совпадает, мы ступаем на хрупкий лед, вполне отдавая себе отчет в этой опасности. Фактически дихотомия «фабула – сюжет» (*histoire – recit*) коррелирует с проблемой соотношения формы и содержания, занимавшей уже Аристотеля, и с вопросом о тема-рематическом членении предложения (известная информация – сообщаемая информация). Дефиниция фабулы как «долитературного эстетически индифферентного события», несмотря на внешнюю эффективность, оставляет много вопросов. Эта проблематика смыкается со столь релевантной в настоящее время проблемой определения границ *fiction* и *non-fiction*. В какой именно момент «долитературное эстетически индифферентное» событие становится литературой? Не в тот ли, когда писатель фиксирует ту или иную последовательность событий, понимая, что *histoire* может быть преобразена в *recit*?

Некоторые из этих упреков звучали и по отношению к Чехову из уст критиков его времени. Чехова укоряли за скептицизм, равнодушие, «безгеройность», неопределенность его идейной позиции или, наоборот, хвалили за преодоление былой «безыдейности» на позднем этапе его творчества. Один из наиболее влиятельных критиков эпохи Н. К. Михайловский назвал Чехова «бесчеловечным писателем», которому будто бы «все едино, что человек, что тень, что колокольчик, что самоубийца»: «Господин Чехов... не живет в своих произведениях, а так себе гуляет мимо жизни и, гуляючи, ухватит то одно, то другое» (цит. по: Семанова 1954, 58).

Эти упреки удивительным образом перекликаются с тем, в чем обвиняли современники Ройдиса. Характеристики, которые дают писателям критики, взаимозаменяемы – холодность, равнодушие и, часто, бездушный сарказм и безбожие. Известный критик Клеон Парасхос писал о Ройдисе: «Ройдис не принадлежит к категории выдающихся рассказчиков – он не способен испытывать сострадание» (Παράσχος, 1942, 44); «Равнодушно относящийся к религии, трезвый, философический и, скорее, иронично, чем сатирически настроенный», – вторит ему критик Алкис Ангелу (Αγγέλου 1993, 45).

В полном соответствии со словами Ангелу, важным моментом совпадения поэтики обоих писателей является их обоюдная склонность к абсурду и пародии и врожденное чувство смешного. Зачастую оба автора воспринимаются читателями как юмористы *par excellence*. В юности Ройдис и Чехов пишут юмористические рассказы и пародии, печатаются в сатирических журналах, при этом постоянно меняют псевдонимы. Известно свыше полусотни чеховских псевдонимов (самый употребительный – Антоша Чехонте). У Ройдиса, предположительно, количество использованных псевдонимов также доходило до пятидесяти (Μουλλάς 2005, 44–45). Молодой Ройдис в течение десяти лет издает в Афинах юмористическую газету «Асмодей». Все это формирует его художественные приемы, близкие чеховским, – склонность к создающему комический эффект оксюмору, неожиданное семантическое заполнение синтаксических конструкций, использование однородных определений, противоположных по смыслу. Ройдис объяснял особенности своего стиля тем, что стремился «вывести читателей из сонного состояния», поражая их неожиданными сравнениями, сталкивая неожиданные слова внутри одного выражения, сопровождая каждое рассуждение «яркой картинкой». Свои стилиевые приемы он сравнивает с «ударами сухой тыквой по голове читателя» (цит. по: Μουλλάς 1993).

Совпадение дикции писателей представляет, как кажется, интерес и могло бы стать сюжетом для отдельного исследования. В рамках данной статьи мы можем коснуться этого вопроса только *in breve*.

Приведем несколько примеров, как кажется, не нуждающихся в комментариях:

*Он привел ее в избушку, к пожилой даме, у которой нижняя часть лица была несо-  
размерно велика, так что казалось, что она во рту держала большой камень.*

(Чехов 1985, 170)

*Пробило 12 часов дня, и майор Щелколов, обладатель тысячи десятин земли и молоденькой жены, высунул свою плешивую голову из-под ситцевого одеяла и громко выругался.*

(Чехов 1983, 19)

*В будущей супруге Халдупис желал найти сочетание трех качеств – ей следовало быть уродливой, глупой и богатой – воплощение этой возжеленной триады было обретоно им в лице девицы Пенелопы Турлоти, некоего юного бегемота, объемы которого отпугивали всех остальных искателей приданого.*

(Roidis 2015, 9)<sup>3</sup>

*Наша единственная поистине энциклопедическая служанка и та была рукоположена в портнихи и совершенно не успевала готовить.*

(Там же, 112)<sup>4</sup>

Очевидные стилистические совпадения, указанные выше, приводят еще к одной важной точке схождения: Чехов считается провозвестником театра абсурда, в то время как Ройдис, которого традиционно упрекали в консерватизме, в последнее время все чаще воспринимается как зачинатель постмодернизма в греческой прозе. В своем раннем романе «Папесса Иоанна» (определяемом им как «средневековое исследование»), а впоследствии в многочисленных эссе писатель смешивает *fiction* и *non-fiction*, фактически создавая новый жанр (Mavtelos 2008, 2018).

Представляется интересным, опираясь на параллельный анализ двух текстов, показать, как, восходя от фабулы к сюжету и дискурсу, повествование выявляет гетерогенность исторического контекста, дикции и поэтики писателей.

Обратимся к фабуле сопоставляемых произведений. Обеспеченный чиновник в провинциальном городе женится на молодой красивой девушке, хорошо образованной, светской – но без приданого. Главный герой вступает в брак «с единственной целью – насладиться красотой своей невесты и пресытиться ею, продолжая пользоваться своей неограниченной свободой и являясь хозяином положения» (Roidis 2015, 108). Однако после городского бала, устроенного губернатором, ситуация решительно меняется: город восхищен красотой и элегантностью молодой супруги, она окружена вниманием поклонников и внезапно обретает силу и даже общественное влияние, у нее начинается новая жизнь, и муж, прежде всевластный, должен подчиниться этому и принять новый порядок<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Здесь и далее – перевод с новогреческого наш. Оригинальный текст: «απίτηι ήδη παρά της μελλούσης κυρίας Χαλδοῦπης τρία τινά: να ήναι άσχημη, κουτή και πλουσία. Την περιζήτητον ταύτην τριάδα προσόντων είχεν εύρει συννηωμένην εις το πρόσωπον της δεσποινίδος Παναγιώτας Τουρλωτής, είδος τι νεαρού ιππολοτάμου, του οποίου ο όγκος εφώβιζε πάντας τους άλλους προικοδιώκτας».

Следует иметь в виду, что адекватный перевод текст Ройдиса практически невозможен, поскольку на девять десятых очарование его прозы определяется языковой игрой и мастерским использованием кафаревусы (архаического книжного языка) таким образом, что архаические языковые формы, используемые в неожиданных контекстах, создают комический эффект (см.: Елоева 2014).

<sup>4</sup> «Н μόνη μας το όντι εγκυκλοπαιδική υπηρετρια είχε χειροτονηθεί και εκείνη μόδιστρα και δεν επρόφταινε να μαγειρέψει».

<sup>5</sup> Изложенные события фактически являются прямой цитатой из Ройдиса: герой рассказа, от лица которого идет повествование (сам супруг с Сироса), кратко излагает коллизию в самом начале рассказа.

На уровне фабулы мы имеем дело с полным совпадением сопоставляемых произведений. Русский читатель, прочитав это описание фабульных событий, вероятно, скажет, что речь идет об «Анне на шее» Чехова; греческий читатель, безусловно, припишет этот текст Ройдису. Можно предположить, что на уровне сюжета, нарративных стратегий, стилистических особенностей и идеологической интерпретации мы столкнемся с не менее значимыми совпадениями и с существенными различиями. Наша цель – выявить эти различия и совпадения и одновременно попытаться определить, каким образом исторический контекст и личность авторов отразились в обоих текстах. Представляется, что сопоставление Ройдиса и Чехова поможет выявить новые черты в поэтике писателей.

Итак, на первоначальном элементарном уровне истории, рассказанные Чеховым и Ройдисом, совпадают. Но очень скоро читатель начинает отдавать себе отчет в важности аранжировки.

Рассказ Ройдиса переносит нас в мир острова Сирос, омываемого водами Эгейского моря. «Анна на шее» Чехова воспроизводит жизнь русского провинциального города. Оба писателя описывают европейскую провинцию в один и тот же исторический период – конец XIX века. Можно предположить, что греческая провинция в это время не так уж сильно отличалась от русской, но важна авторская точка зрения.

Вопрос об отношениях между автором и его биографией, влиянии социальных контекстов на написание текста и широко обсуждаемая проблема диалектических отношений, созданных внутри классического треугольника «автор – текст – читатель», занимали исследователей теории литературы на протяжении многих десятилетий. К вопросу о роли читательской рецепции мы обратимся несколько позже, а пока остановимся на некоторых деталях биографии двух писателей, следуя убеждению, что при интерпретации одного и того же сюжета в разных произведениях разных авторов невозможно не выйти за пределы художественных текстов.

Чехов к моменту опубликования «Анны на шее» (1895) – один из самых известных писателей России, он находится на вершине славы, в то время как у Ройдиса всё в прошлом, он измучен болезнями и унижительной нищетой. Если же вернуться к прошлому писателей, то Ройдис – аристократ, обожаемый родителями, отпрыск одного из богатейших семейств Сироса, Чехов – разночинец, внук крепостного, выкупившего у помещика себя и своих троих сыновей. И о детстве, периоде бесконечно важном для каждого человека вообще, а для творца особенно, у них были очень разные воспоминания.

В истории русской литературы сложно найти писателя, детство и отрочество которого были бы столь чудовищно несчастными, как у Чехова. Отец, экзальтированно религиозный, суровый, жестокость которого доходила до садизма, подвергал детей побоям, заставлял сыновей по ночам ходить на спевки в церковном хоре, а днем торговать в бакалейной лавочке провинциального Таганрога. В письме к брату Александру (1889), упрекая его в самовластности, неуравновешенности в семье, Чехов писал: «Я прошу тебя вспомнить, что деспотизм и ложь сгубили молодость твоей матери. Деспотизм и ложь исковеркали наше детство до такой степени, что тошно и страшно вспоминать» (цит. по: Рейфилд 2014, 7).

Он вспоминает о детских годах с неизменным ужасом: «Я помню, отец начал учить меня, или, попросту говоря, бить, когда мне не было еще пяти лет. Он сек меня розгами, драл за уши, бил по голову, и я, просыпаясь, каждое утро думал прежде всего: будут ли сегодня драть меня?» (Там же, 6).

У Ройдиса, напротив, детство и юношеские годы кажутся абсолютно счастливыми. Он родился в 1836 г. в г. Эрмуполисе на острове Сирос. Светское общество Эрмуполиса, к которому принадлежала его семья, жило беспечной и богатой жизнью. В шесть лет Ройдис с семьей уезжает в Геную, где его отец представлял большую торговую фирму, а затем стал консулом. С этого момента итальянская и европейская культура вплетается в творчество Ройдиса и играет важную роль в формировании его мировоззрения и облика космополита. На Сирос Ройдис возвращается в возрасте 11 лет, учится в лицее, потом путешествует по Европе, проводит несколько лет в Германии. С 1862 г. поселяется с матерью в Афинах. Но к моменту написания рассказа «Психология супруга с Сироса» счастливое детство и юность уже в прошлом. Ройдис разорен. Его мучает ностальгия: Сирос его детства становится для писателя навсегда потерянным раем. Греческий литературовед К. Т. Димарас замечает по этому поводу следующее:

*1890-й год. Страдающий от бедности и болезней Ройдис ностальгически обращается к своему лучезарно-счастливому детству. Он погружается в чтение и в воспоминания о детстве, находя новые темы для своих рассказов. С годами он становится мягче, на смену саркастической интонации «Папессы Иоанны»<sup>6</sup> приходит мягкая ностальгическая интонация. В образе супруга с Сироса нам вновь является молодой Ройдис, наблюдательный гедонист, подмечающий трогательные детали, способный смеяться, не бичуя.*

(Διμαράς 2000, 496–497)

Представляется, что смена позиций в социальной иерархии (движение от низов к верхам) и унижения, пережитые в юные годы в одной из низших социальных страт, легли (в числе других социальных, мировоззренческих, психологических причин) в основание того, что в случае с Чеховым (в отличие от Ройдиса) одной из определяющих проблем его художественного нарратива является проблема социальной несправедливости. Чтобы помочь отцу и братьям, Анна фактически приносит себя в жертву, выходит замуж за богатого немолодого человека. Очень скоро она понимает, что совершила непоправимую ошибку – ее муж деспотичен, скуп и внушает ей брезгливое отвращение. В своем новом положении она по-прежнему не в силах помочь отцу и братьям. Однако в изменившейся ситуации, когда Анна добивается успеха и власти, муж рабски подчиняется ей: «И с восторгом, с негодованием, с презрением, уже уверенная, что ей за это ничего не будет, она сказала, отчетливо выговаривая каждое слово: Подите прочь, болван!» (Чехов 1985, 173). Ройдис же показывает уютный, почти идиллический провинциальный мир,

<sup>6</sup> В 1886 г. Ройдис опубликовал роман «Папесса Иоанна», в основу которого легла легенда о женщине, ставшей Папой Римским под именем Иоанн VIII (855–858).

который, очевидно, ассоциируется для него с тем потерянным раем, о котором мы писали выше. Заметим, что греческое общество Сироса в описании Ройдиса более однородно и демократично, чем русская провинция Чехова:

*Особняк градоначальника был очень велик, но еще больше был его страх утратить кого-нибудь, позабыть пригласить самого незначительного чиновника, пекаря, судовладельца, кожевника или самого мизерного чиновника, производителя пончиков, судовладельца, кожевника или любого лавочника. Так что это было целое столпотворение и, как это всегда бывает на Сиросе, женщин в три раза больше, чем мужчин.*

(Roidis 2015, 112)

Примечательно, что уже в первых строчках рассказа главный герой (напомним, что повествование ведется от его лица) отмечает, что его родственники хотели помешать его женитьбе на красавице Христине «по той причине, что у нее не было ничего, а у меня – весьма немного» (Там же, 108). Однако ситуация разрешается по классическому принципу античной драмы – *Deus ex machina*. Внезапно (и очень вовремя) умирает дальний родственник героя, оставляющий ему большое наследство, и брак становится возможным. Кажется, что это закономерный ход событий: в утопическом прекрасном мире Ройдиса нищета, бедность, голод, от которых страдают герои Чехова, просто не существуют, возникшая материальная проблема разрешается сразу и навсегда.

В «Анне на шее» рассказ идет от лица всеведущего автора-повествователя, в фокусе повествования находится юная героиня, при этом нарратор поначалу практически идентифицирует себя с ней и начинает смотреть на мир ее глазами. Кажется, что муж протагонистки столь неприятен автору (и его героине), что он практически не говорит о его душевных движениях. Здесь наблюдается очевидное расхождение с тем, что описывает Ройдис. Успех Христины на балу еще больше привязал к ней мужа-рассказчика, он восхищается ее внешним совершенством (ее душа заботит его очень мало; по крайней мере, он так себя позиционирует). В любом случае это вопрос искреннего восхищения и привязанности, а не власти и зависимости.

Центральным эпизодом обоих рассказов является сцена бала. Как будет показано ниже, описание бала и поведения на нем героинь фактически идентично – из бальных картин, которые дают в своих рассказах Ройдис и Чехов, можно составить единый текст. Но некоторые различия все-таки можно выявить. Прежде всего заметим, что в чеховском изображении бального вечера социальная стратификация общества ощущается гораздо сильнее, чем у Ройдиса. Отец Анны, скромный школьный учитель, присутствующий на балу, может лишь издали смотреть на дочь – с восхищением и робостью.

Сама сцена бала идеально соответствует тем дефинициям фавулы, сюжета и события, которые дал Ю. М. Лотман. По его определению, фавула обязательно предполагает отсылку к основному событию, лежащему в основе повествовательного текста, «внелитературному событию». Этот процесс был определен Лотманом как «выход персонажа за пределы обычного» (Лотман 1970, 288). Сюжет определяется

Лотманом как цепочка событий, а событие он трактует как «переход за некоторое семантическое поле», «переход границы», «уклонение от нормы». Герой по пропповской модели переходит границу, становится частью другого мира, чтобы вернуться в свой мир уже в ином качестве. После чего, как замечает Лотман, история обычно завершается – сюжет исчерпан. (Лотман 1992, 224). Действительно, трансформация героинь обоих рассказов и коренной поворот в развитии сюжета происходит на балу, когда юные красавицы в роскошных нарядах поражают воображение публики:

*Когда Аня, идя вверх по лестнице под руку с мужем, услышала музыку и увидела в громадном зеркале всю себя, освещенную множеством огней, то в душе ее проснулась радость и то самое предчувствие счастья, какое испытала она в лунный вечер на полустанке. <...> И в первый раз в жизни она чувствовала себя богатой и свободной <...> Она танцевала страстно, с увлечением и вальс, и польку, и кадрили, переходя с рук на руки, угорая от музыки и шума, мешая русский язык с французским, картавя, смеясь и не думая ни о муже, ни о ком и ни о чем. Она имела успех у мужчин, это было ясно, да иначе и быть не могло. Она задыхалась от волнения, тискала в руках веер и хотела пить.*

(Чехов 1985, 169)

Завершающие слова (выделено мной. – Ф.Е.) находятся в очевидном диссонансе с описанием успеха Анны на балу и ее упоения этим успехом. В этих словах звучит узнаваемая интонация человека, все знающего про женщин наперед, – чеховский голос. Одновременно с этим именно в последней фразе всеведущий автор, как кажется, уже полностью перевоплощается в героиню. Таким образом, эта фраза имеет амбивалентный характер. В красавице проступает нечто звериное, хищный автоматизм женщины, описанной Гербертом Спенсером, труды которого, в годы учения изучения медицины, произвели столь сильное впечатление на Чехова<sup>7</sup>. Та же интонация звучит и при описании сцены после свадьбы, когда Анна, почувствовав, что ее красота обращает на себя внимание окружающих, сразу преображается и забывает о своем недавнем отчаянии: «У Ани еще блестели на глазах слезы, но она уже не помнила ни о матери, ни о деньгах, ни о своей свадьбе, а пожимала руки знакомым гимназистам и офицерам, весело смеялась и говорила быстро: “Здравствуйте, как поживаете?”» (Чехов 1985, 164).

Герою, от имени которого ведется повествование в «Психологии супруга с Сироса», Ройдис придает отчасти комические черты – это смесь бонвиванства, эгоизма, лени и добродушия. Речь идет о несколько схематизированном образе благополучного молодого Ройдиса, увиденного глазами немощного и старого, но неизменно ироничного Ройдиса. Этот рассказчик у Ройдиса гораздо снисходительнее относится к своей героине, чем всеведущий автор Чехова – он не видит в ней качеств хищницы. С другой стороны, ее положение вполне благополучно: кажется, она

<sup>7</sup> Заметим, что Спенсер и Дарвин относились также к постоянному кругу чтения Ройдиса. Об этом он, в частности, упоминает в рассказе «Монолог чувствительного» (Roidis 2015, 103).



выходит замуж по любви. Впрочем, об этом мы можем только догадываться, мы не представляем себе душевного мира Христины, рассказчика отличает предельный нарциссизм, он повествует только о собственных переживаниях.

В кульминационном эпизоде бала в рассказе Ройдиса все происходящее читатель наблюдает глазами протагониста-нарратора. Размеренная жизнь героя нарушается уже тогда, когда в городе объявляется о бальном вечере в доме губернатора:

*Три дня Христина занималась подготовкой, а на четвертый превратила весь наш дом в швейную мастерскую. Все виды тканей, подкладок, орнаментов, корсетов и обуви проходили скрупулезную проверку. Я не находил места, где присесть, и вечером мне приходилось ждать до девяти вечера, а то и позже, чтобы найти место за столом и поужинать салатом и жареной смаридой.*

(Roidis 2015, 112)

Герой, который, женившись на красавице Христине, казалось бы, избавился от мучившей его влюбленности, чувствует, что снова начинает терзаться муками любви: «Я бы, разумеется, смеялся от души, если бы нашелся кто-либо, кто сказал бы мне, что через несколько дней я буду снова до смерти влюблен и глубоко несчастен еще больше, чем до свадьбы» (Там же, 113). Тем не менее, он не может скрыть своего восхищения Христиной:

*Но каким бы ни было мое отвращение к этим приготовлениям, я должен признать, что наряд Христины был поистине выше всех похвал: платье с длинным шлейфом из темно-красного тяжелого шелка, последняя реликвия из сокровищницы ее матери, старинная рубиновая диадема, венчавшая прелестную головку моей жены, горела пурпуровым пламенем на локонах цвета воронова крыла и невероятно ей шла. В своем наряде она напоминала мне мифических красавиц – Семирамиду, Федру, Клеопатру, Феодору и других героинь, чьи образы наполняли мои сны и будоражили воображение в школьные годы.*

(Там же, 112)

На балу Христина, совершенно так же, как и героиня «Анны на шее», пользуется невероятным успехом, она окружена поклонниками: «Я отправился за шубой моей жены, укутал ее, и в тот момент, когда мы уже направлялись к двери, нам преградили путь три танцора, утверждая, что galop finale еще не было, а Христина обещала танцевать со всеми тремя» (Roidis 2015, 115). Муж приходит в замешательство, которое усугубляется появлением на балу прежнего поклонника его красавицы-жены. С этого момента начинаются душевные терзания главного героя, его одолевают ревность, сомнения в верности Христины и ужас от того, что все это не только не отталкивает его, а, наоборот, заставляет сильнее любить.

*Парадоксальным образом (или, скорее, мне, несчастному безумцу, это казалось парадоксальным) все мучения, которые выпали на мою долю на злосчастном балу, злословие Халдуписа и легкомысленное поведение Христины, – все это вместо того, чтобы охладить меня, заставило влюбиться еще сильнее или, по крайней мере, возжелать ее еще больше.*

(Там же, 116)

Очевидно, что феномен бала сыграл очень важную роль в постепенной эмансипации женщины, начавшейся в XIX в. Достаточно вспомнить описания балов в классической русской и зарубежной литературе, где бал являлся кульминационным моментом общественной (светской) жизни. Среди эпизодов такого рода – сцена бала из романа Д. Т. ди Лампедуза «Леопард» (*Il Gattopardo*), ставшая знаменитой после гениальной экранизации Л. Висконти, Анна Каренина на балу, где завязывается роковая коллизия, приводящая героиню к трагическому концу, бал Наташи Ростовской, бал в «Евгении Онегине», где Онегин видит Татьяну и окончательно осознает степень ее власти над собой<sup>8</sup>. Можно предположить, что в рамках феминистического дискурса бал становится действительно важным событием – истинным хронотопом в бахтинском смысле этого слова: женщина в ситуации бала – красивая, образованная, владеющая искусством светской беседы, роскошно одетая – впервые становится абсолютной хозяйкой положения. Бал – это поистине ее *locus*, ее стихия – на этом поле битвы мужчина, очевидно, ей проигрывает. В этом свете не случайным представляется совпадение фабулы, которое имеет место в обоих анализируемых произведениях.

Но что же происходит после бала? Героини переходят за лотмановскую «границу семантического поля», и волшебство кончается. Чеховская героиня, победившая дракона, по неумолимым законам фольклорного жанра, сама из красавицы превращается в чудовище. В момент подобного «освобождения» с Анной происходит метаморфоза, она как будто по волшебству забывает о страдающих от нищеты и голода братьях и спивающемся отце: «ей уже было стыдно, что у нее такой бедный, такой обыкновенный отец» (Чехов 1985, 171). Из нежной, любящей девочки она превращается в воплощение эгоизма и равнодушия. Как уже писалось, у греческого писателя успехи в обществе главной героини его рассказа только усиливают чувства к ней рассказчика. Он, можно сказать, оправдывает метаморфозу Христины ее человеческой природой, когда в завершение своих рассуждений о ней меланхолически замечает, что она, безусловно, «принадлежала не к породе горлинок или голубок, а, скорее, павлинов»<sup>9</sup>. Христина в «Психологии мужа с Сироса» производит гораздо более гармоничное впечатление, чем чувственная и отчасти звериная Анна из «Анны на шее». Само название рассказа Чехова несет в себе нечто хищное и удушающее, в то время как рассказ Ройдиса представляет читателю трогательную и отчасти смешную историю.

К концу XIX в. тема эмансипации женщин становится актуальной в жизни общества и литературе (Кантор 1979; De Maegd-Soep 1978). В 1869 г. Джон Стюарт Милль публикует свою книгу «Подчинение женщин», где пишет, что «законодательная поддержка подчинения одного пола другому вредна...и есть и одно из главных препятствий на пути к общечеловеческому усовершенствованию»

<sup>8</sup> Подробнее о феномене бала см. (Лотман 1994).

<sup>9</sup> «Ἡ Χριστίνα δὲν ἀνῆκε βεβαίως εἰς τὸ γένος τῶν τρυγόνων καὶ τῶν περιστέρων, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον, τῶν παγωνίων». Как и многие другие высказывания Ройдиса, эта фраза стала мемом в современном греческом обществе.

(Mill 2012, 3)<sup>10</sup>. Французская литература – Жорж Санд, Бальзак, Флобер, Мопассан – привлекает внимание читающей публики к женской психологии. Не остались в стороне от этой проблематики и авторы рассказов «Анна на шее» и «Психология супруга с Сирота». Пытаясь реконструировать отношение Ройдиса и Чехова к проблеме женской эмансипации, мы сталкиваемся с некоторой двойственностью картины, когда эксплицитные высказывания и установки авторов не совпадают с тем, что имплицитно выражают их тексты.

Чехов был склонен дружить с феминистками (особенно, если они были хорошенькими) и не отказывал женщинам в праве на образование и работу. Но не все было так просто и однозначно. В ряде известных текстов Чехова («Попрыгунья», «Ведьма», «Жена», «Шампанское», «Ариадна», «Тина») женщины предстают опасными, хищными, властными существами, привлекательными, но мало контролирующими свои инстинкты, или, наоборот, пассивными, подчиняющимися обстоятельствам и не способными защититься. Героиня «Анны на шее», с этой точки зрения, является гибридным образом: из робкой девочки она превращается к хищнице. М. Н. Золотонос в книге «Другой Чехов: по ту сторону принципа женофобии» пишет о весьма сложном отношении писателя к женщинам и предпринимает попытку выявить скрытые причины этого явления (Золотонос 2007). Литературовед отмечает, что Чехов тянулся к «женщинам-внушающим-страх», указывая на возможность анализировать творчество Чехова через призму фрейдизма. Одну из причин этого феномена Золотонос видит в детстве писателя: «садизм отца не мог пройти бесследно, и уже в борьбе с образом Отца (и неотделимой от него триадой детских мучений лавка – церковь – школа) Чехов перегружает все его негативные качества на “опасных женщин”, которых надо и/или можно бояться» (Золотонос 2021). Мать, которая наравне с другими членами семьи страдала от деспотизма отца, безуспешно пытаясь защитить детей, в воспоминаниях Чехова совершенно заслоняется фигурой главы семьи, становится стертым персонажем, хотя писатель неизменно страдал, думая о тяготах ее жизни, и жалел ее.

О частной жизни Ройдиса мы знаем очень мало. Он никогда не был женат и был чрезвычайно близок с матерью, которую боготворил, и которая на протяжении всей жизни была его помощником и опорой. В конце жизни писатель оглох, а его мать Корнелия Ройдис ослепла. Сын был ее глазами, а Корнелия его ушами (Zimbone 2015, 31). Несколько лет назад на афинском театральном фестивале известный греческий режиссер Димитрис Маврикиос представил постановку, посвященную Корнелии Ройдис и легендарной Папессе Иоанне. Со дня смерти матери Эммануила Ройдиса прошло около двухсот лет. Постановка рассказывает о перипетиях ее жизни. Это невероятная биография, какие случались только в XVIII в. Красавица, прекрасно образованная и наделенная разнообразными талантами, Корнелия Родоконаки была

<sup>10</sup> “The principle that regulates the existing social relations between the two sexes—the legal subordination of one sex to the other – is wrong itself, and is now one of the chief obstacles to human improvement; and it ought to be replaced by a principle of perfect equality that doesn’t allow any power or privilege on one side or disability on the other”.

рождена в одном из богатейших семейств острова Хиос. Ее отец был арестован и повешен во время Хиосской резни, а девочка продана в рабство и отправлена в Малую Азию. Далее последовала захватывающая история с переодеваниями, чудесными узнаванием и счастливым замужеством. Когда покончил жизнь самоубийством брат Ройдиса, тот совершил настоящий подвиг: он написал несколько тысяч писем якобы от живого брата и последовательно читал их матери<sup>11</sup>. Корнелия умерла в 93 года, через три года после смерти Эммануила Ройдиса. Маврикиос в своей постановке рассказывает об исполненной приключений жизни матери Ройдиса, связывая ее с первым и последним романом, который он написал – с «Папессой Иоанной» (1866), и полагая, что мать (единственная женщина, с которой Ройдис делил свою жизнь) и Папесса Иоанна были самыми важными фигурами в жизни писателя – теми, кто определил его жизнь и творчество (см. подробнее: Καλτακη 2014). Тем не менее, известно, что в юности Ройдис (так же, как и Чехов) страстно увлекался актрисами. Существует история о том, как на вопрос друга о том, не жалеет ли о 25 тысячах драхм, потраченных на прекрасную примадонну, Ройдис ответил в присущей ему неподражаемой манере: «Видите ли, директор разорившего меня страхового агентства, стоил мне вдвое больше, но не оставил мне такие же приятные воспоминания» (цит. по: Zimbone 2017, 31)<sup>12</sup>. Таковы биографические сведения о Ройдисе и его привязанностях. Обратимся теперь к сведениям о позиции Ройдиса-писателя в женском вопросе.

С одной стороны, Ройдис открыто выступал в печати как противник женской эмансипации. В 1896 г. в ответ на публикацию сборника рассказов писательницы Арсиной Пападопулос Ройдис публикует язвительную рецензию «Пишущие гречанки». Среди прочего Ройдис пишет: «Женщина с преувеличенно серьезным видом и с напыщенной риторикой производит странное впечатление, как если бы она стала говорить грубым мужским голосом или грозить кулаками» (цит. по: Μαλαγκονιάρος 2018)<sup>13</sup>. За «пишущих гречанок» вступается Каллирой Паррен, основательница феминистического движения в Греции, педагог, издательница «Дамской газеты» («Εφημερίδα των κυρίων»), правозащитница, основавшая несколько приютов для бездомных женщин и женщин с психическими отклонениями. Паррен назвала Ройдиса «охранителем прошлого» и мужчиной, которому ничего не ведомо о женщинах. Ройдис в ответ процитировал Прудона, заявив, что женщина может быть только «домохозяйкой или гетерой» (цит. по: Μαλαγκονιάρος 2018).

С другой стороны, в греческую литературу Ройдис вступает как защитник прав женщин. В романе «Папесса Иоанна» он восстает против бесправия женщин,

<sup>11</sup> Эта история удивительным образом напоминает историю с Роменом Гари и его матерью, когда она, смертельно больная, написала около двухсот пятидесяти писем, чтобы Гари, который в это время был на фронте, продолжал верить, что она жива, и не волновался о ней.

<sup>12</sup> В прозе Ройдиса можно найти эпизоды, аналогичные эпизодам из жизни Чехова, всю жизнь стремившегося к обществу актрис. В рассказе греческого писателя «Его первая дуэль» («Η πρώτη του μονομαχία») высмеиваются «потомки Алкивиада и Аристиппа», которые «поливают шампанским» и «пожирают глазами» «постаревших и потрепанных Фрин Французской оперетты».

<sup>13</sup> «Ἡ γυνή σοβαρευομένη καὶ στομφολογούσα προξενεῖ τὴν αὐτὴν σχεδὸν ἐντὸς ὧσιν, ὡς ἀνὴρ ἕρῃσκετο νὰ ἐπιδείκνυει μεγάλην γρόνθον ἢ χονδρὴ φωνήν».

отсутствия доступа к образованию и создает один из самых сильных феминистических текстов в греческой литературе. Теми же настроениями исполнена его драматическая зарисовка «Ведьмы средневековья» (Ροϊδης 2018). Ройдису принадлежит ряд эссе, в которых он с восторгом описывает выдающихся итальянских актрис и балерин, говоря о них как о возвышенных, совершенных существах. Он сравнивает женщину с «лестницей, по которой поднимаются на небо». Но так же, как и Чехов, никогда не позволявший себе патетической интонации, он сразу же оговаривается: «Но всякий, кто пытается осуществить свой подъем в обществе женщины на небо, не может быть уверен до конца, чья колесница его ожидает – Фэтона или Ильи Пророка» (цит. по: Μουλλάς 2005, 367).

Таким образом, Ройдис, никогда не женившийся, боявшийся женщин, эксплицитно осуждавший феминизм, имплицитно в своем творчестве восхищается женщинами, возмущен их унижением и создает их возвышенные и прекрасные образы в своей прозе.

Завершая наши рассуждения, вернемся к изначальной цели данной статьи – сопоставляя два рассказа, предполагалось выявить, коррелирует ли совпадение фабулы с другими важными сходжениями в поэтике обоих писателей, или, скорее, речь идет об их гетерогенности. На уровне гипотезы выскажем некоторые предположения.

Возможно, кроме целого ряда, казалось бы, поверхностных биографических и творческих совпадений – увлечения в юности Спенсером и Дарвином, с одной стороны, и красивыми актрисами, с другой, публикации в юмористических журналов рассказов под разнообразными псевдонимами, сходной манеры шутить, любви к оксюмору, одинаковой иронически-отстраненной интонации, ненависти к пафосу и напыщенной драматичности (что позволяло недоброжелателям упрекать писателей в равнодушии) – Чехова и Ройдису объединяло стремление к метафизической красоте, реализацию которой они искали (и не находили) в образе прекрасных женщин. Доказательство этого тезиса применительно к Чехову нам предоставляет теория читательской рецепции (*reader-response theory*), когда в треугольнике «автор – текст – читатель» вершиной становится читательская рецепция, реакция реципиента. Так, абсолютным воплощением красоты в условиях тусклой советской действительности стала знаменитая экранизация рассказа Чехова – фильм Исидора Анненского «Анна на шее», вышедший в 1954 г., через год после смерти Сталина. Анну сыграла актриса Алла Ларионова, покорившая зрителей красотой, сиянием юности, роскошными нарядами и непривычным ощущением какой-то ликующей радости жизни. Критики (в том числе и В. Б. Шкловский) упрекали фильм в несоответствии чеховскому замыслу, но именно это несоответствие позволило выявить победительную прелесть молодой актрисы, принадлежащей к тому типу женщин, который когда-то столь сильно нравился самому Чехову. Сходная «ошибка», подтверждающая нашу концепцию, была совершена и во время экранизации режиссером Александром Белинским балета «Аннота», поставленного Владимиром Васильевым (1982, перенесено с экрана на сцену в 1986), где партию Анны танцевала пленительная Екатерина Максимова. Ангельский облик балерины, ее хрупкое

очарование свели на нет изначально заложенное Чеховым «удушающее», хищное начало его героини. Анна в интерпретации Максимовой – слабая и прелестная женщина, самозабвенно радующаяся празднику и танцу, являет нам «чистойшей прелести чистойшей образец».

## Λιτεράтуρα

- Ελοεβα, Φ. Α. 2014. Καφαρεβуса в современной новогреческой литературе – лингвистический эксперимент или отражение диахронии? *Индоевропейское языкознание и классическая филология – XVIII*. Санкт-Петербург: ИЛИ РАН, 246–267.
- Золотоносов, М. Н. 2007. *Другой Чехов. По ту сторону принципа женофобии*. Москва: Ладомир.
- Золотоносов, М. Н. 2021. Чехов под маской. Интеллигент в пенсне и его женщины. *Город 812*, 29.01.2021. Режим доступа: <https://gorod-812.ru/chehov-pod-maskoy-intelligent-v-pensne-i-ego-zhenshhinyi/> [см. 18 09 2021].
- Кантор, В. К. 1979. Русская литература и женская эмансипация. *Вопросы литературы* 9, 272–275.
- Лотман, Ю. М. 1970. *Структура художественного текста*. Москва: Искусство.
- Лотман, Ю. М. 1992. Происхождение сюжета в типологическом освещении. *Лотман Ю. М. Избранные статьи. В 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры*. Таллинн: Александра, 224–242.
- Лотман, Ю. М. 1994. Бал. *Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века)*. Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 90–102.
- Рейфилд, Д. 2014. *Жизнь Антона Чехова* / пер. О. Мироновой. Москва: КоЛибри, Азбука-Аттикус.
- Семанова, М. Л. 1954. *Чехов в школе*. Ленинград: Учпедгиз.
- Томашевский, Б. В. 1959. *Писатель и книга. Очерк текстологии*. Москва: Искусство.
- Чехов А. П. 1983. За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь. *Чехов А. П. Полное собрание сочинений в 30 т*. Москва: Наука. Т. 1, 19–24.
- Чехов, А. П. 1985. Анна на шее. *Чехов А. П. Полное собрание сочинений в 30 т*. Москва: Наука. Т. 9, 161–174.
- Шкловский, В. 1928. *Материал и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир»*. Reprint. The Hague, 1970.
- Шмид, В. 2003. *Нарратология*. Москва: Языки славянской культуры.
- Αγγέλου, Αλκης 1993. Η εκκλησία, η Πάπισσα, ο Ροΐδης. *Εμμανουήλ Ροΐδης, Η πάπισσα Ιωάννα*, επιμ. Αλκης Αγγέλου. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 45–46.
- De Maegd-Soep, C. 1978. *The Emancipation of Women in Russian Literature and Society. A contribution to the knowledge of the Russian Society during the 1860's*. Ghent State University.
- Δημαράς, Κ. Θ. 2000. *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*. (9η έκδ.). Αθήνα: Εκδόσεις «Γνώση».
- Genette, G. 1972. Discours du recit. *Genette, G. Figures III*. Paris: Editions du Seuil, coll. «Poetique», 71–73.
- Καλτακη, Ματίνα 2014. Η Ταραχώδης ζωή της Κορνηλιάς Ροΐδη. *Lifo*. 14.05. 2014. Режим доступа: <https://www.lifo.gr/various/i-tarahodis-zoi-tis-kornilias-roidi> [ см. 18 09 2021].
- Μαλαγκονιάρος, Σ. 2018. Ο Ροΐδης χλευάζει τη γυναικεία χειραφέτηση. *Εφημερίδα των συντάκτων*. 04.03.2018. Режим доступа: [https://www.efsyn.gr/nisides/142284\\_o-roidis-hleyazei-ti-gynaikieia-heirafetisi](https://www.efsyn.gr/nisides/142284_o-roidis-hleyazei-ti-gynaikieia-heirafetisi) [см. 18 09 2021].
- Mavrelou, N. 2008. *Το ψηλαφητό παλίμψηστο της ροϊδικής γραφής. Ζητήματα λογοτεχνικής και πολιτισμικής θεωρίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη.
- Mavrelou, N. 2018. *Roidis' tangible image and Baudelaire's paintings of Modern Life: Aspects of Modernity in Emmanouil Roidis' works*. LAP LAMBERT Academic Publishing.
- Mill, J. S. 2012. *The Subjection of Women* (1869 first ed.). London: Longmans, Green, Reader & Dyer.
- Μουλλάς, Παν. 1993. Για το ήθος και το ύφος του Ροΐδη. *Ρήξεις και συνέχειες. Μελέτες για τον 19ο αιώνα*. Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη, 333–334 & 337.
- Μουλλάς, Παν 2005. «Προλεγόμενα». *Εμμανουήλ Ροΐδης. Αθησαύριστα κείμενα. Από την εφημερίδα «Ραμπανάς». 1882–1885*, φιλ. επιμ. Παν. Μουλλάς. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 10–11 & 44–45.

- Μουλλάς Παν 2008. Κάτοχος πολλαπλών ταυτοτήτων. *Βήμα*, 24.11.2008.
- Παναγιωτόπουλος, Ι. Μ., 1927. Νεοελληνική λογοτεχνία. *Μεγάλη ελληνική εγκυκλοπαίδεια 1927– 1934*. Αθήνα: Ελλάς, τ. 1, 932.
- Παράσχος, Κ. 1942. *Εμμανουήλ Ροΐδης. Η ζωή, το έργο, η εποχή του*. Τόμος Α'. Αθήνα: Αετός.
- Roidis, E. 2015. *Un marito di Syros. Ψυχολογία Συριανού συζύγου*, a cura di Anna Zimbone. Edizioni Lussografica, Caltonisetta, 109–139.
- Ροΐδης, Εμ. 2018. *Τρεις μεσαιωνικές μελέτες*, επιμ. Δημήτρης Φύσσας. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Zimbone, A. 2015. *La Sicilia di Emmanuil Roidis*. Edizioni Lussografica, Caltanissetta.
- Zimbone, A. 2017. Διαβάζοντας και μεταφράζοντας τον Ροΐδη. *The Athens Review* 31.

## References

- Angelou, A. 1993. I eklisia, i papissa, o Roidis. [The church, Papessa, Roidis]. *Roidis Emmanuel. Papissa Ioanna*. [Roidis Emmanuel. Pope Joan]. Ed. by A. Angelou. Athens: Bookstore of “Estia” Publ., 45–46.
- Eloeva F. A. 2014. Katharevousa v sovremennoj novogrecheskoj literature – lingvističeskij eksperiment ili otrazhenije diakhroniji? [Kafarevusa in modern modern Greek literature – linguistic experiment or a reflection of diachrony?]. *Indevropejskoje jazykoznanije i klassičeskaja filologija – XVIII*. [Indo-European Linguistics and Classical Philology – XVIII]. St. Petersburg: ILI RAN Publ., 246–267.
- Chekhov, A. P. 1983. Za dvumia zajcami pogonishsia , ni odnogo ne pojmašes. [If you run after two hare you will catch neither]. *Chekhov, A. P. Polnoje sobranije sočinenij v 30 t.* [Complete works in 30 vol.]. Moscow: Nauka Publ. Vol. 1, 19–24.
- Chekhov, A. P. 1985. Anna na sheje. [Anna in the Neck]. *Chekhov, A. P. Polnoje sobranije sočinenij v 30 t.* [Complete works in 30 vol.]. Moscow: Nauka Publ. Vol. 9, 161– 174.
- De Maegd-Soep, C. 1978. *The Emancipation of Women in Russian Literature and Society. A contribution to the knowledge of the Russian Society during the 1860s*. Ghent State University.
- Dimaras, K. T. 2000. Istoría tis Neollinikis Logotekhnias. Apo tis rizes os tin epochi mas. [The History of the Greek Literature. From the Beginning to our Days]. Athens: Editorial House “Gnosis”. (9<sup>th</sup> ed.).
- Genette, G. 1972. Discours de recit. *Genette, G. Figures III*. Paris: Editions du Seuil, coll. «Poétique», 71–73.
- Kaltaki, M. 2014. I tarakhodhis zoi tis Kornelias Roidi. [Stormy Life of Kornelia Roidi]. *Lifo* 14.05. 2014. Available at: <https://www.lifo.gr/various/i-tarahodis-zoi-tis-kornelias-roidi>. Accessed: 18 September 2021.
- Kantor, V. K. 1979. Russkaja literatura i ženskaja emansipacija. [Russian literature and women’s emancipation]. *Voprosy literatury*. [Questions of Literature] 9, 272–275.
- Lotman, Yu. M. 1970. *Struktura khudozhestvennogo teksta*. [The structure of a literary text]. Moscow: Iskusstvo Publ.
- Lotman, Yu. M. 1992. Proiskhozhenije siuzheta v tipologičeskom okruženiji. [The origin of the plot in typological context]. *Lotman Yu. M. Izbrannye stat’i. Stat’i po semiotike i tipologii kul’tury*. T. 1. [Selected articles: Articles on semiotics and typology of culture]. Tallinn: Aleksandra Publ. Vol. 1, 224–242.
- Lotman, Yu. M. 1994. Bal. [The Ball]. *Lotman, Yu. M. Besedy o russkoi kul’ture: Byt i traditsii russkogo dvorianstva (XVIII – nachalo XIX veka)*. [Conversations on Russian Culture. Russian Noble Traditions and Lifestyle in the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries]. St. Petersburg: Iskusstvo – SPB Publ., 90–102.
- Malangoniaros, S. 2018. Roidis khlevazi ti jinekia khirafetisi. [Roidis mocks women’s emancipation]. *Efimerida ton sintakton*. [Newspaper of the editors] 04.03.2018  
Available at: [https://www.efsyn.gr/nisides/142284\\_o-roidis-hleyazei-ti-gynaikieia-heirafetisi](https://www.efsyn.gr/nisides/142284_o-roidis-hleyazei-ti-gynaikieia-heirafetisi). Accessed: 18 September 2021.
- Mavrelou, N. 2008. *To psilafito palimpsesto tis roidikis grafis. Zitimata logotekhnias ke politismikis theorias*. [The tangible palimpsest of the Roidian writing. Questions of literary and cultural theory]. Athens: Sokolis Publ.
- Mavrelou, N. 2018. *Roidis’ tangible image and Baudelaire’s paintings of Modern Life: Aspects of Modernity in Emmanouil Roidis’ works*. LAP LAMBERT Academic Publishing.
- Mill, J. S. 2012. *The Subjection of Women* (1869 first ed.). London: Longmans, Green, Reader & Dyer.
- Mullas, P. 1993. Gia to ithos ke to ifis tu Roidi. [About the ethos and style of Rhoides]. *Rikseis ke sinexieis*.

- [*Ruptures and sequels*]. *Studies for the 19th century*. Athens: Sokoli Publ., 333–334 & 337.
- Moullas, P. 2005. «*Prolegomena*». *Emmanuel Roidis. Athisavrista kimena*. [Not edited texts. From the newspaper “Rampagas” 1882–1885]. Ed. P. Moullas. Athens: Athens National Bank Educational Foundation, 10–11 & 44–45.
- Moullas, P. 2008. Katochos pollaplon tavitotiton. [Holder of multiple identities], *Vima*, 24. 11. 2008.
- Panajotopoulos, I. M. 1927. Neorlliniki logotekhnia. [Modern Greek Literature]. *Megali elliniki engiklopedia 1927–1934*. [Great Greek Encyclopedia 1927–1934]. Athens: Ellas Publ. Vol. 1.
- Paraskhos, K. 1942. *Emmanouil Roidis. I zoi, to ergo, I epokhi tou*. [Emmanouil Roidis. His Life, Works, Epoque]. Vol 1. Athens: Aetos.
- Rayfield, D. 2014. *Zhizn 'Antona Chekhova*. [The Life of Anton Chekhov], transl. by O. Mironova. Moscow: KoLibri, Azbuka-Attikus Publ.
- Roidis, E. 2015. *Un marito di Syros. Psikhologia Sirianou Sizigou*. [Husband from Syros], ed. by A. Zimbone. Edizioni Lussografica Publ., Caltanissetta, 109–139.
- Roidis, E. 2018. *Tris mesaionikes meletes*. [Three medieval researches], ed. by D. Fissas. Athens: Publishing House Pataki.
- Schmid, W. 2003. *Narratologija*. [Narratology]. Moscow: Languages of Slavic Culture Publ.
- Semanova, M. L. 1954. *Chekhov v shkole*. [Chekhov in the school]. Leningrad: Uchpedgiz Publ.
- Shklovsky, V. 1928. *Material i stil' v romane L'va Tolstogo «Voina i mir»*. [Material and style in Leo Tolstoy's novel *War and Peace*]. Reprint. The Hague, 1970.
- Tomashevsky, B. V. 1959. *Pisatel' i kniga. Ocherk tekstologii*. [The Writer and the Book: An Outline of Textology]. Moscow: Iskustvo Publ.
- Zimbone, A. 2015. *La Sicilia di Emmanuil Roidis*. [Sicily of Emmanuil Roidis]. Edizioni Lussografica Publ., Caltanissetta.
- Zimbone, A. 2017. Diavazontas ke metafrazontas ton Roidi. [Reading and translating on Roidis]. *The Athens Review* 31.
- Zolotonosov, M. N. 2007. *Drugoj Chekhov. Po tu storonu principa zhenofobiji*. [Other Chekhov. On the Other Side of Misogyny]. Moscow: Ladomir Publ.
- Zolotonosov, M. N. 2021. Chekhov pod maskoj. Intelligent v pensne i ego zhenshiny. [Chekhov under the mask. An intellectual in pince-nez and his women]. *Gorod 812*. [Town 812]. 29.01.2021. Available at: <https://gorod-812.ru/chehov-pod-maskoy-intelligent-v-pensne-i-ego-zhenshiny/>. Accessed: 18 September 2021.

## **Moteris baliuje. Bandymas palyginti Antono Čechovo „Ana ant kaklo“ ir Emmanuelio Roidiso „Santuokinio iš Syros salos psichologija“**

**Fatima Eloeva**

**Santrauka.** Straipsnyje lyginamos dvi novelės – Antono Čechovo „Ana ant kaklo“ ir graikų rašytojo Emmanuelio Roidiso apsakymas „Santuokinio iš Syros salos psichologija“. Abu tekstai buvo paskelbti vienu metu (1895 m.) ir yra laikomi šedevrais. Šių tekstų lyginamąją analizę motyvavo beveik visiškai dviejų istorijų siužetų sutapimas. Lyginant istorijas buvo nustatyta keletas svarbių sutapimų ir prieštaravimų, leidžiančių pažvelgti į abu tekstus skirtingais kampais, taip pat atrasti ryšį tarp rašytojų biografijų ir pagrindinių veikėjų charakteristikų, pasakojimo strategijų bei poetikos.