



Нина как Нина: жизнетворчество Н.И. Петровской в свете «Чайки» А.П. Чехова

© 2024, П.Ф. Успенский

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Москва, Россия

Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2024 году.

Аннотация: В статье рассматривается житнетворчество писательницы и переводчицы Н.И. Петровской, чьи трагические любовные отношения с В.Я. Брюсовым стали ярким литературным фактом русского символизма. Принято считать, что Петровская творила собственную жизнь опираясь на роман Брюсова «Огненный Ангел», в частности, ее биографической моделью стала Рената, главная героиня романа. Такая интерпретация текста жизни Петровской во многом была задана самой писательницей, отождествлявшей себя с Ренатой в переписке с Брюсовым. Причины слияния с литературным персонажем, мотивы собственного переименования кажутся естественным следствием житнетворческого эксперимента Брюсова. Однако такое объяснение лишает Петровскую субъектности и превращает ее в пассивную жертву мэтра символистов, не учитывая при этом ее жизненного выбора — желания находиться в мучительных отношениях и длить их. Как показано в исследовании, житнетворческая модель Петровской восходит не столько к тексту Брюсова, сколько к «Чайке» А.П. Чехова. Ориентируясь на Нину Заречную и оказавшись в сходной жизненной коллизии, что и героиня пьесы, Петровская добровольно создала из своей жизни трагическую историю. Этим модельным для Петровской текстом объясняется и ее ономастический жест: переименование себя в Ренату связывается с самопереименованием Заречной в чайку. Статья также обращается к теме «Чехов и русский модернизм» и демонстрирует, что чеховские тексты могли восприниматься символистами как житнетворческие модели.

Ключевые слова: русский символизм, житнетворчество, Н.И. Петровская, В.Я. Брюсов, А.П. Чехов и русский модернизм, «Чайка».

Информация об авторе: Павел Федорович Успенский — доктор филологических наук, профессор, Школа филологических наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», ул. Старая Басманная, д. 21/4, стр. 1, 105066 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2356-3036>

E-mail: paveluspenskij@gmail.com

Для цитирования: Успенский П. Ф. Нина как Нина: житнетворчество Н.И. Петровской в свете «Чайки» А. П. Чехова // Литературный факт. 2024. № 4 (34). С. 243–254. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-243-254>

Благодаря мемуарному очерку В.Ф. Ходасевича «Конец Ренаты» (первая публ. — 1928 г.) писательница и переводчица Н.И. Петровская (1879–1928) оказалась неразрывно связана с практикой житнетворчества, столь важной для всего русского модернизма и в особенности для символизма [12; 22]. Ходасевич с характерной для него точностью описал основной нерв биографии Петровской: «Жизнь Нины была лирической импровизацией, в которой, лишь применяясь к таким же импровизациям других персонажей, она старалась создать нечто целостное — “поэму из своей личности”» [20, т. 4, с. 17]. Очерк «Конец Ренаты», ставший основой для изучения житнетворчества, неоднократно разбирался, корректировался в деталях и осмыслялся в разных аспектах, но до сих пор не утратил объяснительной силы [4; 8; 9; 13; 23].

Традиционно считается (см., например: [22, с. 304–315]), что основной житнетворческой моделью для Петровской послужил роман В.Я. Брюсова «Огненный Ангел» (отд. изд. 1908 г.) — произведение, не только отражавшее многолетние отношения мэтра символистов и Петровской, но и во многом их программировавшее. Так, известно, что текст романа, «предсказывающий» развязку любовных отношений, был закончен за несколько лет до последних аккордов романтической близости Брюсова и Петровской. Современники явно и неявно указывали на другие жизненные образцы брюсовской возлюбленной: А. Белый прямо сопоставил ее с героиней романа «Идиот» («я бы назвал ее Настасьей Филипповной» [1, с. 308]), а Ходасевич имплицитно осмыслил ее жизнь в свете символистской идеи двойничества [23], — но все же «Огненный Ангел» виделся им ее основным жизненным ориентиром. К такому объяснению располагало поведение Петровской: она стала идентифицировать себя с главной героиней романа и называть себя Ренатой. Петровская как будто попала в плен зловещему брюсовскому воображению, которое в конце концов и погубило.

Хотя такое объяснение житнетворчества Петровской сегодня общепринято, в нем есть существенная лакуна: оно полностью исключает женскую агентность, агентность *участницы* любовного романа. Этическую оценку поведения Брюсова дать несложно, но

раз интимная жизнь писателей модернизма становится предметом историко-культурного изучения, важно — помимо моральных суждений — учитывать мотивировку всех действующих лиц. Более того, сама идея безоговорочного и всеобъемлющего влияния Брюсова приводит к тому, что Петровская предстает пассивной жертвой мужского коварства. Думать так означает принять только мужское видение символистской любовно-литературной истории. Такой взгляд противоречит представлениям о женщинах эпохи модернизма и крайне плохо согласуется с современным пониманием того, как в обществе распределяются гендерные роли.

Исходя из представлений о зрелой личности, несущей ответственность за свою жизнь, свои поступки и их последствия, нельзя не признать, что Петровская — активная, а вовсе не пассивная, участница любовных отношений, обладающая развитой субъектностью и глубокой саморефлексией. Как бы ни были для нее тяжелы конкретные эпизоды ее интимных отношений с Брюсовым, на глубинном, бытийственном уровне она долгое время принимала то, как складывался ее любовный роман и какие роли выпали его участникам. Даже учитывая ее экзальтированность и эмоциональную нестабильность, стоит помнить о ее осознанном выборе. Сказанное не означает отказа от моральных суждений, как и не делает историю менее драматичной, но ведет к тому, чтобы отдать должное самой Петровской.

На мой взгляд, литературная генеалогия трагического романа нуждается в расширении. Какие поведенческие модели и жизненные сценарии могли быть актуальны для самой Петровской?

В одном из очерков «Некрополя» — «Андрей Белый» — Ходасевич вспоминал о странном случае, относящемся к осени 1907 г. Невольно познакомившись с «уличной женщиной», Ходасевич спросил как ее зовут; «она ответила странно — Меня все зовут *бедная Нина*. Так зовите и вы» [20, т. 4, с. 50]. На следующий день Ходасевич обедал в компании с Белым и Петровской. Во время обеда, реагируя на реплику Ходасевича, Петровская заявила: «Меня надо звать *бедная Нина*». «В те времена такие совпадения для нас много значили» [20, т. 4, с. 51] — резюмировал мемуарист¹.

А.Л. Зорин и А.С. Немзер в свое время заметили, что в реплике публичной женщины «проекция на карамзинскую повесть <...> едва ли была сознательной» [5, с. 26]. Однако нет никаких оснований

¹ О мистической важности совпадений для символистской культуры свидетельствует не только генерализованная фраза Ходасевича, но и воспроизведенный здесь курсив мемуариста.

сомневаться в том, что сознательной была сходная фраза в устах Петровской. Надо полагать, что символистская «бедная Нина» — если Ходасевич доподлинно запомнил ее реплику — выстраивала свой жизненный сценарий по модели «Бедной Лизы», повести, которая «при всех наслоившихся на сюжет эмоционально-психологических обертонах <...> оставалась все-таки повестью о “падении” и потому, в первую очередь именно благодаря этим самым обортонам, могла восприниматься как своего рода оправдание “падших”, которые становятся жертвами соращения» [5, с. 25]. Такая литературная модель — при характерологическом несовпадении кроткой бедной Лизы и экстатической «бедной Нины» — не только объясняет нездоровый в своей психологической основе поиск трагической любви всей жизни и самовосприятие себя как жертвы, но и в определенной степени программирует самоубийство Петровской в 1928 г.

Однако повесть Карамзина в качестве житнетворческого ориентира не объясняет готовность Петровской идентифицировать себя с Ренатой. В насыщенном событиями любовном романе переломным оказалось письмо Петровской из Парижа осенью 1908 г. В нем она подробно рассказывала, как она вжилась в роль героини «Огненного Ангела», а в конце послания и вовсе изменила собственное имя: «В глубине моего сердца я та Рената, что рыдала о тебе в Кельнском соборе. <...> Твой образ, не запятнанный ничем. Твоя и в жизни и смерти Рената» [2, с. 325–326]. Такая идентификация была для Петровской достаточно стабильной — после этого письма она несколько раз подписывалась именем главной героини романа Брюсова².

С моей точки зрения, у этого ономастического жеста и стоящих за ним житнетворческих импликаций есть литературная модель. Это — поведение Нины Заречной. «Чайка» (1895), напомним, за несколько лет до символистского романа разыгрывала сходную историю, которую Чехов сразу подал в ироничном — «комедия» — ключе.

В пьесе известный писатель Борис Тригорин поделился с юной и восторженной Заречной, мечтавшей об артистической карьере, мелькнувшим в его сознании сюжетом «небольшого рассказа», только что внесенным в записную книжку: «...на берегу озера с детства живет молодая девушка, такая, как вы; любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Но случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил ее, как вот эту чайку» [21, с. 31–32]. «Небольшой рассказ» недвусмысленно предлагал Заречной возможный жизненный сценарий, и героиня безоглядно его приняла.

² См. письма от 13 (26) декабря 1908 г., 24 июня 1909 г., 2 января 1910 г., 25 июня 1910 г., 13/16 ноября 1911 г. [2, с. 325–326, 372, 473, 520, 569, 722].

Она вручила себя Тригорину, используя цитату из его сборника «Дни и ночи»: «Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приходи и возьми ее» [21, с. 40]. Убежав из дома, Нина «сошлась с Тригоринным», но он «разлюбил ее и вернулся к своим прежним привязанностям, как и следовало ожидать» [21, с. 50]. «Впрочем, — как сообщает сын Аркадиной, — он никогда не покидал прежних, а по бесхарактерности как-то ухитрился и тут и там. <...> Личная жизнь Нины не удалась совершенно» [21, с. 50]. Не удалась и сценическая карьера — Заречная не блистала на сцене. Как сообщает Треплев, Нина писала ему «умные, теплые, интересные» письма, «но я чувствовал, что она несчастна; что ни строчка, то больной, натянутый нерв. И воображение немного расстроено. Она подписывалась Чайкой» [21, с. 50]. Наконец, в четвертом действии, в последнем разговоре Кости и Нины, Заречная в расстроенном сознании, часто сбиваясь с мысли, повторяла: «Я — чайка» [21, с. 57–58]. Вспоминала она и сюжет задуманного Тригоринным рассказа, самим писателем давно забытый, и призналась, что любит своего соблазнителя «даже сильнее, чем прежде» [21, с. 57–59].

Несложно заметить, что пьеса Чехова разыгрывала жизненную драму, очень близкую к жизненной драме Петровской, причем совпадение имен литературной героини и реальной женщины только обостряет сходство их историй³. Это и роман экзальтированной, живущей искусством женщины с несвободным писателем, находящимся в других длительных и серьезных отношениях; и готовность полностью вручить свою жизнь возлюбленному, даже несмотря на то, что он способен ее сломать; и, наконец, стремление идентифицировать себя с литературной героиней (написанный Брюсовым роман и придуманный Тригоринным рассказ), стремление, которое непосредственно выражается в акте собственного переименования. В свете «Чайки» принятие Петровской роковой и трагической страсти, принятие любви, ведущей к жизненному падению, обретает осо-

³ Значимость ономастического совпадения дополнительно подкрепляется культурным ореолом имени *Нина*. А.Б. Пеньковский считал, что в золотом веке русской литературы особую роль играл миф о Нине — «прекрасной женщине, живущей всепоглощающими страстями, которые она не может удовлетворить и во имя которых готова пренебречь принятыми в обществе нравственными законами» [14, с. 67]. По мысли исследователя, «сгущение мифологического содержания в имени *Нина* оказалось настолько мощным, что силовое поле и энергетика этого имени продолжала действовать и во все последующие годы, предопределяя судьбы жизненных и литературных его носительниц» — вплоть до чеховской «Чайки» [14, с. 457]. Конечно, Петровская не могла читать процитированное исследование, однако думается, что для нее как для символистки сюжетный ореол собственного имени был особенно важен.

бую остроту и подчеркивает сознательный выбор столь трагической роли.

К списку модельных подоби́й двух Нин можно добавить еще одно, выраженное в «Чайке» только имплицитно. Со слов Треплева мы знаем, что Заречная «подписывалась Чайкой», подобно тому, как в «Русалке» мельник говорит, что он ворон» [21, с. 50]. Проекция драмы Заречной на незаконченный пушкинский текст с неизбежностью актуализирует тему самоубийства (дочь мельника, напомним, покончила с собой, узнав, что князь женится на другой женщине). Кроме того, прежде чем броситься в воды Днепра, она оказалась во власти галлюцинаций (см. реплику отца — «Ты бредишь, право, бредишь» [18, с. 395]). Вложенная в уста Треплева литературная аллюзия с большой вероятностью предсказывает дальнейшую судьбу Заречной, и внимательному читателю несложно вообразить возможное развитие затекстовых событий. Суицидальные намеки в письмах Петровской возлюбленному были слышны еще до ее эмиграции, но в контексте ассоциативных сюжетных линий «Чайки» самоубийство психологически измученной Петровской в 1928 г. укладывалось не столько в сентиментальный карамзинский, сколько в модернистский чеховский модельный сюжет.

Конечно, по отдельности элементы биографии Петровской могут объясняться только психологически, но, собранные вместе, они, как мне представляется, говорят больше, чем о простом совпадении. Это не означает, что две Нины полностью тождественны друг другу: Петровская, до 1907 г. состоявшая в браке, была не столь юна и в большей степени смогла реализоваться как писательница, чем Заречная — как актриса (хотя большого успеха она тоже не имела). При всей аффектированности Петровской ее сложно счесть такой же наивной и чистой, как чеховскую героиню. Вместе с тем важно подчеркнуть, что речь идет не о характерологическом подоби́и, а о литературной жизнетворческой модели, об ориентире, с оглядкой на который можно создать «поэму из своей личности».

Эта «поэма» — чеховская по духу, но ее модальность меняется на противоположную. Хорошо известно, что в «Чайке» пьеса Треплева пародировала новое символистское искусство [6, с. 30–32; 19, с. 249–287], и этот пародийный ореол окружал и молодых героев, носителей новых веяний. Кроме того, жанровый подзаголовок «Чайки» — одно из многих проявлений мизантропического чеховского юмора — провоцировал воспринимать персонажей как комических потерянных людей и неудачников. То, что Чехову казалось смешным, младшими сверстниками было воспринято серьезно, — пьеса «дала

путевку в жизнь тому самому новому искусству, которое осмеляла» [19, с. 277]. Случай Петровской показывает, что импульсом для новых форм письма и «искусства жить» была не только пародийная пьеса Треплева, — им стало и со злой иронией сконструированное в «Чайке» жизнетворчество, которое младшими современниками писателя могло восприниматься с чрезмерной серьезностью.

Тот факт, что для Петровской «Чайка» играла такую значимую роль, не будет казаться неожиданным, если вспомнить, как она относилась к Чехову в целом. В рецензии на книгу рассказов П. Пильского (1907) она утверждала, что Чехов «довел до конца изображение души среднего русского человека, который в переходный момент общественной жизни стал жестоко томиться своими хроническими недугами. Он углубил до символа давно знакомые образы» [15, с. 513]. Чехов — говорилось в другой ее рецензии на книгу Б. Лазаревского (1908), — «завещал нам не альбомы фотографий, а галереи совершеннейших портретов, где творчество истинного таланта вскрыло самое тайное человеческой души» [15, с. 529]. Есть у Петровской и комплементарная характеристика Художественного театра и драматургии автора «Чайки» (1906): все чеховские пьесы, «такие нужные и дорогие на русской сцене», «нашли своих истинных толкователей в каждом отдельном члене труппы» театра [15, с. 539].

Неудивительно, что, так высоко оценивая Чехова, Петровская соотносила коллизии его произведений и его литературных персонажей со своей трагической любовью. В письмах к Брюсову она сближала эпизоды своей жизни с рассказом «На чужбине» (1885), воспринимала поэта и как «черного монаха», и как «человека в футляре» [2, с. 344–345, 728, 735–736]. Примечательно, что в сознании Петровской встреча с Брюсовым была освещена чеховским ореолом. Они познакомились на премьере «Вишневого сада», и, как Петровская подчеркивала в «Воспоминаниях», именно во время спектакля ее «сущность <...> дрогнула первым живым биением»⁴ [15, с. 443–444]. В символическом смысле, как мы видим, именно Чехову экзальтированное воображение Петровской приписывало особенный — родительский — вклад в ее трагический роман с мэтром символистов.

⁴ В свете стремления Петровской акцентировать важность Чехова для ее отношений с Брюсовым симптоматична деталь ее рассказа: уже по пути в театр она восприняла извозчика как «вечно чеховского Иону». Чеховские тексты как будто с самого начала задают смысловое пространство романа Петровской с мэтром символистов.

Если модернисты 1910-х гг. Чехова не любили [10; 7], то у символистов — и старших, и младших — к нему, как известно, было амбивалентное отношение. По афористичной формулировке Е.В. Ивановой, расхождения Чехова и символистов объясняется тем, что «творческая сверхзадача символистов выходила за границы эмпирии и лежала в области эмпирии» [6, с. 34]. Впрочем, это не мешало Андрею Белому — пожалуй, самому расположенному к Чехову символисту — оценивать писателя исключительно высоко и видеть в его творчестве символистские черты (см. подробнее: [17; 11; 16]). Представляется, что среди символистов Петровская в своих комплементарных оценках ближе всего к Белому (это может объясняться и биографически, поскольку до романа с Брюсовым у нее были любовные отношения с Белым, что тоже отразилось в «Огненном Ангеле»).

В случае Петровской, однако, дело не столько в оценках Чехова, сколько в творческом и деятельном восприятии «Чайки» как жизнетворческого сценария, в усвоении жизненной модели Заречной. Такое объяснение, как мне представляется, не только открывает новый аспект темы «Чехов и модернисты», но и наделяет Петровскую большей, чем это было принято считать раньше, агентностью: претворяя в реальность свои мечты о роковой любви, она добровольно и сознательно создавала «поэму» из своей жизни, постоянно оглядываясь на «Чайку».

Если это так, то стоит задаться вопросом, была ли чеховская пьеса важна для Брюсова? С.И. Гиндин, размышлявший на тему «Чехов и Брюсов», заметил, что образ Треплева имеет «особую объяснительную и прогностическую силу» и что он почти буквально совпадает «с эволюцией реального чеховского современника» [3, с. 120]. В остроумных сопоставлениях исследователь показывает, как юный Брюсов независимо от «Чайки» был одержим теми же поисками в области искусства, что и Треплев. Но не следует ли предположить, что повзрослевший и ставший известным символистом Брюсов во время романа с Петровской разыгрывал уже не Треплева, а Тригорина? Ведь, предлагая Нине стать Ренатой, он, в сущности, делал то же самое, что и герой пьесы Чехова, предложивший другой Нине стать чайкой.

Литература

1. *Белый А.* Начало века. М.: Худож. лит., 1990. 688 с.
2. *Брюсов В., Петровская Н.* Переписка: 1904–1913 / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Н.А. Богомолова, А.В. Лаврова. М.: НЛЮ, 2004. 776 с.
3. *Гиндин С.И.* Константин Треплев, Владимир Финдесъеклев и Генрих Шульц (Об исторической почве и литературном окружении чеховского образа писателя-декадента) // Чеховиана. Чехов и «серебряный век». М.: Наука, 1996. С. 116–127.
4. *Гречишкин С.С., Лавров А.В.* Биографические источники романа Брюсова «Огненный Ангел» // Ново-басманная, 19 / сост. Н. Богомолов. М.: Худож. лит., 1990. С. 530–589.
5. *Зорин А.Л., Немзер А.С.* Парадоксы чувствительности. Н.М. Карамзин «Бедная Лиза» // «Столетия не сотрут...»: Русские классики и их читатели / сост. А.А. Ильин-Томич. М.: Книга, 1989. С. 8–54.
6. *Иванова Е.В.* Чехов и символисты: непроясненные аспекты проблемы // Чеховиана. Чехов и «серебряный век». М.: Наука, 1996. С. 30–34. *Кушнер А.С.* Почему они не любили Чехова? // Звезда. 2002. № 11. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2002/11/pochemu-oni-ne-lyubili-chehova.html?ysclid=lv45f13fnn883426357> (дата обращения 09.12.2023).
7. *Лавров А.В.* Валерий Брюсов и Нина Петровская: биографическая канва к переписке // Брюсов В., Петровская Н. Переписка: 1904–1913 / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Н.А. Богомолова, А.В. Лаврова. М.: НЛЮ, 2004. С. 5–41.
8. *Лекманов О.А.** Об одном эпизоде «Конца Ренаты» Владислава Ходасевича // Могут ли тексты лгать? К проблеме работы с недостоверными источниками. Материалы Четвертых Лотмановских дней в Таллинском университете / под ред. Т.Д. Кузовкиной. Таллинн: Изд-во ТЛУ, 2014. С. 173–181.
9. *Лосев Л.* Нелюбовь Ахматовой к Чехову // *Лосев Л.* Солженицын и Бродский как соседи. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. С. 88–101.
10. *Лосиевский И.Я.* «Чеховский» миф Андрея Белого // Чеховиана. Чехов и «серебряный век». М.: Наука, 1996. С. 106–115.
11. *Мицц З.Г.* Понятие текста и символистская эстетика // *Мицц З.Г.* Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство-СПБ, 2004. С. 97–102.
12. *Михайлова М., Велавичюте О.* «Меня судьба сделала сюжетом...» // *Петровская Н.* Разбитое зеркало: Проза. Мемуары. Критика. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2014. С. 5–44.
13. *Пеньковский А.Б.* Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М.: Индрик, 2003. 519 с.
14. *Петровская Н.* Разбитое зеркало: Проза. Мемуары. Критика. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2014.
15. *Питер Г.* Чехов и Андрей Белый (Эмблематика, символы, языковое новаторство) // Чеховиана. Чехов и «серебряный век». М.: Наука, 1996. С. 80–89.
16. *Полоцкая Э.А.* «Пролет в вечность» (Андрей Белый о Чехове // Чеховиана. Чехов и «серебряный век». М.: Наука, 1996. С. 95–105.

* Лекманов Олег Андершанович, 11.01.1967 г. р., на основании статьи 7 Федерального закона от 14.07.2022 №255-ФЗ «О контроле за деятельностью лиц, находящихся под иностранным контролем» 25 октября 2024 года включен в Реестр иностранных агентов в России.

17. Пушкин А.С. Собр. соч.: в 10 т. / под общ. ред. Д.Д. Благого, С.М. Бонди, В.В. Виноградова, Ю.Г. Оксмана. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 4. 595 с.
18. Толстая Е. Поэтика раздражения. Чехов в конце 1880 – начале 1890-х годов. М.: РГГУ, 2002. 366 с.
19. Ходасевич В.Ф. Собр. соч.: в 4 т. М.: Согласие, 1996–1997.
20. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1978. Т. 13. 530 с.
21. Шахадат Ш. Искусство жизни. Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI–XX веков. М.: НЛЮ, 2017. 440 с.
22. Uspenskij P. What Interpretation Did V. Khodasevich Give to the Life of N. Petrovskaya in Emigration? On the Poetics of “Renata’s End,” a Memoir Essay // Новый филологический вестник. 2018. № 1 (44). С. 161–178.

Research Article

Nina as Just Nina: The Life-Creation of N.A. Petrovskaya in the Light of A.P. Chekhov's *The Seagull*

© 2024, P.F. Uspenskij
National Research University
Higher School of Economics, Moscow, Russia

This work is an output of a research project implemented as part of the Basic Research Program at the National Research University Higher School of Economics (HSE University).

Abstract: The article examines the life-creation of the writer and translator Nina Petrovskaya, whose tragic love relationship with Valeriy Bryusov became a vivid literary fact of Russian symbolism. It is generally believed that Petrovskaya created her own life based on Bryusov’s novel *The Fiery Angel*, in particular, Renata, the protagonist, became her biographical model. This interpretation of the text of Petrovskaya’s life was largely set by the writer herself, who identified with Renata in correspondence with Bryusov. The reasons for merging with a literary character and the motives for her own renaming seem to be a natural consequence of Bryusov’s life-creation experiment. Such an explanation deprives Petrovskaya of subjectivity and turns her into a passive victim of the symbolist master, without taking into account her life choice — the desire to be in a painful relationship and prolong it. As shown in the article, Petrovskaya’s life-creating model goes back not so much to Bryusov’s text as to Chekhov’s *The Seagull*. Focusing on Nina Zarechnaya and finding herself in a similar life conflict as the heroine of the play, Petrovskaya voluntarily created a tragic story from her life. This model text for Petrovskaya also explains her onomastic gesture: renaming herself Renata is associated with the self-renaming of Zarechnaya as a seagull. The article also addresses the topic “Chekhov and Russian Modernism” and demonstrates that Chekhov’s texts could be perceived by symbolists as life-creating models.

Keywords: Russian symbolism; life-creation; Nina Petrovskaya; Valeriy Bryusov; Anton Chekhov; Chekhov and Russian modernism; “The Seagull”.

Information about the author: Pavel Fedorovich Uspenskij, PhD in Philology, Professor at the School of Philological Studies of the National Research University Higher School of Economics, Staraya Basmannaya St., 21/4, bld. 1, 105066 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2356-3036>

E-mail: paveluspenskij@gmail.com

For citation: Uspenskij, P.F. “Nina as Just Nina: The Life-Creation of N.I. Petrovskaya in the Light of A.P. Chekhov’s *The Seagull*.” *Literaturnyi fakt*, no. 4 (34), 2024, pp. 243–254. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-243-254>

References

1. Belyi, A. *Nachalo veka* [*The Beginning of the Century*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990. 688 p. (In Russ.)
2. Briusov, V., and N. Petrovskaya. *Perepiska: 1904–1913* [*Correspondence: 1904–1913*], introd. article, text prep. and comm. by N.A. Bogomolov and A.V. Lavrov. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2004. 776 p. (In Russ.)
3. Gindin, S.I. “Konstantin Treplev, Vladimir Findes’eklev i Genrikh Shul’tz (Ob istoricheskoi pochve i literaturnom okruzenii chekhovskogo obraza pisatel’ia-dekadenta)” [“Konstantin Treplev, Vladimir Findeseklev and Heinrich Schulz (On the Historical Ground and Literary Environment of Chekhov’s Image of a Decadent Writer)”]. *Chekhoviana. Chekhov i “serebryanyy vek”* [*Chekhoviana. Chekhov and the “Silver Age”*]. Moscow, Nauka Publ., 1996, pp. 116–127. (In Russ.)
4. Grechishkin, S.S., and A.V. Lavrov. “Biograficheskie istochniki romana Briusova ‘Ognennyi Angel’.” [“Biographical Sources of Bryusov’s Novel ‘The Fiery Angel’.”] Bogomolov, N., editor. *Novo-basmannaia, 19* [*Novo-basmannaya, 19*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990, pp. 530–589. (In Russ.)
5. Zorin, A.L., and A.S. Nemzer. “Paradoksy chuvstvitel’nosti. N.M. Karamzin ‘Bednaia Liza’.” [“Paradoxes of Sensitivity. N.M. Karamzin’s ‘Poor Lisa’.”] Il’in-Tomich, A.A., editor. *“Stolet’ia ne sotrut...”: Russkie klassiki i ikh chitateli* [“Centuries Will not Erase...”: *Russian Classics and Their Readers*]. Moscow, Kniga Publ., 1989, pp. 8–54. (In Russ.)
6. Ivanova, E.V. “Chekhov i simvolisty: neproiasnennyye aspekty problemy” [“Chekhov and Symbolists: Unclarified Aspects of the Issue”]. *Chekhoviana. Chekhov i “serebryanyy vek”* [*Chekhoviana. Chekhov and the “Silver Age”*]. Moscow, Nauka Publ., 1996, pp. 30–34. (In Russ.)
7. Lavrov, A.V. “Valerii Briusov i Nina Petrovskaya: biograficheskaya kanva k perepiske” [“Valeriy Bryusov and Nina Petrovskaya: Biographical Outline to the Correspondence”]. Briusov, V., and N. Petrovskaya. *Perepiska: 1904–1913* [*Correspondence: 1904–1913*], introd. article, text prep. and comm. by N.A. Bogomolov and A.V. Lavrov. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2004, pp. 5–41. (In Russ.)
8. Lekmanov, O.A. “Ob odnom epizode ‘Kontsa Renaty’ Vladislava Khodasevicha” [“On One Episode of ‘The End of Renata’ by Vladislav Khodasevich”]. Kuzovkina, T.D., editor. *Mogut li teksty lgat’? K probleme raboty s nedostovernymi istochnikami. Materialy Chetvertykh Lotmanovskikh dnei v Tallinnskom universitete* [*Can Texts Lie? On the Problem of Working with Unreliable Sources. Materials of the 4th Lotman Days at the Tallinn University*]. Tallinn, Tallinn University Publ., 2014, pp. 173–181. (In Russ.)

9. Losev, L. “Neliubov’ Akhmatovoi k Chekhovu” [“Akhmatova’s Dislike of Chekhov”]. Losev, L. *Solzhenitsyn i Brodskii kak sosedii* [*Solzhenitsyn and Brodsky as Neighbors*]. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2010, pp. 88–101. (In Russ.)
10. Losievskii, I.Ia. “‘Chekhovskii’ mif Andreia Belogo” [“‘Chekhovian’ Myth of Andrei Bely”]. *Chekhoviana. Chekhov i “serebryannyi vek”* [*Chekhoviana. Chekhov and the “Silver Age”*]. Moscow, Nauka Publ., 1996, pp. 106–115. (In Russ.)
11. Mints, Z.G. “Poniatie teksta i simbolistskaia estetika” [“The Concept of Text and Symbolist Aesthetics”]. Mints, Z.G. *Poetika russkogo simbolizma* [*Poetics of Russian Symbolism*]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2004, pp. 97–102. (In Russ.)
12. Mikhailova, M., O. Velavichiute. “Menia sud’ba sdelala siuzhetom...” [“Fate Turned Me into a Plot...”]. Petrovskaia, N. *Razbitoe zerkalo: Proza. Memuary. Kritika* [*Broken Mirror: Prose. Memoirs. Criticism*]. Moscow, B.S.G.-Press, 2014, pp. 5–44. (In Russ.)
13. Pen’kovskii, A.B. *Nina: Kul’turnyi mif zolotogo veka russkoi literatury v lingvisticheskom osveshchenii* [*Nina: The Cultural Myth of the Golden Age of Russian Literature in Linguistic Aspect*]. Moscow, Indrik Publ., 2003. 519 p. (In Russ.)
14. Petrovskaia, N. *Razbitoe zerkalo: Proza. Memuary. Kritika* [*Broken Mirror: Prose. Memoirs. Criticism*]. Moscow, B.S.G.-Press, 2014, pp. 5–44. (In Russ.)
15. Piter, G. “Chekhov i Andrei Belyi (Emblematika, simvol’y, iazykovoe novatorstvo)” [“Chekhov and Andrei Bely (Emblems, Symbols, Linguistic Innovation)”]. *Chekhoviana. Chekhov i “serebryannyi vek”* [*Chekhoviana. Chekhov and the “Silver Age”*]. Moscow, Nauka Publ., 1996, pp. 80–89. (In Russ.)
16. Polotskaia, E.A. “‘Prolet v vechnost’ (Andrei Belyi o Chekhove)” [“Flight into Eternity’ (Andrei Bely on Chekhov)”]. *Chekhoviana. Chekhov i “serebryannyi vek”* [*Chekhoviana. Chekhov and the “Silver Age”*]. Moscow, Nauka Publ., 1996, pp. 95–105. (In Russ.)
17. Pushkin, A.S. *Sobranie sochinenii: v 10 t.* [*Collected Works: in 10 vols.*], vol. 4, ed. by D.D. Blagoi, S.M. Bondi, V.V. Vinogradov, and Iu.G. Oksman. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel’stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1960. 595 p. (In Russ.)
18. Tolstaia, E. *Poetika razdrasheniia: Chekhov v kontse 1880-kh – nachale 1890-kh godov* [*Poetics of Irritation. Chekhov in the Late 1880s – Early 1890s*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2002. 366 p. (In Russ.)
19. Khodasevich, V.F. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [*Collected Works: in 4 vols.*]. Moscow, Soglasie Publ., 1996–1997. (In Russ.)
20. Chekhov, A.P. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t.* [*Complete Works and Letters: in 30 vols.*], vol. 13. Moscow, Nauka Publ., 1978. 530 p. (In Russ.)
21. Shakhadat, Sh. *Iskusstvo zhizni: Zhizn’ kak predmet esteticheskogo otnosheniia v russkoi kul’ture XVI–XX vekov* [*The Art of Life. Life as a Subject of Aesthetic Attitude in Russian Culture of the 16th–20th Centuries*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2017. 440 p. (In Russ.)
22. Uspenskij, P. “What Interpretation Did V. Khodasevich Give to the Life of N. Petrovskaya in Emigration? On the Poetics of ‘Renata’s End,’ a Memoir Essay.” *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 1 (44), 2018, pp. 161–178. (In English)