

## «Заметки к Гондле» Н. Гумилева

*В.Б. Зусева-Озкан*

**Аннотация:** Публикация заметок Н.С. Гумилева к его драматической поэме «Гондла» позволяет исследователям творчества писателя значительно уточнить господствующие представления об этой пьесе и ее заглавном герое. Речь идет о ее источниках, образах, конфликте, сюжете и мотивах, принципах постановки на сцене. Сопоставление замысла поэта, каким он предстает согласно заметкам, и завершеного произведения выявляет существенный зазор между ними (а порой и прямые противоречия) и дает материал для любопытных умозаключений. Заметки эти также являются одним из свидетельств участия Гумилева в проекте «исторических картин» издательства «Всемирная литература».

**Ключевые слова:** Николай Гумилев, Гондла, драма, «исторические картины», русская литература начала XX в.

**Информация об авторе:** Вероника Борисовна Зусева-Озкан, д.ф.н., ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН, Москва, Россия. E-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com

«Заметки к Гондле» были написаны в качестве пояснений автора для постановки пьесы в ее поздней редакции, созданной специально для просветительского проекта «исторических картин», в мае–июне 1920 г. Задуманное А.М. Горьким, это начинание подразумевало серию театрализованных «картин» для народа, которые бы демонстрировали – в художественной и потому доступной форме – основные этапы истории человечества. Задачи проекта Горький описал в докладе «История культуры в картинах»<sup>1</sup> и в статье «Инсценировка истории культуры»<sup>2</sup>. При издательстве «Всемирная литература» была организована Комиссия по подготовке исторических картин (под председательством Горького), а при ТЕО Наркомпроса – Секция исторических картин. С момента ее основания Гумилев принимал активное участие в работе Секции. Ему был заказан целый ряд текстов: «Охота на носорога» (доисторический

Публикация подготовлена по гранту Российского научного фонда (проект №14-18-02709) в ИМЛИ РАН.

<sup>1</sup> Жизнь искусства. 1919. № 92, 6 марта.

<sup>2</sup> Жизнь искусства. 1919. № 251–254, 25–28 сент.

период), «Крещение варваров» (т. е. как раз переработанная пьеса «Гондла»), «Друиды» (незавершенная «Красота Морни»), «Фальстаф» (эпоха Возрождения), «Завоевание Мексики» (автограф неизвестен) и киносценарии «Гарун-аль-Рашид» и «Жизнь Будды».

Поэт очень надеялся увидеть «Гондлу» на сцене, ради чего даже переработал ранее публиковавшуюся пьесу<sup>3</sup>, впрочем, не очень существенно, в основном добавив «исторические сцены» с христианскими пленниками. Пьеса упоминается в отчетах и планах Секции исторических картин: «А. Блок 7 октября 1919 года сделал в записной книжке короткую пометку: “Гондла”. А через три дня – “О Гондле” <...> Очевидно, Н. Гумилев представил незадолго до этого в Секцию исторических картин свою пьесу, и она обсуждалась членами редакционной коллегии, куда входил и А. Блок. Заявка была принята<sup>4</sup>, но, как следует из протокола от 18 мая 1920 года, автору было предложено переработать пьесу, а также предпослать ей два предисловия. Одно должен был написать сам Гумилев, другое, научное, предложили написать Сыромятникову. Последний, по всей видимости, свою часть работы не выполнил, так как протокол от 21 июня 1921 года предписывает ему срочно закончить вступительную статью»<sup>5</sup>. Еще 16 апреля 1920 г., как следует из протокола заседания Секции исторических картин, «Н. Гумилев читал вставки, сделанные им для пьесы “Гондла”. – Он прибавил описания заклинаний и обрядов той эпохи. Решили: Добавление к пьесе “Гондла” – принять»<sup>6</sup>. 25 мая 1920 г. – очередное препятствие: «Мнение заведующего Б<ольшим> Драм<атическим> театром Гришина, что <...> “Гондлу” Гумилева желательно поставить не в первую очередь, а уже после нескольких показательных постановок»<sup>7</sup>. Это отсутствие энтузиазма можно отнести не только к тому, что проект «исторических картин» как целое, в общем, не состоялся, но и к распространенному мнению о несценичности пьесы, выраженному, в частности, М. Кузминым: «... это поэтическое произведение совершенно неприменимо для сцены.

<sup>3</sup> Русская мысль. 1917. № 1. С. 67–97.

<sup>4</sup> В дневнике К.И. Чуковского находим запись от 11 ноября 1919 г., отражающую один из этапов этой эпопеи: «“Гондлу” Гумилева провалили» (*Чуковский К.И. Дневник. 1901–1921 / Предисл. В. Каверина; Коммент. Е. Чуковской // Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11. 2-е изд. М.: Агентство ФТМ Лтд, 2013. С. 264–265*).

<sup>5</sup> *Щербаков Р.Л. [Комментарий] // Гумилев Н.С. Сочинения: В 3 т. М.: Худ. лит., 1991. Т. 2: Драммы. Рассказы / Сост., подгот. текста, примеч. Р.Л. Щербакова. С. 408.*

<sup>6</sup> *Иванова Е.В. Александр Блок: Последние годы жизни. СПб.; М.: Росток, 2012. С. 534.*

<sup>7</sup> Там же. С. 538.

Слова Гумилева <...> не влекут за собою никакого жеста, никакого действия и нисколько не одушевлены театральной психологией и логикой. Из ограниченного количества неожиданных, необоснованных *поступков*, стихотворных *описаний* и лирических *сентенций*, неубедительных и часто друг другу противоречащих – никак не создать театрального впечатления»<sup>8</sup>.

В записи от 27 июля 1920 г. в записной книжке А. Блока фигурирует «Статья Гумилева о “Гондле”»<sup>9</sup>: ее часто называют утерянной, но, по всей видимости, речь идет как раз о публикуемых «Заметках». В протоколе заседания Секции исторических картин находим: «Слушают вступительную статью Гумилева к “Гондле”. Статью решено принять, прося Гумилева написать пояснение ко 2-й главе и находя ее вообще немного отвлеченной»<sup>10</sup>.

В рамках проекта исторических картин пьеса так и не была поставлена, так что указания Гумилева в «Заметках к Гондле» пропали втуне. Постановка пьесы была, правда, осуществлена неожиданно для самого писателя Театральной Мастерской из Ростова-на-Дону в 1920 г., но ее авторы, естественно, с заметками Гумилева знакомы не были.

Полный текст «Заметок» публикуется впервые. Автограф: Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 568. 4 лл. (приложение к машинописи поздней редакции «Гондлы», созданной для проекта «исторических картин»). Текст с незначительной правкой написан фиолетовыми чернилами на двух сложенных в виде тетради листах большого формата (на оборотных сторонах текст отсутствует, таким образом, полностью исписаны четыре страницы). Датировка отсутствует. Выдержки публиковались Р.Л. Щербаковым<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> Кузмин М. «Гондла» // Кузмин М. Условности: Статьи об искусстве. Пг.: Полярная звезда, 1923. С. 107–108.

<sup>9</sup> Блок А. Записные книжки. 1901–1920 / Сост., подгот. текста, предисл. и примеч. В.Н. Орлова. М.: Худ. лит, 1965. С. 497.

<sup>10</sup> Иванова Е.В. Александр Блок: Последние годы жизни... С. 546.

<sup>11</sup> Щербаков Р.Л. [Комментарий]... С. 408.

## Заметки к Гондле

Пьеса «Гондла» задумана и написана мною в первой половине 1916 года. В основание ее положен цикл легенд, приводимых Арбуа де Жубанвилем в его Истории Кельтской Литературы<sup>1</sup>, где говорится о горбатом принце Гондле, или Кондле, жившем во втором веке по Р.Х. в Ирландии, о его несчастьях и отъезде на Mag Melt (Острова Блаженства) в таинственной стеклянной ладье. И образ, и история мною очень изменены. Мотив духовных превращений девушки, кроткой ночью и жестокой днем, взят мною из Андерсена<sup>2</sup>, а очень распространенный мотив насильника, проникающего в спальню невесты под видом жениха, – из народной шведской песни «Лаге и Йо»<sup>3</sup>. Замечу еще, что изобретенное мною тайное имя героини Лаик, по указанию профессора А.А. Смирнова<sup>4</sup>, крайне близко к кельтскому слову Лаих, что значит герой, богатырь<sup>5</sup>. Жара в Исландии и описанья Ирландии как южной страны не должны смущать никого, потому что в описываемые мною времена гольфштрем<sup>6</sup> подходил к

<sup>1</sup> Речь идет о т.н. «Лейнстерском цикле» ирландских саг (известен также как цикл Финна или Ойсина), а точнее, о саге «Путешествие Кондлы Горбатого, сына Конда Ста-Битв» (*Voyage de Condle le Bossu, Fils de Cond Egal-A-Cent-Guerriers // Jubainville H. D'Arbois de. Cours de littérature celtique. T. 5: L'épopée celtique en Irlande; t. 1. Paris: Ernest Thorin. 1892. P. 385–390.*)

<sup>2</sup> Из сказки «Дочь болотного царя».

<sup>3</sup> Точнее, из норвежской народной песни. Гумилев был знаком с ней по изданию: Лаге и Йо // Древне-северные саги и песни скальдов в переводах русских писателей. СПб.: Глазунов, 1903. (Русская классная библиотека. Сер. 2. Вып. 25). С. 198–202.

<sup>4</sup> Александр Александрович Смирнов (1883–1962) – литературовед-медиевист, ученик Анри д'Арбуа де Жюбенвиля. Под его редакцией в издательстве Academia вышло издание: Ирландские саги / Пер., предисл., вступ. ст. и коммент. А.А. Смирнова. Л., 1929. (2-е изд., испр. – М.; Л., 1933).

<sup>5</sup> Имя Лера имеет сходную «богатырскую» семантику, если возводить его к полной форме «Валерия» (от лат. *valere* – «быть сильным, здоровым»), что указывает на достаточно внешний характер «двуипостасности» героини (о чем сам Гумилев пишет далее). Оно, возможно, восходит к заглавной героине стихотворной сказки некоего Николая Кронидова «Принцесса Лера», опубликованной в Санкт-Петербурге в 1911 г. с иллюстрациями известного художника Николая Калмакова, который позднее оформлял и книги самого Гумилева: «Шатер» (Ревель, 1921) и «Дитя Аллаха» (Берлин, 1922). Постоянный мотив оформления сказки – узоры из кельтской плетенки и элементов скандинавского звериного орнамента, т.е. сочетающие признаки тех двух культур, которые занимают Гумилева в «Гондле». Что касается собственно текста сказки, то и в нем можно усмотреть моменты сходства, пусть и достаточно отдаленного: завязкой в обоих случаях служит женитьба принца, который представлен не как воин и правитель, а как мечтатель и визионер; героиня блуждает по лесу и стремится скрыться от враждебных сил, нечисти, среди которой и «злые волки»; при этом – к вопросу о «двуприродности» героини – и она сама отчетливо принадлежит иному миру: трон ее «во мху», в лесу, а дальнейшее развитие действия связано с ее особым отношением к пауку.

<sup>6</sup> Гольфстрим.

этим странам много ближе, чем теперь, и это, конечно, отражалось на их климате.

В теме Гондлы меня прежде всего заняло сопоставление [противупоставление] не только двух цивилизаций, языческой и христианской, но двух рас, германской и кельтской<sup>7</sup>, и, чтобы особенно выявить их различье, я счел возможным ввести в пьесу момент тотемизма<sup>8</sup>, в общем мало наблюдаемый у европейских народов. Однако сопоставление это в постановке не должно переходить в противупоставление. Ирландцы славились как воинственная нация, и у них христианство никогда не ослабляло воли к победе, или воли к борьбе. Гондла смел, решителен, но мало приспособлен к практической деятельности, потому что соразмеряет свои поступки не с данностью, а с отвлеченными идеями. Пока он убежден, что он королевский сын, он считает, что всякая непокорность ему лишь недоразумение, отказывается от поединка, как от дела, несовместного с величием королевской задачи (вспомним отказ Иоанна Грозного от поединка со Стефаном Баторием), угрожает врагам самоубийством, веря, что для них страшнее смерти участие в гибели короля. Его страх перед волчьим воем объясняется чисто физическим отвращением человека, считающего своим тотемом лебедя, к тотему врагов. Зато, узнав в третьем действии истину о своем происхождении, он теряет почву под ногами и настолько ошеломлен, что без слова возражения выполняет самые унижительные требования врагов; только в четвертом действии им овладевает пророческий экстаз, заставляющий его утверждать свою ценность несмотря ни на что, только во имя своего мученичества. По отношению к герою пьесы является крестным путем Гондлы и заканчивается его апофеозом. Режиссеру следует иметь в виду, что хотя Гондлу и называют горбатым, но он только сутуловат<sup>9</sup>, подобно Ричарду Третьему.

<sup>7</sup> Та же проблематика отразилась в пьесе Г. Ибсена «Богатырский курган», ее герой даже имеет сходное имя – Гандальф. Подробное сопоставление двух пьес, позволяющее с уверенностью говорить о «Богатырском кургане» как об одном из источников «Гондлы», осуществлено в статье: *Rusinko E. Rewriting Ibsen in Russia: Gumilyov's dramatic poem "Gondla" // The European Foundations of Russian Modernism. Studies in Slavic Language and Literature. Vol. 7. Studies in Russian and German. Vol. 4. 1991. P. 189–218.* Об ибсеновском влиянии Гумилев в заметках умалчивает, как и о ряде других источников.

<sup>8</sup> Речь идет о лейтмотивном противопоставлении «волков»-исландцев и «лебедей»-ирландцев.

<sup>9</sup> Это авторское пояснение противоречит мотивировке отказа Гондлы от поединка, данной в тексте пьесы: «Я горбат, вы забыли про то. / По закону калеку не может / К поединку принудить никто» (*Гумилев Н.С. Собрание сочинений. Т. 5: Драматургия (1911–1921). М.: Воскресенье, 2004. С. 120*). Вообще мотив горбатости Гондлы Гумилев позаимствовал из названия ирландской саги о королевиче Кондле во французском переводе Арбуа де Жюбенвиля (хотя в самой саге о горбе ничего не говорится и королевича даже называют прекрасным): «*Voyage de Condle le Bossu, fils de Cond Egal-À-Cent-Guerriers*». В опублико-

Характер героини проще, хотя и усложнен внешне разделением дневной Леры и ночной Лаик. На самом деле мы видим только превращенье девушки в женщину, нежную во втором действии, могучую и страстную в третьем и величественную в четвертом. Из-за нее-то пьеса и делится на четыре части – ночь, утро, день и вечер Леры. Для Гондлы она благословенье и проклятье, высшая боль и высшая радость, рок, ведущий к гибели и славе одновременно<sup>10</sup>, и прообразом ее служит волшебная лютня, полная сладких звуков, но скликающая волков. Это роль для артистки с сильным темпераментом и обширным репертуаром. Страшнее всего здесь была бы склонность к декламации, потому что Лера не изрекает сентенций и каждое ее слово воля, пронизанная чувством.

ванном в 1929 г. русском переводе А. Смирнова сага уже называется «Исчезновение Кондлы Прекрасного, сына Конда Ста-Битв». Полемический экскурс Арбуа де Жюбенвила на тему правильного перевода прозвища королевича Кондлы можно найти в журнале *Revue Celtique* за 1909 г.: «В *Revue de philologie française et de littérature* г-на Леона Кледа, т. XXI, с. 277–284, г-н Фердинанд Лот сближает *Эхтру о Кондле* (или “Приключения Кондлы”) с рассказом о похищении Генгальха в *Vita sancti Tutguali episcopi (Жизнь св. епископа Тудуала)*, гл. 33. Эти две легенды, одна ирландская, другая бретонская, повествуют о том, как фея, явившаяся из моря, забрала с собой молодого человека. Г-н Фердинанд Лот предлагает исправить на *cain* (“красивый”, “прекрасный”) эпитет *caim*, родительный падеж, единственное число от *camm* (“неправильный”, “кривой”), поставленный вслед за именем Кондлы в издании г-на Виндиша. Это очень соблазнительно, но в поддержку этого исправления <...> невозможно привести ни одной рукописи. Кондла имел, как представляется, два прозвища: *Rúad* (“Красный”), которое появляется во всех манускриптах, и *cam*, правильное *camn* (“неправильный”, “кривой”), которое <...> стоит в родительном падеже в заглавии, данном двумя рукописями: 1) Книга Бурой Коровы, с. 120, стлб. 1., стр. 3; 2) манускрипт Британской библиотеки 5280, фолио 65 verso (Британский музей). Первая из этих рукописей, самая древняя из всех, датируется примерно 1100 г., вторая XV в. Исправление, предложенное г-ном Ф. Лотом, не опирается ни на один из известных <...> манускриптов. Невозможно отрицать, что оно крайне изобретательно. Г-н Фердинанд Лот, высокий, молодой и красивый, без удивления увидел бы юную прекрасную фею влюбленной в него и притязающей его похитить; он полагал, что старички вроде г-на Виндиша и особенно редактора *Revue Celtique* были бы безумны, если бы надеялись на такую же удачу, и он не может видеть без негодования, как эти два автора допускают, чтобы так повезло горбуну. Он не обращает внимания на то, что фея, о которой говорится в ирландской саге, – это божество смерти; что смерть похищает горбунов точно так же, как и остальных, иногда даже раньше, чем остальных, и, возможно, что именно потому, что он был горбуном, из двух наиболее известных сыновей Конда Ста-Битв Кондла умер первым, оставив одиноким своего брата Арта» (*Revue Celtique*. 1909. Vol. XXX. P. 114). А.А. Смирнов в противоположность Жюбенвилю утверждал, что «все герои, попадающие в “блаженную страну”, – Бран, Кондла, Майльдуйн, Кухулин, Кормак, – достигают ее *при жизни*; и нет никаких указаний на то, чтобы они встретили там своих родичей. Вообще она – обителище не душ умерших, а богов или сидов, которые в этом отношении, как и во многих других, подверглись взаимному смешению» (Ирландские саги... С. 36–37). У Гумилева «Острова Блаженства» однозначно ассоциируются со смертью (см. также стихотворение «Я не буду тебя проклинать...»).

<sup>10</sup> Традиционный для Гумилева комплекс мотивов, связанный с героиней, спроецированной на образ валькирии, воительницы (см. также стихотворения «Поединок» и «Ольга»). Она неизменно оказывается вестницей смерти для героя, который при этом связан с ней отношениями любви или влечения, а отнюдь не вражды. Главное же, во всех случаях такая героиня как бы способствует проявлению «я» героя, которое оказывается для него смертельным и в то же время им ожидаемым и благословляемым.

На остальных действующих лицах нет надобности задерживаться слишком долго. Режиссер, я думаю, и сам заметит, что в Снорре преобладает тип придворного, осторожного и порой благожелательного, тогда как в Груббе виден нерассуждающий и жестокий северный воин. Лаге в душе такой же подданный, как Гондла властитель; он повинуется старшим, Снорре и Груббе, и узнав, что Гондла все-таки королевский сын, решительнее других переходит на его сторону. Черты грубого благородства то там, то сям мелькают в его репликах. Имя Ахти заимствовано мною из Калевалы, где оно является прозвищем хитреца Леминкайнена. И [его] лютня, принесенная «из финской страны», и склонность к колдовству, которым славились среди северных народов финны, намекают на то, что это действующее лицо является выходцем из Финляндии. Конунг лишен индивидуальных черт, это просто властитель, который с обычными приемами пытается подойти к неожиданным событиям. Может быть, в нем следовало бы подчеркнуть известную долю старческой болтливости.

Завязкой пьесы является только последняя сцена первого акта [действия]. Всё предыдущее только установка положения и характеров. Во втором и третьем акте развивается действие, сперва усложненное двойной перипетией – передачей Гондле волшебной лютни и превращением норвежцев в волков, – затем узнаванием в рассказе Груббе. Это судьба всех не пятиактных пьес, что приходится перипетию и узнавание вплетать в действие<sup>11</sup>. Развязке посвящен четвертый акт, конец которого (сцена после смерти Гондлы) переходит в мистерию. В сценическом отношении симметрия намеренно иная. В первом и втором акте мы видим главным образом выходы, постепенное обезлюживание сцены, тогда как в третьем и четвертом, наоборот, появления, постепенное наполнение сцены. Некоторые явления как бы перекликаются между собой, напр. сцена ненависти норвежцев к Гондле, тотчас после суда, и сцена их покорности в четвертом акте [действии], или же Гондла и Лера в первом акте и Лера и Лаге в третьем. Я уверен, что режиссер аналогичным расположением фигур сумеет выявить эту черту пьесы.

<sup>11</sup> Гумилев пользуется здесь аристотелевскими терминами, но понимает их довольно своеобразно. Аристотель перипетией называет «перемену происходящего к противоположному, и притом <...> по вероятности или необходимости. <...> ...самые лучшие узнавания те, которые соединены с перипетиями, как, например, в “Эдипе”» (*Аристотель. Поэтика // Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории*. Минск: Литература, 1998. С. 1079–1080). Т.е. правильнее было бы называть перипетией перемену положения Гондлы от изгнанника, почитающегося безродным калекой, к наследнику ирландского престола. Между тем передача Гондле лютни и превращение норвежцев в волков настоящего влияния на ход действия не оказывают.

Теперь о стихотворном размере пьесы. Насколько мне известно, «Гондла» первая и единственная пьеса, написанная анапестом. Я совершенно сознательно выбрал именно этот размер [его], потому что, хотя он и лишен многообразия и подвижности двусложных размеров, он стремителен, крепок, певуч, в нем слышатся то грохоты моря, то колокольные звоны, две музыкальные темы пьесы. Для культурных актеров он не может представить затруднения, хоть, может быть, им придется отказаться от вычерчиванья общего психологического рисунка фразы и перенести центр тяжести на отдельные слова. Но, так как это придаст лишь своеобразье их игре, не ослабив ее качества, я верю, что они будут мне за это благодарны.

Если тон актеров и должен быть повышенным, то это ни в какой мере не относится к художнику. Необходимо помнить, что время мирное и норвежцы у себя дома, поэтому никаких успехов им не полагается и вооружены они самое большее короткими мечами. Замок в первом и втором действии бревенчатый, потемневший от времени, без всяких украшений. Гондла и Лера, как новобрачные, в светлых праздничных одеждах, и ирландцы залиты золотом, как подобает воинам, выступающим в роли послов. Если технические средства позволяют, надо показать в конце пьесы ладью<sup>12</sup>, так чтобы последние слова Леры звучали уже с нее. Музыкальный аккомпанемент во втором и третьем актах представляется мне сложным и богатым, но несколько заглушенным, точно доносящимся издали, чтобы не заглушать голоса говорящих.

*Н. Гумилев*

---

<sup>12</sup> Образ восходит к ирландской саге об исчезновении королевича Кондлы, ср. также в незаконченной пьесе Гумилева «Красота Морни» по мотивам ирландских саг, где «юноша-прозорливец» и поэт Дайра утверждает свою принадлежность к посвященным в монологе, перечисляющем прочитанные им книги поэзии: «Какие книги назвать вам из тех, что я прочитал? <...>... я назову Песнь Стеклойной Ладьи и Солнце Страны Блаженных» (Гумилев Н.С. Собрание сочинений. Т. 5... С. 304). Учитывая «викингский» колорит пьесы и смерть героя, образ ладьи отсылает еще и к погребальному обряду сожжения в ладье и к образу воительницы Брюнхильд (один из прототипов Леры), взошедшей на костер вместе с телом Сигурда, а также к другому источнику пьесы Гумилева – роману Р. Хаггарда «Эрик Светлокопый».

## Литература

- Иванова Е.В.* Александр Блок: Последние годы жизни. СПб.; М.: Росток, 2012. 604 с.
- Ирландские саги / Пер., предисл., вступ. ст. и коммент. А.А. Смирнова. 2-е изд., испр. М.; Л.: Academia, 1933. 368 с.
- Чуковский К.И.* Дневник. 1901–1921 / Предисл. В. Каверина; Коммент. Е. Чуковской // Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11. 2-е изд. М.: Агентство ФТМ Лтд, 2013. С. 14–374.
- Щербаков Р.Л.* [Комментарий] // *Гумилев Н.С.* Сочинения: В 3 т. М.: Худ. лит., 1991. Т. 2: Драм. Рассказы / Сост., подгот. текста, примеч. Р.Л. Щербакова. С. 393–477.
- Rusinko E.* Rewriting Ibsen in Russia: Gumilyov's dramatic poem "Gondla" // *The European Foundations of Russian Modernism. Studies in Slavic Language and Literature. Vol. 7. Studies in Russian and German. Vol. 4.* 1991. P. 189–218.

## References

- Chukovskii K.I. Dnevnik. 1901–1921 [Journal. 1901–1921], predisl. V. Kaverina, komment. E. Chukovsko. In: Chukovskii K.I. *Sobranie sochinenii: v 15 t.* [Collected Works: in 15 vol.] Vol. 11. 2-e izd. Moscow, Agentstvo FTM Ltd Publ., 2013. pp. 14–374. (In Russ.)
- Ivanova E.V. *Aleksandr Blok: Poslednie gody zhizni* [Aleksandr Blok: Last Years]. Saint Petersburg, Moscow, Rostok Publ., 2012. 604 p. (In Russ.)
- Irlandskie sagi* [Irish Sagas], per., pred, vstep. st. i komment. А.А. Smirnova. 2-e izd., ispr. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1933. 368 p. (In Russ.)
- Shcherbakov R.L. *Kommentarii* [Commentaries]. In: Gumilev N.S. *Sochineniia: v 3 t.* [Works: in 3 vol.]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1991. Vol. 2: Dramy. Rasskazy, sost., podgot. teksta, primech. R.L. Shcherbakova. pp. 393–477. (In Russ.)
- Rusinko E. Rewriting Ibsen in Russia: Gumilyov's dramatic poem "Gondla". In: *The European Foundations of Russian Modernism. Studies in Slavic Language and Literature, vol. 7. Studies in Russian and German, vol. 4,* 1991, pp. 189–218.

## “Notes on Gondla” by Nikolay Gumilyov

*Veronika B. Zuseva-Özkan*

**Abstract:** Publication of Gumilyov's notes on his dramatic poem “Gondla” allows Gumilyov scholars to significantly refine dominant assumptions about this play and its hero. The notes concern the play's sources, characters and images, conflict, plot and motifs, principles of its theatrical production. Comparing the original conception of the play as it occurs in the notes and the completed work demonstrates a considerable gap between them (and, in some points, even direct contradictions) which provides material for interesting conclusions. These notes are also one of the manifestations of Gumilyov's participation in the project of “historical pictures” of “World Literature” (“Vsemirnaya Literatura”) publishing house.

**Keywords:** Nikolay Gumilyov, Gondla, drama, “historical pictures”, Russian literature of the beginning of the 20<sup>th</sup> century.

**Information about the author:** Veronika B. Zuseva-Özkan, Doctor Hab. in Philology, leading researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia. E-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com