

ლიტერატურა და ლიტერატურის თეორია

ლევან გოთუას დრამა „შოთა რუსთაველი“ მოდერნისტული
ესთეტიკის კონტექსტში

ნატალია გულუა

natalia.gulua@atsu.edu.ge

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ქუთაისი, საქართველო

DOI: <https://doi.org/10.52340/atsu.2025.1.25.09>

მეოცე საუკუნის თვალსაჩინო მწერლის ლევან გოთუას შემოქმედება ავტორის პოზიციას გამოხატავს საბჭოთა სივრცეში მიმდინარე პროცესების მიმართ. მისი რომანები და მოთხრობები, ასევე დრამებიც ასახავს მწერლისდროინდელი ეპოქისათვის ნიშანდობლივ სოციალურ და სულიერ სფეროში მომხდარ ძვრებს. გოთუას მხატვრული ნააზრევინი ყველაზე ნაკლებად შესწავლილი უბანი მისი დრამატურგიაა. სტატიაში შევეცდებით დეიდეოლოგიზირებული მიდგომით გავაანალიზოთ ლ. გოთუას დრამა „შოთა რუსთაველი“, გამოვკვეთოთ მისი ლიტერატურულ-ესთეტიკური ღირებულებები და წარმოვაჩინოთ მწერლის სუბიექტური დამოკიდებულება პიესაში დასმული პრობლემების მიმართ. პიესის თანამედროვე მიდგომით განხილვა საშუალებას მოგვცემს, განვსაზღვროთ მისი ადგილი მწერლის შემოქმედებასა და საერთოდ მეოცე საუკუნის ქართული დრამატურგიის ისტორიაში. განსხვავებით სხვა დრამებისაგან, „შოთა რუსთაველში“ მწერალმა ისეთ გამოსახვის საშუალებას მიმართავს, როგორებიცაა **შინაგანი მონოლოგი, ტექსტი ტექსტში**, ასევე გამოიყენა **თეატრი თეატრში**, რამაც ეს დრამა დაუახლოვა მოდერნისტულ მხატვრულ პრაქტიკას. „შოთა რუსთაველში“ ნაჩვენებია დამოუკიდებელი მხატვრული სინამდვილის კონსტრუირება, თეატრალური სივრცის გაორმაგება, ესაა წარმოდგენა წარმოდგენაში, ანუ ერთგვარი თვითრეფლექსია სტრუქტურის თვალსაზრისით.

საკვანძო სიტყვები: გოთუა, დრამა, შოთა რუსთაველი, მოდერნიზმი, მეტადრამა.

გასული საუკუნის 40-იან წლებში დაწერილი ლ. გოთუას დრამა „შოთა რუსთაველი“ მწერლის გარდაცვალების შემდეგ, 1979 წელს დაიბეჭდა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ (N4) დაიბეჭდა. ქართული ლიტერატურული კრიტიკა, ფაქტობრივად, არ დაინტერესებულა ამ ნაწარმოებით, თუ არ ჩავთვლით ცალკულ გამოხმაურებებს (კანკავა 1985, 54).

დრამა „შოთა რუსთაველის“ შექმნა ისტორიული და, ამავე დროს, ლეგენდარული, გმირული ხასიათის გამოსახვის ერთ-ერთი თამამი

მცდელობა იყო ქართულ ლიტერატურაში. შოთა რუსთაველის შესახებ არსებული ბიოგრაფიული ცნობების სიმცირემ, მისი ცხოვრების ირგვლივ ხალხში გავრცელებულმა განსხვავებულმა ვერსიებმა დიდი გასაქანი მისცა მწერლის ფანტაზიას პოეტის მხატვრული სახის შექმნისა და დრამაში განვითარებული მოვლენების წარმოსახვისას. ხალხური გადმოცემების მიხედვით, პოეტი იდევნებოდა სასულიერო პირების მიერ. მეცნიერთა დიდი ნაწილი სწორედ გადმოცემებს ეყრდნობა და განდევნის სხვადასხვა მიზეზს ასახელებს: სარწმუნოებიდან განდგომას, ავტორის მსოფლმხედველობას, პანთეისტური მატერიალიზმის იდეოლოგიას, ნეოპლატონიკოსობას და სხვ.

ნაწარმოების სიუჟეტი ვითარდება შოთა რუსთაველისა და მისი თანამედროვე დიდებულების, ასევე მაღალი რანგის სასულიერო პირების დაპირისპირების ფონზე, რის შედეგადაც პოეტს სამშობლოდან გადახვეწა მოუხდა. ავტორს შოთა რუსთაველი დახატული ჰყავს როგორც განსხვავებულად მოაზროვნე, დადგენილი წესებისა და ნორმების უარყოფისათვის განდევნილი. ლ. გოთუას, თავად შინაგან ემიგრანტს, ცხადია, განსაკუთრებით ხიზლავდა სიკვდილის შემდეგ საყოველთაოდ აღიარებული პოეტის ბედი. შოთა რუსთაველის პორტრეტის შექმნისას მწერალს ყურადღება გამახვილებული აქვს გმირის მისწრაფებაზე - ბოლომდე დაიცვას საკუთარი პოზიცია, შეინარჩუნოს ადამიანური ღირსებები, პირად ინტერესებზე მაღლა დააყენოს სამშობლოსადმი სიყვარული.

დრამაში ჩართულია ის ეპიზოდი საქართველოს ისტორიიდან, როდესაც ყუთლუ-არსლანის პოლიტიკურმა დასმა მოითხოვა თამარ მეფისაგან პარლამენტის მსგავსი დაწესებულების, ე.წ. „ისნის კარვის“ დადგმა, სადაც საკანონმდებლო უფლებები მიენიჭებოდათ არა მარტო მსხვილ ფეოდალებს, არამედ ქალაქის მოსახლეობასაც. როგორც ცნობილია, ეს მოთხოვნა არ შესრულდა, მაგრამ ამ ფაქტს ავტორი აფასებს, როგორც პროგრესულ მოვლენას და ამ დასის თანამოაზრედ გვიხატავს შოთა რუსთაველს, რომელსაც მიაჩნია, რომ ადამიანები ნიჭითა და ერის წინაშე დამსახურებით უნდა გამოირჩეს.

დრამა „შოთა რუსთაველი“ მიმართულია ადამიანის აზროვნების შეზღუდვის, კარჩაკეტილობის წინააღმდეგ. როცა ის შეიქმნა, დიდი დრო არ იყო გასული „დამირული სოფლის“ დაწერიდან. ამ პიესასთან დაკავშირებულმა ისტორიამ მოახდინა იმის პროვოცირება, რომ ლ. გოთუას შემოქმედების ერთ-ერთი წარმმართველი თემა პროგრესული, თავისუფალი აზრის დევნა გამხდარიყო. მას შემდეგ რაც მწერლისგან მოითხოვეს პიესა „დამირული სოფლის“ (ლხცსა 63) ფინალის გადაკეთება

ნ. გულუა

იმ მიზნით, რომ ავტორის თანამედროვე ეპოქაში მიუღებელი იყო მთავარი გმირის სიკვდილი, ძველი ტრადიციებითა და სულიერი კულტურით აღსავსე სამყაროსთან ერთად და რასაც ახალგაზრდა მწერალი პრინციპულად არ დაეთანხმა, გოთუას შემოქმედებაში დამკვიდრდა თავისუფალი ხელოვანის ტრაგიკული ბედის იდეა. თუკი მანამდე მის მიერ დახატული შემოქმედი ადამიანები, მეფეებისა და ერის მფარველობის ქვეშ მყოფები, ლაღად გრძნობდნენ თავს (მაგალითად, როგორიცაა „დავით აღმაშენებლიდან“ (ლხცსა 66) გუდარეხვაი), შოთა რუსთაველი – დრამიდან „შოთა რუსთაველი“, იოანე უტყვი – „ყინცვისის ანგელოზიდან“ (1963), მართაზი – „სერაფიტიდან“ (1981), ნათია – რომანიდან „ლეკვი ლომისა“ (1963), მწერალი – მოთხრობიდან „ნისლი ნახატარის ტყეში“ (1963) თავისუფალი სულის ხელოვანები არიან და იბრძვიან თვითმყოფადობის შესანარჩუნებლად. შოთა რუსთაველის, როგორც დრამის გმირის ტრაგიკული ცხოვრება ნათელი მაგალითია იმისა, როგორ იდეენობდა პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანი დიდი თამარ მეფის ეპოქაშიც და დაუშვებელი იყო ახლის ძიება, რადგან ყველაფერი უკვე ნაპოვნად ეგულებოდათ. „ოქროს ხანაშიც“ კი „კაცის ხორცი იკვებებოდა დიდება“, ხოლო შინაურ მოაზროვნეს არასოდეს ჰქონია საყოველთაო დაფასება და თანაგრძნობა. თავად მგოსანი, როგორც თავისუფალი, გმირბედნიერი ერის შვილი, კალმით ებრძვის უკეთურად განდიდებულებს „ყველა დროის უმართებულოდ კრულვილთა, განდეგნილთა და განწირულთა სახელით“ (გოთუა 1979, 112).

ქრისტეს სახელს ამოფარებული მედროვეები, ისევე როგორც ლ. გოთუას თანამედროვე ეპოქაში საბჭოთა იდეოლოგიის გამტარებლები, ფრთებს აკვეცდნენ და მეხოტბეებად აქცევდნენ განსხვავებულად მოაზროვნე მწერლებს. „ასე კვიმატობდნენ შავთელი, ჩახრუხადე, სხვანი, შენზე არანაკლებ განსწავლული და ნიჭიერი ხეივანი“ (გოთუა 1979, 106), – მიქელ კათალიკოსის ეს ცინიკური დანაქადი იმ მუქარით აღსავსე წლების გამოძახილია, რომელშიც თავად მწერალს მოუხდა ცხოვრება.

განსხვავებით სხვა დრამებისაგან („მეფე ერეკლე“, „დავით აღმაშენებელი“, „თუთის პატარძალი“, „უძლეველნი“, „სამსახეობა რაინდისა“, „დაძირული სოფელი“), „შოთა რუსთაველში“ მწერალმა ისეთი გამოსახვის საშუალებები გამოიყენა, რამაც დრამა დაუახლოვა მოდერნისტულ მხატვრულ პრაქტიკას. მხატვრული ხერხი, როგორიცაა **ტექსტი ტექსტში**, ფართოდაა გამოყენებული დრამაში, ტექსტის ტექსტში ჩართვა განსხვავებული ფორმებითა და დანიშნულებით ხდება, სხვადასხვა ნაწარმოებში ის გვევლინება ეპიგრაფის ან რემინისცენციის სახით. ჩვენს შემთხვევაში კი ორი სხვადასხვა ტექსტი ერთვის ერთმანეთს,

კერძოდ, ძირითად სიუჟეტურ ხაზს – ლეგენდას შოთა რუსთაველის ცხოვრების შესახებ - ორგანულად ერწყმის „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტი და მასში წარმოსახული მოვლენები. „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტს კითხულობენ ახალგაზრდა მწიგნობრები – შოთას „სულიერი ძმები და მოწაფეები“, მხატვარი ბერთუბნელი, კითხულობენ ყველგან: სასახლეში, მდინარის პირას, ფარულად ტაძარში და ბრძოლის დროსაც კი; „ვეფხისტყაოსნიდან“ ამოგლეჯილი ფურცლები, მისი მადლიანი სტრიქონები მტერზე სახელოვნად გამარჯვების მთავარ იარაღად ქცეულა. დრამაში თავიანთი აზრის დასასაბუთებლად ციტატები მოჰყავთ „ვეფხისტყაოსნიდან“, ფრაზა - „ქაჯეთის ციხის აღება“ განზოგადებულია და, ზოგადად, მტერზე გამარჯვებას, საწადელის ასრულებას, დასახული მიზნის მიღწევას ნიშნავს... საერთოდ, შოთას ლექსიკით მეტყველებენ პერსონაჟები, თვით პოეტის მოწინააღმდეგეებიც კი. ეს მხატვრული ხერხი ავტორმა გამოიყენა იმის საჩვენებლად, თუ როგორ ზეგავლენას ახდენდა „ვეფხისტყაოსანი“ ერის სულიერ განვითარებაზე.

შოთა რუსთაველი და მისი „ვეფხისტყაოსანი“ მომდევნო ხანაშიც გახდა მწერლის შთაგონების წყარო, ამ თემას უძღვნა მან მოთხრობათა ციკლი „ნამზევი რუსთაველისა“, რომელშიც უფრო ფართოდ გაიშალა დრამა „შოთა რუსთაველში“ წამოჭრილი საკითხები.

დრამაში გამოყენებული **შინაგანი მონოლოგი**, თავისი ხასიათითა და ფუნქციით, „შოთა რუსთაველს“ აახლოებს მოდერნისტულ ტექსტებთან. რადგან მოცემულ შემთხვევაში „შინაგანი მონოლოგი“ პერსონაჟების არაცნობიერს წარმოაჩენს, ამ ხერხს მწერალი იყენებს ყველაზე სათუთი გრძნობების გადმოსაცემად, კერძოდ, როცა თამარ მეფე და შოთა რუსთაველი ერთად დგანან სცენაზე, მაშინ თითოეული მათგანის არაცნობიერი სამყარო ვლინდება. ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინოა შოთა რუსთაველის ემოციების გამოხატვისას:

„შოთა. (ფიქრი-ჩურჩული) - სულმნათი! ჩემთან ობოლ სენაკში! გულმა მიგრძნო!

თამარ. (ფიქრი-ჩურჩული) - ცოცხალი და უკვე უკვდავი!

შოთა. (ფიქრი-ჩურჩული) - ბედად გაჩენილი! დღეს ხომ იგი სრულიად საქართველოა!

თამარ. (ფიქრი-ჩურჩული) - საქართველოს დიდი შუბლი – ნათელი!

შოთა. (ფიქრი-ჩურჩული) - სათნოება, სიბრძნე და სილამაზე ასე საკვირველად და საქვეყნოდ ერთად!

თამარ. (ფიქრი-ჩურჩული) - დაუცხრომელი სული ჩვენი ერისა!

შოთა. (ფიქრი-ჩურჩული) - მზე და სამშობლო ერთად!

თამარ. (ფიქრი-ჩურჩული) - დღეის მგოსანი და მომავლის ადამიანი!“

ნ. გულუა

(გოთუა 1979, 104).

მოცემულ დიალოგში ავტორისეული რემარკის - ფიქრი-ჩურჩული - ხშირ გამოყენებას მივყავართ იმ აზრამდე, რომ საქმე გვაქვს არა უბრალოდ ფიქრის გახმოვანებასთან, არამედ ქვეცნობიერში არსებული აზრების უნებლიე გამჟღავნებასთან, სწორედ ამ ფიქრი-ჩურჩულში ვლინდება შოთა რუსთაველის ჭეშმარიტი გრძნობები თამარ მეფის მიმართ. ავტორი აქაც არ ღალატობს ფაბულად გამოყენებულ ლეგენდას და დრამის მთავარი გმირიც ფარულად ეტრფის თამარს:

„თამარ. (ფიქრი-ჩურჩული) - დალოცვილი მხოლოდ დალოცვილი ნიჭი ერისა!

შოთა. (ფიქრი-ჩურჩული) - ჩემი ერისა და ოცნების უწმინდესი!“ (გოთუა 1979, 105).

ნაწარმოების მხატვრული მხარის განხილვისას, მწერლის ყველაზე დიდ დამსახურებად მიგვაჩნია ისეთი მხატვრული ხერხის შემოტანა, როგორიცაა **თეატრი თეატრში (წარმოდგენა წარმოდგენაში)**. ამ თვალსაზრისით ლ. გოთუას დრამა „შოთა რუსთაველი“ შეგვიძლია განვიხილოთ, როგორც **მეტადრამა**. მართალია ეს ტერმინი მოგვიანებით დამკვიდრდა ხელოვნებათმცოდნეობაში, მაგრამ მეტადრამული თხრობის სახე – თეატრი თეატრში – ძველი თემაა და იგი გადამუშავდა მოხდა გასული საუკუნის შუა ხანებში. „შოთა რუსთაველში“ ნაჩვენებია დამოუკიდებელი მხატვრული სინამდვილის კონსტრუირება, თეატრალური სივრცის გაორმაგება, ესაა წარმოდგენა წარმოდგენაში, ანუ ერთგვარი თვითრეფლექსია სტრუქტურის თვალსაზრისით. როცა ამ მხატვრულ ხერხზე ვსაუბრობთ, ვგულისხმობთ ხალხურ თეატრონს, ავტორის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ქორ-ფერხულას, რომელიც დრამის მთავარი მოქმედების პარალელურად წარმოდგენას დგამს და რომლის წევრები განასახიერებენ ხალხური „ვეფხისტყაოსნის“ (ჩიქოვანი 1937) გმირებს: ტარიელს, ავთანდილს, ლელწამ-დარეჯანს, ფრიდონს, სათანადო ნიღბებითა და სამოსელით, დამახასიათებელი ატრიბუტიკით. მათ თან ახლავთ მთხრობელი, რომელიც კითხულობს ნაწყვეტებს „ტარიელიანიდან“ და მსახიობები კი თავიანთ როლებს ირგებენ. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ტარიელიანის წარმოდგენის პარალელურად მიმდინარეობს „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის კითხვაც, თანაც სწორედ იმ ადგილებისა, რომლებზეც ვაჟა-ფშაველამ გაამახვილა ყურადღება წერილში „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ (ორიოდე სიტყვა პასუხად ბ-ნ ა. ხახანაშვილს)“ (ვაჟა-ფშაველა 1956, 184), რომელიც ასკვნის, რომ ტარიელიანის ტექსტი „ვეფხისტყაოსანზე“ დამოკიდებული. ვაჟას თქმით, რუსთაველის ცნობილი ტექსტი „ნახეს უცხო მოყმე ვინმე, ჯდა მტირალი წყლისა პირსა...“ საფუძვლად დასდებია „ტარიელიანის“ ტექსტს: „ერთი მოყმე

წყლისა პირსა, ნამტირალი ჰგავდა გმირსა...“ ტექსტების პარალელურად მოხმობით, დრამის ავტორს თანდათან მივყავართ იმ აზრამდე, რომ „ვეფხისტყაოსანს“ პოეტი ხალხის დახმარებით ქმნიდა. „გინდა შენ შეთხზე, გინდა მე – ქართული ლექსის ჯგვარი,“ – მიმართავს რუსთაველი ტარიელიანის შემქმნელ ხალხს. აქ იგრძნობა რუსთაველის პოემის წარმოშობის შესახებ ორი განსხვავებული მეცნიერული მოსაზრების კვალი. ზემოთ მოხმობილი ციტატის მიხედვით, ლ. გოთუასთვის მთავარია არა თეორიები, არამედ ის ფაქტი, რომ რუსთაველის პოემაცა და ხალხური „ვეფხისტყაოსანიც“ ქართველი ხალხის გენიამ შვა. ისევ ტექსტიდან მოვიხმოთ მაგალითი:

„მთხრობელი ქლესადაც და გაბლენძილადაც შეეკითხება შოთას:

მთხრობელი: ესეც გვაუწყე, მოგვახსენე – სულ მარტო სწერ თუ სხვას აწერინებ; თავის ნებით სწერ თუ ჩვენ – ამა ქვეყნის ძლიერებსა და დიდებულებს გვექლესები.

შოთა: ჩემთან ყველა ხართ! ვინცა და რაც თვალსა, გულსა და შუბლის ძარღვსა შემომთხვევია! ზოგი პირდაპირ და ზოგი პირუკუ. მართ – ადამიანთა სიკეთე ვაქო, ვადიდო... ბოროტებაც ვძრახო და შიშით შექმნილი სიყვარული – მლიქვნელობაც!... კაცს ამერია საზღვარი, სად მე – სად ჩემი ერია!

ქორ-ფერხულა: კაცი თუ ერად იქცევა – ორივე ბედნიერია!“ (გოთუა 1979, 103).

ორივე შემთხვევაში – როგორც ძირითად დრამაში, ისე მასში ჩართულ წარმოდგენაში, შენარჩუნებულია დრამის მთავარი კომპონენტები: **ავტორი – პერსონაჟი – მკითხველი (მაყურებელი)**, ხალხური თეატრონისათვის ტექსტის ავტორი ხალხია, პერსონაჟები – ხალხური ტარიელიანის გაცოცხლებული გმირები, მაყურებელი კი დრამა „შოთა რუსთაველის“ პერსონაჟები.

დრამატული მოქმედებების აგების ახალი პრინციპების გამოყენებით, მწერალმა შეძლო პიესის ტრადიციულ სტრუქტურაში ცვლილების შეტანა, მისი მოდელირება. მიგვაჩნია, რომ ამ ხერხის (**თეატრი თეატრში**) გამოყენებით მწერალმა ოსტატურად გვიჩვენა ერის დამოკიდებულება „ვეფხისტყაოსნის“ მიმართ, ის რომ პოეტის შთაგონებას ქვეყნის, ხალხის ისტორია, სულიერი სიმდიდრე ასაზრდოვებს.

აშკარაა, რომ ამგვარი სულისკვეთების ნაწარმოები ვერ დაიბეჭდებოდა ავტორის თანამედროვე ეპოქაში. მწერლის გარდაცვალების შემდეგ ამ დრამის დაბეჭდავას თავისი მიზეზები უნდა ჰქონოდა. ჟურნალი, რომელმაც გოთუას პიესის გამოქვეყნებით წარსულში განვითარებული მოვლენები გადმოიტანა თანამედროვე ეპოქაში, დაუპირისპირდა უგმირობის, ბრწყინვალე დროინდელ უძრავობის ხანას, როცა საქართველოს მთავრობა,

ნ. გულუა

ნაცვლად ეროვნულისა, კრემლზე ორიენტირებული პოლიტიკით იყო დაკავებული.

აღსანიშნავი ფაქტია, რომ „შოთა რუსთაველის“ დაბეჭდვის მომენტში ერთი წელი იყო გასული საქართველოს ახალი კონსტიტუციის მიღებიდან, რასაც წინ უძღოდა ქართულის, როგორც სახელმწიფო ენის დაცვასთან დაკავშირებული საზოგადოების მტკიცე პროტესტი. „საბჭოთა ხელოვნების“ ამ ნომრის შინაარსი ზემოხსენებული მოვლენების ერთგვარი გამოეხმაურება. ყურადსადება, რომ გასული საუკუნის 70-80-იან წლებში საქართველოში ცენზურა აღარ იყო ძველებურად მკაცრი, რის შედეგადაც მიგვაჩნია ლ. გოთუას დრამის გამოქვეყნება დამის გვერდით მოთავსებული წერილებიც „მთვარის მოტაცებაზე“, „ჯაყოს ხიზნებზე“; თუმცა პირველი გვერდები ლენინის საიუბილეო თარიღს გვახსენებს და სოციალისტურ კულტურათა ურთიერთგავლენაზე გვესაუბრება. ჟურნალის ამ ნომერში დაიბეჭდა აგრეთვე ინფორმაცია 1979 წელს ქართველი მოღვაწეებისათვის შოთა რუსთაველის სახელობის პრემიის მინიჭების შესახებ. ვფიქრობთ, გოთუას დრამის გამოქვეყნება ამ ფაქტისადმი თემატური გამოხმაურებაც იყო.

ლიტერატურა

გაფრინდაშვილი, ნ., მირესაშვილი, მ. 2011. ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები, თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“.

გოთუა, ლ. 1979. „შოთა რუსთაველი“, ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება, N4, თბილისი.

ვაჟა-ფშაველა, 1956. თხზულებანი, ტომი VII, თბილისი.

კანკავა, გ. 1985. ლიტერატურული წერილები, თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“.

ლხცსა, ფ. 125, აღწ. 1, საქ. 63.

ლხცსა, ფ. 125, აღწ. 1, საქ. 66.

ჩიქოვანი, მ. 1937. ხალხური ვეფხისტყაოსანი, თბილისი.

Literature and Literary Theory

Levan Gotua's Drama "Shota Rustaveli" in the Context of Modernist Aesthetics

Natalia Gulua

natalia.gulua@atsu.edu.ge

Akaki Tsereteli State University

Kutaisi, Georgia

DOI: <https://doi.org/10.52340/atsu.2025.1.25.09>

*The creative works of the prominent 20th-century writer Levan Gotua reflect the author's stance on the processes taking place within the Soviet sphere. His novels, short stories, and dramas capture the significant social and spiritual transformations characteristic of his era. Among Gotua's artistic output, his dramaturgy remains the least explored. In this article, we aim to analyze L. Gotua's play "Shota Rustaveli" from a de-ideologized perspective, highlighting its literary and aesthetic values and revealing the writer's subjective attitude toward the issues addressed in the play. Discussing this play from a modern perspective will allow us to determine its place in the writer's work and in the history of twentieth-century Georgian dramaturgy in general. Unlike his other plays, in "Shota Rustaveli", the writer employs unique artistic techniques such as the **inner monologue**, **text within a text**, and the concept of **theatre within the theatre**, which brings the drama closer to modernist artistic practices. "Shota Rustaveli" demonstrates the construction of an independent artistic reality, the duplication of theatrical space—essentially, a play within a play—resulting in a form of self-reflection in terms of structure.*

Keywords: Gotua, drama, Shota Rustaveli, modernism, metadrama.

L. Gotua's play *Shota Rustaveli*, written in the 1940s, was published posthumously in 1979 (*Soviet Art*, 1979). Georgian literary criticism largely overlooked this work, with only a few individual responses (Kankava 1985).

The creation of the play *Shota Rustaveli* was a bold attempt to depict a historical yet simultaneously legendary and heroic figure in Georgian literature. The scarcity of biographical information about Shota Rustaveli and the various versions of his life circulating among the people provided the author with significant creative freedom in shaping the poet's artistic image and envisioning the events of the drama. According to folk traditions, Rustaveli was persecuted by the clergy. Many scholars rely on these accounts and attribute his exile to various reasons, including apostasy, his worldview, the ideology of pantheistic materialism, Neoplatonism, and others.

The plot of the work unfolds against the backdrop of the conflict between

5. გულის

Shota Rustaveli, his contemporary noblemen, and high-ranking clergy, ultimately leading to the poet's exile from his homeland. Gotua portrays Rustaveli as a free thinker, banished for rejecting established rules and norms. As an internal emigrant himself, Gotua was particularly drawn to the fate of a poet who, though persecuted in his lifetime, was universally recognized after his death.

In crafting Rustaveli's portrait, the author focuses on the protagonist's determination - to uphold his beliefs, preserve his human dignity, and prioritize love for his homeland over personal interests. The tragic life of Rustaveli, as depicted in the drama, serves as a striking example of how even in King Tamar's era, progressive thinkers were persecuted, and the pursuit of new ideas was unacceptable. Opportunists hiding behind the name of Christ - just as Soviet ideologues did in Gotua's time - clipped the wings of free-thinking writers and turned them into mere sycophants.

Unlike his other dramas, in *Shota Rustaveli*, the author employs artistic techniques that bring the play closer to modernist literary practices. One such technique, "**text within a text**," is widely used throughout the drama. Here, two different texts intertwine: the main narrative - the legend of Shota Rustaveli's life - is seamlessly blended with excerpts from "The Knight in the Panther's Skin" and the events depicted in it.

Young scribes read "The Knight in the Panther's Skin" everywhere: in the palace, by the river, secretly in a church, and even during battle. Torn pages from the poem and its sacred verses become a powerful weapon in achieving victory over the enemy. Throughout the play, characters cite passages from "The Knight in the Panther's Skin" to justify their arguments, and the phrase "**the conquest of Kajeti Fortress**" is generalized to symbolize victory over an enemy, the fulfillment of a goal, or the achievement of an aspiration.

Moreover, all characters, including Rustaveli's adversaries, speak in the poet's own vocabulary. The author employs this artistic device to illustrate the profound influence of "The Knight in the Panther's Skin" on the spiritual development of the nation.

The use of **inner monologue** in the drama, both in its nature and function, brings "*Shota Rustaveli*" closer to modernist texts. In this case, the **inner monologue** reveals the unconscious thoughts of the characters. The writer employs this technique to convey the most delicate emotions - particularly in scenes where King Tamar and Shota Rustaveli stand together on stage. At these moments, the unconscious worlds of both characters are unveiled, allowing the audience to perceive their deepest, unspoken feelings.

When discussing the artistic aspects of the work, the writer's greatest achievement is considered to be the introduction of an artistic device such as

theater within a theater (a performance within a performance). From this perspective, L. Gotua's drama *Shota Rustaveli* can be considered a metadrama. While the term itself became more widely recognized in art criticism later on, the concept of theater within a theater is an ancient theme that was reworked in the mid-20th century.

In *Shota Rustaveli*, Gotua demonstrates the construction of an independent artistic reality, the doubling of theatrical space - essentially a play within a play - serving as a form of self-reflection in terms of structure. When we refer to this artistic device, we are specifically talking about the folk theatre or, in the author's words, the choral pantomime, which, while the main action of the drama unfolds, simultaneously presents a performance in which the members of the folk troupe embody characters from "The Knight in the Panther's Skin" (Chikovani, 1937): Tarieli, Avtandili, Nestan-Darejani, and Fridoni. They perform these roles with appropriate masks, costumes, and characteristic attributes, creating a distinct layer within the drama. In both cases - both in the main drama and in the embedded performance - the essential components of drama are preserved: **author-character-reader (viewer)**. In the folk theatre, the narrator of the text is people, while the characters are the revived heroes of the folk Tarieliani. As for the audience, they are the characters of the drama "Shota Rustaveli".

By employing new principles in constructing dramatic action, the writer was able to introduce changes to the traditional structure of the play and reshape its model. We believe that through the use of this technique ("**Theatre within the theatre**"), the writer masterfully illustrated the nation's attitude toward "*The Knight in the Panther's Skin*", demonstrating that the poet's inspiration is nurtured by the country's history, its people, and their spiritual wealth. It is evident that a work with such a spirit could not have been published during the author's contemporary era. The publication of this drama after the writer's death must have had its own reasons. The journal, which brought past events into the modern era by publishing Gotua's play, stood in opposition to the era of stagnation during Brezhnev's rule - a time when the Georgian government, instead of pursuing national interests, was engaged in a Kremlin-oriented policy.