

ლიტერატურა და ლიტერატურის თეორია

ფემინური და მასკულინური სახეები  
პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერში“

თეა კობულაძე

tea.kobuladze@atsu.edu.ge

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ქუთაისი, საქართველო

წინამდებარე სტატია შეეხება გენდერული სტერეოტიპების ადგილს სოციალიზაციის პროცესში. მხატვრული ნაწარმოები სოციალიზაციის ერთ-ერთ იმ ინსტრუმენტად შეიძლება მივიჩნიოთ, რომელიც წარმოქმნის და ამკვიდრებს გენდერულ სტერეოტიპებს. შემდეგ კი, სიმბოლურ-რეპრეზენტაციული პრაქტიკებით ყალიბდება ფემინური და მასკულინური სახეები. სტატიაში ეს საკითხი წარმოჩენილი და გაანალიზებულია პოლიკარპე კაკაბაძის პიესის „ყვარყვარე თუთაბერის“ მიხედვით. თუ როგორაა პიესაში დახატული ქალთა და მამაკაცთა სახეები, თითოეულ მათგანს როგორ აქვს გადანაწილებული ქალური და მამაკაცური როლები, როგორ ართმევენ ისინი თავს დაკისრებულ მოვალეობას და სად გადის ზღვარი მათ ქცევაში - ზნეობასა და უზნეობას შორის.

**საკვანძო სიტყვები:** გენდერი, სტერეოტიპები, ქალური და მამაკაცური როლები.

გენდერული სტერეოტიპებს ადამიანი სოციალიზაციის პროცესში შეიმეცნებს. მხატვრული ნაწარმოები სოციალიზაციის ერთ-ერთ იმ ინსტრუმენტად შეიძლება მივიჩნიოთ, რომელიც წარმოქმნის და ამკვიდრებს გენდერულ სტერეოტიპებს. მისი სიმბოლურ-რეპრეზენტაციული პრაქტიკები ერთდროულად თან აწარმოებენ და თან ირეკლავენ იმ მნიშვნელობებს, რომელთა საშუალებითაც ყალიბდებიან იდეოლოგიური სუბიექტები, მათ შორის ფემინურიცა და მასკულინურიც.

საკითხის უფრო სრულყოფილად გასააზრებლად საჭიროა ზოგადად მიმოვიხილოთ ფემინიზმისა და მასკულიანიზმის მსოფლმხედველობრივი არსი. ფემინისტების გაგებით, ქალებს უნდა ჰქონდეთ ეკონომიკური, სოციალური, სამოქალაქო, პოლიტიკური და კულტურული უფლებები. ამ მიზნის მისაღწევად ქალებს ხანგრძლივი, წინააღმდეგობრივი და საინტერესო გზის გავლა მოუხდათ. „ერთი მხრივ, ისინი იაზრებდნენ საკუთარ ადგილს საზოგადოებასა და სახელმწიფოში, მეორე მხრივ კი იბრძოდნენ ჩაგვრის განმაპირობებელი კულტურული ნორმების შესაცვლელად“ (ბე-

## თ. ქობულაძე

---

რეკაშვილი 2003: 34).

საუკუნეებით გამყარებულ რწმენა-წარმოდგენებში ქალის როლი და რეალიზაციის ასპარეზი ზღვარდადებული, დეტერმინირებული იყო რეპროდუქციული ფუნქციით, შვილების აღზრდითა და ოჯახურ-ნათესაური ურთიერთობებით.

სიმონ დე ბოვუარი ნაშრომში „მეორე სქესი“ (1949) წერდა, რომ ქალის თავისუფლებისათვის ძირითად წინააღმდეგობას წარმოადგენს არა ბიოლოგია ან პოლიტიკური და იურიდიული შეზღუდვები და ეკონომიკური მდგომარეობა, არამედ უფრო საზოგადოებაში „ქალურობის“ ქმნადობის პროცესი. სწორედ ბოვუარს ეკუთვნის ცნობილი ფრაზა: „ქალად კი არ იბადებიან, ქალები ხდებიან“.

საზოგადოებაში გენდერული როლი განსაზღვრულია სოციო-კულტურული ნორმებით და იგი სხვადასხვა კულტურის მიერ განპირობებულ იმ ქცევებს გულისხმობს, რომლებიც მასკულინურად (კაცურ) ან ფემინურად (ქალურ) არის მიჩნეული. „ზოგიერთი კულტურა გენდერს ბიოლოგიურ სქესთან მჭიდროდ აკავშირებს. ასეთ კულტურებში მიჩნეულია, რომ სტერეოტიპულად მასკულინური ქცევები მხოლოდ მამაკაცებისთვისაა დამახასიათებელი, ხოლო სტერეოტიპულად ფემინური ქცევები - ქალებისათვის“ (კიმელი 2004: 55).

თანამედროვე ცხოვრებამ საგრძნობლად შეცვალა ეს შეხედულებები, დაამსხვრია ძველი სტერეოტიპები და ქალის როლი მამაკაცისაგან გაუთანაბრა. თანამედროვე სოციალური სტრუქტურა ქალებსა და კაცებს საზოგადოების თანასწორუფლებიან წევრებად მიიჩნევს, თანასწორი უფლებებით, სტატუსითა და პასუხისმგებლობებით.

„მასკულინობა და ფემინურობა არა მარტო დიფერენცირებულია, არამედ იერარქიულიც, სადაც მამაკაცურს დომინანტური როლი აქვს“ (ბერეკაშვილი 2005:19). ამიტომ გენდერული თეორიისა და მეთოდოლოგიის ამოსავალი არა მარტო განსხვავებული სტატუსებისა და როლების აღწერაა, არამედ ძალაუფლებისა და დომინირების ანალიზიც. გენდერული თეორია ეს არის პიროვნების გენდერული მახასიათებლებისა და ურთიერთობების ანალიზის მეთოდოლოგია. იგი ორიენტირებულია გენდერული დიფერენციაციისა და იერარქიზაციის შედეგების ანალიზზე. გენდერული მიდგომა იძლევა შესაძლებლობას დავძლიოთ ის თვალსაზრისი, რომ ქალური და მამაკაცური მახასიათებლები, როლები და სტატუსები წინასწარაა განსაზღვრული და გვიჩვენებს თვითრეალიზაციისა და განვითარების ინდივიდუალურ გზებს, რომლებიც არ არის შემოსაზღვრული

ტრადიციული გენდერული სტერეოტიპებით.

XIX-XX საუკუნეებმა წინა პლანზე წამოსწია აქამდე შეუმჩნეველი და თითქოს უმნიშვნელო პრობლემები, რაც აღნიშნულ საკითხებს უკავშირდება. „სექსუალური პრობლემებისადმი ინტერესი არა მარტო ხელოვნებაში, არამედ მეცნიერებაშიც გაიზარდა. უკვე XX საუკუნის 20-იან წლებში შეიქმნა მეცნიერების ისეთი დარგები, როგორცაა სექსოლოგია, ოჯახის სოციოლოგია და სექსის ეთნოგრაფია“ (Bem 1974: 67). ამ დროს საზოგადოებაში საგრძნობლად იცვლება ქალის როლიც, იგი ოჯახის ვიწრო ჩარჩოებიდან გამოდის და საზოგადოების სრულყოფილი წევრი ხდება.

ბოლშევიკური რევოლუციის ერთ-ერთი ამოცანა იყო ქალების ჩართვა საზოგადოებრივ სფეროში. ამ ამოცანასთან მჭიდრო კავშირში იყო ბოლშევიკური ხედვა, რომ ქალების გათავისუფლებისათვის აუცილებლად იყო ოჯახური საქმეების კერძო სფეროდან საზოგადოებრივ სფეროში გადმოტანა.

ამ პროცესის გამოძახილი ლიტერატურაშიც შეიმჩნევა. XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დასაწყისიდან ქართველ მწერალთა შემოქმედებაში დიდი ადგილი ეთმობა ქალთა ცხოვრებისა და ყოფის აღწერას, რაც უშუალოდ იყო დაკავშირებული მსოფლიოში ფემინიზმის აღმავლობასთან.

XX საუკუნის დასაწყისში მომხდარმა საბჭოთა სოციალისტურმა რევოლუციამ ქალის როლი და ფუნქციები სხვაგვარად გადაანაწილა. მათი უფლებები გაზარდა. ქალი, უფრო გაათამამა და ჩარჩოების გარეშე გამოაჩინა.

ქალის როლისა და ადგილის შესახებ რევოლუციურ საქართველოში ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის პოლიკარპე კაკაბაძის პიესა „ყვარყვარე თუთაბერი“, რომელშიც ვხვდებით საინტერესო რევოლუციონერ პერსონაჟებს - გულთამზესა და სევასტის. ნაწარმოებში კარგად არის წარმოჩენილი ქალისა და მამაკაცის ურთიერთდამოკიდებულების საკითხი, მათი როლი და ფუნქცია საზოგადოებაში.

ჩვენი კვლევის მიზანია, ვაჩვენოთ, როგორაა დახატული პიესაში ქალთა და მამაკაცთა სახეები, თითოეულ მათგანს როგორ აქვს გადაანაწილებული ქალური და მამაკაცური როლები, როგორ ართმევენ ისინი თავს დაკისრებულ მოვალეობას და სად გადის ზღვარი მათ ქცევაში - ზნეობასა და უზნეობას შორის.

პიესის მიხედვით, ნათელი ხდება, რომ ყველა პერსონაჟი, მიუხედავად მათი ასაკისა, სქესისა თუ სოციალური მდგომარეობისა, ნაცარქექიას თვი-

## თ. ქობულაძე

---

სებებით ხასიათდება. ამიტომ, საზოგადოებრივ და პარტიულ ბრძოლებში არც ბოლშევიკები გამოირჩევიან განსაკუთრებული პატიოსნებით. როდესაც სევასტის დასაჭერად წისქვილს ჟანდარმები შეესევინ, იგი მეწისქვილის პერანგს გადაიცვამს და უსინდისოდ უყურებს, თუ როგორ აპატიმრებენ მის მაგივრად უდანაშაულო „ნაცარქექიას“. სახრჩობელის შიშით სევასტი იმასაც ითმენს, როგორ ლოშნის მის შეყვარებულს „უტიფარი“ ყვარყვარე. მართალია, ერთხელ კი გაიბრძოლებს სევასტი უღონოდ: „ამ დამცირებას სიკვდილი მირჩევნიაო“, მაგრამ ეს უფრო მოჩვენებითი ღირსების შესანარჩუნებელი ყვირილია, ვიდრე თავმოყვარე მამაკაცის პრინციპული საქციელი. ეს ის მომენტია, როდესაც საკუთარი ტყავის გადარჩენა ნამუსზე და „პარტიულ ინტერესებზე“ მაღლა დგას. პიესის ფინალში კი „გაშლილ სუფრაზე“ მისული ამბიციურად განაცხადებს: „კიდეც კარგად ყოფილხართ. ისე არეულია ეს მაზრა, არ მეგონა, თუ აქ ცოცხალი დამხვდებოდითო“. თითქოს მისი შიში და სულმოკლეობა არ ედოს საფუძვლად ყვარყვარეს სასტიკ ავანტიურას.

როცა საქმეს სჭირდება, მეწისქვილის „უკარება“ ქალიშვილ გულთამზესაც ავიწყდება ბოლშევიკური „პრინციპულობა“ და ქალურ ალღოს მინდობილი, კახპის ცნობიერებით იყენებს თავის მომხიბვლელობას. კერძოდ, წისქვილში, სადაც გულისსწორის ტყავის გადასარჩენად ყვარყვარეს ეალერსება, ყველაფერზე თანხმდება და აიძულებს მას, სევასტის მაგივრად გაჰყვეს ოფიცრებს, თუმცა მშვენივრად იცის, რომ ამ მოქმედებით უდანაშაულო კაცს სასიკვდილოდ იმეტებს. იმავეს იმეორებს იგი ამიერკავკასიის რწმუნებულის კაბინეტშიც, როდესაც ყვარყვარეს რეალურ მდგომარეობას შეიტყობს და მის სამხედრო გეგმებში გარკვევა უნდა.

ხსენებულ პერსონაჟებთან დაკავშირებით ფემინური და მასკულინური საკითხების კვლევისას ლოგიკურად მივდივართ ერთ დასკვნამდე: ისინი არსებული რეალობის პირმშონი არიან, სადაც ერთმანეთშია აღრეული ქალური და კაცური ღირებულებები, შეხედულებები, ზნეობრივი პრინციპები. მათ დაკარგული აქვთ ქალის და მამაკაცის ნამდვილი სახე. მათ პიროვნებებში გარდა ამბიციებისა, მომხვეჭელობისა და უზნეობისა, სხვას თითქმის ვერაფერს ვხედავთ. გამქრალია და აღარსად ჩანს კლასიკური სახე ქართველი ქალისა და კაცისა, რომელიც მუდამ გამოირჩეოდა თავისი ინდივიდუალიზმით. რევოლუციამ ყველაფერი თავდაყირა დააყენა. ნაწარმოების პერსონაჟთათვის ზნეობა ზედმეტი ტვირთი გამხდარა. საერთოდ, ასეთი ადამიანების გამარჯვებისა და წარმატების ნამდვილი საიდუმლო უპრინციპობასა და უზნეობაშია, ამიტომაცაა, რომ მათ ცხოვ-

რებისეული ფილოსოფიაც შესაბამისი აქვთ: „ეს ვერ გამიგია, ზოგიერთი კაცი სირცხვილით მიწაში რომ ჩაძვრება, სირცხვილს რომ სჭამ კაცი, თუ ვარგინარ, მაშინ თავი უფრო მაღლა უნდა ასწიო“ (კაკაბაძე 1959: 57).

პიესის „გმირები რევოლუციის შემდგომი საქართველოს პირმშონი არიან. ისინი ჩვენს ყურადღებას იქცევენ არა დადებითი თვისებითა და ერთმანეთისადმი კეთილშობილური დამოკიდებულებით, არამედ იმით, რომ ამგვარ საზოგადოებაში ქალი ქალს აღარ ჰგავს და კაცი კაცს“ (ჯიბლაძე 1974: 87). რა გენდერულ ბალანსზეა საუბარი, სადაც გარყვნილება და ამბიცია უპირველეს თვისებად ქცეულა და არათანაბრადაა გადანაწილებული ქალისა და მამაკაცის ფუნქციები. სიკეთე, სიყვარული და მეგობრობა კი სირცხვილად ითვლება და ადამიანებს ადამიანური სახე სრულიად აქვთ დაკარგული.

მწერალმა აღნიშნული პიესით შეძლო მკითხველისათვის დაენახვებინა საბჭოთა წყობილების რეალური სურათი, მისი უმსგავსოვანი.

პიესის კითხვისას მასკულინური და ფემინური სახეები მხოლოდ უარყოფითად აღიბეჭდებიან მკითხველის ცნობიერებაში. უპირველეს ყოვლისა, ეს შეგვიძლია ვთქვათ ყვარყვარეზე, ნაწარმოების მთავარ პერსონაჟზე, რომელმაც ცხოვრებისეული შემთხვევის წყალობით გმირის როლი ითამაშა. არსებულმა ობიექტურმა პირობებმა იგი ცხოვრების ზედაპირზე ამოატივტივა. პიესაში ყვარყვარე თუთაბერის ევოლუცია ნაცრის ქექვიდან სამხედრო კომისრობამდე ისე დამაჯერებლად და კანონზომიერად არის განვითარებული, რომ მკითხველი ვერ გრძნობს ვერავითარ უხერხულობას, სიყალბეს (ბენაშვილი 1967: 397).

„უქნარა და მლიქვნელი ყვარყვარე უღმობელ მბრძანებლად იქცა. მისი ფლეგმატური ბუნებიდან თითქმის გაქრა მთვლემარე ოცნებანი და იგი რეალური სინამდვილის წინაშე წარსდგა, როგორც ახალი ისტორიის შემოქმედი“ (თავბერიძე 1986: 103). თავის თავს ყვარყვარე სოციალისტს უწოდებს. მას სურს აღთქმული ქვეყნის ხილვა, სადაც სიკვდილით მხოლოდ მშრომელი ისჯება.

ყვარყვარე მაკიაველის დებულებით ხელმძღვანელობს: „თუ გინდა ხალხის სიყვარული დაიმსახურო, წაართვი თავისუფლება და ლუკმა-პური საძებრად გაუხადე“ (კაკაბაძე 1959: 67). ასეთია ყვარყვარეს ფილოსოფია.

ადამიანი ბუნებით არც ბოროტი იბადება და არც კეთილი. გარემო წრე, პირობები აყალიბებს მის სულიერ თვისებებს. ავტორმა ყვარყვარეს სახით მოგვცა იმ ადამიანის ბუნება, რომელიც კაცუნად იყო დაბადებული,



## თ. ქობულაძე

---

მაგრამ ისტორიული შემთხვევითობის შედეგად გმირის როლი მოირგო. ცხოვრების ასპარეზზე წამოტივტივებული ყვარყვარეს ყოველი მოქმედება ბოროტების და უსამართლობის დამკვიდრებას ემსახურება.

ყვარყვარე და მის ირგვლივ შემოკრებილი ადამიანები უზნეობის მორევში ცურავენ. სწორედ ამის შედეგია ის ფაქტი, რომ ზნეობრივად დერადირებულ საზოგადოებაში ერთნაირადაა გაცამტვერებული და დამდაბლებული ადამიანური სიწმინდეები და ირგვლივ საბედისწეროდაა აღწევებული პირმოთნეობა, პატივმოყვარეობა, შური და ყოველგვარი ადამიანური ბოროტება (ნიკოლეიშვილი 1997: 153).

პიესაში ყვარყვარე, კაკუტა, ქუჩარა, სევასტი - ფსევდოგმირებისა და ავანტიურისტების შთამბეჭდავი მხატვრული სახეებია.

მართალია, ცხოვრებისეული ჭუჭყის მთავარ გმირად დრამატურგმა ყვარყვარე თუთაბერი წარმოგვიდგინა, მაგრამ იქვე ისიც ნათლად და არაორაზროვნად გვიჩვენა, რომ საზოგადოება სავსეა პატარ-პატარა ყვარყვარეებით. ირგვლივ მიმდინარე ეპოქალურმა ძვრებმა და გარდაქმნებმა ბევრი პიროვნების არსებაში აღაზევს ყვარყვარეობის სინდრომი (ნიკოლეიშვილი 2008: 322). სწორედ ამის ნათელ გამოვლინებას წარმოადგენს ის ფაქტი, რომ ყვარყვარე ირგებს ხან ნაცარქექიას, ხან ტარტიუფის, ხან ხლესტაკოვის ნიღაბს და თუ ყვარყვარეს მათთან რამე საერთო გააჩნია, ეს ალბათ ცინიზმია, ადამიანის ბუნებაში სატანისებური საწყისის გაელვება (ჭილაძე 1994: 5).

ყვარყვარეს იდეური ფესვი ილიას „ბედნიერ ერშია“ ჩაწული და ჩახლართული. აქ ილიასებური მასშტაბია, მისთვის დამახასიათებელი ფუნჯის მოსმაა (ჭილაძე 1994: 5).

როდესაც მამაკაცურ სახეებზე ვმსჯელობთ, ამ მხრივ საინტერესოა პიესის მეორეხარისხოვან პერსონაჟთა მთელი გალერეაც. ესენი არიან: კაკუტა და ქუჩარა, კანცელარიის მოხელეები, წითელარმიელები, რევოლუციონერები... მწერალი მათ სახეებს თითქოს ტალახისაგან ძერწავს და მაკულატურად ქცეულ ცხოვრებას ჩვენ თვალწინ ახალ ცხოვრებად გარდაქმნის.

მხიარული გაუგებრობა, დაუჯერებელის დაჯერება, უსაფუძვლო ეჭვიანობა, პერსონაჟთა ინფანტილური საქციელი უფრო ნათლად და სწორხაზოვნად წარმოაჩენს პიესის ქალთა და მამაკაცთა გალერიის სიმახინჯეს, მათ ადამიანის სახე დაუკარგავთ და უბედურებაც ისაა, რომ არსებულ საზოგადოებაში რეალური მოწინააღმდეგეც არავინ ჩანს. კომედიოგრაფი ბრიყვებს დასცინის, მაგრამ ყველაზე მწარე ტკივილს მას სწორედ ბრიყვე-

ბი აყენებენ. არავის არ შეუძლია ისე გამიზნულად შურისძიება, როგორც ბრიყვს.

პიესაში დახატული ფემინური და მასკულინური სახეები შთამბეჭდავი პერსონაჟები არიან თავიანთი თავისებურებებით, საქციელით, ხასიათით, მაგრამ ასეთ ბივალენტურობაში, შეიძლება ითქვას, ქალის როლი თითქმის ცენტრალურ ადგილს იჭერს მისი სუბიექტურობითა და სექსუალური კონტურების გამოკვეთით. ამით კი შემოქმედი ნამდვილად არღვევს პატრიარქალურ დისკურსს და ფემინური სახის იდენტობის გამოხატვის ორიგინალურ გზას აგნებს. მაგრამ მათ ერთი მაინც აერთიანებთ. რაოდენ სამწუხაროც არ უნდა იყოს, როგორც ქალში, ისე მამაკაცში დარღვეულია ის საწყისები, რომელიც კოდურადაა ჩადებული მათში და რომელთა გათავისება და შესრულება ადამიანური ვალია.

როგორც ვხედავთ, “ყვარყვარე თუთაბერში“ სოციალური და კულტურული ასპექტების გათვალისწინებით, პოლიკარპე კაკაბაძე ნათლად წარმოაჩენს ფემინურ და მასკულინურ სახეებს. ნაწარმოები, გენდერული როლის განსაზღვრის თვალსაზრისით, უდავოდ, საინტერესო მასალას იძლევა. და რადგან ქართულ სამეცნიერო სივრცეში დრამატურგის ნაწარმოებები გენდერული კრიტიკის ჭრილში არავის უკვლევია, წინამდებარე წერილი ამ მიმართულებით გადადგმული ერთ-ერთი პირველი ნაბიჯია და, ვფიქრობ, იგი მცირე წვლილს შეიტანს პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედების ახლებურ წაკითხვაში.

### ლიტერატურა

ბერეკაშვილი, ნანა. შემდგ. 2003. *გენდერული თეორიების ანთოლოგია*. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.

ბერეკაშვილი, ნანა. 2005. „მასკულინობა და ფემინობა კულტურის დისკურსში“. წიგნში: *გენდერი, კულტურა, თანამედროვეობა*. თბილისი: გამომცემლობა „დობერა“.

ბენაშვილი, გურამ. 1994. „მიახლოება კლასიკასთან, მარადიული თანამედროვენი“. *გაზ. საქართველოს რესპუბლიკა*, 13 მაისი, 1994.

თავბერიძე, ელგუჯა. 1986. „პ. კაკაბაძის კომედიის განხილვა“. *ქურნალი განთიადი*, ქუთაისი, #4, 1986.

კაკაბაძე, პოლიკარპე. 1959. *ყვარყვარე თუთაბერი. დრამატული თხზულებები*. თბილისი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.

კიმელი, მ. 2004. *მასკულინობა, როგორც ჰომოფობია, ფემინიზმი და მას-*

- კულანიზმი. თბილისი.  
ნიკოლეიშვილი, ავთანდილ. 2008. *XX საუკუნის ქართული მწერლობა*.  
ქუთაისი.  
ნიკოლეიშვილი, ავთანდილ. 1997. „პოლიკარპე კაკაბაძე“.წერილი პირვე-  
ლი. ჟურნ. განთიადი, ქუთაისი, #1-2. 2008.  
ჯიბლაძე, გიორგი. 1974. „კომედიური ბუნება პ. კაკაბაძის კომედიებში“.  
კრიტიკული ეტიუდები. ტ. V. თბილისი.  
ჭილაძე, თ. 1994. „დიდი კომედიოგრაფი“. პოლიკარპე კაკაბაძის დაბადე-  
ბის 100 წლისთავისათვის. ლიტერატურული საქართველო. 22 აპრი-  
ლი, 1994: 4-5-14.  
Bem, S . 1974. Gender Roles. *Journal of Personality and Social Psychology*, 31,  
1974.

## Literature and literary theory

### Feminine and Masculine Faces “Kvarkvare Tutaberi” by Polikarpe Kakabadze

**Tea Kobuladze**

tea.kobuladze@atsu.edu.ge  
Akaki Tsereteli State University  
Kutaisi, Georgia

*This article deals with the place of gender stereotypes in the socialization process. A work of art can be considered as one of the tools of socialization, which creates and establishes gender stereotypes. And then, feminine and masculine faces are formed through symbolic-representational practices. This issue is presented and analyzed in the article based on Polikarpe Kakabadze’s play “Kvarkvare Tutaberi”. How are the faces of men and women depicted in the play, how each of them has distributed feminine and masculine roles, how they neglect their duty and where the line between morality and immorality passes in their behavior.*

**Keywords:** *gender, stereotypes, feminine and masculine roles.*

A person will get to know gender stereotypes in the process of socialization. A work of art can be considered as one of those tools of socialization that generates and establishes gender stereotypes. Its symbolic-representational practices



simultaneously produce and reflect the meanings through which ideological subjects, including feminine and masculine ones, are formed.

In order to understand the issue more fully, it is necessary to review the worldview essence of feminism and masculinism in general. According to feminists, women should have economic, social, civil, political and cultural rights. To achieve this goal, women had to go through a long, contradictory and interesting path. On the one hand, they thought about their place in society and the state, and on the other hand, they fought to change the cultural norms that caused oppression.

Modern life has significantly changed views, destroyed old stereotypes and equalized the role of a woman with a man. Modern social structure considers women and men as equal members of society with equal rights, status and responsibilities.

From the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, a large place in the work of Georgian writers is devoted to the description of the life and being of women, which was directly connected with the rise of feminism in the world.

Polikarpe Kakabadze's play "Kvarkvare Tutaberi" gives us a clear picture of the role and place of women in revolutionary Georgia, in which we meet interesting revolutionary characters - Gultamze and Sevasti. In the work, the issue of interdependence between man and woman, their role and function in society is well presented.

The purpose of our research is to show how the faces of men and women are depicted in the play, how to each of them has been assigned feminine and masculine roles, how they neglect their duties and where the line between morality and immorality passes in their behavior.

According to the play, it becomes clear that all the characters, regardless of their age, gender or social status, are characterized by the characteristics of "Natsarkekia". Therefore, the Bolsheviks are not particularly honest in public and party struggles either. When the gendarmes attack the mill to arrest Sevasti, he puts on a miller's shirt and shamelessly watches how the innocent "Natsarkekia" is arrested instead of him. For fear of suffocation, Sevast tolerates even how "Utipari" Kvarkvare licks his lover. It is true that once Sevasti fought tirelessly: "I prefer death to this humiliation", but this is more a cry to preserve the illusory dignity than the principled behavior of a self-respecting man. This is the moment when saving one's own skin is higher than honor and "party interests". And in

the finale of the play, arriving at the “set table”, he ambitiously declares: “You have been good. This place is so messed up, I didn’t think you would find me here alive.” As if his fear and cowardice were not the basis of Kvarkvare’s cruel adventure.

When the case needs the miller’s “loner” daughter Gultamze also forgets Bolshevik “principality” and entrusted to the feminine flair, she uses her charm with the awareness of a whore. In particular, in the mill, where in order to save her sweetheart, she caresses “Kvarkvare”, she agrees to everything and forces her to follow the officers instead of Sevasti, although she knows very well that by this action she will kill an innocent man. When researching feminine and masculine issues regarding the mentioned characters, we logically come to one conclusion. They are the firstborn of the existing reality, where feminine and masculine values, views, moral principles are mixed together. They have lost the true face of men and women. We see almost nothing else in their personalities except ambition, crookedness and immorality. The classic face of a Georgian woman and man, who was always distinguished by his individualism, has disappeared and is nowhere to be seen. The revolution turned everything upside down. Morality became an unnecessary burden for the characters of the work. In general, the real secret of victory and success of such people lies in being unprincipled and immoral, that’s why they have a corresponding philosophy of life: “I couldn’t hear that, some men sink to the ground in shame, when a man eats the shame, if you are good at it, then you should raise your head higher”.

When reading the play, masculine and feminine faces are only negatively imprinted in the reader’s consciousness. First of all, we can say this about “Kvarkvare”, the main character of the work, who played the role of a hero thanks to a life incident. The existing objective conditions took out it to the surface of life. In the play, the evolution of “Kvarkvare Tutaberi” from raking ashes to a military commissar is developed so convincingly and regularly that the reader cannot feel any discomfort, falsity.

“Kvarkvare” and the people gathered around him swim in the whirlpool of immorality. This is the result of the fact that in a morally degraded society, human sanctities are equally dusted and humiliated, and there is fatal arrogance, envy and all kinds of human evil. Finally, we note once again that the feminine and masculine faces, impressive characters depicted in the play are “distinguished” by their peculiarities, behavior, character, but in this bivalence, it can be said that the role of a woman occupies an almost central place due to her subjectivity and

the outline of sexual contours. With this, the creator really breaks the patriarchal discourse and creates an original way of expressing the identity of the feminine face. But at least they have one thing in common. No matter how sad it is, in both women and men, the beginnings that are coded in them and which it is a human duty to grasp and fulfill are violated.

Finally, taking into account the social and cultural aspects, “Kvarkvare Tutaberi” is really interesting material from the point of view of feminist narratology and gender role definition. And since no one has studied the playwright’s works in the Georgian scientific space in terms of gender criticism, the letter is one of the first steps taken in this direction, and I think it will make a small contribution to the new research of Polikarpe Kakabadze’s work.