

ქეთევან ხოხიაშვილი,
თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის დოქტორანტი
ხელმძღვანელები: ამერიკისმცოდნეობის დოქტორი,
ასოცირებული პროფესორი – ქეთევან ანთელავა,
ფილოლოგიის დოქტორი, პროფესორი – ირაკლი ცხვედიანი

რეზიუმე

ამერიკული თეატრი დიდად დავალებულია ძველბერძნული დრამატურგისგან. ანტიკური ტრაგედიის რეცეფცია მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ცნობილი ამერიკელი დრამატურგის, იუჯინ ო'ნილის მხატვრულ სამყაროშიც. ო'ნილი თავის პიესებში ამუშავებს ძველბერძნული ტრაგედიის ისეთ დომინანტურ თემატიკას, როგორცაა დისფუნქციური ოჯახი, მისი დემინტეგრაცია და საზოგადოებისაგან იზოლაცია/მარგინალიზაცია, ინცესტი, შვილის მკვლელობა და შურისძიება. სწორედ ძველბერძენი ტრაგიკოსებისაგან ისწავლა მან პერსონაჟთა ღრმა ფსიქოლოგიური პორტრეტების ხატვა, ქოროს გამოყენება და, საზოგადოდ, ტრაგედიის მხატვრული სამყაროს აგების ზოგადი პრინციპები.

ო'ნილის ტრილოგია „გლოვა შვენის ელექტრას“ (1931) ესქილეს „ორესტეას“ თანამედროვე ინტერპრეტაციაა – მოქმედება, ტროას ომის ნაცვლად, გადატანილია ამერიკის სამოქალაქო ომის (1861-1865) ბოლოს. ო'ნილი პარალელებს ავლებს საკუთარ და ესქილეს პერსონაჟებს შორის როგორც სახელთა ჟღერადობის, ასევე ფსიქოლოგიური პორტრეტების თვალსაზრისით – გენერალი ეზრა მანონი აგამემნონია, ქრისტინე – კლიტემნესტრა, ორინი – ორესტესი, ლავინია – ელექტრა, კაპიტანი ადამ ბრანდტი – ეგისტუსი, ხოლო კაპიტანი პიტერ ნაილსი – პილადესი. ორივე ტრილოგია საერთო თემატიკას ამუშავებს – ესაა მკვლელობა, ადიულტერი, ინცესტი და შურისძიება. ო'ნილის პიესებში ბერძნული ქოროს ფუნქციას ქალაქის მაცხოვრებელთა ჯგუფი ასრულებს. სტრუქტურული თვალსაზრისითაც ო'ნილის ტრილოგია „ორესტეას“ მიხედვითაა მოდელირებული – ესქილეს „აგამემნონს“ ო'ნილის „შინ დაბრუნება“ შეესატყვისება, „ქოეფორებს“ – „დევნილები“, „ევმენისებს“ კი – „მოჯადოებულები“.

ამავე დროს, რასაკვირველია, ო'ნილის ტრილოგია, როგორც „ორესტეას“ მოდერნიზებული ვერსია, ბევრი ასპექტით განსხვავდება თავისი ძველბერძნული მოდელისაგან. თუ ესქილეს ტრაგედიაში პერსონაჟთა მოქმედებას მხოლოდ ბედისწერა განსაზღვრავს, ო'ნილის პიესათა ციკლში მათ მე-20 საუკუნის ისეთი ფსიქოლოგიური თეორიებიც უდევს საფუძვლად, როგორებიცაა, მაგალითად, ფროიდისეული ოიდიპოსისა და იუნგისეული ელექტრას კომპლექსები. რაც მთავარია, ბედისწერის ო'ნილისეულ გაგებას არაფერი აქვს საერთო ძველბერძნული ტრაგედიის ბედისწერასთან, როგორც ზებუნებრივ ფენომენტთან, ღვთაებრივ განგებასთან, რომელიც განსაზღვრავს ადამიანის ბედს. ო'ნილთან ბედისწერა, ფაქტობრივად, სხვა არაფერია, თუ არა ნატურალისტური დისკურსისათვის ნიშანდობლივი დეტერმინიზმი, როცა პერსონაჟის მოქმედება წინასწარაა განსაზღვრული მემკვიდრეობით მიღებული/თანდაყოლილი/გენეტიკური თვისებებით, ქვეცნობიერი იმპულსებითა და ბიოლოგიური ინსტინქტებით, ადამიანის ქცევის ციკლური ბუნებით.

მსქილეს „ორესტეას“ ინდივიდუალიზაცია იუჯინ ო'ნილის პიესათა ციკლში „გლოვა შვენის ელექტრას“

საკვანძო სიტყვები: ამერიკული დრამა, იუჯინ ო'ნილი, ძველბერძნული ტრაგედიები, ელექტრა, გლოვა შვენის ელექტრას, დრამატურგია, ამერიკული თეატრი

ამერიკული თეატრი დიდად დავალებულია ძველბერძნული დრამატურგიისგან. ანტიკური ტრაგედიის შემოქმედებითი რეცეფცია მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ცნობილი ამერიკელი დრამატურგის, იუჯინ ო'ნილის მხატვრულ სამყაროშიც. ო'ნილი თავის პიესებში ამუშავებს ძველბერძნული ტრაგედიის ისეთ დომინანტურ თემატიკას, როგორიცაა დისფუნქციური ოჯახი, მისი დეზინტეგრაცია და საზოგადოებისაგან იზოლაცია/მარგინალიზაცია, ინცესტი, შვილის მკვლელობა და შურისძიება. სწორედ ძველბერძენი ტრაგიკოსებისაგან ისწავლა მან პერსონაჟთა ღრმა ფსიქოლოგიური პორტრეტების ხატვა, ქოროს გამოყენება და, საზოგადოდ, ტრაგე-

დიის მხატვრული სამყაროს აგების პრინციპები. „ტრაგიკულის“, როგორც მხატვრული კატეგორიის, მისეულ გაგებას თავად ო'ნილი ასე აყალიბებს – „[...] ბევრს ლაპარაკობენ ტრაგედიის შესახებ (მის პიესებში – ქ. ბ.) და მას უწოდებენ „საშინელს“, „დამთრგუნველს“, „პესიმისტურს“ – სიტყვებს, რომლებიც ჩვეულებრივ გამოიყენება ყოველივე ტრაგიკულის მისამართით. მაგრამ მე ვფიქრობ, ტრაგედიას ის მნიშვნელობა აქვს, რომელიც მას ძველმა ბერძნებმა მიანიჭეს. მათთვის იგი იწვევს ეგზალტაციასა და სიცოცხლისკენ სწრაფვას, აღძრავს სიცოცხლის მეტ წყურვილს, ათავისუფლებს ყოველდღიური არსებობის წვრილმანებისაგან და უფრო ღრმა სპირიტუალი შრეების წვდომისაკენ უბიძგებს მათ. სცენაზე ტრაგედიის ყურებისას ისინი შეიგრძნობდნენ საკუთარ განწირულ იმედებს, ხელოვნებაში გაკეთილშობილებულს“.¹

ო'ნილის ტრილოგია „გლოვა შვენის ელექტრას“ (Mourning Becomes Electra, 1931) ესქილეს „ორესტეას“ თანამედროვე ინტერპრეტაციაა – მოქმედება, ტროას ომის ნაცვლად, გადატანილია ამერიკის სამოქალაქო ომის (1861-1865) ბოლოს. ო'ნილი პარალელურად ავლენს ესქილეს პერსონაჟებთან როგორც სახელთა ჟღერადობის, ასევე ფსიქოლოგიური პორტრეტების თვალსაზრისით – გენერალი ებრა მანონი აგამემნონია, ქრისტინე – კლიტემნესტრა, ორინი – ორესტესი, ლავინია – ელექტრა, კაპიტანი ადამ ბრანდტი – ეგისტუსი, ხოლო კაპიტანი პიტერ ნაილსი – პილადესი. ორივე ტრილოგია საერთო თემატიკას ამუშავებს – ესაა მკვლელობა, ადიულტერი, ინცესტი და შურისძიება. ო'ნილის პიესებში ბერძნული ქოროს ფუნქციას ქალაქის მაცხოვრებელთა ჯგუფი ასრულებს. სტრუქტურული თვალსაზრისითაც ო'ნილის ტრილოგია „ორესტეას“ მიხედვითაა მოდელირებული – ესქილეს „აგამემნონის“ ო'ნილის „შინ დაბრუნება“ („Homecoming“) შეესატყვისება, „ქოფორებს“ – „დევნილები“ („The Hunted“), „ევმენისებს“ კი – „მოჯადოებულები“ (The Haunted).

ტრილოგიის სათაური, რომელიც ანტიკური მითის ალუზიაა, „დაუყოვნებლივ ამყარებს ინტერტექსტუალურ კავშირს ძველებერძნულ მითთან, ელექტრასთან“.² მართალია, ელექტრა სათაურშივე ფიგურირებს, მაგრამ კრიტიკოსთა ნაწილი მაინც მიიჩნევს, რომ მიუხედავად სათაურისა, ბოლომდე ნათელი არ არის, თუ ვინ არის

¹ Bigsby, American, 1989, p. 43.

² Carenio, The American, 1985, p. 9.

ტრილოგიის მთავარი გმირი.³ ამ მოსაზრებას გარკვეული საფუძველი აქვს: მართალია, ო'ნილის ჩანაფიქრით პიესათა ციკლის ცენტრალური ფიგურა ელექტრა უნდა ყოფილიყო ისევე, როგორც ორესტესი ესქილეს ტრილოგიაში, და საბოლოოდ სწორედ ლავინია, ამერიკელი ელექტრა, გვევლინება იმ პერსონაჟად, რომელმაც სამყარო მანონებისაგან უნდა გაათავისუფლოს და იმავდროულად, რაოდენ პარადოქსულადაც უნდა ჟღერდეს, თავადვე იქცეს მანონად ყოფნის უცნაურ აპოთეოზად. და მაინც, საბოლოო ანგარიშით, მანონების ოჯახის ყველაზე ტრაგიკული წევრი ლავინია კი არა, დედამისი ქრისტინეა – კლიტემნესტრას ერთგვარი რეინკარნაცია, რომელიც მთელი არსებით იბრძვის „მანონების წყევლისაგან“ თავდასახსნელად. მანონების ოჯახის ტრაგედია მარტო ლავინიას კი არა, დედამისის ტრაგედიაცაა უწინარეს ყოვლისა. მეორე მხრივ, არც ლავინიას როლის დაკნინება იქნებოდა მართებული – ჩვენ, ფაქტობრივად, მისი გადმოსახედიდან ვაფასებთ ტრაგიკულ, სიუჟეტურ მოვლენებს, ტრილოგიის სამივე ნაწილის თითოეული მოქმედება მასთანაა დაკავშირებული, რაც ლავინიას მოვლენების ეპიცენტრში მოაქცევს.

ტრილოგიის სათაური კომპლექსურია და ღრმად უკავშირდება როგორც ძველბერძნულ მითოლოგიას, ასევე ესქილეს ტრაგედიებს. ელექტრასთან მიმართებაში სიტყვების „გლოვა“ და „შვენის“ გამოყენება ხაზს უსვამს იმ მწუხარებას, გოდებას და აუნაზღაურებელი დანაკარგის გამო გლოვას, რომელიც საერთოა ყველა პერსონაჟისათვის. ლავინია, ანუ თანამედროვე ელექტრა, მთავარი ასოციაციური პარალელია ესქილეს ტრილოგიასთან. რა თქმა უნდა, აქ არ იგულისხმება მხოლოდ პერსონაჟი. ფაქტობრივად, ო'ნილის პიესათა ციკლი ელექტრას და ოიდიპოსის კომპლექსების მხატვრული განსხეულებაა ძველბერძნული ტრაგედიის თანამედროვე ინტერპრეტაციის საშუალებით.

რასაკვირველია, ო'ნილის ტრილოგია, როგორც „ორესტეს“ მოდერნიზებული ვერსია, ბევრი ასპექტით განსხვავდება თავისი ძველბერძნული მოდელისაგან. თუ ესქილეს ტრაგედიაში პერსონაჟთა მოქმედებას მხოლოდ ბედისწერა განსაზღვრავს,⁴ ო'ნი-

³ Young, Electra, 1982, pp. 15-17.

⁴ ესქილეს ტრილოგიის ქართულად მთარგმნელი, ლევან ბერძენიშვილიც ხაზგასმით აღნიშნავს „ბედისწერის ყოვლისშემძლეობას მთელ ტრილოგიაში“. იხ. ბერძენიშვილი, ესქილე, 2022, გვ. 24.

ლის პიესათა ციკლში მათ მე-20 საუკუნის ისეთი ფსიქოლოგიური თეორიებიც უდევს საფუძვლად, როგორებიცაა, მაგალითად, ზიგ-მუნდ ფროიდის ოიდიპოსისა და კარლ გუსტავ იუნგის ელექტრას კომპლექსები. რაც მთავარია, ბედისწერის ო'ნილისეულ გაგებას არაფერი აქვს საერთო ძველბერძნული ტრაგედიის ბედისწერასთან, როგორც ზებუნებრივ ფენომენტთან, ღვთაებრივ განგებასთან, რომელიც წინასწარ განსაზღვრავს ადამიანის ბედს. ო'ნილთან ბედისწერა, ფაქტობრივად, სხვა არაფერია, თუ არა ნატურალისტური დისკურსისათვის ნიშანდობლივი დეტერმინიზმი, როცა პერსონაჟის საექიელი წინასწარაა განსაზღვრული მემკვიდრეობით მიღებული/თანდაყოლილი გენეტიკური თვისებებით, ქვეცნობიერი იმპულსებითა და ბიოლოგიური ინსტინქტებით, ადამიანის ქცევის ციკლური ბუნებით.

სამართლის გაგება ბერძნულ ტრაგედიაში გაცილებით მარტივია - აქ მოქმედებს ერთი პრინციპი: „თვალი თვალის წილ“ – ანუ დამნაშავე აუცილებლად ისჯება და სამართალი ზეიმობს. პერსონაჟები, ძირითადად, საკუთარი ძალით ცდილობენ სამაგიეროს გადახდასა და დამნაშავეის სათანადოდ დასჯას, თუმცა, საჭიროების შემთხვევაში, ღვთაებრივი განგების ჩარევასაც ვხვდებით. დანაშაული ყოველთვის იწვევს მრისხანებასა და სასტიკ შურისძიებას, რაც ხშირად ხელს უშლის პერსონაჟების ღრმა ფსიქოლოგიური პორტრეტის შექმნას. ო'ნილი კი მეოცე საუკუნის ფსიქოლოგიური თეორიების (განსაკუთრებით ფროიდისა და იუნგის კონცეფციების) გათვალისწინებით წარმოაჩენს პერსონაჟთა რთულ, წინააღმდეგობრივ ბუნებას, მათი სულიერი სამყაროს სიღრმისეულ, დაფარულ შრეებს. დანაშაულისა და სასჯელის მტკივნეული გაცნობიერება მათში თვითგვემასა და სინდისის ქენჯნას იწვევს. აქ გაცილებით ღრმადაა გააზრებული დიალექტიკური ურთიერთკავშირი დანაშაულის კომპლექსსა და მასთან დაპირისპირებულ ადამიანის ბუნებას შორის, რომელიც მუდმივ ბრძოლაშია საკუთარ თავთან, საზოგადოებასთან, ღვთაებრივ სამართალსა და თავს დატეხილ უბედურებასთან. თუ კათარსისი ძველბერძნულ ტრაგედიაში ღვთაებრივი წონასწორობის აღდგენას, ანუ სამართლიანობის აღსრულებას უკავშირდება, ო'ნილთან იგი პერსონაჟთა განცდებს ემყარება, ისინი ფიქრობენ, რომ ყველაფერი დასრულებულია.

ანტიკური მითის მხატვრული ინტერპრეტაციისას ო'ნილი არ

მიმართავს მე-20 საუკუნის ლიტერატურაში მეტად გავრცელებულ ხერხს – კლასიკური სიუჟეტის პაროდირებას. ორივე ტრილოგიის პირველი პიესების – „შინ დაბრუნებისა“ და „აგამემნონის“ – საერთო თემაა შინ დაბრუნება: ბერძნულ ტრაგედიაში აგამემნონი ტროას ომიდან ბრუნდება, ო’ნილთან კი ებრა მანონი – აშშ-ის სამოქალაქო ომიდან. ორივე პერსონაჟი დაბრუნების მომენტიდანვე განწირულია მიუხედავად იმისა, რომ საზოგადოება ორივეს, როგორც ომის გმირს, დიდი ზარ-ზეიმით ხვდება:

AMES: Ayeh. This town’s real proud of Ezra.⁵

ამესი: ჰო, ეს ქალაქი ნამდვილად ამაყობს ეზრათი.⁶

„აგამემნონშიც“ მოქალაქეები ამაყობენ გამარჯვებული მეფით და დიდი პატივით ხვდებიან მას: „ჩემო ძვირფასო, ჩამოდი ეტლიდან, მაგრამ, ბატონო, მიწაზე არ დადგა ილიონის გამთელავი ფეხი“.⁷

იმ ტრაგიკულ მოვლენებს, რომლებიც აგამემნონისა და ეზრა მანონის დაბრუნების შემდეგ ვითარდება ორივე ტრილოგიაში, საფუძვლად ედება სისხლით ნათესაობის, სამართლიანობის, დანაშაულისა და სასჯელის მოტივები. ორივეგან მოვლენებს დაუოკებელი ვნება წარმართავს.

ომიდან დაბრუნებული აგამემნონი შეცვლილი ჩანს, თითქოს სალი აზრი დაბრუნებია და აცნობიერებს ღმერთების უზენაეს ძალას, ნათლად ხედავს ზღვარს ღმერთებისა და მოკვდავი ადამიანების შესაძლებლობებს შორის. მას კარგად ახსოვს ნადირობის ქალღმერთ არტემიდას მწარე გაკვეთილი,⁸ ამიტომ ის ადიდებს ღმერთებს და თავმდაბლობის მკაფიო ნიშნებს ავლენს: „მოკვდავი ვარ და ჭრელ სილამაზებზე ვერასოდეს გავივლი უშიშ-

⁵ O ‘Neill, *Electra*, 1959, p. 229.

⁶ ყველა ციტატის თარგმანი ო’ნილის ტექსტებიდან ეკუთვნის სტატიის ავტორს.

⁷ ესქილე, *ტრაგედიები*, 2022, გვ. 225.

⁸ ბერძნული მითი მოგვითხრობს, რომ ტროასკენ სალაშქროდ მიმავალი ბერძნული ხომალდები ბეოტიის საპორტო ქალაქ ავლისში იდგა, როდესაც ნადირობისას აგამემნონმა ოსტატურად მოიმარჯვა მშვილდი და ირემი მოკლა. ნასროლი იმდენად ზუსტი აღმოჩნდა, რომ აგამემნონმა დაიტრაბახა, მშვილდოსნობაში არტემიდას ვაჟობეო. განრისხებულმა ქალღმერთმა ბერძნების ფლოტს გრიგალი მოუვლინა და მათი ტროაში გამგზავრება შეუძლებელი გახდა. მისანამ კალქასმა განმარტა, რომ ქალღმერთი აგამემნონისგან ქალიშვილს, იფიგენიას ითხოვდა მსხვერპლად და ბერძენთა მხედართმთავარს ამ მსხვერპლის გაღება მოუხდა. იხ. ბერძენიშვილი, *ესქილე*, 2022, გვ. 22.

რად (...) ნოხებისა და ჭრელების გარეშეც ყვირის დიდება. სისულელე რომ არ მოგივიდეს თავში – სწორედ ესაა ღმერთების უდიდესი საჩუქარი“.⁹ და მაინც, როგორც ჩანს, ეს მორიგეებითი სახეცვლილება – ამპარტავნობა და პატივმოყვარეობა კვლავ მისი ხასიათის მთავარ თვისებებად რჩება. სწორედ მისი წინდაუხედავი ამპარტავნობით სარგებლობს კლიტემნესტრა, რომელიც მის წინააღმდეგ მოწყობილი შეთქმულების დასაფარად სახლში დაბრუნებულს და სასახლისაკენ მიმავალს ხალიჩებს დაუგებს როგორც ღმერთს და არწმუნებს, რომ იგი, ომის გმირი, ნამდვილად იმსახურებს ასეთ პატივს. ხალიჩაზე უშიშრად გავლა მხოლოდ ღმერთების პრეროგატივაა, მოკვდავთ არასოდეს ეპატიებათ ასეთი ქედმაღლობა. აგამემნონი კიდევ ერთხელ გაებმება პატივმოყვარეობის მახეში. მან თითქოს კათარსისი განიცადა, თუმცა ის მაინც ადამიანია და საბედისწერო შეცდომებს უშვებს – ცოლი მარტივად ახერხებს, გახადოს იგი მისი უპირველესი მტრის, მისივე ამპარტავნობის მსხვერპლი.

ანალოგიურ კათარსისს განიცდის ეზრაც, თუმცა, როგორც აგამემნონი, ისიც ვერ დააღწევს თავს ცოლის მიერ დაგებულ ვერაგულ მახეს.¹⁰ ის ახერხებს და თრგუნავს საკუთარ ამპარტავნობას, რომელიც ყოველთვის თან სდევდა მის გვარს. როგორც მისი შავკანიანი მეზაღე აღწერს:

SETH (boastfully expanding): He’s able, Ezra is! Folks think he’s cold-blooded and uppish, ‘cause he’s never got much to say to ‘em. But that’s only the Mannons’ way. They’ve been a top dog around here for nearly two hundred years and don’t let folks forget it.¹¹

სეთი (კვებნით განმარტავს): ეზრა უნარიანია! ხალხს ჰგონია, რომ ის ცივისსხლიანი და ქედმაღალია, რადგან მათ ნაკლებად უყადრებს თავს. მაგრამ მანონები ასეთები არიან. ისინი ორასი წელია ბატონობენ და არც ხალხს აძლევენ ამის დავიწყების საშუალებას.

ომიდან დაბრუნებული ეზრა სხვანაირია, მან, თითქოს, სწო-

⁹ იქვე, იხ. ბერძენიშვილი, ესქილე, 2022, გვ. 22.

¹⁰ თუ, ჰომეროსის მიხედვით, კლიტემნესტრას აგამემნონის მკვლელობაში უშუალო მონაწილეობა არ მიუღია და მხოლოდ ირიბად შეუწყო ხელი დანაშაულს, დაუმალა რა ქმარს, რომ მის წინააღმდეგ შეთქმულება მზადდებოდა, ქრისტიანებმ თავად მოკლა ეზრა მანონი – წამლის ნაცვლად საწამლაღვი დააღვინა მას.

¹¹ O ‘Neill, *Electra*, 1959, p. 229.

რედ ახლა დაინახა ჭეშმარიტება:

MANNON (as if he had determined, once started, to go on doggedly without heeding any interruption): It was seeing death all the time in this war that got me thinking these things. Death was so common, it didn't mean anything. That freed me to think of life. Queer, isn't it? Death made me think of life. Before that life had only made me think of death!¹²

მანონი: (თითქოს გადაეწყვიტა მტკიცედ, გაეგრძელებინა ყოველგვარი შეფერხების გარეშე) ომმა და გამუდმებით სიკვდილის ყურებამ დამაწყებინა ამაზე ფიქრი. სიკვდილი იმდენად ჩვეულებრივი რამ იყო, რომ არაფერს ნიშნავდა. ამან გამათავისუფლა, რომ სიცოცხლეზე ფიქრი დამეწყო. უცნაურია, არაა? სიკვდილმა სიცოცხლეზე დამაფიქრა. მანამდე პირიქით, სიცოცხლე მაიძულებდა, სიკვდილზე მეფიქრა.

ორივე ნაწარმოების გმირების წინაშე მორალური დილემა დგას. აგამემნონმა თავისი დაუღვერობით, კვებნითა და ამპარტავნობით ქალღმერთი არტემიდა განარისხა. მან გადაკვეთა უხილავი ზღვარი ღმერთებსა და ადამიანებს შორის, რის გამოც დაისაჯა კიდევ. ქალღმერთმა კი მას მსხვერპლად ქალიშვილი მოსთხოვა. იგი, როგორც ტროასკენ მიმავალი ფლოტის მეთაური, ურთულესი დილემის წინაშე დგება: იყოს თავდადებული მამა თუ ღირსეული წინამძღოლი. ასეთ მორალურ დილემას ვხვდებით ო'ნილის ტრაგედიაშიც, რომელშიც პურიტანული სამართლის დარღვევა, ოჯახური ღირებულებების მოშლა, სასტიკი შურისძიება და დაუოკებელი ვნება ტრაგიკული მოვლენების საწინდარი ხდება. პერსონაჟები დისონანსში არიან რელიგიურ ღირებულებებთან და საპასუხოდ ისჯებიან კიდევ.

ორივე ტრილოგიის მეორე ნაწილში კვლავ შურისძიების მოტივი დომინირებს. ორინ მანონი, რომლის პრეფიგურაციაც ორესტესის პერსონაჟია, საკუთარი ხელით სიცოცხლეს გამოასალმებს ადამს, დედამისის საყვარელს. ამ მკვლელობის შემდეგ თავს იჩენს გადახვევა ესქილეს სიუჟეტიდან – ქრისტიანე, ორინის დედა, თავს იკლავს, კლიტემნესტრა კი საკუთარი ვაჟის ხელით აღესრულებს.

ესქილეს ტრილოგიის მესამე ნაწილში ღვთაებრივი წესრი-

¹² იქვე, O 'Neill, Electra, 1959, p. 268.

გი დაისადგურებს და, უამრავი უსამართლობის შემდეგ, ბალანსი აღდგება. თუმცა, ო'ნილთან ვერ ვხვდებით კათარსისს. მხოლოდ სიკვდილს შეუძლია ორინის ტანჯვის დასრულება, რადგან მას შეუძლებლად მიაჩნია სამართლიანობის აღდგენა რადიკალური ნაბიჯების გარეშე. ორივე ტრილოგიაში პერსონაჟთა ვნებები და შეცდომები განსაზღვრავს მათ ტრაგიკულ ხვედრს, თუმცა, თუ ძველბერძნულ ტრაგედიაში პერსონაჟის ტანჯვა აკეთილშობილებს მას, ო'ნილის ტრილოგიაში, მრავალი სირთულის გადალახვის მიუხედავად, პერსონაჟები ვერ აღწევენ კათარსისს.

ამრიგად, ო'ნილი თავის ტრილოგიაში „გლოვა შვენის ელექტრას“, ერთი მხრივ, ცდილობს, მიუახლოვდეს ტრაგედიის საწყისებს, ხოლო მეორე მხრივ, მითი გარდაქმნას (*sub specie tempus nostri*), ანუ მისი მოდერნიზაცია შემოგვთავაზოს კაცობრიობის მარად განმეორებადი კოლიზიების თანამედროვე ვარიაცია. ძველბერძნული ტრაგედიის რთული მხატვრული კონცეფციის ორიგინალური ინტერპრეტაციის საშუალებით, ო'ნილი ახერხებს პერსონაჟთა ღრმა ფსიქოლოგიური პორტრეტები დახატოს და ექსპრესიონისტული ელემენტების გამოყენებით კიდევ უფრო გაზარდოს ტრილოგიის ემოციური ეფექტი.

ბიბლიოგრაფია:

- ბერძენიშვილი ლ., ესქილე, ტრაგედიის მამა, წინასიტყვაობა წიგნში: ესქილე, ტრაგედიები, თბ., 2022.
- ესქილე, ტრაგედიები, თბ., 2022.
- Bigsby C. W., *A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama 1900-1940*, Vol. 1, Cambridge, 1989.
- Carenio Ana Maria De Melo, *The American Electra: O'Neill's Modern Version of the Myth*, MA Dissertation, Fevereiro, 1985.
- O'Neill E., *Mourning Becomes Electra*, New York, 1959.
- Young W., *On Mother and Daughter in Mourning Becomes Electra*, *The Eugene O'Neill Newsletter*, vol. 6, no. 2., Boston, Massachusetts, 1982.

Ketevan Khokhiashvili,
PhD student, Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
Supervisors: Doctor of American studies,
Associate Professor – Ketevan Antelava,
Doctor of Philology, Professor – Irakli Tskvediani

THE INTERPRETATION OF AESCHYLUS'S ORESTEIA TRILOGY IN EUGENE O'NEILL'S PLAY CYCLE MOURNING BECOMES ELECTRA

*Keywords: American drama, Eugene O'Neill, ancient Greek tragedies,
Electra, Mourning for Electra, dramaturgy, American theater*

Abstract

American theater owes a great deal to ancient Greek drama. One can find a variant representation of this influence in Eugene O'Neill's drama. O'Neil shares ancient Greek tragedy themes including dysfunctional families, their disintegration and isolation/marginalization from society, incestuous love, murder, and revenge. He learned from his ancient Greek predecessors how to gain deep insight into the character's psyche, the use of chorus, and, generally speaking, the principles of constructing the fictional universe of a tragedy.

O'Neill's trilogy *Mourning Becomes Electra* (1931) is a modern reinterpretation of *Oresteia* by Aeschylus; the action takes place at the end of the American Civil War (1861-1865). Its characters parallel those from the ancient Greek tragedy: General Ezra Mannon is Agamemnon, Christine is Clytemnestra, Orin corresponds to Orestes, Lavinia to Electra, Captain Adam Brant to Aegisthus, and Captain Peter Niles parallels Pylades. Both trilogies are thematically focused on adultery, incest, and revenge. In O'Neill's play cycle, the townsfolk functions as a kind of Greek chorus. Structurally, it is modeled on *Oresteia* as well. O'Neill's trilogy consists of three plays („Homecoming“, „The Hunted“, and „The Haunted“) that correspond to „Agamemnon“, „Choephoroi“, and „Eumenides“, respectively.

Needless to say, O'Neill's trilogy, as a modernized version of *Oresteia*, differs from its ancient Greek counterpart in many ways.

While in Aeschylus's tragedies, fate alone guides the characters' actions, in O'Neill's play cycle, characters' actions are also grounded in 20th-century psychological theories, including the Freudian Oedipus complex and the Jungian Electra complex. Most importantly, O'Neill's understanding of fate differs from that of Aeschylus: in classical Greek tragedy, fate is the supreme divine force that predetermines characters' actions and destiny, while in O'Neill's drama, it should be viewed as a kind of naturalistic determinism when characters' actions and fate are shaped by inherited or immanent characteristics, biological instincts, subconscious impulses, and a cyclical pattern of human behavior.

Bibliography:

- ბერძენიშვილი ლ., ესქილე, ტრაგედიის მამა, წინასიტყვაობა წიგნში: ესქილე, ტრაგედიები, თბ., 2022.
- ესქილე, ტრაგედიები, თბ., 2022.
- Bigsby C. W., A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama 1900-1940, Vol. 1, Cambridge, 1989.
- Carenio Ana Maria De Melo, The American Electra: O'Neill's Modern Version of the Myth, MA Dissertation, (აკლია გამოცემის ადგილი), 1985.
- O'Neill E., Mourning Becomes Electra, New York, 1959.
- Young W., On Mother and Daughter in Mourning Becomes Electra, The Eugene O'Neill Newsletter, vol. 6, no. 2., (აკლია გამოცემის ადგილი), 1982.