

УДК 821.162.2-312.6.09

Марія РЕУТОВА,
аспірантка,
Донецький національний університет

АВТОПСИХОЛОГІЧНІ МОТИВИ У ДРАМІ ЮРІЯ КОСАЧА «КОРТЕЗ І БЕЗТАЛАННА»

У статті окреслено вияви автобіографічного письма Юрія Косача у драмі «Кортез і Безталанна» як наслідок розпаду ідентичності. Розглядаються зв'язки поміж нарративним образом та соціальним контекстом, що оточує автора в окремому просторі й часі. Проведено паралелі між подіями з життя окремих дійових осіб та життєвими перипетіями біографічного автора. Встановлено, що фікціональний світ автора є частиною його авторської ідентичності та відображенням його світогляду.

Ключові слова: автопсихологізм, автобіографічне письмо, драма, психологічна роздвоєність, письменники-емігранти.

Культура нікого й нічого не порятує
і не виправдає. Але вона – творіння
людське: людина себе в ній
відображує, впізнає; лише в цьому
критичному дзеркалі вона може
побачити своє обличчя

Жан-Поль Сартр

На початку ХХ ст. причиною для звернення до автобіографічних нарративів була насамперед потреба мистецької, естетичної саморефлексії, структурування модерністської самосвідомості й самоактуалізації. Натомість у міжвоєнний період та в сорокові роки для осмислення катастрофічного досвіду потрібні були якісь нові засоби й форми вираження. Європейська людина міжвоєнної доби зіткнулася з проблемою катастрофічної пам'яті, коли самі психологічні механізми запам'ятовування давали збій, бо забуття, а не спогад (і письмо) видаються цілющими. Війни та революції спричинили в цей період велике переселення людських мас, а, відтак, і феномен потужної емігрантської літератури. Втрата батьківщини, ґрунту в прямому й переносному значеннях актуалізують пошуки нових моделей тожсамості.

Автобіографізм знов-таки стає чинником структурування цілісної особистості. Досвід мільйонів переміщених осіб, які ніколи не мали надії повернутися на батьківщину, до батьківського дому, змінює параметри індивідуальної пам'яті та її представлення в автобіографічних текстах.

Аналізуючи автобіографічний дискурс модернізму, Ірина Констанкевич намагається пояснити причину поширеного звернення письменників-емігрантів до автобіографічного письма тим, що українці опинилися в ситуації, коли травматична пам'ять зоставалася непроговореною, а історія спаплюженою, проте національно-культурна ідентичність не може ґрунтуватися на сфальшованому спогаді, вона зависає над прірвою незнання про власне минуле. Тому саме процес автобіографічного письма перетворює життєвий досвід у послідовну внутрішньо несуперечливу історію [4, 50]. У свою чергу нарративна психологія схильна розглядати й інтерпретувати людське життя саме як текст. Психологи вирізняють кілька підстав звернення до автобіографічного письма. Однією із важливих причин постає самозахист чи самовиправдання, а також подолання психічної напруги, звільнення від травматичних спогадів через їх оприлюднення. Водночас при такому зверненні до минулого актуалізуються й підсвідомі механізми пам'яті. Код пам'яті в різні періоди людського життя зазнає різноманітних трансформацій. Моделі трансформацій модифікувалися переважно в еміграційній літературі. Ірина Констанкевич висуває гіпотезу про те, що серед найважливіших рис модерністської автобіографії вирізняється інтертекстуальність, розрив із класичними формами письма, який маркувався дуже часто з іронією і пародіюванням. Узвичаєні топоси й символічні коди класичної автобіографії ставали об'єктом іронічної гри. У такому ключі й написана драма Ю. Косача «Кортес і Безталанна». Автобіографія стає самопредставленням насамперед власної життєвої позиції та мистецьких шукань.

У 1949 році Ю. Косач – вже відомий прозаїк, поет і драматург – переїхав з Німеччини до США. Володимир Войтенко, відтворюючи біографію письменника для газети «Слово Просвіти», відзначає: «Юрій Косач був амбітним і досвідченим, почувався тигром. Хотів писати. Однак ні тодішнє керівництво українських організацій, ні редакції українськомовних газет не знайшли для

Косача роботи. Був лісорубом і маляром, будівельником і вантажником, був прибиральником у готелі і чистив вікна висотних будинків, служив конторським клерком, шукав золото на Алясці, водив баржі в Каліфорнії... Америка вчила тигра «подавати лапу» як учать цуценя. Навчився, але бунтував. Америка Косача зламала. Це позначилось і на його творчості, зокрема в іронічно-бароковій п'єсі «Кортес і Безталанна» [2, 10].

Головний конфлікт драми концентрується навколо двох характерів – Кортеза і Безталанної, під іменем останньої виступає власниця багатого вілли і тресту Тамахо і Сігуерос – сеньора Марія Альфара. Пращуром її був конкістадор, друг і соратник Кортеза, який прийшов у країну з вогнем і мечем, із жагою війни, пожежі і крові. Потім предки Альфари були власниками першої залізниці, плантаторами, яким раби різали цукрову тростину, копали золото, срібло і мідь. Тепер, за словами Альфари, вона тільки паразит на Ельдорадо. Вона застигла в повній бездіяльності, бо навіть справи і тресту веде Дон Родріго Моралес, людина в чорному з незворушним олив'яно-блідим обличчям і лисячою походою.

І в таку атмосферу бездіяльності Альфари, яку звеселяють постійні її утриманці-нахлібники – матадор Гонзалес, чарівний блазень-дегенерат Руфіно та поет, автор мадригалів Міранда, вривається «чистий вікон» Кортес, який працював вантажником у порті Нью-Йорку, відловлював гадюк в Аргентині, працював на плантаціях над Амазонкою.

У драмі Косача легко вгадуються автобіографічні мотиви і ситуації. Ціннісні позиції автора й героя почасти збігаються або взаємонакладаються, Кортеза можна сприймати як проекцію нездійсненого, відкинутого самим автором вибору, як один із можливих варіантів неприйнятої суспільством людини. Це той, складний для літературознавчої інтерпретації, випадок, коли персонаж, як писав Вольф Шмід, «служить авторові засобом самопізнання, мало того – засобом у переборенні самого себе» [13, 53]. Персонажеві передано проблеми, конфлікти, травматичні переживання самого автора.

Кортес: Інколи я – хробак сумнівів. Я – профан, я неук, я сумнівна особистість, я звихнена людинка, я іноді – невільник власних жаг, я іноді – закоханий осел. Люблю рапери і фрески Воронеже. Моя вітчизна – увесь світ. Я спав під мостами Парижа,

я куняв на площі Россіо в Ліссабоні. Я грав на собачих перегонах в Істамбулі. Все це жалісно, до сліз.

АЛЬФАРА. Усе ж ви скидаєтесь на тигра [5, 34].

На автобіографізмі Косачевої драми наполягав і Валер'ян Ревуцький: *«Безсумнівно, є і певні зв'язки драми з біографією автора. Відомо, що перебуваючи в Німеччині, Косач зазнав великого успіху у виставах його драм. Він приїхав до США з ідеєю творити далі, але зазнав повного розчарування життям на американському континенті. У цьому пляні пригадується карикатура Едварда Козака в журналі «Лис Микита», де Косач, схилившись, чистить щіткою підлогу в готелі. Слідує напис: «Косач прочищає дорогу великій літературі». Плян творення такої літератури залишився для нього в США нездійсненим»* [10, 52].

Головний герой драми – Кортес – перебуває у ситуації відчуження й вигнання. Донедавна він був *«поетом, вільним митцем»*, тепер він *«належить до загону незримих виконавців велінь Марії Альфари Тамахо і Сігуерос»* [5, 12]. Герой перебуває у стані відчаю та самотності: *«Ким я можу бути, Гуаскар... Я стомився, знітився [...] Умерти треба самотньо»* [5, 40]. Таким чином, образом головного героя передається світовідчуття, психологічна ситуація вигнанця та власна неспроможність реалізуватися в Америці. Ю. Шерех у книжці власних спогадів *«Я – мене – мені»* розповідає про знайомство з Косачем та дає йому таку характеристику: *«Він був завжди самотній, можливо – трагічно самотній. Ворогів у нього справді не бракувало. Друзів – я думаю, що він ні тоді, ні будь-коли не мав, не міг мати ніколи через свою вовчу вдачу»* [13, 256]. Типовою рисою Косачевих творів є введення алієнованих героїв, які неспроможні реалізуватися, бо опинились у межовій ситуації. Таким обособленим одинаком постає і Кортес, і княжна Тараканова в романі *«Володарка Понтиди»*. Д. Затонський висунув гіпотезу щодо свідомого творення такого типу героїв: *«Цей важливий фактор був особливо близький авторові твору і, здебільшого, «осучаснював» тему «ситуація «короля у вигнанні», накладав на людину, на її світовідчуття, а тим самим і на вчинки, свій відбиток»* [3, 442]. На цьому наголошує і Р. Радишевський, зазначаючи, що Косача-письменника цікавила сама непересічна особистість *«володарки Понтиди»*, а також її екзистенційна ситуація відчуження й вигнання, *«короля без королівства»*, яка

дивним чином відповідала долі сучасного емігранта й була суголосна з долею самого письменника [9, 43]. Автор свідомо зображує героїв у межових ситуаціях, відтворених ним із власного досвіду, для спостереження за їх поведінкою. Така своєрідність творчого підходу пояснюється глибокою психологічною роздвоєністю самого Юрія Косача. *«Він [тобто Ю. Косач – М. Р.] був неспроможний зберігати вірність людини чи ідеї, – згадував Ю. Косач, – якщо сьогодні було так, завтра мусіло бути інакше. У своїх сьогоднішніх твердженнях він міг із зовнішньою певністю і, правдоподібно, внутрішнім переконанням голосити себе послідовником певної ідеї або наряду, але це автоматично означало, що завтра він з такою ж пересвідченістю нападтиме на цей напрям чи ідею. Непевність, роздвоєність, хиткість були його натурою, коли хоче – його хворобою»* [12, 142].

Психологічна роздвоєність Косача була джерелом душевного дискомфорту та знайшла свій вияв у творчості, що була своєрідною аутотерапією для письменника. За З. Фройдом, найголовніше джерело творчості – підсвідомість, несвідомі психічні процеси. Дослідник виділяв два первні людської природи – людський та творчий, зазначаючи, що через творчий реалізується людський. Подібну психологічну концепцією несвідомо реалізує і сам Ю. Косач.

Ірина Костанкевич висуває тезу про автобіографічне письмо як єдину можливість уникнути розпаду цілісної ідентичності. Біографія Ю. Косача – показовий приклад пристосування до абсолютно різних суспільно-політичних та культурних ситуацій, унаслідок чого біографічна проблема стає предметом інтелектуальної рефлексії. Найглибше ці колізії проаналізовано у книзі спогадів Ю. Шереха. *«Усе в Косачевому житті було невпорядковане й нестійке, – відзначає Шерех. – Навесні 1947 року американська адміністрація для діти зорганізувала новий табір. Косач дістав там кімнату. Окрему, добре ізольовану. Як казав Косач, колись у ній жив Муссоліні. Косач, звичайно, міг говорити правду, а міг і фантазувати. Межі правди і фантазії були досить хиткі»* [13, 156]. Письменник любив тлумачити вигаданий світ як реальний, Шерех наголошує на роздвоєності його особистості та ігровому модусі життєвої позиції Косача. *«Вихід з МУРУ був його улюблена гра [...] Комплекс переслідування був у його вдачі, він був*

завжди повний підозр і сумнівів, йому скрізь увиждалися вороги й підступи...» [13, 140]. Зважаючи на ці реальні факти з біографії Косача, можна припустити: у своєму психічному розвитку письменник затримався на стадії дитини, яка сприймає життя як певний вид гри, для якої характерні втечі та переслідування за умови численної зміни ролей. Так, біографія письменника демонструє невизначеність його ідеологічної платформи: почавши свій шлях із симпатії до націоналістів, він у зрілий період свого життя співпрацював із КДБ.

Мотив двійництва, удавання, приховування, театральної гри, маски характерний для драматургії Ю. Косача та відбиває його поведінкові моделі і стратегії. Ю. Косач останню дію драми «Кортес і Безталанна» подає у формі маскараду, структурно розділивши її на шість частин, та номінує їх за принципом музичного твору: *largo, allegro, andante, andantino, intermezzo, finale*. Прийом «одягання» масок дійовим особам також був цілком типовим для драматичних творів представників діаспори («Генерал» І. Багряного, «Близнята ще зустрінуться», «Дійство про велику людину», «Спокуси несвятого Антона» І. Костецького). Диригентом маскараду виступає лакей Досамантес, він посилює епічне начало у творі коментуванням, виступає як режисер, втягуючи читача в інтелектуальну гру, де його запрошують у співавтори. Драматург використовує прийом «театру в театрі», застосовуючи його як код подвійної гри, шляхом упровадження в текст драми прямих реплік, адресованих глядачам та акторських пояснень, на зразок: *«Людські долі тут виступлять рельєфно, в лицарській голизні, без орнаментаций [...], осьде покажуть вам удари шпаг, хуртовину з блискавками і громами, а в патетичному інтермецо, після партій *largo, allegro, andante і andantino*, врешті решт, – танок тіней і нашу прехорошу принцесу Гуаскар»* [5, 36]. Тим самим досягається ефект відсутності меж між сценою й залом. Остання дія не постає розв'язкою драматичного твору, а стає початком роботи уяви читача. Завдяки прийому «театру в театрі» реципієнт розуміє, що всі герої драми втрачають людські ознаки, набуваючи рис ляльковості. У ремарці на початку дії автор зазначає, що всі дійові особи вдягли маски та постали у якості тіней, що свідчить про позбавлення їх елементарних ознак

людяності. Герої драми, відтак, стають схожими на «голоси буття» І. Костецького та «картонних ляльок» М. Йогансена.

Маскування персонажів створює плутанину та інтригу п'єси. Маска виступає символом театралізації, карнавалізації життя. Л. Софронова зазначає, що маска – один із символів мистецтва, й не лише театрального. Вона невіддільна від категорії гри як на сцені, так і в житті. Людина у багатьох моментах свого життя грає роль когось іншого або приховує у грі своє Я. Гра приваблює її [11, 345]. *«Проблема маски і обличчя на початку ХХ століття – це проблема лицедійства, маскараду в житті кожної людини»* [9, 119]. Маска в Косачевій драмі виступає не символом ірраціонального зла та знаку реального злочинства, вона трансформується в корелят замаскованої інтелектуальної гри з читачем. Драматург, слідом за І. Костецьким, розвиває модерністську тезу про алієнацію особи від свого «я», помічену й підкреслену ще Фрідріхом Ніцше. За Ніцше, людина загалом не має обличчя, маску можна скинути тільки тоді, коли під нею міститиметься інша маска. *«Кожна філософія приховує іншу філософію; кожна точка зору є сховком; кожне слово є маскою»*. І *«кожен глибокий мислитель більше боїться, що його зрозуміють, ніж не зрозуміють»* [7, 405].

Використання масок було характерним для самого Юрія Косача – як у житті, яке несло на собі відчутний відбиток трагедійності, так і у творчості, що позначена частотною реалізацією мотиву двійництва. Наприклад, у драмі «Облога» Тиміш Хмельницький із метою швидкого захоплення міста видає себе за відомого архітектора Дель Акву та упродовж усієї драми грає роль його двійника. У драмі ж «Кортес і Безталанна» драматург втягує героїв у гру, правила якої встановлює сам.

Переосмислення любовних переживань автором також знайшло своє відображення у драматичному творі. Юрій Косач довгий час був одружений з Мар'яною Кричевською. Григорій Костюк у розвідці «Талант і химери» розповідає, що Мар'яна належала до тих представників молодшого покоління, які любили веселе і розкішне життя, тому вони швидко зійшлися в життєвих уподобаннях і стали нерозлучними. Також дослідник акцентує увагу і на неоднозначних моментах життя подружньої пари: крадіжка хутра Лесі Яцкевич, за що Косач був позбавлений

членства у літературно-мистецькому клубі й спілці на шість місяців, пограбування дитячого магазину. У 1949 році Косач із Мар'яною і щойно народженим сином виїхали до США, письменник працював редактором газети «Обрії», проте в 1951 році газета самоліквідувалась і Юрій Косач лишився без роботи. Згодом він написав листа до директора Юліяна Мовчана («Українські вісті», Детройт, 1992), у якому розповів, що його покинула дружина, забравши маленького сина. Другою його дружиною була Євгенія Ніколаєва з Пасейку, Нью-Джерсі. З листа Мар'яна Коця до Костюка дізнаємося: *«Пані Євгенія опікувалася Ю. М., як найвірніша жінка. Терпіла й зносила всі його забаганки, брутальність, грубість у поведінці»* [7, 400]. На її руках і помер Юрій Косач [7, 377].

У драмі «Кортес і Безталанна» автор переосмислює свої інтимні переживання, вводячи любовний трикутник «Альфара-Кортес-Марина». Марина постає першою жінкою, в яку до безтями закоханий Кортес. Переглядаючи власні стосунки з Мар'яною, Косач відтворює образ естрадної співачки, яку цікавлять тільки гроші. Їх відсутність призводить до фінального акту кохання:

МАРИНА: Бр-р, як тут пронизливо порожньо, в цьому мерзеному готелі. Навіщо на світі убогість? Чи ж це життя?

КОРТЕЗ: Воно буде, буде Марино.

МАРИНА: Через двісті літ – чудесне, правда ж? Ти дурник. Разом з усім твоїм: з поезією і коханням. Йому стільки ціни, що твоїм віршикам.

КОРТЕЗ: Я бажав би прикрити ними ці прокляті злидні.

МАРИНА: Але я не багатію від того [5, 30].

Колізії між Кортесом і Мариною почасти нагадують любовні перипетії подружнього життя самого Юрія Косача та його супутниці Мар'яни Кричевської. За класифікацією психотипів О. Вайнінгера Марина постає яскравою представницею типу жінки-проститутки. *«Вона [«жінка-проститутка» – М. Р.] принаймні живе виключно своїм життям, хоча б їй це дісталось (я беру крайній випадок) ціною загального презирства. У ній, правда, немає тієї мужності, що у матері, вона завжди боїться, проте володіє незмінним корелятом боягузтва, тобто нахабства, а тому вона не соромиться своєї безсоромності. Схильна від природи до мужності, вона віддається всім чоловікам, не обмежуючись лише*

одним засновником родини. Вона дає безмежний простір своєму потягу, задовольняючи його на зло» [1]. Марина зневажає в Кортезі поета, адже її цікавить лише матеріальне становище коханця, вона не гребує жодними шляхами досягнення своєї мети, виявляючи егоцентричність натури, яку підживлює високий рівень сексуальної пристрасності.

МАРИНА. Я люблю мужніх мужів. Я безумно кохаю їх. Щоправда, я не дозволяю на будь-які ухили від ввічливості, але, далекі, іноді перший порив ось такої мужньої бурхливості значно вартісний, ніж якесь вимочене сюсюкало, ще й до того обвішане комплексами. Мій друже, я люблю жар, вибух, полумінь, стихію...

ДОСАМАНТЕС. І гроші [5, 23].

На відміну від Марини, Альфара являє собою яскравий тип жінки-матері (за О. Вайнінгером) «Жінка-матір, ще тоді, коли вона є дівчиною, проявляє чисто материнські почуття до чоловіка, якого вона кохає, і навіть до того чоловіка, який згодом повинен стати батьком її дитини. Він уже сам у відомому сенсі її дитя. У матері глибоко викладена потреба навчати свою дитину, яку вона кохає, обдаровувати її, незважаючи на те, що ця дитина її коханий» [1]. Альфара готова у всьому забезпечувати свого коханого, вкладати гроші у всі його забаганки: колонізація острову Блаженних, купівля флотилії каравел тощо. «Любий, чого хочете, щоб приспати свободу? Я куплю вам флотилію каравел, щоб ви відкривали острови блаженних! Або фрегат, на якому ви будете піратом...» [5, 32]. Проте Кортез цього не потребує, він обирає шлях особистої свободи. Пояснення такого вибору знаходимо у вже цитованому дослідженні Вайнінгера: «Бо сутність чоловіка полягає у тому, що він скидає з себе цю владу, підносить себе над нею» [1]. Таким чином, надії типової представниці психотипу жінки-матері Альфари приречені на фіаско. Слід зауважити, що тандем Кортез – Альфара являє собою достатньо прозору альянсу на стосунки автора з Євгенією Ніколаєвою, яка допомогла письменнику позбутися алкогольної залежності та опікувалася ним до кінця його життя.

Таким чином, Ю. Косач наполегливо шукає літературні аналогії, зіставляє власну життєву ситуацію з обставинами, в які потрапили ті чи інші «культурні герої» його текстів. Автобіографічне письмо стало для письменника своєрідною

цілющою автотерапією. Писання – це можливість висповідатись, пояснити свої вчинки, підстави зробленого в критичній ситуації вибору і отримати надію на розуміння.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Вайнингер О.* Пол и характер / Вайнингер О. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://royallib.com/book/veyninger_otto/pol_i_harakter.html.
2. *Войтенко В.* День людської ери // Слово Просвіти – 2005. – Ч. 44 (317), 3–9 листопада – С. 10.
3. *Затонський Д.* Про роман Юрія Косача «Володарка Понтиди» // Косач Ю. Володарка Понтиди: роман. – Нью-Йорк, 1987. – С. 442–443.
4. *Констанкевич І.* Українська проза першої половини ХХ століття: автобіографічний дискурс [Текст] : монографія / Ірина Констанкевич. – Луцьк : Вежа-Друк, 2014. – 420 с.
5. *Косач Ю.* Кортес і Безталанна : драма / Ю. Косач // Сучасність – 1998. – № 5. – С. 12–49.
6. *Костюк Г.* Юрій Косач (*Талант і химери*) // Зустрічі і прощання: Спогади. – К. : Смолоскип, 2008. – Кн. 2. – С. 377–403.
7. *Павличко С. Д.* Дискурс модернізму в українській літературі [Текст] : монографія / С. Д. Павличко ; голов. ред. С. Головка. – Київ : Либідь, 1997. – 360 с.
8. *Павлова-Левіцкая Л. В.* Маска и лицо в русской культуре начала ХХ века. Тожество и антитеза / Павлова-Левіцкая Л. В. // Маска и маскарад в русской культуре XVIII-XX веков. – М., 2000. – С. 119.
9. *Радишевський Р.* «На варті нації» з Юрієм Косачем / Р. Радишевський // Слово і Час. – 2009. – № 12. – С. 42–45.
10. *Ревуцький В.* Після першого прочитання драми Юрія Косача Кортес і Безталанна / В. Ревуцький // Сучасність. – 1998. – № 5. – С.50–52.
11. *Софронова Л.* Маска как прием затрудненной идентификации. Культура сквозь призму идентичности / Софронова Л. – М. : Индрик, 2006. – С. 343–359.
12. *Шерех Ю. В.* Я – мене – мені... (і довкруги). Спогади 2. В Європі / Ю. В. Шерех – Харків : Фоліо, 2012. – 316 с.
13. *Шмид В.* Нарратология [Текст] / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

REFERENCES

1. *Vayninger O.* Pol i kharakter [Sex and Character]. Available at: http://royallib.com/book/veyninger_otto/pol_i_harakter.html [In Russian]
2. *Voytenko V.* Den' lyuds'koyi ery [A day of the human era], *Slovo Prosvity* [The Word of Prosvita], 2005, No 44, P.10. [In Ukrainian]
3. *Zatons'kyu D.* Pro roman Yuriya Kosacha «Volodarka Pontydy» (About Yury Kosach's novel "The Mistress of Pontyda"), *Yu. Kosach. Volodarka Pontydy* [The Mistress of Pontyda], New York, 1987, pp. 442–443 [In Ukrainian].

4. *Konstankevych I.* Ukrayins'ka proza pershoi polovyny XX stolittya: avtobiohrafichnyy dyskurs [Ukrainian prose of the first half of XX century: autobiographical discourse], Lutsk, Vezha-Druk, 2014. 420 p. [In Ukrainian]
5. *Kosach Yu.* Kortez i Beztalanna : drama [Cortez and Unlucky: drama], *Suchasnist'* [Modernity], 1998, No 5, pp. 12–49 [In Ukrainian].
6. *Kostyuk H.* Yuriy Kosach (Talant i khymery) [Yury Kosach: the Talant and Chimeras], *Zustrichi i proshchannya* [Meetings and partings], Kyiv, Smoloskyp, 2008, Vol. 2, pp. 377–403 [In Ukrainian].
7. *Pavlychko S. D.* Dyskurs modernizmu v ukrayins'kiy literaturi [Discourse of modernism in Ukrainian literature], Kyiv, Lybid', 1997. 360 p. [In Ukrainian]
8. *Pavlova-Levitskaya L. V.* Maska i litso v russkoy kul'ture nachala XX veka. Tozhdestvo i antiteza [Mask and face in Russian culture of the beginning of XX century], *Maska i maskarad v russkoy kul'ture XVIII - XX vekov* [The mask and masquerade in Russian culture of XVIII – XX centuries], Moscow, 2000, P. 119. [In Russian]
9. *Radyshevs'kyi R.* «Na varti natsiyi» z Yuriyem Kosachem [Guarding the nation with Yury Kosach], *Slovo i Chas* [The word and the time], 2009, No 12, pp. 42–45 [In Ukrainian].
10. *Revuts'kyi V.* Pislya pershoho prochytannya dramy Yuriya Kosacha Kortez i Beztalanna [After first reading of Yury Kosach's drama “Cortez and Unlucky”], *Suchasnist'* [Modernity], 1998, No 5, pp. 50–52 [In Ukrainian].
11. *Sofronova L.* Maska kak priyom zatrudnennoy identifikatsii. Kul'tura skvoz' prizmu identichnosti [Mask as the reception of hindered identification. Culture through the prism of identity], Moscow, Indrik, 2006, pp. 343–359 [In Ukrainian].
12. *Sherekh Yu. V.* Ya – mene – meni... (i dovkruhy). Spohady 2. V Evropi [I – me – to me (and around). Memoires 2. In the Europe], Kharkiv, Folio, 2012. 316 p. [In Ukrainian]
13. *Shmid V.* Narratologiya [The narratology], Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2003, 312 p. [In Russian]

АННОТАЦИЯ

Мария Реутова. Автопсихологические мотивы в драме Юрия Косача «Кортес и Несчастная»

В статье представлено проявление автобиографического письма Юрия Косача в драме «Кортес и Несчастная» как следствие распада идентичности. Рассматриваются связи между нарративным образом и социальным контекстом, которые окружают автора в отдельном пространстве и времени. Проведены параллели между событиями из жизни отдельных героев с жизненными перипетиями биографического автора. Доказано, что фикциональный мир автора является частью его авторской идентичности и отображением его мировоззрения.

Ключевые слова: автопсихологизм, автобиографическое письмо, драма, психологическая раздвоенность, писатели-эмигранты.

ABSTRACT

Maria Reutova. The autopsychological motifs of Yuriy Kosach's drama "Cortez and Unlucky"

The article outlines the manifestations of autobiographical writing Yuriy Kosach's drama "Cortez and Unlucky" because of the disintegration of identity. We consider the links between narrative image and social context surrounding the author's own space and time. A parallel between events in the life of the individual actors and life's ups and downs biographical author. Value of the author and character positions partly coincide, Cortez can be seen as unrealized projection, rejected the choice by the author as one of the options unaccepted by society man. The motive of duality, pretense, concealment, theater play, drama masks characteristic Yuriy Kosach and reflects its behaviors and strategies. In the drama "Cortez and Unlucky" by rethinking their intimate experiences, introducing a love triangle "Alfara-Cortez-Marina". Marina presents the first woman to which Cortez hopelessly in love. Looking through their relationship with Mariana, Kosach pop-singer recreates the image you are only interested in money. The tandem Cortez – Alfara is quite clear allusion to the author's relationship with Eugeniya Nikolaev, who helped the writer to get rid of alcohol addiction and took care of him until the end of his life. Thus, Yuriy Kosach aggressively seeking literary analogies, compares his own life situation with the circumstances in which hit certain "cultural heroes" of his texts. Autobiographical writing for the writer was a kind of healing avtotherapy. Scripture – an opportunity to confess, to explain his actions, made the base of choice in a critical situation and get hope for understanding.

Key words: autopsychologism, autobiographical writing, drama, psychological duality, writers-emigrants.

Стаття надійшла до редколегії – 11.03.2015 – Article received by Editorial Board

Рецензент – доц. Соловей О. Є.

Reviewed by Doc. Oleh Solovey