

УДК 821.161.2.-3.09

Кулакевич Л. М.,  
кандидат філологічних наук, доцент,  
Український державний хіміко-технологічний університет (Дніпро)  
leda4a@yandex.ua

## ФРЕЙМ АВАНТЮРИЗМУ В РОМАНІ ЛЮКО ДАШВАР “БИТІ Є. ГОЦИК. КНИГА 3”

### Анотація

Досліджено художню інтерпретацію фрейму авантюризму в романі Люко Дашвар “Биті є. Гоцик. Книга 3”. Його ключовим компонентом є концепт дупи як позбавлених сенсу, але небезпечних вчинків. Дупоцентризм героя трактуємо як його перебування під владою тінювих якостей і прагнень. Структуротвірним елементом роману є мотив мандрів, якому підпорядковано мотив блудного сина і мотив синього птаха. Авантюрна подорож по Єврозоні символізує ізанурення героя в підсвідомість, відкривання власних архетипних сутностей. Це така собі психотерапевтична сесія, що допомогла героєві прискорено подорослішати.

**Ключові слова:** авантюрна подорож, мотив мандрів, подорож в підсвідомість, архетипні сутності.

### Summary

The article deals with art interpretation of adventurism frame in the novel “Being Beaten. Hotsyk. Volume 3” by L’uko Dashvar. Its key is a backside concept as dangerous but mindless acts. Backsidecentrism of the central character is construed as his being under the domination of shady nature and pursuits. The motive of peregrination makes a framework of novel. And the motives of the prodigal son and bluebird follow the motive of roam. Adventurous travelling through European zone symbolizes dipping in subconscious of the central character and finding his own archetype essence. His travelling is a something like a form of psychotherapy, it helps the central character to mature rapidly.

**Key words:** adventurous trip, reason of wandering, trip in a subconsciousness, archetypes.

Огляд стану вивчення української авантюрно-пригодницької прози у вітчизняній літературознавчій науці засвідчив, що на сьогодні немає її цілісного аналітичного вивчення. При, на перший погляд, досить помітній увазі критиків, вона все ж належним чином не поцінована. Рецензії, статті, огляди не мають системного характеру, вони загально-описові за змістом, без серйозних узагальнень, хоча і їх автори, розглядаючи змістові особливості авантюрно-пригодницької прози, намагаються окреслити особливості поетики того чи іншого твору.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю цілісного осмислення авантюрно-пригодницької літератури як невід’ємної частини українського літературного процесу. Метою статті є дослідження фрейму авантюризму в романі Люко Дашвар “Биті є. Гоцик. Книга 3”.

Традиційно авантюризм трактується як “поведінка, діяльність, що характеризується ризикованими, безпринципними вчинками з метою

досягнення легкого успіху, вигоди” [2, 12], й ототожнюється з поняттями аферизм, пройдисвітство, ошукування – діями, спрямованими на нечесну наживу, зміну соціального статусу. Класичними репрезентантами авантюризму/аферизму є Казанова, граф Каліостро, Софія Блювштейн (Сонька Золота Ручка). У літературі іконою аванюриста-віртуоза є Остап Бендер.

У здобутках сучасної психопатології авантюризм тлумачиться як іманентна схильність до ризикованих, сумнівних заходів, до пригод через внутрішню потребу в гострому чуттєвому розмаїтті. Авантюризм характеризується нестримною жагою пригод, подій, вражень, пошуком все нових і нових джерел адреналіну. На думку фахівців із психології людини, залежність від адреналінових викидів співмірна із алкогольною чи наркотичною залежністю, коли особа прагне отримати бажане за будь-яку ціну [6].

Авантюризм як прагнення гострих відчуттів тією чи іншою мірою властивий якщо не всім людям, то принаймні більшості, про що свідчить надзвичайна популярність як серед дітей, так і серед дорослих псевдоекстремальних паркових атракціонів, зокрема “Американських гірок”, успішний розвиток авантюрного туризму й авантюрного відпочинку – організації подорожей в екзотичні місця планети із участю в небезпечних для життя заходах і розвагах (наприклад, купання у водоспаді Вікторія, спелеотуризм, альпінізм, дигерство тощо). Фахівець із психіатрії В. Жмуров вважає, що авантюризм дорослих є проявом психічного інфантилізму, адже аванюри нагадують поведінку дітей, яким подобаються збудливі “страшні” казки, фільми жахів, оповіді про щось неймовірно жахливе, які після щасливого завершення дають приємне розслаблення [6].

Отже, фрейм аванюризму як метанаукового поняття, з одного боку, включає такі компоненти як аферизм, прагнення легкої наживи, зміна соціального статусу, а з іншого – адреналінозалежність, що спонукає до небезпечних розваг, пригодництва. Якщо раніше аванюризм сприймався як свідомі дії, спрямовані на отримання матеріальних благ чи зміну соціального статусу, то нині це тлумачиться і як генетична особливість, емоційна нездатність/небажання раціонально осмислювати свої вчинки та їх наслідки.

У художній версії Люко Дашвар ключовим компонентом фрейму аванюризму є концепт дупи, що маніфестовано вже назвою першого розділу роману – “Всевидяча дупа”, який і задає вектор сюжетного розвитку.

Згідно з народною філософією душа людини знаходиться в серці, а для успішної життєдіяльності душа/серце має радитися із головою – осередком здорового глузду, життєвого досвіду. Однак у випадку Семена

Гоцика спостерігається явна патологія: “прямим нервом до серця” [4, 7] була саме дупа, а не голова.

Дупа – розмовно-просторічний інваріант назви задниці, нижньої частини тіла. За народними уявленнями дупа – така собі антиголова, альтернативний мисленнєвий центр, активний у випадку, коли реальна голова не виконує своїх функцій. Через відсутність у собі мозку (раціонального начала) дупа провокує свого власника на позбавлені сенсу вчинки (звідси й український фразеологізм “думати дупою” – чинити нерозважно). На думку укладачів етимологічного словника слово дупа має спільний корінь зі словом дупло – порожнина, нора, отвір, діра [5, 146]. В українській міфології дупло є хованкою нечистої сили [3, 168]. У першому розділі розкидано вказівки на бісівську природу “дурнуватих забавок” героя – Гоцик усміхався “дияволом” [4: 15, 20]. Відповідно до архетипної теорії Юнга диявол – це християнський еквівалент Тіні.

Через семантичний ланцюжок дупа – дупло – нечиста сила – юнганська Тінь, своєрідний дупоцентризм Гоцика (“дупою відчую” [4, 7], дупа – “невід’ємна складова української інтуїтивної прозорливості” [4, 7] “жадання пекло в дупу” [4: 12, 14, 15, 17], “в дупу припікало” [4, 16]) сприймається як перебування героя під владою своїх тіньових якостей і прагнень, що, по суті, означає його психічну інфантильність.

Згідно з Юнгом, архетип<sup>1</sup> Тіні містить тваринні інстинкти, успадковані від нижчих форм у процесі еволюції. Тінь – це природна, імпульсивна, інстинктивна людина, що найяскравіше оприявлено поведінкою маленьких дітей. Це нижчий рівень свідомості, відповідальний за соціально не схвалювані вчинки, думки, почуття і прагнення особи. Оскільки кожна людина апіорі має темні риси, то, відвертаючись від них, деградує – вона не вступає в бій із Тінню, а

---

<sup>1</sup>За К.Г. Юнгом, підсвідома сфера психіки кожної людини містить приховані сліди пам’яті про історичний досвід предків, навіть тваринне їх існування. Ці сліди – архетипи – закарбовані генетично і є психологічним корінням, рушієм багатьох вчинків людини. Розглядаючи архетипи як універсальні моделі несвідомої психічної активності, які визначають людське мислення і поведінку, науковець виокремлює шість основних архетипів: Велика Матір, Вічна Дитина, Мудрий Старий, Тінь, Аніма/Анімус. На думку Юнга, кожна людина має в собі певні психологічні характеристики протилежної статі, то Аніма відображає жіночі (фемінні) риси в чоловічому характері, тоді як Анімус – чоловічі (маскулінні) характеристики в жіночому: “Аніма як категорія жіночого роду є фігурою, що компенсує винятково маскулінну свідомість. У жінок компенсаторна фігура має чоловічий характер і тому позначається як анімус” [0, 234].

Досліджуючи психіку людини, К.Г. Юнг виділяв також два її архетипних стани: Персона і Самість. Персона – те, ким позиціонує себе людина в суспільстві, соціальна маска, роль, інсценована індивідуальність, зручна для виживання в соціумі і яка змушує оточення і навіть носія думати, що саме це і є його сутністю [0, 220]. Самість – те, ким насправді є людина, її приховане соціальною маскою єство. На думку Юнга, саме Самість є центром особистості, навколо якого згруповуються інші системи: Я (свідомі спогади, думки, почуття і вчинки) колективне несвідоме й індивідуальне несвідоме. Колективне невідоме зазвичай представлено через архетипи Великої Матері, Мудрого Старого і Дитини, а індивідуальне – через Аніму/Анімус і Тінь.

відтак – відступає сама від себе. Щоб пізнати Тінь, потрібно визнати її і оволодіти нею. Усвідомленню героєм підвладності власній Тіні в романі Люко Дашвар підпорядкований мотив повернення блудного сина.

Притча про блудного сина [Лк 15: 11–32] – архетипний сюжет про одвічну конфліктність поколінь у ситуації життєвого вибору. Основний “сюжетний ген” (Ю. Лотман) притчі – свавілля сина і неприйняття ним авторитету батька, що зумовлює відхід від родинного дому, – оприявнюється вже на початку роману: самовпевнений молодик, що не бажав, як тато, гарувати біля свиней, від’їжджає на навчання до Києва, хоч і не прагнув цього. Життя героя у столиці співмірне з утечею біблійного героя в чужі краї, адже Семен Гоценко, як і герой притчі, тринькав батьківські і материнські гроші “живучи гріховно” [Лк 15: 13].

Німецький психіатр К. Абрахам у своїй статті “Історія пройдисвіта у світлі психоаналізу” (1925), стверджує, що пошуки пригод і донжуанство є наслідком відсутності батьківської любові: особа підсвідомо шукає матір, сім’ю, прихисток, тому відчуває внутрішню потребу порушити закон й опинитися у в’язниці [1].

Таким чином, поведінковий інфантилізм героя Люко Дашвар, його підвладність тіньовим якостям зумовлені відсутністю емоційного контакту із батьками. Вказівкою на це є депресія через зникнення дівчини із промовистим ім’ям Люба, у яку без взаємності закохався Гоцик. Це була найперша жінка, якою він чи не вперше у своєму житті не прагнув заволодіти і був щасливий тим, що вона є. Саме почуття до неї ініціювало процес індивідуалізації героя.

Одночасно відхід від батьківського дому, подорожування Гоцика постають і як риса, успадкована героєм від матері.

Традиційним компонентом фрейму авантюризму є “авантюра” – сумнівна справа задля збагачення, зміни соціального статусу. Авантюрний характер має Наталка Гоценко, яка нудилася сільським життям, мріяла про поїздки, прагнула змінити соціальний статус якщо не свій, то хоч би сина (не гібти в селі, а бути філологом у Києві). Авантюризм матері виявляється в тому, що вона вирушає до Португалії при найпершій нагоді. Чоловік чітко усвідомлює, що дружина, не на заробітки їде, а тікає із знавіснілого їй села і свиней у пошуках красивого життя. Класичною аферою є її одруження із багатим португальським стариганом, хоч вона і не була офіційно розлучена із батьком Гоцика.

Португалія із апельсиновими деревами, теплим океаном, а разом і з нею вся Європа постають у романі Люко Дашвар як сучасний інваріант бендерівського Ріо-де-Жанейро для українських авантюристок. Та заробітки в цивілізованій Європі ризиковані, що оприявлено долями Марії Саламан та Ясмін.

У випадку з Гоциком, який із дитинства мав природний дар устрявати в халепи, акценти зміщуються на переживання небезпечних,

неприємних ситуацій як самоцілі. Це дає підстави охарактеризувати героя як адреналінозалежного, дорослу дитину, орієнтовану на пошук гострих відчуттів.

Про авантюрний характер Гоцика свідчить і його товаришування із циганами, народністю без власної країни, оскільки справжність існування вони бачать в постійному подорожуванні (на офіційному циганському прапорі – колесо як символ постійного руху), зневазі до тяжкої і брудної праці (заборона на всі види робіт, пов'язані із прибиранням нечистот). Генетичне прагнення Гоцика постійного руху оприявлено його дитячими захопленнями – коні. Любов до андалусійців – “найстарішої породи коней на землі” – це матеріалізована любов героя до постійного руху (але руху не в тяжкій праці) як іманентної риси характеру, його неприборкані пристрасті, природні інстинкти, та одночасно сміливість і шляхетність.

Блукання/блудіння Гоцика у просторі міста, розмови із викладачем філософії – це метафізичне блукання героя в пошуках життєвого сенсу, адже “жер, трахав, байдикував чотири роки у Києві тільки задля того, аби заповнити чорну порожнечу непотрібною метушнею” [4, 17].

Відсутність психо-емоційного дорослішання, оприявлено через мікрообраз стільця, який у життєвій філософії викладача Моргана з меблів для перепочинку перетворюється на символ духовного застою (“але я б заборонив стільці. <...> Щоб люди не забували: треба йти” [4, 16]). Чотири роки навчання в Києві викликають асоціації із чотирма ніжками стільця, тобто для героя це були роки духовного “сидіння”, знерухомленості. Останньою краплею стає зустріч із другом дитинства Бронькою – сільським п'яничкою: “Гоцик усміхнувся дияволом, коцнув носом по табурету, що він між ним і Бронькою стояв” [4, 20].

Усвідомлення своєї Тіні – власної ніщоти, неправильності обраного шляху знімає внутрішній конфлікт (“На серці – лагідно. Чого так довго збирався?” [4, 18]) і дозволяє усвідомити власну психо-емоційну застряглість у дитинстві. Герой інстинктивно повертається в Нехалівку до батьківського дому, що ознаменовує наступний етап духовного становлення героя – визнання авторитету батька, який, на нашу думку, корелює із юнгіанським архетипом Мудрого Старого.

Якщо біблійна притча завершується поверненням сина і його примирення з батьком, повне покладання на волю Бога, то в романі Люко Дашвар Гоцик має інтегрувати інші психічні складові своєї особистості.

На сюжетному рівні це виявляється в тому, що герой вирушає на пошуки матері аби відновити родинну гармонію, порушену через нього (адже мати вмотивувала свій від'їзд потребою заробити гроші на навчання сина). Причини подорожі – “До матері йду. По борщ” [4, 114] – діагностують у Гоцика материнський комплекс, адже насправді він потребував не страви, яку готувала ненька для них із батьком, а

несвідомо прагнув повернутися під її опіку. Психотравмувальною ситуацією, що зв'язала духовний поступ героя і подолання ним материнського комплексу, очевидно, стала смерть Панька Козленка.

Авантюрна подорож по Єврозоні, – нелегально, автостопом, без знання мов, без грошей – корелює із дитячою мрією Гоцика (устрягнути “в таку халепську халепу...” [4, 7]) і постає такою собі психотерапевтичною сесією, що допомогла героєві прискорено подорослішати.

На думку П. Е. Парка, мандрівництво, міграція, блукання по світу – це завжди звільнення від просторового закріплення в певній точці: мандрівник не підлягає, як інші, локальним правилам та умовностям – він стає вільним, емансипованим, почувуючись космополітом і звикаючи дивитися на світ, у якому народився і виріс, із певною відстороненістю чужинця [8, 170]. Мандрівництво як тип соціальної поведінки, цілісне світовідчуття, вважає вчений, є основним чинником маргінальності: подорожуючи по світу, людина прагне знайти відповідь на питання, що таке світ і навіщо в ньому люди. Незнайомі реалії чужого життя змушують інакше подивитися на себе.

У тексті Люко Дашвар мотив мандрів розгортається насамперед як пошук себе і свого місця у світі. Перетин реального кордону в романі одночасно символізує і занурення героя в підсвідомість, перехід в інший світ, фантасмагорійність якого марковано образом лиса, що перетворюється на золотаве листя: “Пригода починалася тут і зараз, бо не мала зворотного шляху” [4, 31]. У романі не випадково використано мотив подорожі, адже мандрівник – це відсторонений спостерігач, який бачить те, що є звичним для місцевого населення і тому не помічається. Знайомлячись з Ілією, Ізидорою, Марією Саламан, герой одночасно відкриває власні архетипні сутності, яких раніше не помічав, має можливість побачити себе збоку.

Так, непрості стосунки з Ілією, несподіваним супутником, можна потрактувати як налагодження стосунків героя із Вічною Дитиною в собі, прийняттям відповідальності за наслідки нерозважних вчинків, своїх чи Ілії. Про міфічність Ілії свідчить те, що у спільній подорожі саме він вступає в контакт із фантасмагорійними персонажами – лис/відьма, тарган Горе, Міліца із роду Црноєвичів. Перша зустріч у лісовій хаті, де Ілія приймає Гоцика за хазяїна, а той і не заперечує, набуває символічного значення: у домі-душі тепер вирішуватиме Гоцик – доросла людина, а не закомплексований юнак. Образ Ілії на батька корелює із неусвідомленою образою Гоцика на матір, яка й справді зрадила їх із батьком, адже ніколи і не збиралася повертатися до них в Україну.

Розмова Ілії, як окремого персонажа, з тарганом Горе – це внутрішній діалог із самим собою в безрадісній ситуації, що оприявнює

надуманість причин нещасливого життя героя і його втечу до світу книжок.

Сленговий фразеологізм “таргани у голові” використовується для позначення дивацтв, певних думок людини, що заважають їй бути щасливою. У психології такі думки означено як обмежувальні переконання, тобто такі, що стримують поведінку людини, не дають їй робити щось бажане, заважають повірити, що вона спроможна на щось, позбавляють упевненості в собі, а, значить, і задоволення від життя. Для Ілії таким тарганом є думка про те, що саме через відсутність грошей у нього немає друзів, коханої дівчини, душевного сімейного затишку із матір'ю. Безперечно, це було наслідком дитячої травми – батько не захотів створювати сім'ю з матір'ю свого сина, оскільки це було економічно не вигідно.

Гроші стають наріжним каменем картини світу Ілії, його життєвим орієнтиром, адже за них можна мати все. Гоцик чітко означає внутрішню сутність свого супутника – він бухгалтер, особа, яка обраховує прибутки і видатки, тобто обслуговує гроші: “Інші кімнати стоятимуть порожніми, а ти, економний, тільки витрачатимеш на них гроші. Наймеш людей, аби в них прибирали. А там, дивишся, тільки те й робитимеш, що служитимеш своїм кімнатам” [4, 120]. Потребу стягання заради стягання як іманентну сутність Ілії оприявлено через деталь – шкатулочку із жіночими прикрасами, родинний скарб, накопичений декількома поколіннями, – це своєрідний символ непотрібності речі (мати не вдягала їх, лише іноді перебирала і роздивлялася вдома). Спотворене уявлення про життєві цінності визначає і розуміння Ілією стосунків між чоловіком і жінкою: у своїй уяві той має найкрасивіших жінок, задовольняє свою потребу, однак про кохання до них не йдеться.

І хоча хлопці означають стосунки між собою як братерські, однак на долю Гоцика припадає батьківська роль, останній по суті соціалізує Ілію. Попри жадібність, егоїзм і підступність останнього, Гоцик постійно опікується ним, неодноразово рятує від смерті. Як окремі герої вони є кривим відображенням один одного: сильний – слабкий, високий – низький, русявий – чорнявий, комунікабельний – соціально непристосований, великодушний – егоїстичний, дріб'язковий, природна відраза до несправедливості – підступність.

У першому розділі Гоцик постає як ідеальний коханець, якому не відмовила жодна дівчина. Це дає підстави тлумачити Ізідору – ідеальну коханку – як Аніму Гоцика. Згідно з уявленнями Юнга, Аніма (Анімус) є частиною Тіні. До тіньових якостей традиційно включається і статевий потяг людини. Нетривалі стосунки з Ізідорою звільняють героя від сексуального пригоництва, деструктивного ставлення до жінки як лише складової статевої насолоди, нівелювання її як окремої особистості. Через власний тілесний досвід Гоцик переконується, що не підкріплені

взаємною любов'ю стосунки з найпрекраснішою жінкою ведуть не до щастя, а до душевної смерті, щезання.

Звільнення з рабства невідомої жінки ознаменовує дорослішання героя, що символізовано паралельним його вчинком: він відпускає андалусійців, що, на нашу думку, слід потрактовувати як остаточне звільнення від дитячих мрій.

Марія Саламан є втіленням частини внутрішнього світу, його внутрішньою Великою Матір'ю, пробудженням у героєві любові і співчуття до ближнього. На думку К. Г. Юнга, не слід співвідносити архетип Великої Матері з реальною матір'ю особи: "Із цим архетипом асоціюються такі якості, як материнська турбота і співчуття; магічна влада жінки; мудрість і духовне піднесення за межі розуму; будь-який корисний інстинкт чи порив; усе, що вирізняється добротою, турботливістю чи підтримкою і сприяє росту і плодючості. Мати – панівна фігура там, де відбувається магічне перетворення і воскресіння" [8, 538].

Герой шукає свою матір, однак зустрічається із донною Алмейдою – жінкою, що заради красивого життя на березі океану зрадила свого сина і чоловіка. Учинок матері звільняє Гоцика від материнського комплексу, що сприяє остаточному становленню особистості героя.

У романній фактурі смерть Ізідори, Ілії, руйнування замку і втрату скарбів можна потрактувати як звільнення героя від деструктивного впливу Аніми, Вічної Дитини, повернення до реальності.

Своєрідними патернами роману Люко Дашвар є притча про повернення блудного сина і твір Метерлінка про синього птаха як уособлення найбільшого людського щастя, які корелюють один із одним: пошук щастя – іманентний стан людської душі, і лише побачивши світ та життя інших людей, особа може розібратися, що є її щастям. Шукаючи відповідь на питання "А щастя – то що?" [4, 16], Семен Гоцик зазнає внутрішніх перетворень.

Шлях, який проходить герой, змінює його. Неодноразово перебуваючи в межовій ситуації, герой позбавляється свого дитячого бачення світу як безпечного атракціону, він пізнає свою справжню сутність, переосмислює звичні пріоритети. Гоцик повертається додому цілісною особистістю з новими життєвими цінностями – удячністю за життя, повагою до тяжкої фізичної і неприємної праці (якщо початково він тікає до Києва аби не тягати свинячий гній, то в Іспанії при монастирі він добровільно доглядає за хворими і немічними старими людьми).

Долі Гоцика, Ілії корелюють із долею Сантьяго, героєм роману Паоло Коель "Алхімік" (останній репрезентовано через мотив випадковості – Ілія поштою несподівано отримує роман бразильського прозаїка).

Молодий пастух мав усе для спокійного умиротвореного життя, однак під впливом циганки, царя Мельхіседека, Алхіміка, кожен раз



залишає зароблені статки і подорожує по світу в пошуках скарбу, який урешті-решт знаходить у поруйнованій церкві, де полюбляв пасти вівці. Очевидно, скарбом були не реальні коштовності, а життєвий досвід і враження, які здобув пастух. Завдяки своїй меті – знайти скарб – він проживає цікаве, сповнене небезпечних пригод життя, зазнає справжнього кохання. Якщо зв'язок між Сантьяго та Ілією очевидний (останній вирушив у подорож під впливом прочитаного “Алхіміка” П. Коельо), то скріпом, який поєднує з ними Гоцика, є андалусійці – найкрасивіші коні на планеті.

У свідомості вірян незалежно від конфесії церква – метафора духовного буття. У романах Паоло Коельо, Люко Дашвар скарб заховано саме у зруйнованій церкві: якщо поруйновано істинні цінності, то на їх місці опиняються псевдоцінності, а розкопування грошей асоціюється із звільненням смертоносного зла, яке є в кожній людині: Гоцик випадково вбиває пастуха Сантьяго, Ілія – батька Ізабелли, Ясмін убивають її поплічники, цигани – покупців коней. Гроші є матеріалізованим злом, і чим вони більші, тим страшніше лихо несуть.

У романі Люко Дашвар послідовно показано, що в “цивілізаційній луззі” [4, 17] – грошах – загубився справжній сенс людського життя. Як зауважує герой, для суспільства в усі часи гроші були “еквівалентом будь-яких душевних злетів і досягнень” [4, 43], що оприявлено щасливим кінцем більшості казок різних народів – герой отримує багатство. Люди в основній своїй масі не мають поваги до праці, кожен мріє мати все, не зробивши нічого. Такий світогляд актуалізує і казковий спосіб збагачення: стати багатим, не заробивши статки, а знайшовши скарб чи обшахраювавши когось.

Долею Гоцика та Ілії засвідчено, що Бог дає стільки грошей, скільки людині потрібно, а здобувши скарби, особа не стає автоматично щасливою. Опанувати цю життєву мудрість людина може двома способами: традиційно – через голову (сприйняти готові життєві істини, як наприклад, батько Гоцика, однокласниця Тайка) і через дупу (власний тілесний досвід), що певною мірою заявлено омофонічною назвою роману – “Биті є”, яку можна потрактувати і як “є биті” і як “це є буття”.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Abraham K. Histoire d'un chevalier d'industrie à la lumière de la psychanalyse / K. Abraham // Œuvres complètes. – Paris : Payot, 1966. – Т. 2. – Р. 158–172.
2. Бибик С. П. Словник іншомовних термінів : тлумачення, словотворення та слововживання / С. П. Бибик, Г. М. Сюта ; за ред. С. Я. Єрмоленко. – Х. : Фоліо, 2006. – 624 с.
3. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
4. Дашвар Л. Биті є. Гоцик / Люко Дашвар. – Х. : Клуб сімейного дозвілля, 2012. – 272 с.
5. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / Інститут ім. О. Потебні. – К. : Наукова думка, 1985. – Т. 2. – 570 с.

6. Жмуров В. А. Большая энциклопедия по психиатрии [Электронный ресурс] / В. А. Жмуров. – М.: Джангар, 2012. – 864 с. – Режим доступа : <http://vocabulary.ru/dictionary/978>.

7. Юнг К. Г. Анима и анимус / Карл Густав Юнг // Очерки по психологии бессознательного. – М.: Когито-Центр, 2010. – С. 215–241.

8. Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов [Электронный ресурс] / Карл Густав Юнг. – Режим доступа : <http://knigger.org/jung/dusha-i-mif-shest-arkhetipov/>

9. Парк Р. Э. Человеческая миграция и маргинальный человек / Р.Э. Парк // РЖ социальные и гуманитарные науки. Социология. – 1998. – № 3. – С. 167–176.

***Стаття надійшла до редакції 22 вересня 2016 року***