

2. Фоеф Дж.С. Все ясно. – К., 2005.
3. Фоеф Дж.С. Полная иллюминация. – М., 2005.
4. Melnychuk A. Under Western Eyes: Images of Ukraine in Contemporary American Fiction // *American Literature* at the Edge of XX-XXI Centuries. – Kyiv, 2004. – PP. 426-444.
5. *Press Release*. Houghton Mifflin Company, 20.09.2007; file://C:/Documents%20Settings\Администратор\Мои% 20документы\мои...
6. *Updike J. Mixed and Messages* // *The New Yorker*. – March 14, 2005. ■

**Юлія Ткачук**

## **КОНТЕКСТ ДЛЯ КУЛЬТУРНОЇ КАТАСТРОФИ: РОМАН “НАДЗВИЧАЙНО ГОЛОСНО ТА НЕЙМОВІРНО БЛИЗЬКО” ДЖ. С. ФОЕРА ЯК ПОШУК ІСТОРІЇ-ЗЦІЛЕННЯ**

Авторка досліджує, як роман Джонатана Сафрана Фоера “Надзвичайно голосно та неймовірно близько” конструє пошук історії-зцілення, використовуючи різноманітні стратегії подолання травми та способи впорядкування приголомшливого досвіду терактів 11 вересня у форму наративу, який інкорпорує множинність індивідуальних реакцій, бореться з невимовним та вміщений у ширший міжкультурний контекст. У статті також простежено, як індивідуальні втрати проєктуються в загальний наратив відповіді культури на травматичну подію і підсумовано значення такої контекстуалізації для крос-культурної взаємодії.

Ключові слова: американська література, теракти 11 вересня, травма, переказ, контекстуалізація, міжкультурна взаємодія.

*Yuliya Tkachuk. Contextualizing a cultural disaster: J.S.Foer's “Extremely Loud and Incredibly Close” as a quest for a healing story*

The article explores how Jonathan Safran Foer's novel “Extremely Loud and Incredibly Close” (2005) constructs a quest for a healing story using different strategies for overcoming trauma and putting the overwhelming experience of 9/11 into a narrative that incorporates the multiplicity of individual responses, deals with the unspeakable, and situates itself in a larger cross-cultural context. It highlights that Foer's novel articulates a mutual dependence of language and experience, thereby demonstrating that the trauma, the story of it, and the healing come together. The essay also traces how individual losses are transcribed into the larger cultural narrative of a traumatic event, and draws the implications of narrativizing the disasters for the cross-cultural interaction.

Key words: American literature, 9/11, trauma, storytelling, contextualization, cross-cultural interaction.

Одне з правил ікебани – не підписувати квіткові композиції – сугерує, що безпосередній контакт із прекрасним наділяє глядача інтуїтивним розумінням його значення. Досвід жахливого ж, навпаки, захлинається в пошуку пояснень. Травматична подія штовхає індивіда в безлад емоцій, і лише упорядкувавши їх у вербальний опис, спантелечений суб'єкт здатний повернути собі розуміння власного я, навколишнього світу та події, що викликала шок. Роман Джонатана Сафрана Фоера “Надзвичайно голосно та неймовірно близько” (2005) – це спроба саме такого впорядкування пошуків можливості зцілення персонажів від душевних травм, зумовлених нападом терористів на Світовий торговий центр, переказування історії цієї трагедії.

Для початку звернімося до теорій про роль оповіді в подоланні наслідків травми. Здебільшого вони ґрунтуються на Фройдових дослідженнях про те, що травматичне завжди латентне, адже в момент трагедії свідомість людини значною мірою паралізована, отож вона (людина) нездатна зафіксувати власне подію або сприйняти себе як її учасника [6, 25]. Вона або заплющує очі, щоб не фіксувати те, що сталося, на когнітивному рівні (стратегія заперечення), або уявно усувається з простору події (стратегія уникнення). Однак будь-які відомості чи асоціації зумовлюють виникнення посттравматичних стресових розладів – неспокою, безсоння, нічних жахів, галюцинацій, нездатності радіти життю. Такі “вторгнення жахливого”, як стверджують дослідники [20, 27-28], свідчать про потребу подивитися у вічі трагедії, аби заповнити порожнину в тягlostі досвіду

індивіда, яку з плином часу він усе більше й більше усвідомлює. Знання ж того, що сталося, дає змогу індивіду інкорпорувати немислиме, і тому невимовне, у звичну впорядковану структуру, якою служить мова.

Роман “Надзвичайно голосно та неймовірно близько”, структурований навколо теми пошуку історії зцілення, автор розробляє на двох рівнях: як особистий квест дев'ятирічного Оскара Шелла, що хоче дізнатися, як саме загинув його батько, і як колективну потребу американської культури виписати прийнятний наратив теракту 11 вересня. Хлопчик мандрує через увесь Нью-Йорк, зустрічається та говорить з різними людьми, намагаючись відшукати замок, до якого б підійшов ключ, знайдений у батьковій шафі. Так само й історія теракту мандрує серед відомостей про катастрофи інших епох та культур (зокрема бомбардування Дрездена та Хіросіми) у пошуку того спільного, що допомогло б зрозуміти значення події 11 вересня для американської культури. Індивідуальний та колективний рівні віддзеркалюють одне одного в аспекті відсутнього наративу: Оскар не знає, як саме помер батько (тіла не знайдено, родина поховала порожню труну). Напад на Світовий торговий центр також новий, незнайомий досвід для американської культури. Повсюдно присутню фрустрацію з приводу відсутності форми для висловлення незвичного досвіду увиражено в тексті неспроможністю наратора означити трагедію 11 вересня: Оскар згадує сам напад на центр і смерть батька як “найгірший день” чи “те, що сталося.” Така лакуна загрожує майбутньому як у сенсі індивідуальному, так і в культурному. Формальна і значеннева недостатність загрожує як пост-стресовим синдромом, так і меланхолією у фрейдівському сенсі — неможливість назвати, окреслити, а значить, і оплакати втрату позбавляє надії на зцілення [12]. Численні тексти, що виникли у відповідь на теракт 11 вересня, ретроспективно інтерпретуючи подію, допомагають американській культурі подолати фіксацію на травматичному досвіді та уникнути наративу меланхолійності.

Отже, роман “Надзвичайно голосно та неймовірно близько” можна вважати прикладом пошуку наративу зцілення, зумовленого “нестерпністю” травматичного досвіду [5, 11-12]. Серед експериментальних стратегій, які автор використовує задля того, щоб малий Оскар зміг розповісти історію смерті батька і, отже, вилікувати травму, викликану втратою, — розширення меж власної тожсамості, сприйняття досвіду іншого через двосторонню комунікацію; ризомні зв'язки і стосунки з іншими; заповнення індивідуального лінгвістичного простору спільним; використання гумору для зниження напруги; розвиток релятивного мислення, яке дає можливість сприймати себе водночас і знайомим, і чужим, імпліцитним. Саме це й вирізняє роман Дж. С. Фоера серед інших творів про події 11 вересня. У ньому міститься натяк на те, що такі ж методи варто застосовувати і для конструювання наративу культурної відповіді на теракт, тобто говорити про нього як про частину глобального досвіду, а не виокремлювати як ексклюзив.

Центральна сюжетна лінія роману (про пошуки Оскаром замка, власником якого є невідомий Блек), що проектує один із можливих способів розкасування історії, викликала багато контрверсійних відгуків<sup>1</sup>. Неймовірно “неавтентичний” [9] Оскар, “самоідентифікований” винахідник, дизайнер ювелірних виробів, підробник коштовностей, аматор-ентомолог, франкофіл, суворий вегетаріанець, оригаміст, пацифіст, перкусіоніст, астронавт-початківець, комп'ютерний консультант, археолог-аматор, колекціонер рідкісних монет, метеликів, що померли природною смертю, міні-кактусів, меморабілії Бітлз, напівкоштовних каменів — це хлопчик, що нагально потребує когось, хто б заспокоїв його

<sup>1</sup> Автори численних відгуків (Фленеген, Джеїн, Какутані) наголошують на глибокому емоційному ефекті роману, характеризують його як винахідливий, енергійний та амбітний (Проуз), надзвичайно зворушливий (Русді) та високоперформативний (Підпільний літературний альянс). Однак багато критиків та оглядачів зазначають, що наратор у творі неправдоподібний і надто складний (Фабер, Апте, Адамс, Міллер). Візуальні компоненти (Барбаш) та інтратекстуальні сюжети (Барбаш, Піз) розглядаються як недоречні. Привласнення виняткового американського голосу (Адамс) та дещо зверхня точка зору представника вищого класу (Саваль, Підпільний літературний альянс) перелічені як слабкі сторони тексту.

психіку” [18]. Скарги на невиправдану фокалізацію цілого тексту через ненадійного наратора присутні в більшості рецензій. Однак, на мою думку, вибір саме такого наратора, підсиленого голосами двох інших (Оскарівого німого діда та хлопчикової бабусі) досить удалий.

Образ “чудової дитини” Оскара символізує зраненого трагічною подією індивіда, який у наш перенасичений інформацією час веде активний пошук сенсу життя після втрати батька [11, 8-9]<sup>2</sup>, під час яких вони шукають підказок, що дозволили б виявити особистісний сенс загальної інформації. Використовує хлопець і “особливі фрази, що стають барометрами його настрою: “черевки важкі”, коли він у депресії; “почувається на сто доларів”, коли задоволений [2]. Це вказує на ексклюзивність індивідуальних сприйняття та реакцій, а також на потребу пошуку мовних засобів, які б якомога точніше могли передати індивідуальні переживання героя.

Два інші наратори – бабуся та дідусь Оскара – доповнюють голос хлопчика, увиразнюють значущість міжособистісної комунікації. Зранений до німоти втратою нареченої та жахіттями бомбардувань Дрездена, Томас Шелл живе в ізоляції, у товаристві птахів і тварин, аж до зустрічі з бабусею Оскара, з якою починає спілкуватися за допомогою письма. Однак, попри спільне проживання, вони далекі одне від одного і продовжують обмінюватися персональними історіями замість створення спільної. У тексті таке односпрямоване спілкування передано метафорами “місця-ніщо” і “місця-чогось”, на які поділене помешкання стареньких [11, 110-111]. Обставини відсутності іншого, того, хто може чути та говорити у відповідь, перетворюються на “місця-ніщо” – простір, позбавлений сенсу. Ігнорування іншого зумовлює вторгнення простору-ніщо у простір особистості й позбавляє життя сенсу. Томас іде з дому, щойно дізнається про вагітність дружини, оскільки мати дитину, підтримувати тяглість людського існування нестерпно для психіки, яка внаслідок травми перебуває у стані абсолютної відмежованості від усього. Цим кроком старий Шелл переносить себе у простір не-спілкування, ізоляції та майже не-існування. Відповідно, у тексті немає інформації про життя Томаса поза межами комунікативного простору. Через відсутність іншого і, відповідно, неможливість співвіднести власну ситуацію з нічим – брак контексту – суб’єкт знову потрапляє у простір травми, залишається сам-на-сам перед лицем трагедії, відчужений і змалілий. Утрата комунікативного референта далі розвивається в загальний скептицизм щодо мови у формі чітхось історій та їхньої здатності щось означати і приносити полегшення. Тоді й виникає потреба сконструювати власну історію, кілька моделей якої пропонує текст Дж. С. Фоера.

Оскар за кілька тижнів після “найгіршого дня” почав писати багато листів [11, 11]. Він нетерпляче чекає на відповіді, збираючи будь-які вісті, навіть автоматичні повідомлення з серверів. Тобто відчуває потребу бути почутим і мати

<sup>2</sup> Усі цитати перекладено автором статті за виданням: Foer J.S. *Extremely Loud and Incredibly Close*. – Boston; New York: A Mariner Book, 2006.

співрозмовника, завдяки конструйованій історії збагнути щось про самого себе. У тексті міститься багато прикладів непродуктивного односпрямованого письма. Щоб заспокоїтись і заснути, Оскар відмінює *je suis* [11, 74], але розмови з бабусею виявляються більш дієвими. “Це тебе не злить? Кінець. — Те, що його нема? Кінець. — Те, що ми не знаємо, чому. Кінець. — Ні. Кінець. — А засмучує? Кінець. — Звісно. Кінець”, — каже малий і засинає [11, 73].

Пошук історії-зцілення вмонтований у реляційний простір перехресних відсилок і співвідношень, у поліфонічну розмову. Усі історії про підземні тунелі, мигалки на машинах швидкої, хмарочоси, що рухаються разом із людьми, вигадувані Оскаром, не приносять спокою. Він продовжує шукати іншого наративу. Тобто історія особистої катастрофи набирає сенсу, якщо навколо неї існує контекст визнання та розуміння. Ще один аспект терапевтичної історії, який також вимагає присутності іншого, — це гумор. Коли обставини нестерпні, гумор стає засобом психологічної розрядки та дистанціювання свідомості від травматичного. Оскар жартує весь час і повсюди. А жарт стає жартом, коли його розуміє інший.

Наступний крок у побудові історії-зцілення — подолання нездатності “мови усіх” описати досвід одного. Гіперболічна ілюстрація такої ситуації — Оскарова бабуся, яка, переконавшись, що письмового спілкування з чоловіком не достатньо для підтримування нормальних стосунків, не задовольняється самим лише вербальним контактом із онуком. Своєрідним символом їхнього зв'язку слугує нитка светра, який бабуся в'яже, коли Оскар віддаляється від неї. Залучення матеріального у вербальне — це той прагматичний спосіб, що допомагає заповнити лакуну між досвідом і мовою. Важко відшукати історію — створити її, набувши нового досвіду. Отож Оскар починає пошук замка й вибирається із замкнутого простору життя у Верхньому Вест-Сайді. Він ходить Нью-Йорком і дізнається про безліч сумних історій, будує зв'язки з людьми, запозичує уривки їхніх наративів, щоб скомпіювати свою історію. Оскар не знаходить готової історії-пояснення (ключ, як виявилось, мало пов'язаний із хлопчиковим батьком), а натомість створює її сам, набуваючи життєвого досвіду. Такий досвід збагачує його всім, чого бракувало в переживанні травматичному: знання (Оскар усвідомлює, що батько помер), мета (поховання листів діда — це матеріал для історії, а також ритуал скорботи), присутність іншого (таксист і дід допомагають Оскару) і особлива приватна мова (листи, покладені у труну, відбивають родинний досвід і тому безпосередньо стосуються Оскарової ситуації). Досягнувши поставленої перед собою мети, хлопчик переживає завершення певного етапу свого життя. Визнаючи втрату батька, він поєднує власну свідомість із минулим і відкриває її в теперішнє і майбутнє, налагоджуючи дружні стосунки з дідом та іншими людьми. Отже, нова історія втрати батька набуває сенсу, який полягає у виході з простору травми через прийняття втрати й побудову нових стосунків.

Пропонуючи схему неконвенційного налагодження зв'язків як способу конструювання значущого наративу, роман “Надзвичайно голосно та неймовірно близько” розвиває тему ризомного функціонування суб'єкта в сучасному світі, порушену Фоером у його першому романі й теоретизовану філософами Делюзом і Гваттарі [7] у двох аспектах. Перший — це реконструкція вербального континууму. Роман закінчується розповіддю Оскара про смерть батька, починаючи з того травматичного моменту, коли обірвалися повідомлення автовідповідача. Оскар не вигадує частину, якої бракувало. Навпаки, шукаючи людей на прізвище Блек, він наслухався багато історій про втрати іншими своїх близьких і, як наслідок, уже й сам здатний говорити про трагедію, що спіткала його особисто. Отже, подолання психологічної травми стало можливим завдяки відновленню зв'язку зі світом. Лінгвістичний простір, побудований автором, збагачено використанням у тексті чотирьох мов: англійської, французької, китайської та грецької. Здатність інкорпорувати різні простори в лінгвістичне сприйняття світу допомагає наблизитись до точної передачі індивідуального досвіду. Іноземні мови відкривають різні перспективи, передають різні нюанси і забезпечують можливість вибирати структуру нової оповіді. Застосовуючи різні підходи та беручи до уваги багато поглядів на розвиток самототожності, індивід

відкриває невідомі складники свого я, що можуть стати відправними точками для нових зв'язків. Під час вистави "Гамлета" Оскар бачить у залі багатьох людей на прізвище Блек, кожен з яких через власну непоінформованість вважає себе унікальним. Оскар же знає, що всі вони пов'язані спільним досвідом. "Ейб була там. Ада та Агнес були там. (Власне, вони сиділи поруч, хоча цього й не усвідомлювали.) Я бачив Альберта та Еліс, та Арнольда, і Барбару, і Баррі. Вони, мабуть, склали половину публіки. На диво, вони й не здогадувалися, що їх поєднує..." [11, 143]. Тобто в підтексті міститься думка про безперечне існування контексту, що може допомогти пояснити чиясь долю й надати буттю більше сенсу, якщо "не зупинятися в пошуку" [11, 10].

Отже, Оскарова історія вчить, що здатність зрозуміти, що сталося ("Я мушу знати, як він помер. — Чому? — Щоб перестати вигадувати" [11, 256]), дає можливість пережити втрату й почати одужувати.

Пошук потрібного знання та його структура оформлені автором у текст багатомірний, складений з кількох лінгвістичних та позамовних знаків: множинна фокалізація, фото, різні кольори, переписування, мовчання. У посттравматичне я вмонтовано інакшість та невідомість, що вказує на потребу контекстуалізації для віднайдення сенсу.

Важливо, що "Надзвичайно голосно та неймовірно близько" на відміну від інших текстів, пов'язаних із подіями 11 вересня, доводить, що відповідь має бути структурована так, аби приносити заспокоєння та позитивні зрушення, а не лише сум, знервованість, ворожість і, як наслідок, можливий новий сплеск насилля. Це різко контрастує з поширеними почуттями непевності й незадоволення, якими пройняті інші літературні тексти [див.: 17]. Як можна створити терапевтичний культурний наратив? Очевидно, за допомогою тих прийомів, що присутні в діях Оскара під час пошуку ним власної індивідуальної історії. Це відкритість, інкорпорація незнайомого та бачення американської культури в контексті глобальної часово-просторової тяглості. Роман досягає такого ефекту через залучення крос-культурних трагічних наративів, а саме Голокосту, бомбардування Дрездена та Хіросіми. Томас Шелл, жертва атаки на Дрезден, втрачає здатність говорити й підтримувати стосунки з людьми. Він повертається до нормального життя лише тоді, коли налагоджує дружбу з онуком, а ще розповідаючи історію, яка перехрещується з історіями інших людей. Жертва Хіросіми Томоясу також говорить про необхідність усвідомлення неприйнятності людських страждань: "Якби кожен міг побачити те, що я бачив, ми могли б більше ніколи не знати війни" [11, 189]. Беручи участь у документуванні досвіду атомного бомбардування, Томоясу перетворює власний досвід на значущу історію. Усвідомлення сенсу свого подальшого життя допомагає йому пережити втрату доньки та відчути себе частиною більшої громади. Ця перспектива допомагає йому визволитися з-під влади алієнації травматичного моменту.

Вибір автором інтертекстуальних референтів для метатексту людських культурних катастроф базується на принципі типологічної подібності. Обидві історії — Дрезден та Хіросіма — досить контроверсійні та неоднозначні, а не просто "воєнні історії". У центрі обох — загибель сотень тисяч мирних жителів унаслідок нападу ворога. Розташування подій 11 вересня, бомбардування Дрездена та Хіросіми на одній лінії ускладнює дискурс американського теракту питанням відповідальності та провини [див.: 20]. Чи заслуговували німці, щоб їхнє місто з мирними жителями було знищене через те, що саме вони розв'язали Другу світову війну? Чи трагедія Хіросіми не зумовлена частково мілітаризацією Японії? Така наративна стратегія засвідчує, що страждання та втрати американців тісно пов'язані з необхідністю переглянути позицію американської культури, подивитися у вічі іншому, співвіднести своє з чужим, озирнутися навкруги і зрозуміти взаємозалежність усіх культур у сьогоdnішньому світі. Жан Бодріяр у відповідь на атаки Всесвітнього торгового центру відкрито заявляє, що США — "це саме та надзвичайна сила, яка власною нестерпною владою розпалала все це насилля, що поширюється світом, а отже (мимоволі), і цю терористичну

свідомість, яка проникає в кожного з нас” [4, 5]. Такий погляд, вагомий та глибокий, – це погляд ззовні, невидимий зсередини американської культури. Він долучається до усвідомлення причин теракту, сприяючи створенню значущого його наративу.

Славою Жижек іде навіть далі, стверджуючи, що “ми входимо в нову еру параноїдальної війни, де найскладнішим завданням буде ідентифікувати ворога та його зброю” [21, 37]. Однак така реакція, на мою думку, не надто продуктивна в аспекті подолання наслідків катастрофи. “Завдання” ідентифікувати, визначити ворога шляхом протиставлення та контрасту веде до поглиблення ворожості та роз’єднаності – ознак травмованого суб’єкта. Дихотомія та відмежування від інших не дають йому змоги вийти за межі травматичного. Натомість стратегія контекстуалізації, пропонована текстом Фоера, демонструє переваги пізнання іншого та інкорпорації незнайомого у сприйняття та розуміння власного я, у наратив власної культури.

Варто зазначити, що Дж. С. Фоер запозичує структуру для свого тексту в наративів-спогадів про Голокост. Його роман – це історія трьох поколінь однієї родини, де найстарше безпосередньо травмоване та вкорінене у просторі психічного розладу, середнє здатне сконструювати власну ідентичність лише як відсторонену та не зацікавлену трагічним досвідом батьків, а молодше, хоч і розгублене, але прагне дістатися суті. Мовчання дідусів та бабуся можна пояснити невимовними жахіттями їхнього досвіду: шрами занадто глибокі, щоб їх показувати, свідомість занадто розпорошена для укладання в мову. Бабуся Оскара ніколи не говорить із хлопчиком про війну, не робить цього й дідусь. Заперечення чи дистанціювання середнього покоління виникає як спроба вписати власне я в не-катастрофічну реальність, у реалії щасливої родини середнього класу, як у випадку матері Оскара. А бажання малого, спантеличеного та непоінформованого мати власну історію – це відповідь на конфлікт поколінь, на порушення генераційного обміну інформацією. Як в історіях про Голокост, саме наймолодші відчувають потребу заповнити прогалину в соціальному та історичному наративах, тому що їхня самототожність уже достатньо віддалена від власне травматичного досвіду, і вони можуть витримати доторк до травми та поєднати її з культурним і сімейним наративом. Історії про Голокост забезпечують наратив 11 вересня структурою та вокабуляром. Цей підхід дає змогу подолати наративну новизну американського досвіду катастрофи, робить американську культуру здатною бачити інших, що пережили подібне. Отже, контекстуалізація – один зі способів подолати відсторонення, яке, згідно з Бланшо, є одним із наслідків катастрофи [5, 6].

Більше того, контекст сприяє культурній ідентифікації, конструює колективну пам’ять про подію та виконує функцію символічного зв’язку для уявної спільноти американців. Уміщуючи культуру в мережу міжкультурних відносин, наратив окреслює основні її цінності й подає певне розуміння себе та світу навколо. Артикулюючи контекстуалізовану культурну реакцію на події 11 вересня, Фоєрів текст робить спробу вписати американську культуру у вимір різноманітності та релятивного мислення. Використовуючи різні незвичні елементи (персонажі, мова, екстратекстові форми), автор деконструє уніфікований образ американського я як глобального центру та прагне розказати історію 11 вересня в контексті інших світових трагедій. Тобто, згідно з теорією С. Голла, глобальне та локальне, сам та інший “взаємно структурують та видозмінюють одне одного” [13, 247].

Зрештою, роман “Надзвичайно голосно та неймовірно близько” функціонує як пояснення здатності людей переживати катастрофи завдяки ретроспективному приписуванню їм певного сенсу. Текст артикулює взаємозалежність мови та досвіду, наголошує на значенні спілкування та налагодження взаємин, увиразнюючи цінність розповідання історій, і, отже, засвідчує значущість літератури в цілому. Інкорпоруєчи інакшість у власне поняття себе, він сприяє поширенню співчуття та взаєморозуміння, що приносять сподівання на викорінення страждань з людського буття.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Adams T. "A Nine-Year-Old and 9/11." // *The Observer*. – May 29, 2005.
2. Apte P. "Extremely Loud and Incredibly Close." – March 27, 2005. <<http://www.mostlyfiction.com/contemp/foer.htm>>
3. Barbash T. "Mysterious key sends boy sifting through his life's wreckage after 9/11." // *San Francisco Chronicle*. – April 3, 2005: F-1.
4. Baudrillard J. *The Spirit of Terrorism*. Transl. by Chris Turner. – London/ New York, 2002.
5. Blanchot M. *The Writing of the Disaster*. – Lincoln and London, 1995.
6. Caruth C. *Trauma: Explorations in Memory*. – Baltimore, 1995.
7. Deleuze G., Guattari F. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* / Transl. Massumi, B. Minneapolis. – London, 1987.
8. "Extremely Cheesy and Incredibly Shallow: A Movie Review on Foer's New Book" // *Underground Literary Alliance*. < <http://www.literaryrevolution.com/mr-cicero-51605.html>>
9. Faber M. "A Tower of Babble" // *The Guardian*. – June 4, 2005.
10. Flanagan M. "Extremely Loud and Incredibly Close" // *Contemporary Literature*. <<http://contemporarylit.about.com/od/fiction/fr/extremelyLoud.htm>>
11. Foer J.S. *Extremely Loud and Incredibly Close*. – Boston; New York, 2006.
12. Freud S. "Mourning and Melancholia" // *Standard Edition of the Complete Psychological Writings of Sigmund Freud*. – London, 1957. 14: 237-258.
13. Hall S. "When Was 'the Post-Colonial'? Thinking at the Limit" // *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons* / Eds. Iain Chambers and Lidia Curti. – New York, 1996: 242-60.
14. Jain, P. "Extremely Loud and Incredibly Close" by Jonathan Safran Foer" // *Salon Book Reviews*. – April 13. – 2007. <<http://dir.salon.com/story/books/review/2005/03/20/foer/index.html>>
15. Kuipers G. "Where Was King Kong When We Needed Him? Public Discourse, Digital Disaster Jokes, and the Functions of Laughter after 9/11" // *The Journal of American Culture*. – 28.1 (March 2005): 70-84.
16. Miller L. "Terror Comes to Tiny Town" // *New York Magazine Book Review*. <<http://nymag.com/nymetro/arts/books/reviews/11574/>>
17. Niday J.A., II. "A Rhetoric of Trauma in 9-11 Stories: A Critical Reading of Ulrich Baer's *110 Stories*" // *War, Literature and the Arts*. – 16.1-2: 59-77.
18. Reese J. "'Loud' Narrator a Treasure" // *Entertainment Weekly*. – March 25, 2005. <<http://www.cnn.com/2005/SHOWBIZ/books/03/23/ew.books.loud/index.html>>
19. Saval N. "Stuff That Happened: Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud and Incredibly Close*" // *Logos: A Journal of Modern Society and Culture*. – 4.3(2005). <[http://www.logosjournal.com/issue\\_4.3/saval\\_foer.htm](http://www.logosjournal.com/issue_4.3/saval_foer.htm)>
20. Vees-Gulani S. *Trauma and Guilt: Literature of Wartime Bombing in Germany*. – Berlin; New York, 2003.
21. Žižek S. *Welcome to the Desert of the Real*. – London; New York, 2002.

## Елліна Циховська

### СИНЕСТЕЗІЙНА ПОЕЗІЯ ЛЕОПОЛЬДА СТАФФА

У статті аналізується синестезійна поезія Л.Стаффа, його схильність до "кольорового слуху" та "звукового кольору", упродовжується класифікація антецедента й консеквента. Прийоми синестезії авторка розглядає крізь призму феноменології Г. Башляра, юнгівського колективного підсвідомого, інтуїтивізму А. Бергсона.

Ключові слова: синестезія, антецедент, консеквент, формальна й матеріальна уява, колективне підсвідоме, самість.

#### *Ellina Tsykhovska. The phenomenon of synesthesia in Leopold Staff's poetry*

The article outlines the peculiarities of synesthesia phenomenon and traces its role in L.Staff's poetry by way of introducing the distinction between antecedents and consequents. The analysis of synesthetic phenomena in L.Staff's poetry is based upon the notions of G.Bachelard's phenomenology, C.G.Jung's theory of collective unconscious, and also as a process of individual memory.

Key words: synesthesia, antecedent, consequent, formal and material imagination, collective unconscious, the self.