

Хоменко Г. І.,

orcid.org/0000-0002-8461-3597

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова
Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА ОСТАННЬОЇ ВІЙНИ ЯК ПРОСТІР РИЗИКОВАНОГО МИСЛЕННЯ

Анотація. Стаття містить прочитання окремих текстів замаскованого етапу російської агресії проти України в аспекті філософії ризикованого мислення Ганса Ульріха Гумбрехта. Дистанційоване і від картезіанської абсолютизації, і від постмодерністської іронії щодо його можливостей ризиковане мислення виявляє себе в момент, коли мислити неможливо через обвал усіх надійних підвалин буття. Його корелятом є не інтерпретація реальності, а висунення запитань, які надають мисленню крайньої напруги і складності, та вироблення нової (поетичної) мови. Його контекстом є продукування присутності, коли людина втрачає самовладання перед реальністю, яка падає їй на плечі, переживаючи цю реальність як епіфанію. Онтологія ризикованого мислення визначає низку книг війни на сході України. У романі «Доця» Тамари Горіха Зерня втрата землі під ногами співвідноситься з актуалізацією реального зв'язку мертвих і живих, пробудженням у людині здатності магічного впливу на тіло, яке зазнало смертельних катувань, що забезпечують не тільки фізичні маніпуляції, але й тілесне слово, досі випробуване технікою вітражів. Книги «Танець смерті: Щоденник добровольця батальйону «Донбас»» та «Фуга «119». В тональності полону» Ігоря Михайлишина – зразок осциляції поміж ефектом значення та ефектом присутності: музика покликана передати неможливі переживання зради під Іловайськом і муки полону поміж декартівською радістю від мислення, визнаного за критерій життя, і відчуттям головного болю, що так само є ознакою живого тіла. Книга «Інтернат» Сергія Жадана, сприйняття якої неможливо звільнити від слідів негативної діалектики Теодора Адорно з її асиметрією законів історії та волі людини, співвідносить ризиковане мислення із сумнівними можливостями навіть споглядання війни: у справі переживання реальності важливий доторк до неї рукою. Вибір текстів зумовлений їх високим статусом в історії літератури, коли множинний досвід прочитання літературознавцями та літературними критиками потребує постійного доповнення та оновлення.

Ключові слова: ризиковане мислення, запитання, осциляція, продукування присутності, епіфанія, ефект значення / ефект присутності, реальність, тілесність.

Постановка проблеми. Сьогодні, коли остання війна в Україні описана, за реєстром Ганни Скоріни, у понад тисячі книг [1], є можливість і необхідність вести мову про формування нового досвіду літератури. Неприховано складний і суперечливий, він є реакцією на два очевидні етапи російської агресії: оманливо замаскований і демонстративно відвертий. І все-таки 24 лютого 2022 року, коли ворог вдався до повномасштабних дій, піддаючи ракетним обстрілам країну аж до західних кордонів, гуманітарії плумачуть в аспекті тягlosti

воєнних дій. «Все це (за винятком хіба авіабомб) уже було в 2014-му. Росія вже тоді народила на світ свою головну війну» [2, с. 127], – пише Оксана Забужко. Відтак увесь літературний потік, у якому знайшла віддзеркалення восьмилітня (чи, можливо, тридцятилітня?) війна, може сприйматися за гомогенний з останніми фактами. І це важливо для відстеження як загальних принципів перетину літератури й війни в Україні, так і особливостей літератури війни замаскованої.

Аналіз останніх досліджень. Література замаскованої війни стала об'єктом різножанрових наукових студій Тетяни Гребенюк, Тамари Гундорової, Оксани Забужко, Любомира Крупки, Галини Левченко, Агнешки Матусяк, Ярослава Поліщука, Оксани Пухонської, Євгена Стасіневича, Тетяни Свербілової, Ганни Улюри, Уляни Федорів, Олени Юрчук тощо, де останнім часом ідеться не так про розрізнення комбатантського та цивільного письма, як про його непростоту, відкриту завдяки посттоталітарним транскультурним методикам, феміністичній оптиці, герменевтичній традиції, компаративним та когнітивно-наратологічним студіям, метамодерністським аналогіям, інтермедіальним приписам тощо.

Попри це не зникає відчуття, що українська література на стадії замаскованих агресивних дій рф висуває нові, неочікувані проблеми, які супроводжуються постійним ускладненням переживання війни, що є альтернативою пізнання-прояснення, пізнання-спрощення, перетворюючи гуманітаристику на простір ризикованого мислення.

Ризиковане мислення – презентифікація мислення після його картезіанської абсолютизації та постмодерністського іронізування. Ще на початку тисячоліття професор із Стенфорда Ганс Ульріх Гумбрехт узгоджує «riskanten Denken» і статус інтелектуала як «Katalysator von Komplexität» [3, с. 146]. Уже в перших студіях Гумбрехт співвідносить його із продовженням неможливого запитання Жака Дерріда на зразок того, що стосується філософа із Шварцвальда: чи можна розглядати філософські висоти Мартіна Гайдеггера поза його зачарованістю нацистською ідеологією? [3, с. 146]. Філософія ризикованого мислення висуває в просторі гуманітаристики провокативні проблеми. Вона стосується не повсякденного мислення в ситуації неможливості мислити; тут, замість волі до інтерпретації, діє presens production, продукування присутності, яке вміщує те, чого значення передати не може, унаслідок раптової активізації комплексної причетності до оточення, співвідносної з крайнім загостренням тілесних відчуттів, коли спалахує виняткова довіра до реальності як епіфанії, і, хоча воно триває лише момент, з ним пов'язане настання епохи присутності замість епохи значення. Власне, філософія ризикова-

ного мислення передбачає коливання / осциляцію поміж ефектом значення та ефектом присутності [4].

Мета статті – прочитати варіанти ризикованого мислення у процесі продукування присутності, що виокремлюють книги про війну на сході України, які внесли найпомітніші зрушення у сферу гуманітаристики.

Виклад основного матеріалу дослідження. В українській літературі ризикованого мислення остання війна окреслюється як час потрясінь, втрати будь-якого підґрунтя і його віднайдення в онтичному характері реальності чи радше її «островків». Спалахи відчуття піднесеності над буденністю, що визначатиме гуманітаристику після 24 лютого (явне свідчення цьому: уже в перші дні єдині теленовини структурує повторюване відео, де Гімн України звучить на фоні тріумфу наших воїнів і їх зброї над технікою ворога, або заголовки текстів [5], [6]) можна відстежити в літературі, яка передувє цій події.

Так, книга Тамари Дуди (Горіха Зерня) «Доця» (2019) містить інтенцію передачі дійсних відомостей про початок війни на Донбасі як про час обвалу всіх буттєвих основ, що так ретельно закодовані Конфуцієм у коментарях до «Книги перемін». Досвід перебування, мовою Гумбрехта, «на вістрі часу» виходить за межі обміну досвідом *die Erfahrung*, що зафіксований у книгах: тут формується простір досвіду *das Erlebnis*, який, як і в період філософії життя, передбачає неможливу інтенсивність особистого переживання моменту. Тому лексія: «Але хай би кожен знав, що це таке – знайти опору в годину найбільшого відчаю. [...] Хай би кожен побачив...» [7, с. 80] – розклинений код: послання до інших як до потенційних читачів та стимул іншим до подолання відстороненості, до живого відчуття реальності війни. Часто закон осциляції дістає неприховане вираження, як, скажімо, у ситуації, коли протагоніст не може з певністю вказати джерело істини про необхідність іти до людей у стані безвиході: це перейняте від матері, яку ледь пам'ятає через її ранню смерть, чи прочитане в книгах. Однак «Доцю» переполюють моменти, які вислизують з-під раціонального контролю: взяти випадок порятунку волонтерки Ельфи військовими, які день, як загинули, або той, коли вже вона сама рятує від смерті закатованого, вдаючись до жестів і слів, аналогічних давній требі. Так виявляється не тільки «існування незримої спадкоємності жіночої культури, традиції, можливо, навіть історії» [8, с. 72], як це спостерігає Ясміна Тешанович у літературі періоду війни на Балканах кінця ХХ століття. Тут тяглість таємних знань, що приступні жінкам, знань, які аналогічні хіба магії амазонок, про що зауважує Оксана Забужко [9] в книзі Тамари Горіха Зерня.

Такий вихід за межі раціонального знання окреслений як відчуття голосу крові, коли пробуджується переживання присутності і найдавніших предків, які померли, і тих із майбутнього, хто ще не народився: сьогодні «піднімається глибинне, прадавнє, закладене й заховане на рівні інстинктів» [7, с. 80], що дозволяє як бути впевненим у виживанні, так і велить вижити.

Онтологічність «незрозумілої ситуації» симетрична новому переживанню суб'єктивності, якому відповідає метафора «підпики на березі океану» [7, с. 260]. Як вияв ризикованого мислення, вона аналогічна поняттю *Dasein* Мартіна Гайдеггера, у якому зникає можливість і необхідність розрізнення об'єктивного й суб'єктивного. Критичний момент породжує відчуття спорідненості людини й океану чи потоку, куди неможливо

внести якісь зміни, звідки неможливо вийти, однак тут вибухає переживання себе як простору їх руху: «Я не зможу встояти чи зрівнятися з громадям, яке лежить переді мною, але сьогодні я візьму з океану стільки, скільки потрібно, і він качатиме крізь мене свої потоки. Тому що я прошу по праву крові, яка несе в собі одвічну молекулу прадавнього океану» [7, с. 260]. Ризиковане мислення, яке визначає філософію в Україні в останню війну (візьмімо есе Вадима Мірошниченка «Поезія, вірш, ризик» (2022)), дозволяє спостерегти тут відродження стану, співвідносного з поезією – спробу передати словом невимовне, неповторне й неповторюване, що збуває текст, породжуючи дію. Тільки в повісті ефект дії не дистанціюється від таємничого й містичного – він супроводжує магію слова як спротив порожній балаканині. Текст радше виявляє деконструкційну розклиненість можливостей слова, що стає очевидним за обставин його реляції з вітражем: з одного боку, вона виходить за межі абсолютизації слова, що має бути доповненим / увиразненим / заміщеним склом і металом як обов'язковими речами вітражної техніки; з другого – є можливим натяком на відновлення онтології Слова-Світла, завдяки якому вітраж придатний до сприйняття. Словесна історія, оформлена елементами вітражу як храмового мистецтва, є щонайменше кодом середньовічного світовідчуття, активізованого війною, яка в людини ХХІ століття співвідноситься із протистоянням ельфів і орків. Ця не раз розстрілювана індивідуальність постає суб'єктивністю, що супроводжується винятково гострим переживанням нею реальності війни, готовністю ризикувати в ній, рятуючи життя однієї дівчинки-підлітка.

Там, де візуальні мистецтва та мистецтво слова виявляють обмежені можливості в продукуванні присутності людиною ризику, виявляє свої необмежені магичні можливості музика.

Для Ігоря Михайлишина, автора книг «Танець смерті: Щоденник добровольця батальйону “Донбас”» (2019) та «Фуга “119”. В тональності полону» (2021) музика, а найперше «Totentanz» Ференца Ліста – зразковий предмет зовсім не для академічного пізнання. Навіть не всупереч музичній академічній освіті автора (після завершення контракту в АТО юнак (позивний Піаніст) зі шкільною музичною освітою вступає до консерваторії). Його музикознавча напруга не тільки не обмежується картезіанським кодом, а постійно руйнує його. Вона співвідносна радше з Гумбрехтовим кодом виробництва присутності, з його сьомим кроком епіфанії, де прекрасне вміщує в собі елемент насильства чи то в спосіб прориву ритму тексту буквально в тіло читача / слухача, чи то в мить зачарованості споглядальника картиною зруйнованого бомбою чи ракетою будинку. Аналог він знаходить у Ференца Ліста: його «Тотентанц» – «понад двадцять сторінок величі й грандіозності. [...] Щось жажливо прекрасне народилось в його уяві разом із цією мелодією. [...] Електричний струм охоплює все довкола. Тут немає емоцій. У силу вступає екзистенціальна есенція. Душа вбивці відкривається. Він усім єством усвідомлює, що зробив. У поліфонії, що слідує далі, ми бачимо всю структуру його душі. У ній ще жевріє надія» [10, с. 73–74]. Тріумф смерті в «Скерцо №1» Фридерика Шопена породжує переживання власної смерті в тих, хто слухає цей концерт. Ідеться не про лінійну естетизацію насильства, а про складну асиметрію експансії Ніщо й естетичних переживань: «Краса цієї музики в тому, що вона здатна перетворити найважчі руйнівні емоції в чудові гармонії. Ними милуєшся, ними й дивуєшся» [10, с. 176]. Закон асиметрії

музики визначатиме роман Юрія Андруховича «Радіо Ніч» (2020), але буде усунутий із драми Інни Гончарової «Трубач: вистава для одного Актора і Труби» (2022).

Ризиковане мислення у війні як ситуації триумфу смерті співвідноситься із падінням на плечі бійця незрозумілої й невимовної ситуації, що вимагає «важкого вибору між великою смертю і, можливо, ще більшою» [10, с. 308]. Його ж ампліфікація виявляє неможливість вибору навіть за єдиної перспективи смерті: «*Це ж моя смерть! Я маю право її вибрати. От ти наївний! Ти думаєш, що достойний такого повноваження? Думаєш, що смерть дасть до себе доторкнутися? [...] А ти не задумувався над тим, що це смерть підкидує тобі такі думки, щоб ти вмер так, як вона хоче?*» (курсив автора – Г. Х.) [11, с. 34]. Зрештою ризиковане мислення, що спалахує в ситуації неможливості вибору за триумфу смерті, конкретизується в переживанні полону під Іловайськом, імовірність втечі з якого, як і його уникнення, рівна нулю через відповідальність за поранених. У момент сприйняття полону за ймовірне життя, піаніст знаходить цьому картезіанське виправдання, яке миттєво врівноважується чуттєвим критерієм кваліфікації живого: «Думаю, значить існую. Саме так колись казав філософ Декарт. Знав, що говорив...» [11, с. 41] / «Як болить голова... Але нехай болить. Значить, живий» [10, с. 309]. Та, переживаючи полон як смерть душі, розуму й тіла, воїн з позивним Піаніст апелює до компенсаторних можливостей музики, проєктуючи її на війну. У мультифункціональності музики виявляється піднесення над реальністю не тільки як втеча від неї, але як розширення реальності полону вторгненням «іншого світу», де «раптовий спалах Божого погляду освітлює нищість гріховних людей» [11, с. 230], як у токати і фузі Йоганна Себастьяна Баха. Така музика витворює непростий світ безсилим потуг людини перед Творцем, нагадуючи їй про світло і вказуючи на його втрату. Водночас неможливої інтенсивності переживання бійця співвідносні із сприйняттям музики не тільки органами слуху, а всім тілом, яке повертає потребу не лише роботи з руками за тренувальними зошитами Ференца Ліста, але й відповідну ситуації здатність до фізичного сприйняття піаніно. Саме останній варіант симетрії музики й тіла можна було б окреслити словом *Stimmung*, яке в Гумбрехта співвідноситься з налаштуванням музичного інструмента та корекцією настрою людини, віднайденням способу «бути правильною», «бути на правильному місці». Так провокація дескриптивної мови, виявлена філософією ризикованого мислення, передбачає настрій людини війни як потрясіння, пережите внаслідок раптового доторку тіла живого до тіла мертвого товариша, відтак як миттєвий струс-доторк до природи війни як кривавої трапези смерті, що ця людина пережила також у «Totentanz» Ліста: «Усе! Годі! Зараз хочу грати “Тотентанз” Ліста. Якраз підходить до мого спраглого за враженнями настрою. Іду в “концертну залу” і сідаю за інструмент. Перша ритмічна фігура задає тон усьому твору, немов написана для мене. Можу вкласти в гру все, що кипить усередині. Усе, що мене гризе. Усі ці картини боїв. Втрата друзів. Можу грати зі злістю та гнівом» [10, с. 176]. Переживання бійцем-музикантом реальності війни як присутності супроводжується триумфом його спокою над проривом стихії: зіграти неможливо без внутрішнього спокою, як і перемогти у війні.

Потрясіння від зіткнення з реальністю війни дає імпульс до перевертання традиційних образів. У Михайлишина коса як інструмент / атрибут смерті-кістяка виглядає після бою на

соняшниковому полі помилковим уявленням: «І соняшники! Бісові соняшники! Ненавиджу вас ще більше за цих росіян. Ці “соняшники” стріляли в нас. Ці соняшники й ховали під собою ворожі трупи. Від вибухів тіла наших бійців також залітали в ці соняхи. Тепер вони там перемішані. Чортові соняхи. Ви уявляєте собі смерть? Вона з косою? Це неправда. Смерть ходить зі стеблом соняха» [10, с. 310]. Таке оновлення смерті не може не забезпечувати ефекту її естетизації, зачарованості смертю, що симетричне не так традиційній версії прекрасної смерті декадентів і символістів, як миттєвій презентифікації субстанції буття в реальності, як переживання реальності речей у їх єдності зі світом буття.

В історії української літератури останньої війни до 24 лютого аналогічні моменти трапляються нечасто. Тим більше вони є справді рельєфними. Скажімо, двадцятип’ятирічний Руслан Лубинський, вихованець Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка, чия історія в нотатці Маргарити Довгань «Філософ, митець, воїн», живе мистецтвом Середньовіччя, Босха, Дюрера і вірою в долю, що складає контекст за інтерпретації його роботи: «Особливо оригінальним побачився мені образ жука-олена, який ніби в середньовічних обладунках упевненою ходою ступає лабіринтом... Річ у тому, що цих поважних жуків багато на донецьких землях. Вони ще змалечку справили враження на хлопчика Руслана. На довгих міцних ногах, панцирне надійне покриття тулуба і ніг, рухливість, спробуй їх зловити! Не дадуться. Самі за себе вміють постояти. А лабіринт? Це ті окопи, де часто подовгу, в дощ і сніг, мусять перебувати солдати» [12, с. 161]. Середньовічна референція війни, власне, у книзі письменниці-шістдесятниці, у книзі, що є фіксацією-фото потрошених війною тіл, є розповіддю «про безглуздо скалічені такі досконалі Божі творіння» [12, с. 185], водночас постаючи бунтом проти безуму війни та демонстрації здатності українців до виживання, до того, щоб БУТИ за неможливих обставин.

Ризиковане мислення, що є наслідком крайньої інтенсифікації тілесних відчуттів, визначає книгу «Інтернат» (2017) Сергія Жадана. Як неможлива характеристика людини (учителя української мови на ім’я Павло, Паша), котра досі іронічно дистанціювалася від проблем реальності, воно, однак, з’являється за умов її справді ризикованої подорожі містом у війні. Для Жадана очевидець війни – сумнівна характеристика: очі майже безсилі в тумані й диму; у критичні моменти вони ні на що не спроможні: головне для людей – це те, що «не видно, скільки ще попереду», тому відчуття ними руху переважно окреслюється так: «Лізеш і лізеш, чіпляєшся за цупку траву, за вишневе коріння» [13, с. 170]. Тіло-«розірване місиво» як вияв роботи війни неможливо споглядати: не тільки «Паша... відводить погляд, дивиться вбік, аби не бачити, як із тіла витікає кров», «чомусь його починає трусити, починає морозити, і запах крові стає все відчутнішим, все нав’язливішим»; але й інші «не витримують» [13, с. 317]. Людина Жадана – тожсамість свідка, нового апостола, який не в переносному значенні торкнувся реальності руками, упевнився в її правдивості на дотик, зазнавши потрясіння. Відтак початкова мета виходу у війну – порятунок племінника з інтернату на території, охопленій війною, – набуває ірреальної напруги в мить тримання за руку важко пораненого бійця, де від встановлення прямих аналогій учителя і святого не застерігає навіть утрата ним притомності. Реальність війни, якої торкнулася рука людини, транс-

формує соціальну установу для сиріт – інтернат – у грандіозну метафору екзистенційного сирітства. І це не наслідок топічних філософських асоціацій: учитель постійно оживлює картину спалення книг мешканцями розстріляного чи розбомбленого дому. Переживання реальності забезпечує нові відтінки в асоціаціях інтернату: «Розглядати чужий побут – це як гортати чужі порножурнали: ніколи не знаєш, за що не варто хапатися. А тут ціле життя вивернуте, мов кишені. Справді, як інтернат: нічого не приховаш, все назовні – і шпалери, і подушки. І сотні незнайомих проходять твоїм життям, не залишаючи в ньому жодного сліду» [13, с. 265–266]. Інтернат – унікальний знак у просторі потойбіччя. Його приналежність до світу смерті засвідчують багато атрибутів: початок руху до інтернату забезпечує машина для перевезення катафалків; водій, одягнений у шкірянку, не може не асоціюватися з мерцем, за архаїчною традицією, зашитим у шкіру звіра-тотема; рух у зворотньому напрямку передбачає перехід через яр, досягнення його іншого краю, «протилежного берега ріки мертвих» [13, с. 171].

Відтак закономірна кода тексту – повернення подорожніх війни до батьківського дому («Звертаємо за рік. Наші вікна світяться рівним телевізійним світлом.

Вдома пахне свіжими простирадлами» [13, с. 335]) – свідчить про загострення у війні їх відчуття «правильного місця», такого необхідного затишку, у ту ж мить охоплюючи онтичну сутність батьківського дому, де поміж кожним із живих особливий мовний контакт. Дорога до інтернату відкривала інше. Зачарованість жакливою реальністю – крок до відмови від можливості знайти слова для її ідентифікації та від можливості розмовляти про неї. Доторк до жаху актуалізує мову жестів («Паша викидає вперед долоню із застиглими пальцями: мовляв, не питай, не питай, не треба. Малий мовчки киває у відповідь: не буду, добре, не буду» [13, с. 193]). Історія вчителя української мови в просторі Донбасу чи Луганська сприймається як мовна криза Аушвіца, умотивована автономними недіалектичними законами історії, що відкрив Теодор Адорно [14]. Натомість наближення до дому – мить живої реакції на найдрібніші створіння (покинутих кимось песиків), відчуття нездатності пройти повз приречені істоти. Ситуація, до якої придатний словник ризикованого мислення Бернарда Вальденфельса. Ідеться про слово «солідарність», поширене на відчуття зв'язку поміж живими істотами (не тільки поміж людьми), коли реальність стосується кожного або радше зачіпає всіх: «Те, що нас зачіпає у дотику, у погляді, у зверненні, набуває форми *співчуття* (Ko-affektion), на яке ми відповідаємо у формі *ко-респонденції* (Ko-responzenz) (курсив автора – Г. Х.)» [15].

Висновки й перспективи. Ризиковане мислення – лише один варіант проблематичності мислення в літературі останньої війни в Україні. Скажімо, потреба нового мислення визначає філософію «нуля» у книгах «Точка нуля» (2017) Артема Чеха (Чередника), «Моя мандрівка в Країну морпхів. Із щоденника капелана» (2021) Андрія Зелінського тощо, де «нуль» як знак «обнуління» попередніх уявлень і цінностей та утвердження нових, простір кінця й початку відноситься до сфери когнітивної, а не онтологічної.

Однак у своїй комплементарності обидва варіанти відкривають українську літературу як таку, що в час катастроф вибухає проривом до нового складного переживання реальності.

Література:

1. Воєнна література – тепер це і є укрусчліт? 06.02.2023. URL: <https://chytomo.com/voienna-literatura-teper-tse-i-je-ukruschlit/> (дата звернення: 10.03.2023).
2. Забужко О. С. Найдовша подорож. Київ : Видавничий дім «Комора», 2022. 168 с.
3. Gumbrecht H. U. Riskantes Denken. Intellektuelle als Katalysatoren von Komplexität. *Der kritische Blick: Intellektuelle Tätigkeiten und Tugenden* / herausgegeben Uwe Justus Wenzel. Frankfurt a/M, 2002. S. 140–147.
4. Гумбрехт Г. У. Продуктування присутності. Що значення не може передати / пер. з англ. І. Г. Іващенко. Харків : IST Publishing, 2020. 192 с.
5. Мірошниченко В. С. Поезія, вірш, ризик. *Критика*. 2022. Червень. URL: <https://krytyka.com/ua/articles/poezii-virsh-ryzyk> (дата звернення: 13.01.2023).
6. Дереш Л. А. Кокосовий присмак епіфаній. *Війна 2022: щоденники, есеї, поезія: антологія*. Львів : Видавництво Старого Лева – Варшава: Нова Польща, 2022. С. 207–213.
7. Горіха Зерня Т. (Дуда Т. А.). Доця / вид. 4-е. Київ : Білка, 2022. 288 с.
8. Тешанович Я. Жінка і війна / пер. з англ. Н. Т. Чорпіти. *І. Незалежний культурологічний часопис*. 2003. №23. С. 71–87.
9. Забужко О. С. У війни – жіноче обличчя. URL: https://www.dw.com/uk/%D0%BE%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B-%D0%B7%D0%B0%D0%B1%D1%83%D0%B6%D0%BA%D0%BE-%D1%83-%D0%B2%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%B8-%D0%B6%D1%96%D0%BD%D0%BE%D1%87%D0%B5-%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D1%87%D1%87%D1%8F/a-49571247?fbclid=IwAR1YtwijlSUTpvVNmpr81Em3Wp3Yv00QB8jKGY0p9ozfcwXG1IHhRw_s98 (дата звернення: 1.12.2022).
10. Михайлишин І. Я. Танець смерті: Щоденник добровольця батальйону «Донбас». Харків : Фоліо, 2019. 315 с. (Воєнні щоденники).
11. Михайлишин І. Я. Фуга «119». В тональності полону. Київ : ДІПА, 2021. 344 с.
12. Довгань М. К. Шпитальні нотатки. Лютий 2015 р. – березень 2018 р. Київ : ТОВ «Видавництво «Кліо»», 2018. 288 с.
13. Жадан С. В. Інтернат: роман. Чернівці : Meridian Czernowitz, 2017. 336 с.
14. Adorno Th. W. Negative Dialektik. Frankfurt am Mein : Suhrkamp Verlag, 1966. 414 S.
15. Вальденфельс Б. Nostra res agitur (Справа стосується нас). 7. 3. 2022, одинадцятий день війни в Україні / пер. з нім. Ю. В. Коваленко. URL: <https://www.ji-magazine.lviv.ua/2022/Nostra%20res%20agitur.htm> (дата звернення: 12.04.2022).

Khomenko H. Ukrainian literature of the last war as a space of risky thinking

Summary. The article contains interpretation of particular texts of the disguised stage of Russian aggression against Ukraine in the aspect of Hans Ulrich Gumbrecht's philosophy of risky thinking. Distanced both from Cartesian absolutization and from postmodern irony regarding its possibilities, risky thinking manifests itself at a moment when thinking is impossible due to the collapse of all reliable foundations of being. Thus, its correspondence is not the interpretation of reality, but the raising of questions that give thinking extreme tension and complexity, as well as the development of a new (poetic) language. Its context is the production of presence, when a person loses their temper facing the reality that falls on their shoulders, experiencing this reality as an epiphany.

The ontology of risky thinking defines a number of books on the war in eastern Ukraine. In the novel “Dotsia” (“The Daughter”) by Tamara Gorikha Zernya, the loss of the ground under one's feet corresponds to the actualization of the real connection between the dead and the living, the awakening in a person of the ability to magically influence the body, which has undergone mortal torture, which provides not only physical manipulations, but also the bodily word, until now tested by the stained glass technique. The books “Dance of Death: Diary of a Volunteering Soldier of the “Donbas” Regiment” and “Fugue “119”. In the tonality of captivity” by Igor Mykhailyshyn present an example of oscillation between the effect of meaning and the effect of presence: the music is designed to convey the impossible experiences of betrayal near Ilovaisk and the torment of captivity between Cartesian joy

from thinking, recognized as a criterion of life, and the feeling of a headache, which is also a sign of a living body. Serhii Zhadan's book “The Orphanage”, the perception of which cannot be freed from the traces of Theodore Adorno's negative dialectics with its asymmetry between the laws of history and human will, allows to correlate risky thinking with the dubious possibilities of even contemplating war: touching it with the hand is important in experiencing reality. The choice of texts is determined by their high status in the history of literature, when the multiple experience of reading by literary experts and literary critics needs constant addition and renewal.

Key words: risky thinking, questioning, oscillation, production of presence, epiphany, effect of meaning / effect of presence, reality, corporeality.