

ЕКРАННЕ ДЗЕРКАЛО: РОЗКОЛОТА РЕАЛЬНІСТЬ ЧАСІВ ВІЙНИ

Чміль

Ганна Павлівна

директорка Інституту культурології
Національної академії мистецтв
України,
академікня Національної академії
мистецтв України,
докторка філософських наук,
доцентка, м. Київ
gannachmil@gmail.com

Hanna Chmil

Director of the Institute for Cultural
Research of the National Academy
of Arts of Ukraine,
Full Member of National Academy
of Arts of Ukraine,
Doctor of Philosophical Sciences,
associate professor,
Kyiv
gannachmil@gmail.com

Анотація. Представлена концептуалізація дискурсивного поля екранного дзеркала як віддзеркалення Реальності війни Росії проти України вписується в ситуацію наявності множини дискурсів цієї війни, де кожен автор вибудовує власну версію, артикуючи її у своїх рефлексіях. До дискурс-аналізу російської агресії проти України підключені невербальні практики — зображення, коли через смислообрази як зоровий ряд відбувається кадрування подій війни екраном, відповідно до часу їхнього перебігу. Війна як подієвість у конкретних обставинах і часі розглянута через концепт «розколотата Реальність екранного дзеркала», перетвореного на колаж з неперервних підмін «реальної» реальності сконструйованою Реальністю.

Не претендуючи на трансцендентальність ідеї екранного дзеркала як такого, що містить в собі смислову межовість, намагаємось надати епістемічну значимість більшою мірою не образам, формам зображення війни, а звернутись до ідеї «розколотата Реальність екранного дзеркала» як смислового феномена.

Методом типологізації вводиться концептуальний персонаж — фігура медійника як того, хто має доступ до екранних засобів зображення перебігу війни, є винуватцем «розколотости Реальності екранного дзеркала», фрагментує це дзеркало. Запозичене з філософського психоаналізу Жижека поняття «реальної» реальності» уможливило розробку проблеми існування істини події війни через «(не)довіру до образу», що, своєю чергою, ставить питання — чи є екранне зображення війни уречевленням символічного порядку.

Ключові слова: розколотість екранного дзеркала, «реальна» реальність, істина буття, оператор, місця-виміри, факт-свідчення.

У ситуації з «головною дійовою особою цього вторгнення, яка не піддається інтерпретації», а саме так назване письмове інтерв'ю з Гансом Ульріхом Гумбрехтом Євгена Стасіневича, Г. Гумбрехт, означивши ситуацію як «непередбачувану за законами індивідуальної раціональності», застерігає, що є ризик ефекту «нормалізації», якщо намагатись її концептуалізувати, а отже, виправдати (Гумбрехт, 2022). Навіть у такій ситуації ризику потреба висловитись з приводу російської агресії проти України у публічних інтелектуалів означає не лише концептуальну позицію, а й емоційну підтримку. Потреба активізуватись риторично щодо «повної солідарності з Україною», як зазначає Славою Жижек, є «справжній тест на твою позицію», бо «якщо відкидаєш цю солідарність, то ти найогидніша істота в нашому політичному зоопарку — неофашист з людським (чи

гуманітарним) обличчям» (Жижек, 2022, 15.04). Славою Жижек називає причину:

«Сьогодні це не момент істини, а момент найглибшої брехні, коли Росія намагається нав'язати нову модель міжнародних відносин: не холодна війна, а “гарячий мир”» (Жижек, а).

У такій ситуації концепт *розколотості Реальності екранного дзеркала* наповнюється змістом нового, що не виводиться зі своїх передумов і який «...ми маємо використовувати як головне слово у справі мислення» (Хайдеггер, 1991, с. 77).

Методом типологізації означимо візіонерів, аналітиків, ідеологів, пропагандистів і всіх тих, хто має доступ до екранних засобів зображення перебігу війни, операторами — «оператора, який дає події “ім'я”» (Бадью) як концептуального персонажу, зрештою на ситуацію пропозицією — пройти обряд ініціації, необхідність якого зумовлена тим, що винуватцями *«розколотості Реальності екранного дзеркала»* є саме тип медійника, який форматує території, фрагментує екранне дзеркало, на якому вже відбувається своя війна, тобто щось не релевантне істинності події, та й сама ситуація далека від звичного формату мирних часів. Таким чином вибудована диспозиція центрує основу авторської заангажованості входження в заявлену проблему, стає засобом мобілізації інтелектуальної України на захист європейської національної традиції з її ідеалом свободи. Саме жижеківський аналіз війни Росії проти України, представлений у низці публікацій і виступів, є тим зіткненням з Реальним, яке перевизначило правила геополітичної гри в умовах «нової ситуації», змінило сприйняття «реальної» реальності (те, що відбувається стає непередбачуваним) та змінило саму Реальність і рішення щодо її оприявлення екраном. Таким чином, евристично плідним для нашої розвідки є жижеківське поняття «“реальної” реальності» у його відношенні до самої Реальності (Жижек, б). На фоні перформативності сучасної культури, характерною ознакою якої є екран як такий, без конкретизації специфіки (мобільний телефон, телевізор, екран комп'ютера чи кіно), *континууму війни як Реальності властиві відповідні фігурації і конфігурації*, тому й оператор як концептуальний персонаж не конкретизований, а означений методом типологізації в культурі — тип як такий. Він — автор *роз-*

колотостей Реальності екранного дзеркала, він відповідальний за те, яким чином сприймають чи не сприймають представлений екраном перебіг військових дій, він визначає засоби повідомлень. Не окремі персонажі медійного екранного продукту, виробники й оцінювачі роздумів адресата, а анонімні учасники «теорії змови “образом”», хоча зрозуміло, що багатьох споживачі «знають в обличчя, але суть від цього не змінюється.

Отже, *актуальність* розвідки зумовлена поточною українською ситуацією війни України з Росією, у якій війна стала буденністю. Як екранна подія — уречевленням символічного порядку, спроектованим на екранне дзеркало, мова і знаки якого аналогічно до цифрової машини генерують «симульований досвід Реальності, яку, практично, неможливо «відрізнити від «реальної» реальності, наслідком чого є підрив самого поняття «реальної» реальності» (Жижек, б). Екранне дійство не є відображенням і репрезентацією тому, що не допомагає чомусь відбутися, уможливує його появу, підтримує його реалізацію, а є віртуальним за своєю суттю, тим, що «дає даність буття, не підлягає законам детермінації і причинно-наслідкових зв'язків», бо те «що зумовлює з'явлення — це сама з'ява» (Гайдеггер, 2007, с. 218). Війна перетворилась на подію, яка «багатша за всяке можливе метафізичне визначення буття» (Гайдеггер, 2007, с. 221). Наша війна, унаочнена екраном, є боротьбою за істину буття, покликана формувати довіру до образів і оприявлених конотацій, дає підстави радикалізувати чи релятивізувати образ як довільний наратив чи черговий міф, бо екранна війна спонукає до оцінок «реальної» реальності» особою, яка всередині цієї ситуації, для якої образи війни не є суто символічними утвореннями. Погоджуючись з Гумбрехтом, що «осмислювати ці події концептуально мало ефективно для військових дій» (Гумбрехт, 2022), бо розрив між перебігом військових дій та філософськи вибудованим концептом означником ситуації — нездоланий, зазначимо, що зацікавлений інтелект не володіє іншим інструментарієм, окрім як рефлексивно означити своє ставлення до ситуації. Його дієвість у провокативності, здатності впливати на виробників екранного дійства, які перекладають зрозумілою мовою образів філософські рефлексивізації війни, використовуючи аргументи, які, за визначенням, не можуть бути неупередженими. Ворожу

пропаганду означимо як *теорію змови «образом»*, ціллю якої є сучасний споживач екранного продукту, який в силу надлишковості різноспрямованих екранних дискурсів, семіургії екранних знаків став байдужим до *образів фактів-свідчень*. Та навіть у такій ситуації символічне екранне дійство, яке за своєю природою намагається приховати небажане й утвердити бажане, провокує на пошук істини іншої — «реальної» реальності справжньої війни, через бомбардування повідомленнями з несумісних світів та ідентичностей, намагається шукати об'єктивну істину. Такий пошук є потраплянням у площину культури, коли вільний вибір — це не вибір з-поміж «множини “маленьких інших”», а вибір свободи чи рабства, як зазначив Славою Жижек у лекції для Київської школи економіки 24 травня 2022 року (Жижек, с).

Мета представленої розвідки — через уведення концепту *«розколота Реальність екранного дзеркала»* визначити утворені в реперних точках розколів цінності, уособлені в наративах дискурсів з боку зацікавлених сторін, що, своєю чергою, вимагає проблематизації їхньої онтологічної визначеності, способів нівелювання відчуття відсутності «об'єктивності», істинності перебігу військових дій і їхніх оцінок. Довести, що невизначеність і багатоваріативність феноменальності війни перетворює її не стільки на концептуальну, скільки на онтологічну проблему. Зверненість до концепту *«розколота Реальність екранного дзеркала»* як смислової події поєднає буттєве, екзистенціальне, інституціональне, когнітивне, семіотичне з метою утримати особливість таких *місць-вимірів екранного дзеркала*, які дають можливість прокреслювати траєкторії практик зображення перебігу війни зацікавленими сторонами через фаховість, заангажованість медійника як концептуального персонажа, відповісти на питання спроможності відеоряду просунути нас в мисленні й у доступі до феномену буття війни.

Матеріали та методи використані для конструювання авторського концепту *«розколота Реальність екранного дзеркала»* визначені *риторичними* фігурами, які окреслюють досліджуване проблемне поле екранного дзеркала, формулюють чи оприявлюють своє відношення до війни. Це — аналіз війни Росії проти України у виступах і публікаціях Славою Жижека, концепт «"реальної" реальності» у жижеківській інтерпретації (Жижек,

б), з'ява події М. Гайдеггера (Гайдеггер, 2007), агоністична модель Ш. Муффа (Муфф, 2009), у якій боротьба за гегемонію — не тільки зіткнення з ворогами, але й домовленість між співниками (Муфф, 2009), визначення дискурс-аналізу як такого, що не має фіксованої, дисциплінарної матриці, для якого характерна методологічна розмитість (Йоргенсен, & Филлипс, 2008, с. 14–46). Перформативний поворот в культурі дозволив скористатися поняттями «фігурації» (термін Нікласа Ліаса) і «конфігурації» для аналізу *«розколотої Реальності екранного дзеркала»*, її обрисів, зовнішнього вигляду. Образи на ньому, їхнє взаємне розташування на екранній поверхні визначені *комунікантами*. Використання ідей В. Фурса щодо еволюції комунікативної парадигми від Габермаса до Фуко дозволило через *«розколота Реальність екранного дзеркала»* представити сучасний кратологічний дискурс як *специфічну спробу «зсередини» представити авторський досвід аналізу екранної реальності, який відклався в попередніх концепціях*. Усе це вписано в контекст характеристики сучасних воєн М. Калдор і П. Слотердайком як гібридних.

Для досягнення мети використано *методи: порівняльний аналіз* — порівняння означених вище підходів у їхніх евристичних спроможностях для нашого дослідження, *метод узагальнення* в дослідженні дискурсивного потенціалу концепту *«розколота Реальність екранного дзеркала»*. На підставі ідей, які містяться у вище перерахованих авторів, означено контури філософського підґрунтя концепту *«розколота Реальність екранного дзеркала»* як поля для дискурс-аналізу. Залежно від іменування, війна символізована як подія на екранному дзеркалі. Екранна символіка події має справу з екранною Реальністю, створює і нищить репрезентації спокусу на об'єктивність істини через трансляцію образів, якими супроводжуються військові дії і які є провокативними чи заангажованими нормалізаціями, створеними операторами. У *теоретичному відношенні* образи постають як *місця-виміри*, у *практичному* — як дискурсивний аналіз, коли індикація іде через візуальний ряд таких образів, які мають переконувати в правдивості власних свідчень і звинувачувати в намаганні ввести в оману, з боку ворога.

Через неакадемічність корпусу текстів і матеріалів про сучасну війну, які неможливо віднести до дисциплінарної матриці, стали темою інтерпре-

туючого аналізу, водночас відбувається неминуче спрощення, що опиняється за межами академічного дискурсу Реальності й перетворюється навіть не на «реальну “реальність”», а на дійсність. Причина в тому, що коли думка рухається лінією напруги, яка виникає між зацікавленою екзистенціально-емоційною і відсторонено-раціональною оцінками актуалізованої сьогодні проблематики війни, то намагання зняти це рефлексією неминуче залучає суб’єктивне бачення і власні ціннісні установки, для яких характерна відмова від поняттєвості, постулювання неможливості передачі думки в ситуації війни через каузальні, логічно вибудовані зв’язки.

Отже, концепт «розколота Реальність екранного дзеркала» вмотивовує можливість збільшення об’єму значень, розширення предметного поля, сфер застосування дискурс-аналізу, демонструє можливість підключитися до нього, задіюючи будь-які метафізичні практики, у тому числі й невербальні — зображення.

Виклад основного матеріалу. Концепт *Розколота Реальність екранного дзеркала* окреслений дослідницьким полем у поєднанні: його культурної матриці, технологій візуалізації і технологічної складової, для яких Війна є смислороджуючою подією, «точкою зборки», визначником реперних місць її представленості, унаочненням через паралаксне представлення її перспектив і перебігу (Жижек).

«Європейський словник філософій» вказує на полісемантизм поняття «Подія» (Ereignis), яке з-поміж інших має означник: «ставити перед очима», унаочнювати (Кассен, & Сігов, 2013, с. 24). Це подія війни як «з’ява», якою «привласнюється в мисленні і висловлюванні приналежність буттю» (Хайдеггер, 2020, с. 20), «Логіка смислу» (Дельоз) якої має з-поміж іншого і «поверхневий ефект» (Делёз, 2011, с. 13), здатна спиратися на практики візуалізації, приміром, як це робить Жиль Дельоз, спираючись на літературні практики Льюїса Керрола, доводячи, що це є тим авторським особливим ракурсом зображення події. Війна є «тією рухомою точкою, де всі події збираються воедино» (Делёз, 2011, с. 201–202). Такою точкою зборки, унаочнення є екранне дзеркало, яке в ситуації війни здатне оприявити цю подію під бажаним кутом зору, визначити її подієвість ціннісно, запустити бажану оптику бачення та інтерпретації зображеної події для сприйняття цільовою аудиторією.

Найбільше від воєнних злочинів страждають діти. З початком масштабної російської агресії проти України на будинку в Празі з’явився мурал (іл. 1) на підтримку України в її боротьбі проти Росії з зображенням сумної дівчинки, яка під українським прапором ховає відомих казкових героїв: американського Міккі Мауса, чеського Крота, скандинавського Муммі-троля, французького Обелікса, польських Лолека і Болека, пса Бітцера з британської казки «Баранчик Шон» і німецьку бджілку Майю (*У Празі з’явився мурал*). Загорнувшись в український стяг, вона ніби хоче ним захистити власний, рідний для неї життєвий світ від ворога. Мурал викликає бажання зрозуміти, відчути, який цей дитячий світ на вигляд, чому саме такої незвичної форми і за допомогою таких образів дитячої уяви змальовується страшна війна, яка є більш «реальною» реальністю, ніж Реальність. Дитяча уява не здатна (через дитячість) шукати сенс, бо для неї існує чистий світ гри, який поруйнований. Інтернаціональний мультяшний набір ідентичностей в її дитячій уяві рівноцінно споріднений з дитячим життєвим світом, руйнація якого є трагічним відчуттям можливої смерті, яка вже за межами дитячої уяви, бо це вже зі світу дорослих.

Діти живуть за законами міфу, не протиставляючи дійсний світ і гру. Саме міфологічне світо-відчуття спрямовує їхній інтерес до всього, що пов’язане з грою, з фантазією і казкою, з пригодами, з новими або незвичайними формами. Краса кадру може викликати однакову цікавість до гри як форми життя і до гри-симулякру, порожньої форми, не пов’язаної з життям. Перемикання дитячої цікавості з живих форм гри на їхні віртуальні подоби містить в собі небезпеку хворобливих відхилень у розвитку їхнього внутрішнього світу в мирний час, а в години війни є рятівним для дитячої психіки. Діти відчувають себе комфортно тільки в символічній реальності, яка не потребує зв’язку з життям. І лише війна здатна поруйнувати межі, відмінності й зробити реальність страшною, коли вікова межа принципово відсутня. Як показує Жиль Дельоз, для Аліси Задзеркалля і Дзеркало принципово не відрізняються, вони є «реальною» реальністю, реальністю образу.

Екранна поверхня війни є полем битви, безліччю способів утверджувати власний образ війни, по-різному її схоплювати, збільшуючи розриви й тріщини на поверхні. Водночас сама війна — над



Іл. 1.

полем битви, бо «жахливо безпристрасна до всіх учасників» (Делєз, 2011, с. 187). Розриви й тріщини екранної поверхні можуть «зшиватися», приміром, за допомогою *поетичного шва* як деполітизованої установки, коли, окрім естетичної насолоди, отримуєш заряд патріотизму. На це здатні генії масштабу Ліни Костенко:

*Це звір огидної породи;
Лох-Несс холодної Неви;
Куди ж ви дивитесь народи?
Сьогодні ми, а завтра ви.*

Цей вірш висвічували екрани різних гаджетів на початку війни. Славој Жижек поезію Радава-

на Караджича означив — «Військово-поетичний комплекс» (назва його статті про поезію Радавана Караджича). Така поезія виконує роль деполітизованої установки (Жижек, 2022, 14.06). У названій статті С. Жижек характеризує путінську владу як сплав консерватизму, мілітаризму, гедонізму як любові до розкішного життя з палацами, яхтами, вартісними забаганками. Наводить аргументи на користь деполітизованої естетичної, постмодерної націоналістичної установки, постмодерної етнічної самоідентифікації з відповідним набором моральних цінностей. Підсилює аргументацію аналітика фільму Е. Кустуриці «Андеграунд», у якому показана нездатність глобального секулярного суспільства захистити себе від божества, уособленого в Зверх-Я (це божество нічого не забороняє, навпаки, стимулює безсоромність і вседозволеність, руйнує будь-які моральні норми й цінності).

«Кустурица показує либідінальну економіку, псевдобатаєвський транс нестримного марнотратства, неперервний скажений ритм пияцтва, співзлягання» (Жижек, 2022, 14.06).

Доказом реалізації такої установки є кадри з Бучі, Ірпеня, Маріуполя, які обійшли увесь світ. На них військові російської армії, звільнені від моральних зобов'язань, демонстрували «псевдобатаєвський транс». Можна додати заяву Верховенського з «Бесов» Ф. М. Достоевського, який обіцяє, взявши владу, проголосити право на безчестя.

Порівняння Жижekom нашої військової боротьби та кохання вносить в аналітику війни романтичний шов, поему, яка «має контекстуальне іменування» (Бадью, 2003, с. 130). Іменування є пусковим механізмом, процесуальністю, яка концептуалізує і конфігурує ще один простір свободи, коли свобода є одночасно й вільним вибором, і неунікністю, показує відмінність вибору у ситуації, «коли ви прийшли до цукерні й обираєте між полуничним і шоколадним тістечком, і боротьбою, яка є неунікною і безумовною. Ви обираєте боротьбу, тому що не можете обрати інше. Це той радикальний вибір, коли усвідомлюєш, що не зміг би жити, вчинивши інакше. Це те, чого Європа зараз має навчитися у вас: мати свободу робити те, що маєте робити». «Європі потрібно повчитися у вас мобілізації — не лише військової», «ви пробуджуєте Європу від меланхолійної апатії та змушуєте

прийняти неуклінність мобілізації. Справжня свобода — не похід у цукерню» (Жижек, с.).

Будь-який вибір часів війни — не «похід у цукерню», це — вибір суб'єктом ідентичності в ситуації війни, що «наслідком введення в гру в даній ситуації ще одного імені, запускає родову процедуру, яка сама по собі не творить нової реальності, вона створює лише таку можливість» (Бадью, 2003, с. 17).

С. Жижек використовує лаканівське поняття Реальності, зустріч з яким є травматичною для суб'єкта й може бути вписана в екранну мову (Жижек, 2016). Як наслідок — «об'єкт помітний, коли розглядається під певним кутом зору» і представлений відповідною символізацією, яка «дозволяє різні інтерпретації такої зустрічі» (Жижек, 2008, с. 24). С. Жижек зазначає, що розривом є все не передбачуване, якщо воно передбачуване й контрольоване, то воно не є розривом і подією, бо подія самореферентна й вимагає готовності піти на ризик задля її самоствердження, вимагає рішень на користь події (Жижек, 2016). У нашому концепті важлива роль належить фігурі оператора, який поіменовує подію війни (Бадью А.), коли означенням такої оператор конституює екранну реальність, розколює чи нищить її своїми репрезентаціями, бо трагічний досвід війни — невимовний, така пристрасть Реальності не здатна на компроміси, бо «ніщо не може засвідчити, що реальне є реальним, крім вигадки, здатної грати роль реального» (Бадью, 2019, с. 765). Така «вигадка, здатна грати роль реального», стосується відносин між культурною образністю і витворами на екранному полі жаків і страхів, крові, смертей, поразок і перемог, а також того, хто все це міксує, конфігурує, форматує для сприймання адресатом повідомлення — фігури «оператора, який дає події “ім'я”» (Бадью) як концептуального персонажу. Він — епіфеномен екранної Реальності, яка когерентна перебігу «реальної» реальності війни, стрімко змінює свої фігурації і конфігурації (образи та їхнє розташування на екранному полі), неперервно трансформуючи форми проявів. Контексти визначаються плинною сучасністю (З. Бауман) з її динамізмом подій, унаочнюються екранними технологіями зображення війни, перформативністю сучасної культури, яка позначається на технологіях конституювання війни як видовища, як образного повідомлення переведеного в образ як візуальну практику. Для

реалізації цієї практики оператор повідомлення примушує образи говорити, маскуючи їх під тексти за логікою дискурсу, роблячи це дисперсивним прийомом, здатним розкладатися на складові та функції в залежності від героїв повідомлень чи тих ролей, які їм прописуються. Так як сучасна культура зробила автора (у нашому варіанті персонажу оператора) вигнанцем, то і функцію бачення передовірила мобільним телефонам, телевизорам, екранам комп'ютера чи кіно, тобто екрану як такому, ним послуговується адресат повідомлення, тому й автор, і конструктор екранного видовища перетворився на анонімного персонажа. Адресат, переглядаючи образи-повідомлення, шукає зв'язки між ними відповідно до своїх ціннісних уподобань, повертається до вже баченого, сканує у своїй свідомості час образу замкнутого на себе, поверненого до себе й перманентно оновлюваного, що потрапило в кадр.

Трансляція відображуваного не(залежно) від розміру дисплея є звичним форматом для користувача, що дає можливість постійно спостерігати за подією в оцифрованому форматі, вириваючи з перебігу кадрів ті, що «зачепили», на яких є причини зосередитись, бо оператор, відправляючи повідомлення, ніби пропонує отримувачу-адресанту провести ментальну операцію з перетворення баченого на бажане, повірити в представлену інформацію, знайти тому підтвердження відповідно до ситуації, за бажання, поширювати далі отримане повідомлення — показати зацікавленим на дисплеї чи вказати адресу, де можна перевірити таку інформацію.

Ситуацію на фронтах і перебіг подій військового часу, представлених через образи-кадри свіжих повідомлень, можна класифікувати як вербальні наративи, проілюстровані дисплеями й екранами. Вони можуть супроводжуватись усними повідомленнями. Інформаційні дайджести «Війна у фотографіях» регулярно наявні в новинних стрічках на Telegram-каналі, видовищні повідомлення з коментарями однаково є візуально-вербальними комунікативними актами. Практично необмеженими є можливості сучасних технологій візуалізувати війну через любительські знімки й ролики, плюс — те саме дійство відзняте спецкором чи зрежисоване фахівцем, вони значно розширюють простір екранного дзеркала, яке в епоху цифрових технологій посилає меседжі усьому світові не лише у вигляді

новин, а й з метою отримати коментар. Сьогодні це можливо завдяки мобільним телефонам з функцією MMS, електронною поштою, і Web 2.0, які дають можливість обміняти оцінками, відповісти на візуальне повідомлення, залишити коментарі, до яких часто закликають і ведучі телевізійних програм, заохочуючи глядачів ставити «уподобайки». Водночас зменшується питомий об'єм словесних коментарів, тобто міняється структура повідомлення як реакції на подію, вона взагалі може не містити текстового повідомлення, а лише візуальні фіксації, уподобайки й смайлики. Такі технології потребують візуальної грамотності, яка включає використання кадрів і їхнє пересилання іншим не як конкретний випадок, а як ідею, для того, хто поділяє її і для кого вона зрозуміла без коментарів. Усі ці технології вмонтувались у змінювану візуальну культуру, підготували суспільство до оцифрування війни як «реальної» реальності в новій культурній матриці та стимулювали нові уявлення про візуальне, про Реальність екранного дзеркала.

Така нова культурна реальність (Фуко, 1996) є результуючою взаємодії культурного уявлюваного й екранного уявлюваного, яке локалізує особливу енергію супротиву нації ворогу, яка у своєму русі потребує оператора, здатного заповнити своїм меседжем «серце і душу», створити бажану версію цього уявлюваного й розповсюдити його таким чином, щоб надати йому статусу автономного утворення в полі боротьби з таким самим уявлюваним, створеним теорією змови «образом» супротивника, і бути здатним переконати в правдивості власної версії. Остання виникає в процесі відбору, редагування, форматування, ре-конституалізації бажаних цінностей і форм репрезентації у візуальних образах. Це видовище в ситуації симулякритизації сучасної культури, підсиленої симулякрами електронних медій, які увійшли в підстави самої культури та через свою технічну спроможність присутні скрізь. Для утвердження власної логіки вони здатні нехтувати досвідом соціальної спільноти.

Розколота Реальність екранного дзеркала в часи війни розростається і захоплює владу, витісняючи інші ядра культурного уявлюваного. Так, починаючи від 24 лютого, часу вторгнення Росії в Україну, усі канали об'єдналися, щоб інформувати суспільство про перебіг війни. Згуртованість суспільства перед лицем загрози — запорука перемоги над ворогом, але діалектика вчить, що є інший бік

протилежностей — цензура, яку легше здійснювати, коли є одне підцензурне джерело інформації, яке конфігурує бажаний погляд на ситуацію. Застереження щодо недооцінки влади акту погляду стосовно до фундаментальної природи технології візуалізації, висловив Норвал Байтелло Джуніор, підкреслюючи, що вона корегує погляд:

«Так як пожива для образів — це погляд, а погляд це жест тіла, то ми перетворюємо тіло на страву світу образів — я тут відсилаю до одного з можливих типів споживання образів (iconophagy)» (Baitello, 2005, p. 86).

Дивитися — значить підживлювати екзогенні образи, які живляться нашою енергією, нашою увагою до екранних повідомлень, нашим бажанням їх «споживати» і поширювати далі. У такій комунікації задіяні комуніканти: як адресат (оператор), так і адресант (споживач повідомлень — глядач відеоряду на дисплеї чи екрані). Перший (оператор) створює образи, здатні полонити адресанта повідомлення, стати поживою для його процесу уявлювання. Оператор повинен діяти таким чином, щоб об'єм екзогенних образів з гаджетів, мобілок, теле-, кіноекранів зростав, зменшуючи, відповідно, об'єм ендогенних образів (сни, мрії, образи з накреслювальної геометрії тощо). Другий — адресант, відчуваючи загрози з боку екрану, чинить опір намаганням колонізації екранними образами через практики медитації, фітнес клуби, танці, які породжують інші внутрішні образи. Цей постійний двобій скінчиться не скоро, і переможця точно не буде, буде — третій, але який, покаже час.

Постійно виробляючи екзогенні образи війни технічними засобами, оператор, автор *розколотостей на Реальності екранного дзеркала*, намагається випрацювати в адресанта стратегію входження в поле його впливу, щоб емоції болю, страху, радості споживача екранного продукту обертались до зовнішнього екранного образу та його афективні реакції узгоджувались суголосно з ним. Фактично це властивість гіперреальності, про яку пише Ж. Бодрійяр, це — частина проекту — візуалізувати будь-який порух душі й емоцію. Уявлюване, сконструйоване оператором, впливає на трансформації культурного уявлюваного, підставою якого є триумф симулякрів над будь-якою формою ідеї реальності. Тут ми зробимо відступ, який навіяний по-

стійною рекламою на телеканалах з пропозицією отримати айтішну освіту віртуально й безкоштовно. Повідомляють, що вже тисячі відгукнулись на цю пропозицію. Це є свідченням на користь торжества логіки неприборкуваного виробництва й переформатування якості управління системами, що потребує армію айтішників, це своєрідний рух контркультури, у якій події симулякрізуються і споживаються з вірою в торжество інформаційного суспільства з переліком його «хвиль» (третя описана А. Тоффлером) (Тоффлер, 1999).

Оператор формує кут сприйняття представлених екраном військових дій, визначає засоби повідомлень. Не окремі медійники, виробники й оцінювачі роздумів адресата, а оператор як тип, який анонімізує «теорію змови “образом”», покладає розриви дзеркальної поверхні як відсутність, яка є умовою повідомлення згідно зі специфікою роботи такого оператора. Оператор — обезличений (не має власного лиця), бо його завданням є — транслювати панівний дискурс, він — умова виробництва таких дискурсів і їхнього розповсюдження через екрани дисплеїв і кіноекрани. Він конвертує політичні, ідеологічні, культурні знаки в маркери екранної поверхні. Висловимо пропозицію щодо необхідності для оператора пройти обряд ініціації, це обумовлено широким розповсюдженням архаїки в сучасному суспільстві, усуненням трансцендентного полюсу сучасної культури й намаганнями його відновити в сучасних реаліях, а також автоматизмом і атомізмом «Індивідуалізованого суспільства» (З. Баумана), коли людину редукують до типу людини-модуля (А. Тоффлер) (Тоффлер, 1999). Розколотості Реальності екранного дзеркала як об'єкта за визначенням знаходяться поза засобом, тому що є даністю без розрізнення внутрішнього й зовнішнього, повідомлення на його поверхні є процесом і результатом, не можуть бути редукованими до засобу комунікації, не є інструментом. Фрагментація суцього на поверхні екранного дзеркала відбувається не відповідно до його природи, а до природи зображення, довіряючи йому, рухаючись його зусиллями. Здатність адресанта з нерозчленованої війни власними зусиллями утримати й пред'явити як смисл створений власний мислеобраз є результатом особистого досвіду «переварювання» цієї війни. Таким чином «обживаючи» простір війни, особа актуалізує сферу «реальної» реальності цієї події, паралельно набуває власного лінгвістичного

досвіду: повсякденною мовою, запроваджуючи чи використовуючи появу нової лексики («бавовна», «орки» тощо), видозмінюючи формати розколотості Реальності екранного дзеркала, впливаючи на конфігурації цих розколотів. Саме розколотості Реальності екранного дзеркала виявились тим ресурсом, який здатний продукувати непередбачувані конфігурації і фігурації новонароджуваного типу комуніканта з ідентичністю стосовно до війни, що, своєю чергою, провокує появу нових розколотостей Реальності екранного дзеркала. Водночас засоби розколотів — поза комунікантом, а розколи — всередині. Реальність екранного дзеркала є медійним повідомленням, яке бачить, чує, відчуває комуніканта/адресанта, вона — інстанція цінності з акцентом на зв'язок, розривність/нерозривність з його ціннісним світом. Повідомлення на екранному дзеркалі не має конкретних адреси й адресанта, але доставляється за призначенням, бо кожного бажаного ним скористатися вдовольняє смисл побаченого, озвученого, кожен знаходить у ньому поживу для себе. Розколота Реальність екранного дзеркала перетворюється на середовище інформації і комунікації часів військових дій за умови, що адресант повідомлення не лише споживає екранну інформацію, але й уживлюється в неї в силу природи екранного дзеркала. А також увесь час виникає потреба в удосконаленні мови екранних образів, бо мова — знаряддя інформації і комунікації, нею користуються комуніканти: оператор у своїх повідомленнях, меседжах змушений створювати знаки, слова, відеоряд з огляду на загальний досвід різних адресантів. Прикладом є численні репліканти агента Сміта з фільму «Матриця».

Сконструйована Реальність екранного дзеркала в'їдається в душу, свідомість, перетворюється на очі бачення війни, її сприйняття/несприйняття в пропонованих форматах. Така реальність може не мати нічого спільного з «реальною» реальністю. Цікавий факт: військовий експерт Петро Черник, виступаючи на телеканалі «Апостроф» 15 серпня 2022 року з-поміж іншого завважив, що «диктатор Путін вибудував свою Реальність, яка не має нічого спільного з «реальною» реальністю», тим самим вказавши на той факт, що Реальність вимагає ціннісної вмотивованості. Ця потреба суттєво загострюється у часи війни не лише у диктаторів. Незаперечним є факт того, що медії програмують ідентифікацію, що це не самоідентифікація, а лише

її ілюзія, бо така ідентифікація запрограмована ззовні.

Війна породжує нового суб'єкта — тіло, життя якого прямо залежить від перебігу військових дій, для тілесного буття важлива не сама по собі Реальність екранного дзеркала, а спосіб її відношення до людини в конкретній ситуації війни. Суб'єкт часів війни — і жертва, і інструмент Реальності екранного дзеркала. Осциляція в акті взаємодії екрану й адресанта через видозміну подій війни має на меті трансформацію свідомості суб'єкта, щоб через усереднення адресантів-споживачів інформації сформувати бажану єдність. Цим займаються оператори, які не стільки керуються цінностями цільової аудиторії, скільки зосереджуються на адресанті як субституті репліканта в системі «реальних» відносин. Топос екранного дзеркала дозволяє використання топологічної рефлексії, яка відзначає важливість образу й образної репрезентації думки, процесу розмислювання разом з екраном, з медіями. Особливість топологічного підходу в тому, що його похідним є сучасний адресант, а Реальність екранного дзеркала стимулює здатність до саморефлексії в такого адресанта, яка, зазвичай, сконструйована оператором. Коли присутність війни розлита в суспільстві, коли нею марковані всі прояви життя сьогоденішнього українця, коли війна визначає специфіку облаштування його життєвого світу, резонанс з екранним дійством збирає в ціле те атомізоване суспільство, яке, на думку З. Баумана, є маркером сучасного (Бауман, 2002). У такій ситуації ідентифікаційні механізми вибудовуються за логікою необхідності чинити супротив ворогу. Незважаючи на намагання вибудовувати каузальні зв'язки, повідомлення, які містяться в сюжетах з фронтів чи експертних оцінках, звертаються не до раціональної складової глядацької свідомості, а до емоційної чи афективної. Технологічно адресант залучається до інтерактивного переживання афектів, обирає ті з них, які прокладаються між оком і поглядом, там, де «Реальне — жажливе і надихаюче, набуває форми війни, коли пристрасть Реального — безкомпромісна» (Бадью, 2019, с. 61).

Ворожа пропаганда й оцінки нею війни є паразитарними утвореннями, якщо слідувати логіці фільму братів В'ячовські «Матриця», «Матриця: Перезавантаження», «Матриця: Революція», то треба чинити супротив паразитам свідомості, які утворюють особливу пухлину сприйняття. Як всяка

пухлина, ця також, намагається захоплювати якомога більше простору свідомості адресанта. Вона когерентна сучасній ситуації визнання множини підстав і умов мислення й рефлексії. Визначаючи ці підстави, ми переміщуємося в площину політики та влади. Але на відміну від минулих часів, те, що раніше вважалося політикою і мало відповідні інституції, які обґрунтовувалися раціональністю і правом (Апель, 1999), сучасними теоретиками політичного (Ранс'єр) тлумачаться як поліцейська наука управління без політики, і навпаки, те що було на маргенезі стало політичним.

Головною фігурою, яка створила теорію дискурсу сучасної політики й влади, вважаючи їх «розлитими у суспільстві», є Мішель Фуко. Метою філософського концепту М. Фуко «генеалогії влади» є «об'єктифікація об'єктивностей» суб'єкту дії і пізнання, які є «проблематичними продуктами з внутрішньою гетерогенністю. У їхній основі лежать історично змінювані відносини влади, типи влади породжують своїх власних суб'єктів і об'єктів пізнання і тих способів, якими поєднуються влада та знання, головною і визначальною силою є влада, яка встановлює режими знання, підпорядковуючи їх своїй волі, істина не існує поза мультиплікативними формами примусу, коли кожне суспільство має свої режими істини та свою генеральну політику щодо неї (Фуко, 2004). Така ситуація означається М. Фуко та його послідовниками як мікрополітика, яка конститує і ре-конститує суб'єктів (Венді Браун), повторюючись в макрополітиках культурних, соціальних. Засобом ре-конституювання суб'єкта, варіантом мікрополітики є Реальність екранного дзеркала. Хоча неможливо уявити диктатуру Путіна без установки суб'єкта, який її допускає, поділяє чи апологетиє, але не можна й припустити, що всі вони однакові, таке можливе лише як теоретичне припущення, ідеальна абстракція. Тотожності містять антагонізми й розриви, вимагають дій і вибору, самовизначення в ситуації насилля, яке є припиненням діалогу, його зупинкою. Мішель Фуко, Венді Браун, Славоу Жижек, лівий радикалізм цієї традиції, намагаючись забезпечити нас дискурсивним інструментом супротиву, проговорюють ситуації несвободи. Мішель Фуко, Славоу Жижек роблять це через використання психоаналітичного інструментарію, тобто супротив ведеться через психічні артикуляції влади самого суб'єкта, такі артикуля-

ції стимулюються і екранним дзеркалом, дискурси якого є тим владним ресурсом, яким є будь-який дискурс, на думку Мішеля Фуко. Дискурсивно конструйоване веде боротьбу за гегемонію, боротьбу за власний спосіб фіксування цінностей у вузлових точках значень і переформатувань. Кожен з операторів реалізує власний гегемоністський проєкт і утверджує його *Реальність на екранному дзеркалі серед* аналогічно представлених гегемоністських проєктів. Сьогодні не комунікативна раціональність Ю. Габермаса чи дотична до неї етика відповідальності К.-О. Апеля, а саме владний дискурс у певній формації, за М. Фуко, є евристично доцільним як дискурс кратологічний.

Володимир Фурс пише, що Габермас сприймав Фуко як суперника на полі, де він владарював, за те, що Фуко «не хоче якось удосконалити мовну гру модерної політичної теорії (з основними поняттями автономії і гетерономії, моральності й легальності, звільнення і гноблення) і повернути її проти патології модерну — він хоче підірвати модерн і його мовну гру» (Фурс, 2006, с. 81).

Хоча «очна публічна дискусія між Габермасом і Фуко не мала місця», але «разом з тим їхня заочна полеміка виявилась достатньою для того, щоб розглядати ці дві концептуальні позиції в принциповому взаємозв'язку і в загальному для них контексті» (Фурс, 2006, с. 68).

Означення дискурсу як владного ресурсу в певній системі формування (психіатричній, клінічній, покарання, сексуальності тощо) «розумніше не розглядати в загальному плані раціоналізації суспільства чи культури, а аналізувати процеси в багатьох галузях, кожна з яких відсилає до певного фундаментального досвіду: божевілля, хвороба, смерть, злочин, сексуальність і т. д.»

Фуко пише, що «мова йде про відносини влади, які є множинними й різноманітними за формою». «Це означення певного поля аналізу, а зовсім не відсилка до якоїсь однієї-єдиної інстанції» (Фурс, 2006, с. 71). Так, у певних історичних і культурних умовах продуктивним був комунікативний підхід Ю. Габермаса, це визнає і М. Фуко, але зміна контекстів (ситуація в культурі та соціумі) потребувала перегляду підходу до влади, її інституцій і сфер впливу. Відповідаючи своїм критикам (Фрезер, Тейлор, Габермас), які вказували на самореферентність його концепту, Фуко стверджував, що його не цікавила теорія істини

влади, а лише практики сьогодення, тому генеалогія здійснюється не універсальним метафізичним суб'єктом, а конкретним інтелектуалом, який не є голосом Розуму та Істини, він включений у систему влади й веде локальний бій і прагне відокремити владу істини від форм гегемонії соціальної, культурної, всередині якої ця влада діє, прагнучи змінити баланс влади в наявному режимі істини. Це визначає і характеристику війни як події. Тен ван Дейк зазначає: «...за певних обставин і зі зміною часу виникла потреба у співвіднесеності культури й історичного контексту в характеристиці події» (Дейк, 2013, с.18–19).

Саме ця обставина дала підстави М. Фуко підхід Ю. Габермаса віднести «до порядку утопії», зазначаючи, що поділяти думку Габермаса «значить не бачити, що відносини влади самі по собі не є злом, від якого варто звільнитись ... неможливе ніяке суспільство без відносин влади, якщо розуміти їх як стратегії, за допомогою яких індивідууми намагаються керувати, визначити поведінку інших. Проблема не в тому, щоб намагатись розчинити їх в утопії комунікації, якій властива абсолютна прозорість, а в тому, щоб забезпечити себе правовими нормами, техніками управління і мораллю, етосом» (Фурс, 2006, с. 72).

У подібних ситуаціях принцип дискурсу набуває форми принципу морального універсалізму чи партикуляризму, тобто, коли він застосовується до моральних норм. Сьогодні принцип, сформульований Габермасом, що «жоден примус неприпустимий в дискурсі» (Хабермас, 2001, с. 140), піддається сумніву, і Ю. Габермаса звинувачують у вузькості значення його поняття дискурсу комунікативної раціональності. Так им чином, Славою Жижек зазначає:

«Золота епоха Європи, коли Юрген Хабермас і Ноом Хомські могли собі дозволити пацифізм під ядерною парасолькою США — уже завершилась. Зараз пацифізм означає моральні компроміси», але заклики до України «протистійте російській агресії, але без зброї» — уже не зі сфери моралі й моральних компромісів. С. Жижек оцінює ситуацію початку війни: «...у перші тижні Європа боялась, що Україна не вистоїть. Але зараз ясно, що боялась якраз зворотного: того, що війна триватиме. Я говорив з багатьма людьми, які чекали: коли вже можна буде перейти до етапу лице-

мірної жалоби. Мовляв, усе закінчиться, і за кілька років знову помиримось з Росією. А ви взяли й усе «зіпсували», ви продовжили опір» (Жижек, с).

У сучасному світі боротьба образів і концептів як «дискурсивно сконструйованого, принципово незавершеного й неостаточного» визначає рух цінності — чи дискурсивно текстово чи кадрюванням образами. На думку Ш. Муффа, смисловий і дискурсивний моменти наголошують на неможливості, «недосягненності консенсусу, а демократичний процес має забезпечити арену боротьби й перетворювати антагонізм на агонізм» (Муфф, 2009, с. 101). Мабуть, це також з арсеналу комунікативної раціональності Ю. Габермаса, бо агонізм можливий лише як агонія ворога, адже війна йде на взаємознищення.

Війна в Україні — це сучасна *війна*, одна з тих, які маркують як *гібридні*, ознаками яких є стирання відмінностей між військовим і цивільним населенням, це війна радше з мирним населенням, ніж з противником. Гібридна війна прагне до мінімізації втрат серед армійців, а основною мішенню стає цивільне населення, що ми бачимо кожного дня в повідомленнях. Це веде до втрати «відчуття бойового простору», гібридний «солдат» може ховатись серед мирного населення, бути не схожим на ворога й використовувати електронне укриття. Електронна війна стиснута до цифрових повідомлень з нулів і одиниць, до проходження електронних імпульсів. Така цифрова війна генерує той симулякр Реальності, який уподібнений до «реальної “реальності”» (Линд; Ларина, & Овчинский). Саме така війна, за Ж. Бодрійяром, є демонструванням спокусливої сили образів, які є складовою сучасної гібридної війни, за якою, схоже, увесь час, постійно стежать камери. Логіка такої війни, як вважає М. Калдор, «вмонтована в саме функціонування нової глобалізованої військової економіки, яка децентралізована, залежить від зовнішніх ресурсів і передбачає, що бойові формування самі забезпечать себе засобами за допомогою захоплення заручників, утримання гуманітарної допомоги і грабунку. Використовуються як «коктейлі Молотова», так і надсучасні технології» (Kaldor, 2013).

Через розрізнення культури й цивілізації характеризує сучасні війни Петер Слотердайк: «З першої половини ХХ століття ситуація змінилась, з'явилися чорно-білі війни — війни, які нівелю-

ють багатобарвність Реальності». Отже, якщо по-слатися на розрізнення Культури і Цивілізації, подане Освальдом Шпенглером у роботі «Присмерк Європи», маємо цивілізацію, а не культуру, бо як і О. Шпенглер, П. Слотердайк вважає, що «культура є нарощуванням багатобарвності. Минулі війни робили свій внесок, оголоючи різнобарвність світу, сучасні війни — чорно-білі» (Слотердайк). Їхню появу автор пов'язує з «культурою підозри», а початок — зі Сталінською державою, яка спиралась на «синтез терору, бюрократії і панування спецслужб». Сьогодні цю традицію «розколу реальності на добро і зло, які не визначаються сутнісно, а встановлюються довільно» успішно продовжує путінська держава. Це — «культура нищення відмінностей в людській реальності та її підпорядкування одно-образним критеріям переможного «добра», критеріям, наділеним абсолютним автоматизмом, вони виконуються як накази».

Перемогла «диктатура корисності та ідеалізованого рабства». «Єдиний спосіб зберегти таку реальність для Путіна — знищення України» (Слотердайк). Але П. Слотердайк застерігає, що «не треба вводити себе в оману. На Україні Путін не зупиниться — тоді Росія буде межувати з чимось іншим, не таким як вона. І це інше буде оголошене «нацизмом» і знову спалахне війна на знищення».

Те, що відбувається в Україні, підсумовує П. Слотердайк — «це світова війна культури проти сірості», бо Путін і його кліка чорно-біле зробили сірим (Слотердайк). А сіре, як відомо, має десятки відтінків, до яких Росія додає відтінки червоного насилля і терору.

Підсумовуючи, зазначимо, що війна не може бути суворо академічним жанром, не може бути редукованою до жорстко заданих проблемних полів. *Філософська рефлексія — лише засіб аналізу означеного феномена, намагання «переварити» війну як Реальність*, феномен, який діагностує широкомасштабну соціальну, політичну, культурну кризу. Війна в Україні загострила цю проблему й стимулювала її радикальний перегляд. Новим є те, що «війна» витісняється з політичного лексикону, її замінюють «спецоперація», «точкові удари» (по військових об'єктах). Інформація з медіа створює сугестивний ефект, що породжує інколи діаметрально протилежні уявлення про одні й ті самі події, бо часто відсутні критерії і розмежування. Спів-присутність з травмованим війною Dasain

і терпимість до Іншого перетворюються на щоденність вибору. Патос (емоції) затьмарює логос. Коли досвід війни не твій особистий, а з медій чи від того, хто пережив особисто обстріли й бомбардування, то він стає небезпечним: перебільшена «патріотичність», формування колективної травми. Взаємна підозра й ненависть у суспільстві, формування резистентності стосовно до російської культури — у такій ситуації двоюродною образу й Реальності виграє образ, який витіснив реальність, бо він здатен активно продукувати нові ефекти, руйнувати каузальні зв'язки, порушувати логіку «реальної» реальності, розмивати межі між реальним і репрезентованим. Більша частина новацій зображення сучасної війни в необхідності відкритого доступу до інформації її перебігу, в існуванні адресанта повідомлень про перебіг військових дій, в існуванні самого адресанта, на якого працює оператор у невизначеному інформаційному режимі та Реальності як моделі, яка постійно переформатовується. Культурний простір, на відміну від минулих воєн, був уже підготовленим, практично продуманим був формат екранної Реальності, сформатований відповідними кратологічними дискурсами, було відрефлектованим Екранне дзеркало, на полі якого розгортається своя війна.

Панування владних дискурсів Фуко та фукіанців, які здійснили поворот у філософії до політизації, не пов'язаної з виробництвом і фінансами, а з виробництвом думок, реконструкцією мови, зробили значимими *політики висловлювання*. У виробництві висловлювань активно використовуються екранні технології, які виводять на поверхню екранного дзеркала несвідоме, витісняючи одні смисли іншими, примушуючи адресанта повторювати, відтворювати ці смисли, виконуючи ролі того, хто говорить, змінюючи його модальності й конструюючи бажаний тип суб'єкта в культурі. Для такого суб'єкта екран має характер символічного порядку, його поверхня є віддзеркаленням цього суб'єкта, який переживає екзистенційно досвід війни, її жахи й страхіття і долучається до екранних воєн. Його буття на рівні тілесного функціонування ущільнюється екраном, який генерує симулякративний досвід Реальності, який практично не можливо відрізнити від «реальної» реальності», «наслідком чого є підрив самого поняття «реальної» реальності», коли Реальність є найрадикальнішим ствердженням спокусливої сили образів.

У сприйнятті спостерігачів та учасників війни складно проводити межу між екранним видовищем і війною як «реальною» реальністю у ситуації, коли до бойового ресурсу XXI століття віднесені технології інтерактивності. Коли війна вписана в комунікацію, перетворена на технологію виробництва мови й Реальності користувачами Екрану. Така ситуація дозволяє адресанту перетворюватись на адресата, змінювати ролі залежно від ситуації, особливо коли таким екраном виступає Плетиво. Форма діяльності в Плетиві потребує мистецтва провайдера для залучення контенту з боку користувачів, вміння ставити питання, стимулюючи відповіді, перерозподіляти циркулюючу інформацію, «like-ти» («ставте “уподобайки”»), як закликають ведучі телепрограм), тобто означайте топоси в мережі, маркуйте співтовариство однодумців чи супротивників. Характеризувати події, своє ставлення до них чи то на рівні «like-ти», чи у власному блозі, писати петиції, ініціювати рухи сьогодні може кожен охочий, долучаючись до творення нової екранної Реальності. Реальна війна наразі не більше, ніж «сировина» для монтажу, і то, за наявності гарної фантазії та техніки, не обов'язкова, бо війна як екранна подія здатна розважати, лякати й виробляти інші необхідні афектації.

Ворог і розв'язана ним війна змінюють технології масштабних маніпуляцій з використанням ефекту екранного дзеркала через образи, які наперед неправдиво описують стан справ, повинні набувати сакрального й обов'язкового характеру. Породжені війною смисли закривають горизонт можливостей і зводять його до відтворення конфлікту на взаємознищення, що перетворює екранне дзеркало на розколоту Реальність, на полі якої відбувається двобій. Ефект екранного дзеркала використовується ворогом, щоб власну мерзотність спроектувати на нас (виготовлення хімічної, бактеріологічної зброї, мінування морських шляхів тощо), ворог дзеркалить, діє на випередження, щоб в очах світової спільноти звинуватити нас у заподіяних ним звірствах або анонсувати власні злочини, які сам проєктує вчинити. Маємо достатньо тому підтверджень.

«Рашисти почали активно використовувати інформаційну тактику попереднього медійного озвучення запланованих до атак цілей. Особливо об'єктів цивільної та критичної інф-

раструктури, намагаючись створити для себе «алібі» та перекласти провину за скоєні воєнні злочини на Україну» (Байден, 2022).

Джо Байден:

«РФ несправедливо звинувачує США та Україну в наявності в них хімічної чи біологічної зброї. Це може свідчити про те, що Путін сам розглядає можливості застосування такої зброї» (Байден, 2022).

І ці перспективи не тільки символічні — війна супроводжується реальними злочинами проти людяності.

Екранне дзеркало в житті людини, яка звикла споживати інформацію з екрану як розслаблюючий, розважальний засіб, у ситуації війни перетворилось на смислопороджуючий і стресогенний чинник одночасно. Люди розуміють як війна замінює дійсне проживання життя, змінює «споживання» екранних образів, які стали значимими для мільйонів телеглядачів в часи, коли самовизначення в бутті відбувається через екзистенційну травму. У розколі екранного дзеркала просочується «пустеля реального», спустошена тотальним знищенням усього, що потрапляє в поле інтересів «головної дійової особи цього вторгнення, яка не піддається інтерпретації» (Гумбрехт, 2022), а екранні віддзеркалення шукають підтвердження чи спростування буттєвій укоріненості Зла в людській природі (Кант, 1965). Акценти на видовищності війни знову актуалізували ідею Ж. Бодрійяра щодо війни як «третього виміру кіно» (для не залучених безпосередньо у війні й не сплюндрованих нею) та гіперреального характеру травматичної зустрічі з надто реальним, що руйнує звичний соціальний світ (Бодрійяр, 1998, с. 83). Конотації між війною і екраном усталились. Для глядача екранна війна реальніша, ніж для безпосередніх учасників боїв, бо перші є більш поінформованими. Поль Вірлію показує, що навіть кінодокументалісти — не просто свідки, вони випереджають події таким чином, що «образи війни стали війною» (Virilio, 1999). Отже, війна не вичерпується бомбардуваннями, вибухами, атаками й відступами, вона потребує дзеркала репрезентації. Необхідні артикуляція, розстановка акцентів для перетворення фактів війни на події. Але дійсність війни має реальну ціну — людські життя, це — додатковий стимул контролювати екранне дзеркало.

Коли війни розігруються не лише на полі бою, а й на дзеркалі екранів, техніки репрезентацій починають підпорядковувати собі факти. На сьогодні великій частині користувачів, що прикипіли до екранів, кожен день події, відомості, факти війни, надлишок інформаційних подразників виявилися страшнішими за дефіцит їжі й води. Війна радикально змінює світ, а коли світ починає радикально змінюватися, змінюється і людська психіка.

Дематеріалізація матеріального перебігу військових дій перетворює його на примарне шоу. Жижек зазначає, що сьогодні перед світом маячить перспектива Середньовіччя, бо «Вершники Апокаліпсису» з гравюри Альбрехта Дюрера: Чума, Голод, Війна, Смерть — уже наздоганяють сучасну цивілізацію. Щоб цьому завадити, С. Жижек, закликає Європу «навчитися в Україні мати свободу робити те, що необхідно» (Жижек, с). Однак Реальність екранного дзеркала не є «реальною «реальністю», бо її приховує симуляція як спотворення Істини, через перевантаженість симулякрами — на ньому образи відсутньої дійсності, правдоподібні подоби, позбавлені першоджерела (референта), зайняли місце образу, зруйнували межу відмінності між Реальністю і «реальною “реальністю”», зробивши їх несуттєвими й неочевидними. Екранні зображення як зупинені миті, що мають точне змістове навантаження, стають письменами на екранному дзеркалі, демонструючи нескінченну різноманітність форм військових дій з супроводжуючими коментарями, які адресант намагається звести в цілісне уявлення про події війни, які стали межово значимі в його сучасній ситуації. Коли образ витісняє Реальність, перешкоджаючи події відбутися, вирішити на користь події, важливим означником події стає її самореферентність. Закликаючи Європу мобілізуватися на захист Свободи, Славою Жижек звинувачує Захід у «нескінченному пошуку балансу між підтримкою України й недопущенням тотальної війни», вимагає відмови від «політики подвійних стандартів і прийнятті універсальної позиції» (Жижек, 2022, 15.04). Він вважає, що «єдиний спосіб захистити те, що варте збереження в нашій ліберальній традиції, це безжально наполягати на її універсальності. У той момент, коли ми застосовуємо подвійні стандарти, ми не менш «прагматичні», ніж Росія» (Жижек, 2022, 15.04).

Розколотості на Реальності екранного дзерка-

*ла, задіяні у формуванні онтології війни, визначають адресанта — суб'єкта, але не як готового, соціально і політично ідентифікованого чи здатного бути ідентифікованим, а такого, що самотвориться власними зусиллями шляхом мовлення, психічного, політичного, соціального переформатування. Але, як зазначає фукіанська кратологічна теорія, відсутнє і його віддзеркалення — наперед задана фігура влади, яка здатна проявитися в процесах прийняття рішень, у діалозі з таким суб'єктом. Влада заявляє про себе й через *Реальності екранного дзеркала*, вона — слабка, коли не здатна діяти оперативно, коли не враховує протилежний полюс — розщепленого суб'єкта, не здатна на сумісну з ним політику й сумісні дії. Коли адресантом владних дій є розщеплений суб'єкт, то, як зазначає Ален Бадью (Бадью, 2005), посилаючись на теорію Ж. Лакана про розщепленого суб'єкта, такий суб'єкт може стати підставою для сучасного політичного суб'єкта «завжди присутнього в мові як проміжок в мовленнєвому ланцюгу. У всіх цих випадках законом концепту є закон не репрезентативності», бо «політика не представляє ні пролетаріат, ні клас, ні націю» (Бадью, 2005, с. 69). Таким розщепленням починається процес переформатування будь-якої, не лише політичної Реальності, логічно, що саме такий Суб'єкт виникає в місцях розриву тканини Реальності в екранному форматі, через свою суб'єктну позицію він уже вписаний у мовлення екрану (у не-свідоме), коли через опертя, контроль, ейфорійне споживання екранних видовищ реалізує цю свою якість. Присутність його як адресанта забезпечує можливість зустрічі з Реальним, радикальним поза концептуальним розрізненням, навіть коли ця зустріч не відбулася, вона була адресована йому. Така розщепленість рівновідповідальна для суб'єктів за те, що відбувається на поверхні екранного дзеркала, є загальним місцем екранних дискурсів, їхньою підставою. В екранного дзеркала путінської влади існує заборона на власне мовлення, на суб'єктність, це — головна репресивна зброя цієї влади. Маючи дискурсивну монополію, влада не визнає розщепленість суб'єкта, вона сама встановлює його ідентичність через владне мовлення, владний дискурс. У тоталітарному, авторитарному екранному дискурсі суб'єкт відсутній, бо суб'єкт починає мовлення з розщеплення, політичними засобами мовлення можна конструювати, формувати й переформатовувати Реальності. Тільки суб'єкт, вільний у виборі ідентичностей, не піддається небезпеці жорсткого закріплення в*

системі структурування екранного поля, не утворює тотожностей і не претендує на владні повноваження, тому може вільно висловлюватись стосовно ситуацій і конкретних політичних рішень, утверджуючи свою розщепленість як політичний статус. Підсумовуючи, зазначимо, що семантика екранної Реальності політизується не ідентичністю як такою, а утримуванням суб'єктом місця розщепленості, яке не підпадає під ідентифікацію рівності, яка є пустим поняттям, а рівність розототожнених поступово утворює не концептуальну, а інструментальну множинність. У нашому варіанті множинність зібрана спільною загрозою з боку ворога.

Концепт «розколота Реальність екранного дзеркала» як поверхні самореферентності війни, події радикальної рівності, тримається не опозиціями, а конститується як максима перед лицем загроз, облаштовується інструментальними політиками залежно від перебігу війни. Влада в такому випадку внесена в полеміку, присвоєна в силу причетності до цієї загрозової ситуації, вона має утримати оперативну рухливість множини супротиву ворогу як окремих ідентичностей. Ці ідентичності здатні переформатовуватись у різних комбінаціях в залежності від ситуації і перебігу війни. Виникає солідарність як аксіома рівності перед загрозами ворога, не в залежності від ідентифікації утворюється спільнота, яка перед лицем військових загроз переформатовується: переписує себе по-новому з перегрупуванням дружніх, недружніх, байдужих, ворожих до цієї ситуації середовищ і способів боротьби з ворогом. Війна дозволила суб'єкту облаштувати модальність своєї активності не в межах соціальних ролей і соціальних структур, а в модальності полеміки стосовно перебігу війни через зміщення унормованих смислів і позицій. Це примушує змінювати тип мовлення і виводити з несвідомого мотивації, щоб солідаризуватись з активними групами, активно задіюючи екранне дзеркало репрезентації цієї ситуації.

У своїх впливах на цільові аудиторії оператори експлуатують довіру до образу в людей із різним ступенем розвитку світогляду, віку, національності, рівня освіти, диференціюючи й враховуючи таке:

- 1) реальність екранного зображення;
- 2) інтерес певних категорій (вікових, за рівнем освіти, соціальним статусом, політичними уподобаннями) до форми подачі інформації;
- 3) їхню роль і місце в житті людини.

Впливи на певні категорії реципієнтів екранних продуктів, коли картинка одна, а інтерпретації для різних аудиторій — різні, як правило, враховуються медіями в пропагандистських цілях. Аналіз білоруських опозиційних і пролукашенківських каналів показує, що одні й ті самі картинки на екранах супроводжуються різноспрямованими політично та ідеологічно текстами. Ця різноманітність збільшується, коли залучаються до аналізу російські канали. Так, опозиційний білоруський канал «Белсат», залучаючи аналітиків для аналізу сучасної політично-військової ситуації в Україні, доводить, що політика Лукашенка є віддзеркаленням політики Путіна (Війна в Україні; Лукашенко — віддзеркалення Путіна). Однак у ситуації сформованості довіри до образу зовнішня переконливість екранних зображень така, що й критично мисляча особистість не завжди може розрізнити реальне та фейкове в представленому як документальні кадри, які можуть виявитися вдалим інсценуванням подій, які ніколи не відбувалися.

Сьогодні, як пише Славою Жижек, різновидність дискурсів є вагомим ресурсом конститування Реальності, які уможлиблюють мобілізацію нації на перемогу, бо «істина — це питання віри» (Жижек, с). Філософ попереджає українців про небезпеку поразки:

«Будьте свідомі — ви, звісно, і так знаєте, але у вашій боротьбі з російськими загарбниками ви не лише відвойовуєте простір для власного майбутнього. На кону також ваше минуле. Якщо ви програєте, переможці переписуть ваше минуле» (Жижек, с).

У такій ситуації картографування екранного дзеркала, символізація екранної Реальності вмілим вписуванням у мову екранних образів бажаних конотацій подій війни й здатність робити їх переконливими є вагомим ресурсом боєздатності нації.

Висновки. Концепт «розколота Реальність екранного дзеркала» як поверхня самореферентності події дає можливість через дискретні екранні образи аналізувати конкретне дискурсивне поле війни Росії проти України. Розколи цього дзеркала утворені реперними точками різноспрямованих цінностей, зумовлених антагоністичними наративами дискурсів війни протилежних сторін. Використання поряд з моделлю «Реальності екранного

дзеркала» поняття «реальної» реальності зумовлене перебігом подій і ситуацією довіри до образу, до фактів свідчень, до дискурсів як таких, що підпорядковані одній системі формацій — мобілізації суб'єкта у форматі розщепленого суб'єкта через екранні образи й екранні дискурси чинити опір ворогові. Екранний образ валідний екранним технологіям, створюваному ними візуального ряду з його самореферентністю зображень подієвостей війни на екранній поверхні. Він розпізнається лише тим, хто налаштований на його сприйняття, оцінює і приймає рішення на користь цінностей, уособлених цим образом. Аналіз перебігу війни, оприявленої екраном «реальної «реальності»», дозволив отримати характеристики «нової ситуації», яка змінила поняття Реальності — воно містить в собі метафізику здорового глузду в сприйнятті реальності, з одного боку, намагається протистояти збоченій нормальності сучасних гібридних воєн і, з іншого, одночасно утверджувати найогиднішу олжу, що перетворює контроль за образами екранного дзеркала на кратологічний дискурс.

Дематеріалізація реальної війни екраном, перетворення її на примарне дійство, за яким стежать

камери, екстерналізується великим екраном, на який проєктується вся сукупність буття в страхах і жахіттях, які підлягають нормалізації кратологічними дискурсами війни й контролюються теорією змови, фактом ворожості по відношенню до іншого. Таким чином, уведення концепту *розколота Реальності екранного дзеркала* виявилось продуктивним відповідно до нарративного конструювання такої Реальності зацікавленими сторонами, що стимулює практичні рефлексії — протистояти загрозам перетворення миру на перманентну гібридну війну, яку можна оголосити під будь-якими лозунгами — «денацифікація», «демлітаризація» тощо. У сучасних технологічних умовах протистояти цьому здатне егалітарно вибудоване екранне дзеркало, символічний капітал медій. У ситуації війни на його поверхні формуються і переформатовуються групи з антагоністичними протиріччями, які визначають формат політики щодо війни на території екранного дзеркала. Тут зштовхуються дві тенденції — маніпуляція і раціоналізація через проплачені чи заангажовані ідеологічно програми, з'являється все більша кількість редактури, яка дає «тріщини». «Реальна» реальність потрапляє під вплив відредагованої, придуманої Реальності екранного дзеркала.

Література:

- Апель, К.-О. (1999). *Дискурсивна етика: політика і право*. Київ: Український філософський фонд.
- Бадью, А. (2003). *Манифест філософії*. СПб: Machina.
- Бадью, А. (2005). *Краткий курс метаполітики*. М.: Логос.
- Бадью, А. (2019). *Століття*. Львів: Видавництво Анетти Антоненко.
- Байден, Дж. (2022, 12.12). Заявил, что усиление ПВО Украины является приоритетом США. *Настоящее время*. Відновлено з <https://www.currenttime.tv/a/biden-zayavil-chto-usilenie-pvo-ukrainy-yavlyaetsya-prioritetom-usa/32172359.html>
- Бауман, З. (2002). *Индивидуализированное общество*. М.: Логос.
- Бодрийяр, Ж. (1998). *В Тени Тысячелетия, или Приостановка Года 2000*. Париж: Sens & Tonka.
- Війна в Україні. (No date). *Belcat News*. Відновлено з <https://www.youtube.com/watch?v=IJQOKLgsv0>
- Гайдеггер, М. (2007). *Дорогою до мови*. Львів: Літопис.
- Гумбрехт, Ганс. (2022, 2.04). Головна дійова особа цього вторгнення не піддається інтерпретації. *«Культурний купол»*, інтерв'ю Євгена Стасіневича з важливими та відомими фігурами культурного та інтелектуального поля. Відновлено з provid.org.
- Дейк, Т. В. (2013). *Дискурс и власть. Репрезентация доминирования в языке и коммуникации*. М.: Либриком.
- Делёз, Ж. (2011). *Логика смысла*. М.: Академический проект.
- Жижек, С. (2008). *Устройство разрыва. Параллаксное видение*. М.: Европа.
- Жижек, С. (2016). *Психоанализ та пост-марксизм. Випадок Алена Бадью*. Відновлено з <https://provid.org/zizek/psyhoanaliz-ta-post-marksyzm-vypadok-alena-badyu-slavoj-zhyzhjek>

- Жижек, Славой. (2022, 15.04). Не лише співчуття спонукає нас допомагати вам. «Культурний купол», інтерв'ю Євгена Стасіневича з важливими та відомими фігурами культурного та інтелектуального поля. Відновлено з provid.org.
- Жижек, Славой. (2022, 14.06). Военно-поэтический комплекс. *Nevoina*. Відновлено з <https://syg.ma/@nevoina/slavoi-zhizhiek-voienno-poetichieskii-komplieks>
- Жижек, Славой. (No date a). *Про російську агресію проти України*. Відновлено з <https://md-eksperiment.org/post/20220316-slavoi-zhyzhek-pro-rosijsku-agresiyu-proti-ukrayni>
- Жижек, Славой. (No date b). «Матриця», або дві сторони збочення. Відновлено з <http://provid.org.bitverzo.com/>
- Жижек, Славой. (No date c). *Мы должны прекратить позволять России определять правила кризиса в Украине*. Відновлено з [Syg.mahttps://politcom.org.ua/slavoi-zhyzhek-my-dolzhy-prekratyt-pozvoliat-rossyiu-opredeliat-pravya-kryzysa-v-ukrayne](https://syg.ma/https://politcom.org.ua/slavoi-zhyzhek-my-dolzhy-prekratyt-pozvoliat-rossyiu-opredeliat-pravya-kryzysa-v-ukrayne)
- Йоргенсен, М., & Филлипс, Л. (2008). *Дискурс-анализ. Теория и метод*. Харьков: Гуманитарный центр.
- Кант, И. (1965). *Об изначально злом в человеческой природе*. Сочинение в шести томах. Т. 4. М. С. 40–41.
- Кассен, Б., & Сігов, К. (Ред.). (2013). *Європейський словник філософії: Лексикон неперекладностей* (Т. 3). Київ: Дух і літера.
- Ларина, Е., & Овчинский В. (No date). Цифровые войны XXI века. Экспертный доклад. *Изборский клуб — Институт динамического консерватизма*. Відновлено з <http://www.izborsk-club.ru/content/articles/2320>
- Линд, У. С., & др. (No date). *Меняющееся лицо войны: четвертое поколение*. Відновлено з <http://pentagonus.ru/publ/23-1-0-1094>
- Лукашенко — віддзеркалення Путіна. (2022, 19.12). *Настоящее время*. Відновлено з <https://president.gov.by/ru/events/aleksandr-lukashenko-19-dekabrya-provedet-peregovory-s-prezidentom-rossiyskoy-federacii-vladimirom-putinym>
- Муфф, Ш. (2009). Демократия в многополярном мире. *Прогнозис*, (2(18)), 59–71.
- Слотердайк, Петер. (No date). *Появились «черно-белые войны» — войны, нивелирующие многоцветность*. Відновлено з <https://huxley.media/pojavilis-chno-belye-voyny-nivelirujushhie-mnogocvetnost-peter-sloterdajk-nemeckij-filosof>
- Тоффлер, А. (1999). *Третья волна*. М.: АСТ.
- У Празі з'явився mural із дівчинкою, яка під українським прапором ховає відомих казкових героїв*. (No date). Відновлено з <https://tsn.ua/ato/u-prazi-z-yavivysya-mural-iz-divchinkoyu-yaka-pid-ukrayinskim-praporom-hovaye-vidomih-kazkovih-geroyiv-2013367.html>
- Фуко, М. (1996). *Воля к знанию: по ту сторону власти, знания и сексуальности. Работы разных лет*. М.: Касталь.
- Фуко, М. (2004). *Археология знания*. СПб: ИЦ «Гуманитарная академия»; Университетская книга.
- Фурс, В. (2006). *Социальная философия в непопулярном изложении*. Вильнюс: ЕГУ. С. 68–118.
- Хабермас, Ю. (2001). *Моральное сознание и коммуникативное действие*. СПб: Наука.
- Хайдеггер, М. (1991). *Разговор на проселочной дороге*. М.: Высшая школа.
- Хайдеггер, М. (2020). *К философии (О событиях)*. М.: Изд-во Института Гайдара.
- Baitello, Jr. N. (2005). *A era da iconofagia*. Sao Paulo: Hacker.
- Kaldor, M. (2013). In Defence of New Wars, in: Stability. *International Journal of Security and Development*. Vol. 2. No. 1. Article number 4.
- Virilio, P. (1999). *Politics of the Very Worst: an Interview by Philippe Petit*. Trans. by M. Cavaliere. S. Lotringer (Ed). New York: Semiotext(e), 83 p.

References:

- Apel, K.-O. (1999). *Dyskursywna etyka: polityka i prawo [Discursive ethics: politics and law]*. Kyiv: Ukrainyskiy filosofskyi fond. (In Ukrainian)
- Badiou, A. (2003). *Manifest filosofii [Philosophy Manifesto]*. St. Petersburg: Machina. (In Russian)
- Badiou, A. (2005). *Kratkij kurs metapolitiki [A short course in metapolitics]*. Moscow: Lohos. (In Russian)
- Badiou, A. (2019). *Stolittia [Century]*. Lviv: Vydavnytstvo Anetty Antonenko. (In Ukrainian)
- Baitello, Jr. N. (2005). *A era da iconofagia*. Sao Paulo: Hacker.

- Baudrillard, J. (1998). *V Teni Tysjacheletija, ili Priostanovka Goda 2000 [In the Shadow of the Millennium, or the Suspension of the Year 2000]*. Paris: Sens & Tonka. (In Russian)
- Bauman, Z. (2002). *Individualizirovanoe obshchestvo [Individualized society]*. Moscow: Lohos. (In Russian)
- Biden, J. (2022, 12.12). Zajavil, chto usilenie PVO Ukrainy javljaetsja prioritetom SShA [He stated that strengthening the air defense of Ukraine is a priority for the United States]. *Nastojashhee vremja*. Retrieved from <https://www.currenttime.tv/a/biden-zajavil-chto-usilenie-pvo-ukrainy-yavlyaetsya-prioritetom-usa/32172359.html> (In Russian)
- Deleuze, G. (2011). *Logika smysla [Logic of meaning]*. Moscow: Akademicheskij proekt. (In Russian)
- Dijk, T. V. (2013). *Diskurs i vlast'. Rerezentacija dominirovanija v jazyke i komunikacii [Discourse and power. Representation of dominance in language and communication]*. Moscow: Librikom. (In Russian)
- Foucault, M. (1996). *Volja k znaniju: po tu storonu vlasti, znanija i seksual'nosti. Raboty raznyh let [The Will to Know: Beyond Power, Knowledge, and Sexuality. Works of different years]*. Moscow: Kastal'. (In Russian)
- Foucault, M. (2004). *Arheologija znanija [Archeology of knowledge]*. St. Petersburg: IC «Gumanitranaja akademija»; Universitetskaja kniga. (In Russian)
- Furs, V. (2006). *Social'naja filosofija v nepopuljarnom izlozhenii [Social Philosophy upopularly presented]*. Vilnius: EGU. P. 68–118. (In Russian)
- Gumbrecht, Hans. (2022, 2.04). Holovna diiova osoba tsoho vtorhnennia ne piddaietsia interpretatsii [The main protagonist of this invasion defies interpretation]. «*Kulturnyi kupol*», intervju Yevhena Stasinevycha z vazhlyvymy ta vidomymy fihuramy kulturnoho ta intelektualnogo polia. Retrieved from provid.org. (In Ukrainian)
- Habermas, J. (2001). *Moral'noe soznanie i komunikativnoe dejstvie [Moral consciousness and communicative action]*. St. Petersburg: Nauka. (In Russian)
- Heidegger, M. (1991). *Razgovor na proselochnoj doroge [Conversation on a country road]*. Moscow: Vysshaja shkola. (In Russian)
- Heidegger, M. (2007). *Dorohoiu do movy [Road to language]*. Lviv: Litopys. (In Ukrainian)
- Heidegger, M. (2020). *K filosofii (O sobytii) [To Philosophy (About the event)]*. Moscow: Izd-vo Instituta Gajdara. (In Russian)
- Jorgensen, M., & Philips, L. (2008). *Diskurs-analiz. Teorija i metod [Discourse analysis. Theory and method]*. Kharkiv: Gumanitarnyj centr. (In Russian)
- Kaldor, M. (2013). In Defence of New Wars, in: Stability. *International Journal of Security and Development*. Vol. 2. No. 1. Article number 4.
- Kant, I. (1965). *Ob iznachal'no zlom v chelovecheskoj prirode [About the inherent evil in human nature]*. 6 vol. V. 4. Moscow. P. 40–41. (In Russian)
- Kassen, B., & Sihov, K. (Eds). (2013). *Yevropejskyi slovnyk filosofii: Leksykon neperekladnosti [European dictionary of philosophies: Lexicon of untranslatables]* (V. 3). Kyiv: Dukh i litera. (In Ukrainian)
- Larina, E., & Ovchinskij, V. (No date). Cifrovyje vojny XXI veka. Jekspertnyj doklad [Digital wars of the XXI century. Expert report]. *Izborskij klub — Institut dinamicheskogo konservatizma*. Retrieved from <http://www.izborsk-club.ru/content/articles/2320> (In Russian)
- Lind, U. S., & other. (No date). *Menjajushheesja lico vojny: chetvertoe pokolenie [The changing face of war: the fourth generation]*. Retrieved from <http://pentagonus.ru/publ/23-1-0-1094> (In Russian)
- Lukashenko — viddzerkalennia Putina [Lukashenko is a reflection of Putin]. (2022, 19.12). *Nastojashhee vremja*. Retrieved from <https://president.gov.by/ru/events/aleksandr-lukashenko-19-dekabrya-provedet-peregovory-s-prezidentom-rossijskoj-federacii-vladimirom-putinym> (In Ukrainian)
- Muff, Sh. (2009). Demokratija v mnogopoljarnom mire [Democracy in a multipolar world]. *Prognosis*, (2(18)), 59–71. (In Russian)
- Sloterdajk, Peter. (No date). *Pojavilis' «cherno-belye vojny — vojny, nivelirujushhie mnogocvetnost' [There were "black and white wars - wars leveling multicolor]*. Retrieved from <https://huxley.media/pojavilis-cherno-belye-vojny-nivelirujushhie-mnogocvetnost-peter-sloterdajk-nemeckij-filosof> (In Russian)
- Toffler, A. (1999). *Tret'ja volna [Third wave]*. Moscow: AST. (In Russian)
- U Prazi znavyvsia mural iz divchynkoiu, yaka pid ukrainskym praporom khovaie vidomykh kazkovykh heroiv [A mural with a girl hiding famous fairy-tale heroes under the Ukrainian flag appeared in Prague]*. (No date). Retrieved from <https://tsn.ua/ato/u-prazi-z-yavivysya-mural-iz-divchinkoyu-yaka-pid-ukrayinskim-praporom-hovaye-vidomih-kazkovih-geroyiv-2013367.html> (In Ukrainian)
- Viina v Ukraini [War in Ukraine]. (No date). *BerCam News*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=IJQOKLgsv0> (In Ukrainian)

- Virilio, P. (1999). *Politics of the Very Worst: an Interview by Philippe Petit*. Trans. by M. Cavaliere. S. Lotringer (Ed). New York: Semiotext(e), 83 p.
- Žižek, S. (2008). *Ustrojstvo razryva. Parallaksnoe videnie [Break device. parallax vision]*. Moscow: Evropa. (In Russian)
- Žižek, S. (2016). *Psykhoanaliz ta post-marksyzm. Vypadok Alena Badiu [Psychoanalysis and post-Marxism. The case of Alain Badiou]*. Retrieved from <https://provid.org/zizek/psykhoanaliz-ta-post-marksyzm-vypadok-alena-badyu-slavoj-zhyzhhek> (In Ukrainian)
- Žižek, Slavoj. (2022, 14.06). Voenno-pojeticheskij kompleks [Military Poetry Complex]. *Nevoina*. Retrieved from <https://syg.ma/@nevoina/slavoi-zhizhiek-voienno-poetichieskii-komplikts> (In Russian)
- Žižek, Slavoj. (2022, 15.04). Ne lyshe spivchuttia sponukaie nas dopomahaty vam [It's not just compassion that motivates us to help you]. «Kulturnyi kupol», intervju Yevhena Stasinevycha z vazhlyvymy ta vidomymy fihuramy kulturnoho ta intelektualnogo polia. Retrieved from provid.org. (In Ukrainian)
- Žižek, Slavoj. (No date a). *Pro rosiisku ahresiiu proty Ukrainy [About Russian aggression against Ukraine]*. Retrieved from <https://md-eksperiment.org/post/20220316-slavoi-zhyzhhek-pro-rosijsku-agresiyu-proti-ukraini> (In Ukrainian)
- Žižek, Slavoj. (No date b). «Matrytsia», abo dvi storony zbochennia ["Matrix", or two sides of perversion]. Retrieved from <http://provid.org.bitverzo.com/> (In Ukrainian)
- Žižek, Slavoj. (No date c). *My dolzhny prekratit' pozvoljat' Rossii opredeljat' pravila krizisa v Ukraine [We must stop letting Russia set the rules for the crisis in Ukraine]*. Retrieved from [Syg.ma https://politcom.org.ua/slavoi-zhyzhhek-my-dolzhny-prekratyt-pozvoliat-rossyy-opredeliat-pravyly-kryzysa-v-ukrayne](https://politcom.org.ua/slavoi-zhyzhhek-my-dolzhny-prekratyt-pozvoliat-rossyy-opredeliat-pravyly-kryzysa-v-ukrayne) (In Russian)

Hanna Chmil

Screen mirror: the fractured Reality of wartime

Abstract. The presented conceptualization of the discursive field of the screen mirror as a reflection of the Reality of Russia's war against Ukraine fits into the situation of the presence of multiple discourses of this war, where each author builds their own version, articulating it in their reflections. Non-verbal practices are connected to the discourse-analysis of the Russian aggression against Ukraine — images, when the events of the war are framed by the screen through semantic images as a visual series, according to the time of their progress. War as an event in specific circumstances and time is considered through the concept of "split Reality of the screen mirror", transformed into a collage of continuous replacements of "real" reality by constructed Reality.

Without claiming the transcendentalism of the idea of the screen mirror as containing a semantic boundedness, we try to give epistemic significance to a greater extent not to images, forms of depicting war, but to the idea of the "split Reality of the screen mirror" as a semantic phenomenon.

The method of typology introduces a conceptual character — the figure of a media person as someone who has access to screen means of depicting the course of war, who is the culprit of the "split reality of the screen mirror" and fragments this mirror. Borrowed from Žižek's philosophical psychoanalysis, the concept of "real" reality" made it possible to develop the problem of the existence of the truth of the event of war due to "(dis)trust in the image", which, in turn, raises the question — whether the screen image of war is an embodiment of the symbolic order.

Keywords: split screen mirror, "real" reality, truth of being, operator, place-dimension, fact-testimony.