

«ЕСТЕТИЧНЕ ПРОГРАМУВАННЯ» МЕТОДАМИ АКТУАЛІЗОВАНОЇ РЕЖИСУРИ І. ХРЖАНОВСЬКОГО ЯК ЕЛЕМЕНТ СМИСЛОВОЇ ВІЙНИ

П. В. Слотюк. «Естетичне програмування» методами актуалізованої режисури І. Хржановського як елемент смислової війни

Аналізується моделювання радянськості (шляхом відтворення її смислів) російським режисером І. Хржановським у серіалі «Дау. Дегенерація» і психологічного впливу на поведінку людей методом «естетичного програмування» в проєкті «Бабин Яр». Автор звертає увагу на маніпулятивність актуалізованої режисури І. Хржановського, яка, з одного боку, демонструє авангардистські підходи в драматургії щодо візуалізації минулого, з іншого, є прихованою формою ідеологічного протистояння українського світу з ідеєю відновлення російської імперії і поглинання нею всього пострадянського простору включно із країнами колишнього соціалістичного табору.

Ключові слова: «Естетичне програмування», смислова війна, І. Хржановський, серіал «Дау. Дегенерація», «Бабин Яр», інформаційно-психологічна операція, візуалізація історії, інформаційна війна.

P. V. Slotiuk. “Aesthetic Programming” by Means of Actualized Directing by I. Khrzhanovsky as an Element of Semantic War

The aim of the work is to reveal the content and essence of the problem of “aesthetic programming” by means of actualized directing.

The research of methodology is based on general scientific principles and methods that contribute to a comprehensive analysis of this problem.

The result of the study is the substantiation of methods of actualized directing as a means of “aesthetic programming of human behavior”.

The article analyzes the modeling of Sovietness (by reproducing its meanings) by Russian director I. Khrzhanovsky in the series “*Dau. Degeneration*” and the psychological impact on human behavior by the mean of “aesthetic programming” in the project “*Babyn Yar*”.

The author draws attention to the manipulative nature of the actualized directing of I. Khrzhanovsky, which, on the one hand, demonstrates avant-garde approaches in drama to the visualization of the past. On the other hand, it is a hidden form of ideological confrontation between the Ukrainian world and the idea of restoring the Russian Empire and absorbing the entire post-Soviet space, including the countries of the former socialist camp.

These methods not only allow you to more deeply reproduce the images, but also to immerse yourself into the essence of what is happening, to immerse yourself into a new reality that constructs the field of a non-existent virtual world.

Along with this, the pictorial reality generates such an emotional experience that it is difficult to get rid of.

By introducing hostile narratives into the context of the picture, this becomes an element of semantic war.

Novelty. The novelty of the research is in the generalization and disclosure of the content of methods and creative approaches of I. Khrzhanovsky, used by him during the work on the film “*Dau. Degeneration*” and the project “*Babyn Yar*”.

The practical significance of the research lies in explaining and distinguishing methods of actualized directing from the general content of I. Khrzhanovsky’s works and in how they are used in the process of “aesthetic programming” in order to assert psychological influence over the mass consciousness of citizens.

Keywords: “*Aesthetic programming*”, *semantic war*, *I. Khrzhanovsky*, *TV series “Dau. Degeneration”*, “*Babyn Yar*”, *information-psychological operation*, *visualization of history*, *information war*.

Постановка проблеми. Фільм «Дау. Дегенерація» режисера І. Хржановського, який викликав чималий інтерес у культурному просторі Західного світу (The Berlinale Unveils 8 Hours of ‘DAU.’ It’s Just the Beginning), породивши велику кількість різноманітних оцінок кінокритиків, журналістів, мистецтвознавців, не став чимось абсолютно новим у практиці модерного кінематографа початку ХХ ст. Складно зрозуміти мотиви, якими керувався режисер, вирішивши реалізувати такий грандіозний за масштабом проєкт. Однак можна зазначити, що використавши засоби і методологію актуалізованої режисури І. Хржановський привернув увагу до дещо забутого актуального кіно С. Ейзенштейна та його «теорії пафосу» (Ейзенштейн, 2002), елементи якої можна віднайти ще в І. Лойоли у так званій методиці молитовного єднання з Богом

(Congrod, 2010), а також у К. Станіславського в ідеї творення російського модерного театру з системою драматургічного дійства, що не лише означає зміст та ідею режисерського задуму, а й породжує візуалізоване емоційне переживання у глядачів, які привносять цей емоційний компонент у практику власного повсякдення (Станіславський, 1954).

Наприкінці ХХ — початку ХХІ ст. ця практика з'явилася в інформаційному просторі, у якому кінематограф відіграє надважливу роль, і швидко набула продовження в технологіях ведення інформаційних операцій, які, з легкого подання журналістів, були названі «інформаційними війнами».

Слід зацентувати, що фільм І. Хржановського задумувався режисером не як засіб інформаційного протистояння у війні Росії з Україною (необхідно зважити — коли розпочалися зйомки фільму, війни ще не було). Фільм є відтворенням минулого, у цьому випадку радянського минулого, у спосіб, який традиційна режисура лише розпочинає освоювати. Його суть полягає у відмові від професійного акторства і творенні таких обставин, де актори не просто грають ролі, а проживають їх у найменших дрібницях тогочасного життя. Тому якщо традиційний кінематограф показував минуле як віртуальну реальність, яку можна було споглядати як режисерську версію уже нереального світу, то І. Хржановський занурює глядача у світ реально пережитий, світ, зафіксований пам'яттю, який кодується у нашій свідомості патернами генетичної інформації. Пам'ять про голод 1932–1933 рр., попри заборону в радянський період про нього згадувати, у свідомості старшого покоління відтворювала фетишизовані образи минулого ставленням до хліба і їжі як до святого, сакралізуючи їх, оскільки хліб був фактором збереження життя навіть в умовах, коли життю вже нічого не загрожувало. Тому різниця між віртуальною реальністю і світом пережитих відчуттів, що здатні проявлятися за допомогою пам'яті в мережеві реальних інформаційних потоків, робить методи актуалізованої режисури достатньо ефективними не лише в межах кіномистецтва, де його дієвість визначається глибиною занурення реального глядача у світ історичного дискурсу, а й тим, наскільки реально він відтворює смисли епохи, що вриваються у наш світ образами наших

предків. Саме це створює відчуття близькості епохи до нас і нас до епохи та пробуджує в колективній підсвідомості те, що нам передано від минулих поколінь. І. Хржановський, зрозумівши це, у проєкті «Бабин Яр» прагне застосувати метод «естетичного програмування» (Почепцов, 2018, с. 192), трактуючи події, пов'язані з Голокостом, у контексті пропагандистських моделей «русского мира», над чим сам режисер, можливо, і не замислюється. І хоча обґрунтування цього методу належить М. Сабідо, І. Хржановський доповнює його новим інструментарієм — методами, за допомогою яких автор:

- а) орієнтує глядача не стільки на ідею, скільки на візуалізований образ її носіїв;
- б) формує в глядача відчуття страху, травмуючи його емоційну структуру і занурюючи в депресію;
- в) драматургічний конфлікт використовує з метою пробудження такої емоційної реакції, яка фіксується підсвідомістю і якої глядач не може позбавитись.

Відбувається підміна дійсної реальності віртуальною, що відображає суть «зміщення» І. Хржановського. За цих умов моральний і політичний фактори підмінюють один одного. Відбувається нашарування змішаних емоцій і правил, заміна одних іншими. Для дискредитації України започатковується процес непрямого, прихованого звинувачення українців у самій можливості трагедії. Замінюється формула впливу — те, що вас раніше вбивало і нищило вашу волю, тепер, паралізуючи вашу волю зсередини, винищуватиме вас надалі. Так Кремль планує розв'язати українське питання, як колись Гітлер прагнув вирішити єврейське. Але тоді це пояснювалося необхідністю розширення життєвого простору для німців на Схід, тепер Росія планує експансію на Захід у той же спосіб, однак іншими методами. Невідомо, чи розуміє це І. Хржановський, застосовуючи методи актуалізованої режисури для реалізації своїх проєктів. Звичайно, будь-який талановитий режисер, яким є й І. Хржановський, має право використовувати такі інструменти, які б дозволили найкраще візуалізувати його задум. Однак актуалізована режисура дозволяє авторові відійти від реальної картини світу в його суб'єктивному баченні настільки, що актуальне для всіх підмінюється віртуальним для окремих. І візуалізуючи фрагменти

суб'єктивного емоційного стану, режисер стає засобом віртуальних маніпуляцій і прихованої політичної пропаганди.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останнім часом у науковій літературі з'явилося чимало публікацій стосовно інформаційного протистояння між Росією та Україною. Серед авторів, які аналізують цю проблему, — В. Шемчук, І. Проноза, Б. Ковалевич, У. Рудницька, С. Гусева, Т. Сергієнко та ін. Особливості наукової полеміки, у якій відображена сутність питання, указує на неповне висвітлення авторами проблеми семантичної війни і того, як вона проявляється в Україні. Попри важливість цієї теми більшість із них зосереджується лише на окремих її аспектах: проявах інформаційного впливу (Проноза, 2018), інструментах, що застосовуються в інформаційній війні (Ковалевич, 2014), концептуальних підходах (Шемчук, 2019) тощо. Водночас західні автори (Дж. Арквілла, М. Лібікі, Дж. Най, М. Сабідо, Ф. Конрод) давно звернули увагу на семантичне наповнення інформаційного протистояння, яке у ХХІ ст. стало панівним (Арквілла, Ронфельдт, 2005), а росіяни швидко зорієнтувалися, усвідомивши його суть (Проханов), українське аналітичне середовище (за винятком Г. Почепцова, С. Дацюка, А. Баумейстера) лише наближається до розуміння важливості смислового протистояння між двома концептуально протилежними моделями інформаційного простору і тими ідеями, якими його наповнюють (Вайно, Кобяков, Сараєв, 2012, с. 57–58).

Мета статті — виконати аналіз методів актуалізованої режисури в контексті проблеми «смислової війни» в українському інформаційному просторі, що ведеться засобами «естетичного програмування» поведінки населення в руслі концептуальних наративів російської пропаганди.

Виклад основного матеріалу дослідження. Слід зазначити, що у віртуальному світі, який проявляється у формі авторського задуму, завжди стає можливою не лише заміна чинних смислів, як елементу проникнення в сутність реальності, але й форми їх подання, розкриття в конкретному контексті, який автор для себе обирає. Тому в момент проникнення в глибину реального світу, кожен є носієм своїх смислів, які прагне використати як ключ до його розуміння. Заволодіти таким ключем можливо лише в процесі творчого

натхнення, яке і робить його авторським. Це можна вважати потужним стимулятором творчості, на яку здатен не кожен.

Проте творчість, як явище, не є чимось на зразок речі в собі і для себе. Творчість — це суб'єктивовані знання і суб'єктивований досвід, що базується на особливій формі сприйняття світу. Зважаючи на те, що суб'єктивні знання завжди маніпулятивні, рішення автора його ідеї, які базуються на цих знаннях і які є результатом його власного досвіду, апіорі містять маніпулятивну складову. Через це процес комунікації між суб'єктивним знанням автора та його об'єктом є маніпулятивним. «Виробником» знань, який виступає у ролі комунікатора і який діє у відповідному інформаційному просторі й таким чином впливає на процес прийняття рішення, є сам комунікатор (Іванов, Дудко, 2010). Комунікатором може бути будь-хто, хто формує нову картину світу, незалежно від форми, змісту і особливості комунікації, а оскільки він бере участь у процесі управління емоціями, то вся його діяльність так само, як і його досвід, — суб'єктивується. Через це будь-яка сублімація досвіду, перенаправлення його, як концентрованої соціальної енергії, у творче русло дозволяє нам скористатися ним так, як ми того бажаємо. Тому життя, як процес творчий, є результатом нашого суб'єктивного досвіду, який ми переживаємо індивідуально. Це «режисерська» робота кожного і ролі, які ми вибираємо, показують сутність нашого сприйняття світу. І. Хржановський у своєму проєкті «Дау. Дегенерація» застосував, як він стверджує, метод «зміщення реальності і художньої гри» (Климчук). Це «зміщення» спричинило руйнування стереотипів, які давно існують у старому театрі й кіно і які базуються на зображенні реальності грою, де переважає не реальність, а гра. Тобто, де актори грають реальність, у якій не живуть в той час, коли І. Хржановський пропонує змістити гру в сторону реальності і робить це за допомогою відмови від професійного акторства, пропонує такі обставини для гри, які максимально відповідають наповненню історичної епохи як за змістом, так і за формою. Це й викликало шквал критики, спроби використати кінематограф не як розважальне шоу, чим переважно він і є, а як смислоутворююче середовище, у яке занурюються не лише за враженнями, але й за тим, що за ними стоїть.

А за ними історичний наратив — спрощена історична концепція, закодована «формулами» семантичних знаків і образів, метафор і символів, яка «гріє душу», особливо пострадянської людини, що своїм образом життя постійно відтворює моделі радянського повсякдення. Режисер переважно не є автором цього наративу. Він може бути лише автором сценарію, сюжет якого базується на його основі. Але оскільки наративи стали частиною ідентичності автора (він про це може і не здогадуватися), то вони уже наявні в його свідомості імпліцитно. На певному етапі така «присутність» починає проявлятися як щось органічне з автором, породжуючи ті образи, з якими автор прагне працювати. Принаймні йому так здається. Хоча в цій ситуації образи більше «працюють» із ним, ніж він з ними, активізуючи в цьому разі не стільки колективну пам'ять народу, але й колективне підсвідоме тих груп глядачів, на які спрямована авторська фантазія. Поступово і суспільство втягується в загальний контекст наративу, і тут вступають у дію технології інформаційного впливу, спрямовані на заміну одних наративів іншими, передусім руйнацію тих, які не відповідають задуму супротивника (Почепцов, 2016, с. 77). Останній, прагнучи заволодіти фізичним простором, що належить об'єкту впливу, всіляко маніпулює, нав'язуючи віртуальні історичні міфи з їх віртуальними героями. Відомо, що «герой віртуальний — наближений до майбутнього, оскільки він живе в соціальній пам'яті найдовше», на відміну від героя інформаційного (Почепцов, 2016, с. 82). Ви можете його не сприймати, з ним не погоджуватися, однак коли ви про нього говорите, з ним дискутуєте, уважайте, що він уже заволодів вашим інформаційним полем, запустив «нові» ідеологічні й ціннісні конструкції так, що вони активно впливають не лише на перебіг ваших думок, але й вашої поведінки. Так відбувається захоплення інформаційного простору віртуальним. Цей простір швидко наповнюється не лише новими наративами, але й новими смислами. Тому коли національний кінематограф не продукує своє кіно, тобто не пропонує таку віртуальність, яка спонукала б до творення нової соціальної реальності, держава поступово втрачає контроль над інформаційним і фізичним простором, а згодом перестає існувати. Неважливо,

якого президента обирають, адже за будь-яких умов обирають того, кого запропонує колективний телевізор, таку модель, яка базуватиметься на наших уявленнях про успіх, честь, доблесть, героїзм і відвагу. З метою запобігання такої ситуації зразком для наслідування «повинні бути представники креативного класу, здатні продукувати нові ідеї, смисли й речі. Інфраструктура, яка повинна бути в центрі уваги, це наука і освіта, оскільки вона підтримує креативний клас» (Почепцов, 2016, с. 84). Думка надзвичайно актуальна. Однак ми спостерігаємо домінування шоу-бізнесу, який відволікає суспільство від вирішення важливих проблем його розвитку і занурює масову свідомість у віртуальний світ соціальних ілюзій (Почепцов, 2016, с. 84).

І. Хржановський, свідомо чи ні, свій режисерський задум втілює у концептуальному поєднанні смислів епохи 1938-го — 1960-х рр. зі смислами «русского мира», який підживлено соціальною енергією пострадянської політичної міфології, яка продовжує доминувати в колективній свідомості росіян і не лише в їхній. Його творчий пафос захопила радянськість як спосіб жити й мислити. Навіть якщо «розуміти той комплексний фактор», про який писав К. Юнг, «з яким пов'язані всі змісти свідомості» і те, що саме він «утворює центр поля свідомості і, що таким фактором є суб'єктивне Я, в якому концентруються усі особистісні акти свідомості» (Юнг, 2016, с. 15), тоді це суб'єктивне Я автора, яке об'єднує все особистісне і результуючий характер якого проявляється в актах усвідомленого самопрояву автора, наповнює відповідним змістом усе, що, так чи інакше, стає інтенцією його власної самості. Тому твердження про те, що проект «Бабин Яр» є виключно культурологічним проектом, який жодним чином не стосується політики й ідеології, стає або закамфльованою реакцією на критику, або простим запереченням автором звинувачень у використанні справедливих аргументів стосовно стандартного трактування історії в межах російських ідеологічних фреймів. На це вказує і нещодавнє інтерв'ю Й. Зісельса всеукраїнській газеті «День» від 25 січня 2021 р., у якій йдеться про рішення спорудити тимчасову меморіальну синагогу на місці старого православного кладовища, яке, на його думку, створює конфліктну ситуацію між українцями та євреями і є нічим іншим, як продовженням

інформаційної війни Росії проти України (Зісельс, 2021). У попередніх своїх висловлюваннях він стверджував, що проєкт є «троянським конем» російських пропагандистів, який використовується з метою, щоб довести факт існування українського антисемітизму і фашизму (Климчук, 2020). Знаковим є те, що пропонують це зробити руками українських євреїв, побіжно залучивши до цього й українців. Недаремно О. Лисенко, директор інституту історії НАНУ, зазначив: «Концепція меморіального центру — це єврейська модель пам'яті про трагедію в Бабиному Яру» (там само). Слід уточнити — радше не стільки єврейська, скільки російська, до реалізації якої залучили євреїв, намагаючись зіграти на трагедії, яка однаково є й українською. Так, це спільна трагедія євреїв і українців. І суть її не в кількості жертв, а в правилі, яке призвело до такого злочину. Кількість давно стала фактом, та не факт створює правило, радше навпаки. Слід зрозуміти, що всім нам нав'язують правило, приховуючи справжню мету, прикрити естетикою режисерської ідеї, формою актуалізованого видовища, візуалізацією смерті, і такої візуалізації, щоби після неї вже ніхто не зміг вирватися за межі нав'язаного нарративу, жити у світі своїх емоцій, своєї, а не чужої реальності. Тому сам проєкт у трактуванні І. Хржановського і тих, хто його фінансує, особливо тих, хто за ним стоїть, має всі ознаки прихованої інформаційно-психологічної операції, яку прагнуть подати, нав'язуючи ворожу ідеологію й здійснюючи закріплення її в офіційних концептах історичної пам'яті. Відбувається це за допомогою методів актуалізованої режисури, які базуються на тих же принципах, що описані і застосовані С. Ейзенштейном:

- а) створення емоційного потрясіння;
- б) зосередження уваги на «крупному» плані концентрацією на другорядних планах (так званий «зворотний рух»);
- в) створення ситуації пафосу як точки переходу в іншу реальність, де, передусім, сприймається візуалізований сюжет реальності, а потім здійснюється його аналіз, а не навпаки (Ейзенштейн, 2002).

За допомогою методів актуалізованої режисури І. Хржановський:

- а) орієнтує глядача не стільки на ідею, скільки на візуалізований образ її носіїв;

- б) формує в глядача відчуття страху, травмуючи його емоційну структуру і занурюючи в депресію;
- в) драматургічний конфлікт використовує з метою пробудження такої емоційної реакції, яка фіксується підсвідомістю, і від якої глядач не може позбавитись упродовж тривалого часу.

Відбувається підміна дійсної реальності віртуальною, що віддзеркалює суть «зміщення» І. Хржановського. За цих умов моральний і політичний фактори підмінюють один одного, відбувається нашарування змішаних емоцій і правил, заміна одних іншими. Для дискредитації України ініціюється процес непрямого, прихованого звинувачення українців у самій можливості трагедії.

Тому серіал «Дау. Дегенерація», як і проєкт меморіального комплексу «Бабин Яр», відтворюють одну і ту саму модель «естетичного програмування» поведінки, згідно з якою «подія чи конфлікт не є драматичними самі по собі» (Почепцов, 2018, с. 192–193). Їх драматичність проявляється в поведінці, яка спровокована відповідними емоціями, а емоції пов'язані з архетипами, що «виражають моделі інстинктивної поведінки» (Почепцов, 2018, с. 193). Вона і змінює психологічний стан особистості. Таким чином, складовою успішності інформаційно-психологічної операції під умовною назвою «Бабин Яр» є формування бажаних моделей поведінки громадян за допомогою впливу на їх свідомість і психологічний стан. Відбувається зміна емоційного сприйняття ними подій та фактів, що інтерпретуються через акцентуйовані образи режисерського задуму. У цьому і полягає, на нашу думку, сутність методів, використаних режисером І. Хржановським.

«Сучасна інформаційна війна передбачає вжиття заходів пропагандистського впливу на свідомість людини в ідеологічній та емоційній сферах», — стверджує С. Рижков (Рижков). Однак інформаційна війна — це не лише ідеологія і пропаганда. Такою вона була на початку і впродовж ХХ ст. У сучасних умовах вона більше схожа на підміну, нав'язування смислів у віртуальному середовищі з метою перепрограмування поведінки окремих соціальних спільнот і захоплення їх ворожим інформаційним полем.

Висновок. Отже, методи актуалізованої режисури, в інтерпретації І. Хржановського, які

базуються на методологічних принципах І. Лойоли, С. Ейзенштейна, М. Сабідо та ін., є засобом «естетичного програмування» з метою зміни поведінки окремих спільнот і нав'язування їм стереотипних моделей мислення. Відбувається це за допомогою:

- а) зміщення акцентів з ідеї й сюжету, які дозволяють розпізнати концепт відтвореного нарративу, і ініціюють процес його інтерпретацій глядачем, на візуалізацію образу й заміну смислів, які через нього нав'язуються;
- б) створення ситуації страху, яка дозволяє затримати увагу і викликати емоційний стрес. Він же моделює очікувану для «програміста» поведінку індивіда зі зміненою семантикою соціальних кодів, яка заважає його самоідентифікації;
- в) заміни однієї реальності іншою, смисл і значення якої переносяться з віртуального світу у «живу» дійсність у результаті отождолення реальної людини з віртуальною. З цього моменту придуманий світ розпочинає вторгнення з метою заміни смислової матриці світу реального на смислову матрицю віртуального світу.

За таких умов воля соціально активних особистостей паралізується, суспільство, у вирі деструктивних процесів, опиняється в ситуації когнітивного дисонансу, змінюється і культурологічний дискурс, ціннісні орієнтації, фактори самоідентифікації, а також змінюється перебіг комунікативних процесів. Такими є елементи смислової війни, яка надає більші можливості для політичних маніпуляцій та інформаційного впливу.

Список посилань

- Арквілла, Дж., Ронфельдт, Д. (Ред.). *Мережі і мережні війни: Майбутнє терору, злочинності та бойових дій*. (2005). Київ: Києво-Могилянська академія.
- Вайно, А., Кобяков А., Сараєв, В. (2012). *Образ победы*. Москва: Институт экономических стратегий РАН, компания «GLOWERS».
- Зісельс: За будівництвом тимчасової синагоги у Бабиному Яру стоїть спроба Росії спровокувати внутрішній конфлікт в Україні. *День*. (25.01.2021 р.). Відновлено з <https://day.kyiv.ua/uk/news/250121-zisels-za-budivnyctvom-tymchasovoyi-synagogy-u-babynomu-yaru-stoyit-sproba-rosiyi>.
- Іванов, В. Ф., Дудко, О. С. (Упоряд.). (2010). *Журналістика в піарі та піар в журналістиці*. Київ: Грамота.

- Климчук, О. (2020). *Що не подобається українцям у меморіалі «Бабин Яр» — і до чого тут «Дау»?* Відновлено з <https://cutt.ly/dk3y0f5>.
- Ковалевич, Б. В. (2014). Соціальні мережі як новий інструмент ведення інформаційних війн у сучасному світі. *Грані*, 4, 118–121. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/Grani_2014_4_24.
- Почепцов, Г. (2016). *Смисли і війни: Україна і Росія в інформаційній і смисловій війнах*. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».
- Почепцов, Г. (2016). *Сучасні інформаційні війни*. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».
- Почепцов, Г. (2018). *Пропаганда 2.0*. Харків: Фолио.
- Проноза, І. (2018). Інформаційні війни: сутність і особливості прояву. *Актуальні проблеми політики*. Вип. 61, 86–84.
- Проханов, А. *Технология создания героев*. Відновлено з <https://vipvideoclub.ru/stati/istorija/aleksandr-prohanov-tehnologija-sozdaniya.html>.
- Рижков, Є. *Інформаційна безпека та інформаційна війна в умовах АТО*. Відновлено з <http://er.dduvs.in.ua/bitstream/123456789/3332/1/1.pdf>.
- Станиславский, К. С. (1954). *Собрание сочинений в 8 т* (Т. 1: Моя жизнь в искусстве). Н. Д. Волков (Ред.). Москва: Искусство.
- Шемчук, В. (2019). Концептуальні підходи до розуміння інформаційної війни в сучасному світі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія: Юридичні науки. Т. 30 (69), № 3, 29–35.
- Эйзенштейн, С. М. (2002). *Метод*. (Т. 1: Grundproblem; Т. 2: Тайны мастеров). Российский государственный архив литературы и искусства, Эйзенштейновский центр исследования кинокультуры, Музей кино. Н. И. Клейман (Сост.). Москва: Музей кино: Эйзенштейн-центр.
- Юнг, К. (2016). *Аіон. Нариси щодо символіки самоті*. Львів: Видавництво «Астролябія».
- Conrod, F. (2010). Loyola's Greater Narrative. The Architecture of the Spiritual Exercises in Golden age and Enlightenment literature. *The Heythrop Journal*. Retrieved from https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1468-2265.2009.00533_37.x.
- Controversial Russian film and art project 'Dau' to finally launch in Paris (exclusive)*. Retrieved from <https://www.screendaily.com/news/controversial-russian-film-and-art-project-dau-to-finally-launch-in-paris-exclusive-/5135622.article>.
- The Berlinale Unveils 8 Hours of 'DAU.' It's Just the Beginning*. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2020/02/28/movies/dau-berlina.html>.

References

- Arquilla, J., Ronfeldt, D. (Ed.). (2005). *Networks and network wars: The future of terror, crime and military activities*. (2005) Kyiv: Kyievo-Mohylianska akademiia. [In Ukrainian].

- Conrod, F. (2010). Loyola's Greater Narrative. The Architecture of the Spiritual Exercises in Golden age and Enlightenment literature. *The Heythrop Journal*. Retrieved from https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1468-2265.2009.00533_37.x. [In English].
- Controversial Russian film and art project "Dau" to finally launch in Paris (exclusive)*. Retrieved from <https://www.screendaily.com/news/controversial-russian-film-and-art-project-dau-to-finally-launch-in-paris-exclusive-/5135622.article>. [In English].
- Eisenstein, S. M. (2002). *Method. (Vol. 1: Grundproblem; Vol. 2: Masters' secrets)*. Russian State Archives of Literature and Art, Eisenstein Center for Cinema Culture Research, Museum of Cinema. N. I. Kleiman (Ed.). Moscow: Museum of Cinema: Eisenstein-center. [In Russian].
- Ivanov, V. F., Dudko, O. S. (Sorted). (2010). *Journalism in PR and PR in journalism*. Kyiv: Hramota. [In Ukrainian].
- Jung, K. (2016). *Aion. Essays on the symbolism of the selfhood*. Lviv: "Astroliabiiia" publishing company. [In Ukrainian].
- Klymchuk, O. (2020). *What do Ukrainians dislike about the Babyn Yar Memorial — and how do "Dau" relate to this?* Retrieved from <https://cutt.ly/dk3y0f5>. [In Ukrainian].
- Kovalevych, B. V. (2014). Social networks as a new tool for information wars in the modern world. *Hrani*, 4, 118–121. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Grani_2014_4_24. [In Ukrainian].
- Pochepstov, H. (2016). *Meanings and wars: Ukraine and Russia in information and semantic wars*. Kyiv: Publishing house «Kyievo-Mohylianska akademiia». [In Ukrainian].
- Pochepstov, H. (2016). *Modern information wars*. Kyiv: Publishing house «Kyievo-Mohylianska akademiia». [In Ukrainian].
- Pochepstov, H. (2018). *Propaganda 2.0*. Kharkiv: Folio. [In Ukrainian].
- Prokhanov, A. *Heros creation technology*. Retrieved from <https://vipvideoclub.ru/stati/istorija/aleksandr-prohanov-tehnologija-sozdaniya.html>. [In Russian].
- Pronoza, I. (2018). Information wars: the essence and features of manifestation. *Aktualni problemy polityky*. Issue 61, 86–84. [In Ukrainian].
- Ryzhkov, Ye. *Information security and information war in the conditions of anti-terrorist operation*. Retrieved from <http://er.dduvs.in.ua/bitstream/123456789/3332/1/1.pdf>. [In Ukrainian].
- Shemchuk, V. (2019). Conceptual approaches to understanding information war in the modern world. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho*. Series: Yurydychni nauky. Vol. 30 (69), No. 3, 29–35. [In Ukrainian].
- Stanislavskiy, K. S. (1954). *Collection of works in 8 volumes (Vol. 1: My life in art)*. N. D. Volkov (Ed.). Moscow: Iskusstvo. [In Russian].
- The Berlinale Unveils 8 Hours of "DAU" It's Just the Beginning*. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2020/02/28/movies/dau-berlina.html>. [In English].
- Vaino, A., Kobiakov, A., Saraev, V. (2012). *Image of victory*. Moscow: Institute for Economic Strategies of the RAS, "GLOWERS" company. [In Russian].
- Zisels: Behind the construction of a temporary synagogue in Babyn Yar stands Russia's attempt to provoke an internal conflict in Ukraine. *Den*. (25.01.2021). Retrieved from <https://day.kyiv.ua/uk/news/250121-zisels-za-budivnyctvom-tymchasovoyi-synagogy-u-babynomu-yaru-stoyit-sproba-rosiyi>. [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 01.12.2020