

ИДЕИ И ПРАКТИКА

В.В. ПАВЛОВ, А.В. ПАВЛОВА*

ВОСПРОИЗВОДСТВО МИФА ОБ АМЕРИКАНСКОЙ ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОСТИ В КИНЕМАТОГРАФЕ НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА «ПАДЕНИЕ ИМПЕРИИ» (CIVIL WAR, 2024)

Аннотация. Миф об американской исключительности хотя и подвергается критике и деконструкции, в том числе в академических кругах, по-прежнему продолжает играть важную роль в политических процессах в США, что делает актуальным выявление механизмов его воспроизводства. Настоящее исследование представляет собой попытку внести вклад в приращение научного знания в обозначенной проблемной области посредством ответа на вопрос о том, какие политические символы используются сегодня для поддержания этого мифа. Он, в частности, основывается на представлениях об американской государственности, американских ценностях и американском могуществе. Обращаясь к анализу кинематографа как форме публичного дискурса, авторы выбрали объектом исследования кинокартину «Падение империи» (*Civil War*). Центральное место в киноленте занимает крушение государственности и могущества США на фоне внутреннего вооруженного конфликта, что делает произведение ценным эмпирическим материалом. Авторы ставят перед собой задачу выявления символов, которые участвуют в воспроизводстве мифа об американской исключительности в

* **Павлов Владимир Владимирович**, заместитель декана Факультета международных отношений, старший преподаватель Кафедры прикладного анализа международных проблем, научный сотрудник Института международных исследований, Московский государственный институт международных отношений (университет) Министерства иностранных дел Российской Федерации (Москва, Россия), e-mail: v.pavlov@inno.mgimo.ru; **Павлова Анастасия Вячеславовна**, младший научный сотрудник, эксперт Института международных исследований, научный редактор журнала «Сравнительная политика», Московский государственный институт международных отношений (университет) Министерства иностранных дел Российской Федерации (Москва, Россия), e-mail: an.v.lodina@my.mgimo.ru

© Павлов В.В., Павлова А.В., 2025

DOI: 10.31249/poln/2025.02.06

рамках выбранного кейса. Теоретико-методологическую базу исследования составляет конструктивизм, основным прикладным методом выступает качественный контент-анализ. Проведенный анализ показал, что посредством демонстрации крушения символов американской государственности и основ экономической, ценностной и военно-политической мощи США транслируется мысль о неизбежности и необходимости поддержания веры в американскую исключительность; отказ от нее равнозначен концу самой нации в нынешнем виде.

Ключевые слова: контент-анализ; политический символ; «Падение империи»; США; американское могущество; государственность; американская исключительность.

Для цитирования: Павлов В.В., Павлова А.В. Воспроизводство мифа об американской исключительности в кинематографе на примере фильма «Падение империи» (Civil War, 2024) // Политическая наука. – 2025. – № 2. – С. 138–161. – DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2025.02.06>

В связи со спецификой исторического развития Соединенных Штатов Америки достижения в государственном строительстве были восприняты американцами как нечто исключительное. Американские ценности в собственном сознании обрели универсальный характер, военная мощь как одно из средств их распространения и гарант безопасности нации (сохранения «избранного народа») – положительную модальность, а мессианство стало «визитной карточкой» внешней политики США (см., например: [Dobson, Marsh, 2001; Баталов, 2009; Herring, 2011]).

В то же время, несмотря на распространенное, в первую очередь в американской литературе, мнение о благом характере американской исключительности, лидерстве и мощи¹, одним из направлений научных исследований данного феномена и модуле его влияния на международные отношения является деконструкция самого понятия американской исключительности и ее различные интерпретации (см., например: [Hughes, 2015; Hoffmann, 2005; Tytrel, 2022]). В данной логике исключительность не есть нейтральная и объективная категория; она представляет собой идеологическую конструкцию, созданную с определенными политическими и социальными целями. При такой постановке вопроса представляется возможным ставить исследовательские задачи, направленные на понимание того, как создается, распространяется и поддерживается дискурс об американской исключительности.

¹ См., например: Kagan R. Why America Must Lead // The Catalyst. – 2001. – Mode of access: <https://www.bushcenter.org/catalyst/leadership/why-america-must-lead> (accessed: 11.03.2025).

Критически анализируя данный вопрос, Пол Пиллар отмечает, что американская исключительность как результирующая исторического опыта и специфики культуры США формирует своеобразную «линзу», искажающую восприятие окружающего мира, дополнительными источниками такого искажения могут выступать политические процессы, спецслужбы и средства массовой информации. Преодоление целого набора предубеждений и внутренних дисбалансов, таким образом, является необходимым условием подлинно эффективной внешней политики США [Pillar, 2016]. Следовательно, американская исключительность имеет оборотную, «темную» сторону, нередко становясь оправданием сомнительных внешнеполитических акций [Lieven, 2012], и способна наносить вред самим США и окружающему миру [Hodgson, 2009]. Американская исключительность суть верование и сложный рукотворный миф¹ и может восприниматься в качестве особой формы идеологии [O'Connor, Cox, Cooper, 2022].

Несмотря на критику, миф об американской исключительности продолжает влиять на политические процессы в США, что обуславливает актуальность выявления механизмов его воспроизводства. В этой связи возникает вопрос: какие символы используются для поддержания мифа об американской исключительности сегодня? Для ответа на него авторы обращаются к анализу кинематографа как формы публичного дискурса, посредством которого распространяются подобного рода представления.

Французский ученый Ив Лаберж в своей рецензии на книгу «Политика кинематографа» (*Politiques du cinéma*) под редакцией Ф. Монтбелло и Ж.-М. Левератто, иронизируя над теми, кто все еще сомневается в ценности кинематографа как объекта исследования или источника эмпирических данных, приводил такую цитату скептиков: «Политологи не занимаются кинокритикой» (*Les politologues ne font pas de critiques de films*) [Laberge, 2005]. Между тем он, как и авторы рецензируемой им работы, утверждал, что кинематографическая продукция служит важным символическим инструментом поддержания власти той или иной правящей группы и проводником соответствующей идеологии, а также конструирует картину мира.

¹ Walt S.M. The Myth of American Exceptionalism // Foreign Policy. – 11.10.2011. – Mode of access: <https://foreignpolicy.com/2011/10/11/the-myth-of-american-exceptionalism/> (accessed: 28.01.2025); [Greene, 1993; Smith, 2003; Stark, Finke, 1988].

Сегодня целесообразность выбора кинематографической продукции в качестве объекта исследования или источника эмпирических данных не подвергается сомнению [Joo, Steinert-Threlkeld, 2018; Bucy, Joo, 2021]. Так, Л. Фаринотти подчеркивает значимую идеологическую функцию, которую несет в себе кинематограф как инструмент борьбы или политической коммуникации, система цензуры или манипулирования, и шире – механизм осуществления контроля над действительностью [Farinotti, 2016]. А. Эрлл приходит к выводу о том, что глобальное доминирование исторических нарративов, транслируемых США, отчасти объясняется влиянием Голливуда [Erll, 2022]. В свою очередь французский историк С. Бюффе в слове редактора к монографии «Кинематограф в эпоху холодной войны с точки зрения политологии» (*Cinema in the Cold War: Political Projections*) характеризует кинематограф как «лучший инструмент пропаганды» [Buffet, 2017]. Д. Мэттингли и Э. Яо используют термин «мягкая пропаганда» применительно к развлекательному контенту, включая документальные фильмы, мыльные оперы, художественные представления, делая вывод о том, что все они могут служить эффективными средствами убеждения [Mattingly, Yao, 2022]. О.Ю. Малинова, Ю.В. Карпич и М.Ю. Гурин [Малинова, Карпич, Гурин, 2023] в своем исследовании доказывают, что произведения в жанре теледокументалистики могут играть значимую роль в конструировании медиатизированной культурной памяти о политических событиях. Исследователи заключают, что документальные фильмы, транслировавшиеся на федеральных каналах, стали едва ли не главными инструментами формирования памяти об августовском путче 1991 г. Е.Г. Пономарева и Е.В. Рябинин [Пономарева, Рябинин, 2024] в своей работе демонстрируют, как продукция Голливуда способствовала формированию негативного образа сербов в контексте балканских войн 1990-х годов [Пономарева, Рябинин, 2024]. С.В. Расторгуев и М.А. Давыдова исследуют влияние телесериалов на распространение ценностей среди российской молодежи, отмечая, что в наиболее рейтинговых российских сериалах (2023) не транслируются ценности, содержащиеся в Указе Президента России [Расторгуев, Давыдова, 2024].

В качестве кейса авторы настоящей статьи выбрали нашу мевшую кинокартину «Падение империи» (*Civil War*), вышедшую в прокат 12 апреля 2024 г., менее чем за семь месяцев до очеред-

ных президентских выборов в США. Общий хронометраж ленты составляет 109 минут. Режиссер и автор сценария А. Гарланд¹, пусть и британец по происхождению, активно работает с американскими компаниями-дистрибьюторами кинопродукции (*Fox Searchlight Pictures*, *Universal Pictures International* и др.) и благодаря успешности связанного с его именем (условно) авторского кино (например, «28 дней спустя» и *Ex Machina*) к кинопроекту после его анонса было приковано дополнительное внимание СМИ, кинокритиков и потенциальных зрителей. В этом контексте особенно примечательно то, насколько активно продвигался данный продукт массовой культуры в СМИ либеральной направленности². Дистрибьютор картины в США – американская A24³, позиционирующая себя в качестве компании, поддерживающей независимые и артхаусные проекты с ярко обозначающимися авторскими высказываниями, зачастую успешные с точки зрения критических рецензий и кинотеатральных сборов.

Выбор фильма обусловлен рядом факторов. Во-первых, как было отмечено, фильм вызвал оживленную дискуссию в либеральных СМИ. Это позволяет предположить, что он обладает определенным потенциалом воздействия на широкую аудиторию. Во-вторых, центральное место в картине занимает крах американской государственности и американского могущества на фоне внутреннего вооруженного конфликта. Представления о первой лежат в основе мифа об американской исключительности, а о втором – порождают убеждения о праве, обязанности и возможности проецирования последней. В-третьих, в картине достаточно активно используются американские политические символы, что делает

¹ Alex Garland: Biography // IMBd. – Mode of access: <https://www.imdb.com/name/nm0307497/bio/> (accessed: 17.12.2024).

² Идеологическая ориентация СМИ определена на основе данных AllSides. – Mode of access: <https://www.allsides.com/media-bias/media-bias-chart> (accessed: 17.12.2024). См., например: Bahr L. Movie Review: In Alex Garland's potent 'Civil War,' journalists are America's last hope // AP News. – 2024. – April 9. – Mode of access: <https://apnews.com/article/civil-war-movie-review-c78d62b932d332b5d5390f7a6ed5fec3> (accessed: 17.12.2024); Kuo C. Alex Garland Answers the Question: Why Make a Film About Civil War Today? // The New York Times. – 2024. – April 11. – Mode of access: <https://www.nytimes.com/2024/04/11/movies/alex-garland-civil-war.html> (accessed: 17.12.2024); Sims D. *Civil War* Was Made In Anger // The Atlantic. – 2024. – April 8. – Mode of access: <https://www.theatlantic.com/culture/archive/2024/04/civil-war-alex-garland-interview/677984/> (accessed: 17.12.2024).

³ A24. – Mode of access: <https://a24films.com/> (accessed: 17.12.2024).

ее богатым источником эмпирического материала для решения поставленной научной проблемы.

Целью настоящего исследования, таким образом, является выявление символов, посредством которых представления об американской исключительности воспроизводятся и укрепляются в рамках изучаемого кейса.

Методология и методика проведения исследования

Визуальные образы можно анализировать при помощи самых разных прикладных методов и теоретико-методологических подходов – дискурс-анализа, контент-анализа, психоанализа, семиотического анализа [Rose, 2001], нарративного метода [Помигуйев, Прокопчук, Кошкин, 2024], «обоснованной теории» (*grounded theory*) [Fazeli, Sabetti, Ferrari, 2023] и др. Некоторые авторы выделяют исследование визуальных данных в отдельное направление – *visual research* [Ong, 2020], а методологии и методы их анализа – в группы *visual methodologies* [Rose, 2001] и *visual (research) methods* [Ong, 2020] или *visual analysis* [Leeuwen, Jewitt, 2001; Ledin, Machin, 2018]. Кроме того, с относительно недавних пор идет разработка автоматизированных систем для обработки большого количества визуальной информации [Joo, Steinert-Threlkeld, 2018]; некоторое подобное программное обеспечение, например *NVivo*, уже используется в исследованиях [Ong, 2020].

В случае же с кинематографом определенный исследовательский вызов представляет собой мультимодальность [Малинова, 2024], т.е. одновременное воздействие на несколько органов чувств реципиента. В этой связи не все методы и методологии, используемые для анализа текста или визуальных рядов, в той же мере эффективны при анализе фильмов, сочетающих одновременно звук и изображение. Авторы не ставили своей целью разработать соответствующую интересам исследования методику, в полной мере отвечающую на этот вызов, и ограничиваются анализом текста и находящихся в кадре визуальных объектов. За рамками анализа остаются свет, работа камеры, художественные приемы, цветовые решения и т.д.

Вслед за Ивом Лабержем [Laberge, 2005] авторы настоящей статьи рассматривают кинематограф как форму публичного дискурса и обращаются к социальному конструктивизму, что подразумевает понимание реальности как конструируемой в процессе

взаимодействий. Таких реальностей две – кинематографическая и социальная, каждая из них проживается независимо друг от друга [Figueiredo, 2015]. В этой связи стоит отметить следующее: конструктивизм в настоящей работе понимается не только как методологическая основа, но также как эпистемологическая парадигма, поскольку исследователи одновременно являются зрителями, формирующими собственное восприятие картины. По этой причине авторы, стремясь к методологической и методической точности, не претендуют на полную объективность проведенного исследования и допускают возможность существования иных интерпретаций.

Важной составляющей теоретико-методологической основы настоящей работы является понятие «политический символ» в интерпретации Э.Я. Баталова: «знаковые средства, имеющие чувственно-наглядную или абстрактную форму и репрезентирующие элементы политического мира, а именно нацию, политическую систему в целом, конкретные политические режимы и институты, отношения, убеждения, позиции» [Баталов, 1990, с. 161].

Следует дополнительно конкретизировать, что понимается под американской исключительностью. В связи со спецификой национального мифа и историей становления и развития американской нации (а скорее даже – ее принятой версии) государственные символы, такие как американский флаг, президентский штандарт (и шире – орел, как символ нации), памятники (в особенности, расположенные в г. Вашингтон, округ Колумбия), Конституция США и Билль о правах и т.д., имеют особенное символическое значение и повышенную важность для граждан США (см., например: [Engle, 2014]). В США распространено представление о том, что американское общество изначально было либеральным и капиталистическим, иными словами, в нем никогда не было идеологии и феодализма [Баталов, Замошкин, 1980]. Публичными лозунгами Войны за независимость были демократия и равенство, а базовыми правами, которые будущее государство должно было защищать, – право на жизнь, свободу и достижение счастья. Либеральные ценности, ставшие основой национального мифа, и республиканское устройство – как способ закрепления достижений Войны за независимость – со своими законодательными актами, системой сдержек и противовесов, избирательным правом являются значимыми элементами американского мессианизма; видение мира сквозь призму либеральных ценностей воспринимается как единственно верное, а достижения в государственном строительстве порождают ощущение превосходства. Отсюда также происте-

кают значимость американского президентства (*presidency*) и собственно фигуры президента как лидера нации и Верховного главнокомандующего и особое восприятие ряда министерств и ведомств, таких как, например, Министерство обороны и ФБР. Революционный характер государственного строительства и последовавший непростой период освоения территории США закрепили в сознании культ оружия, ставку на силу как способ защиты нации и достижения целей, а также право на восстание против внутренней и внешней диктатуры. Другой значимый фактор становления и развития нации – ее многоэтничность, активные процессы миграции и восприятие идеи «плавильного котла» как способа интеграции вновь прибывших. Возможности самореализации, свобода бизнеса, активное вовлечение в международную торговлю, (как минимум публичные и декларируемые) толерантность и открытость общества одновременно выступают как в качестве (само)ценностей, так и гарантов стабильности, экономического процветания, успешности и привлекательности США (детальнее на эту тему см., например: [Jentleson, 2014; McCormick, 2023; Самуйлов, 2008] и др.).

Суммируя, в массовом сознании США делают «исключительными» государственность как результат особого исторического развития, «универсальные» ценности и чувство ответственности за распространение «даров свободы». Авторы, таким образом, раскладывают американскую исключительность на составные элементы – своего рода пазлы, которые тем или иным образом демонстрируются зрителю в изучаемой кинокартине. Эти элементы – американская государственность, американские ценности и американское могущество. Если связь первой и вторых с мифом об американской исключительности представляется очевидной, то последнее требует пояснения: американское могущество обуславливает возможность США распространять «дары свободы», что есть их право и обязанность, и одновременно является результатом их «исключительной» государственности и приверженности ценностям. Мы исходим из того, что это могущество имеет три измерения: экономическое, военное и ценностное (то, что принято называть «мягкой силой»).

Основным методом исследования является качественный контент-анализ (иными словами, контент-анализ дополняется семиотическим анализом [Bell, 2004]), позволяющий выявлять и интерпретировать повторяющиеся символы и образы. Анализ состоит из нескольких этапов.

1. Первичное ознакомление с эмпирическим материалом, определение главного посыла произведения (ответ на вопрос: «Что хотел сказать автор?») и основных тем.

2. Разделение фильма на сцены и выделение конкретных элементов, подлежащих анализу. Ввиду мультимодальности произведения они делятся на две большие группы: *визуальные* и *аудиальные*. *Визуальные* включают в себя: а) материальные рукотворные объекты (образцы оружия и военной техники, памятники / мемориалы / статуи, здания, государственную символику – президентский штандарт, флаг, герб); б) надписи, которые попадали в кадр (например, на стенах зданий или на одежде людей). Монологи и диалоги составляют *аудиальные* единицы анализа, однако для удобства и точности после повторного просмотра фильма для их изучения использовался готовый текстовый скрипт¹. В качестве отдельных единиц анализа были выделены *локации* и *персонажи*. *Локации* важны для понимания того, в каком контексте функционируют аудиальные и визуальные единицы анализа; при анализе локаций принимались во внимание их историческое и современное значение, актуальное [продемонстрированное в фильме] состояние. При анализе *персонажей* давались ответы на четыре вопроса: «Что они делают? Зачем они это делают? Как они выглядят? В каких условиях они находятся?».

3. Составление таблицы «кодов» (индуктивным методом [Drisko, Maschi, 2016]).

4. Повторный просмотр фильма, распределение визуальных единиц анализа по категориям («кодам») после соотнесения с используемым в работе определением понятия «политический символ».

5. Качественный контент-анализ скрипта фильма: скрипт был разбит на монологи и диалоги, которым в зависимости от содержания присваивались коды. Одному и тому же монологу / диалогу могло быть присвоено одновременно несколько кодов.

6. Финальный просмотр фильма для более глубокого анализа контекста, в котором функционируют отобранные единицы анализа. Здесь уже принимались во внимание звуковое и музыкальное сопровождение, фон, достигался определенный холизм в восприятии аудиальных и визуальных единиц анализа. На этом этапе проводилась авторская интерпретация полученных результатов.

¹ Civil War (2024) | Transcript // Scraps from the Loft. – 25.05.2024. – Mode of access: <https://scrapsfromtheloft.com/movies/civil-war-2024-transcript/> (accessed: 29.01.2025).

В таблице указан финальный список кодов. Во избежание перегруженности текста в практической части количественные показатели указываются лишь там, где они релевантны, акцент же сделан на авторской интерпретации полученных результатов.

Таблица

Таблица кодов

Категория	Конкретные воплощения
Символы государственности и атрибуты власти	Флаги (в том числе негосударственных акторов, претендующих на статус государственных); памятники (мемориалы) знаковым государственным деятелям; исторические локации, имевшие важное значение в процессе государственного строительства США; отсылки к Конституции, Клятве верности флагу США (<i>Pledge of Allegiance</i>) и иным текстовым материалам, имеющим символическое значение; федеральные министерства и ведомства (ФБР, Пентагон и др.), президент
Монополия (и ее утрата) государства на насилие (проистекает из предыдущего пункта)	Насилие (избиения, убийства комбатантов / гражданских лиц, казни, включая упоминания о них, массовые захоронения), образцы оружия и военной техники, полиция, армия и военная техника
Крах мирной жизни	Пожары, пустынные пейзажи; сигналы падения уровня жизни и сокращения доступа к благам (курс доллара, электроэнергия, доступ к питьевой воде, топливо); беженцы
Нарушение свободы слова и свободы прессы	Убийства журналистов, гонения на представителей прессы
Распространение шовинизма, радикализма	Убийства / насилие на почве ненависти, проявления нетерпимости, радикальные / шовинистические высказывания персонажей
Эрозия демократии	Упоминания диктатуры, факты нарушения конституции и гражданских прав и свобод или высказывания о наличии таковых

Коды в таблице отражают ранее выделенные авторами элементы для анализа американской исключительности: государственность, ценности, могущество, которые в фильме демонстрируются в момент их крушения. Эти категории тесно переплетены: так, например, ценности выступают одновременно основой американской исключительности и составляющей могущества США, которое позволяет эти ценности распространять. По этой причине коды в таблице не были дополнительно разделены по группам.

Анализ данных

Перед глазами зрителей предстают Соединенные Штаты Америки недалекого будущего на финальной стадии гражданской войны. Четверо журналистов (Ли Смит, Джесси Кален, Джоэл и

Сэмми) отправляются из Нью-Йорка в Вашингтон, чтобы взять интервью у президента – узурпатора власти до того, как столица падет под натиском повстанческих сил.

Название фильма на русском языке звучит не как «Гражданская война», а как «Падение империи». Такой подход к переводу достаточно точно отражает основной, по мнению авторов, посыл кинокартины – крушение американской государственности и американского могущества, как основания американской исключительности и способе ее проецирования соответственно, вследствие узурпации власти президентом. Образ главы государства, хотя это и отрицается кинематографистами¹, создан, как представляется, с намеком на Д. Трампа: в фильме как минимум дважды весьма прямолинейно обыгрывается лозунг его электоральной кампании 2016 г. *“Make America great again”*, который противоречит наблюдаемым на экране событиям.

Символы американской государственности демонстрируются в момент их крушения, что изображается как общим планом (например, в произведении часто встречаются кадры с пожарами²; среди них наиболее типичные (таких авторы насчитали шесть) – вдали, на фоне, казалось бы, безмятежной жилой застройки: в такие моменты зрителю в крайне наглядной форме демонстрируется крах привычного жизненного уклада), так и в более мелких деталях. Последние включают в себя обрывки фраз (вопрос из разыгрываемого журналистом интервью с президентом: «[Господин президент,] Вы по-прежнему считаете, что было разумно упразднить ФБР?» (*“[Mr. President,] do you still think it was wise to disband the FBI”*)³; озвученная репортером новость: «Западные силы высаживаются из вертолета на крышу гребаного Пентагона» (*“WF rappelling out of a chopper on the roof of the f*cking Pentagon”*)⁴ и

¹ Слатина Е. Алекс Гарленд: «Фильм призван напомнить, что война – худшее проявление экстремизма» // Кинопоиск. – 2024. – 10 апреля. – Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/4009318/> (дата посещения: 17.12.2024).

² 00:02:47; 00:16:55; 00:18:10; 00:25:08; 00:45:12; 00:45:24; 01:13:58; 01:23:44.

³ 00:18:20. Крайне примечательно, что в данном диалоге используется глагол *disband*: именно этим словом описывались организационно-политические процессы, связанные с роспуском Вооруженных сил Ирака в 2003 г. после завершения Операции «Иракская свобода». См., например: Garrett M. Graff. *Orders of Disorder: Who Disbanded Iraq’s Army and De-Baathified Its Bureaucracy?* // *Foreign Affairs*. – 2023. – May 5. – Mode of access: <https://www.foreignaffairs.com/middle-east/iraq-United-states-orders-disorder> (accessed: 17.12.2024).

⁴ 01:30:13.

такие кадры, как выстрел из переносной системы с последующим взрывом внутри колоннады мемориала Линкольна, превращенного в опорный пункт¹, снайперская винтовка на фоне Всемирного торгового центра в предрассветных лучах², работа минометов у государственных флагов близ Монумента Дж. Вашингтону³. Официальный постер к фильму представляет собой изображение факела Статуи свободы крупным планом; факел обложен мешками с песком, а в его чаше размещается снайперская пара.

К составляющим американской государственности относится и американское президентство (*presidency*), которое для наглядности воплощается в фигуре безымянного главы государства. Последний обвиняется в узурпации власти – нарушении одного из важнейших для американской демократии принципов, а именно 22-й поправки к Конституции США (*third term in office*⁴). Несмотря на то что президенту отводится относительно немного экранного времени, именно на нем закольцовывается повествование: картина открывается кадром размытого фокуса на Штандарте президента США, за ним следует сцена репетиции телеобращения, во время которого президент собирается объявить о том, что «величайшая в истории человечества победа»⁵ близка (что, впрочем, является ложью; это прямо демонстрируется поведением перед камерой: глава государства покашливает и касается рукой кончика своего носа⁶; оригинал фразы: “*We are closer than we have ever been to victory. <...> Some are already calling it the greatest victory in the history of mankind*”); закрывается фильм убийством Верховного главнокомандующего⁷. И хотя тело президента демонстрируется лишь в финальной сцене⁸, отсутствие в лидере государства жизни (в противоположность «живым»⁹ журналистам – главным героям картины) кажется очевидным с самого начала. Так, за исключением первой (короткий фрагмент с репетицией до начала трансляции

¹ 01:23:30.

² 00:14:41.

³ 01:26:17.

⁴ 00:18:10.

⁵ Над «сепаратистскими» (прим. – дословно «сецессионистскими», *secessionist*) силами.

⁶ 00:00:59–00:01:12.

⁷ 01:40:28.

⁸ 01:40:30.

⁹ Отсылка к фразе юной журналистки: *These last few days, I've never been scared like that before. And I've never felt more alive*, 00:20:27.

всего обращения по телевидению¹) и последней сцен (Journalist: “*I need a quote.*” President: “*Don’t let... Don’t let them kill me*”²) голос президента раздается исключительно через (старые) средства радиовещания, из-за чего звучание обретает несколько механистичную форму; на фоне обращений президента («Условия так называемой мирной конференции должны быть отвергнуты, полностью отвергнуты всеми свободно мыслящими американцами. Сепаратистам я скажу лишь следующее: “Я клянусь в верности флагу Соединенных Штатов Америки. Мы готовы выполнить обещание, данное нашими предками, перед флагом, нацией и Богом”» – “*The terms of the so called peace summit can only be rejected, fully rejected by all free-thinking Americans. To the secessionists, I say only this. I pledge allegiance to the flag of the United States of America. We stand ready to fulfill the promise of our forefathers, to the flag, to the nation and to God.*”³) демонстрируются пустынные пейзажи, на которых полностью отсутствуют (живые) люди, лишь бродячие псы – как наглядный результат его политики, слоганом которой, как можно догадаться из надписи на одном из зданий в другой по содержанию сцене, является фраза “***Building America***”. Одно из таких обращений («Я по-прежнему готов принять полную, незамедлительную и безоговорочную капитуляцию сепаратистских сил. Чтобы освободить жителей угнетенных штатов и начать заново отстраивать нашу великую нацию» – “*I remain ready to accept the full, immediate and unconditional surrender of the secessionist forces. To liberate the people of the subjugated states and start **rebuilding our great Nation.***”⁴) один из журналистов прокомментировал следующим образом: «Что он несет» (*Words might as well be random*), а после добавил: “...*Gaddafi, Mussolini, Ceaușescu – they are always lesser men than you think.*”⁵ Таким образом президент США поставлен в один ряд с наиболее одиозными (в американском понимании) диктаторами в мировой истории.

В целом сконструированный образ президента получился неприглядным. Если бы речь шла об избирательной кампании, его

¹ 00:00:40–00:01:47.

² 01:40:10.

³ 00:25:05–00:25:37. Аллюзия на Клятву верности флагу США. См.: The Pledge of Allegiance // Independence Hall Association. – Mode of access: <https://www.ushistory.org/documents/pledge.htm> (accessed: 17.12.2024).

⁴ 00:51:18. Прямые отсылки к слогану Д. Трампа “*Make America great again*”.

⁵ 00:51:35–00:51:42.

можно было бы охарактеризовать как «совершенный неудачник» (*sure loser*). М. Грейб и Э. Бьюси выделяют черты, которые делают образ (будущего) главы государства привлекательным и, напротив, отталкивающим [Grabe, Vucy, 2009]. Так, президента из фильма «Гражданская война» отличает бесчестность (*dishonesty*) – из первых кадров зритель узнает о том, что президент лжет. Одновременно в его образе отсутствуют «удачные» составляющие, например, участливость (*compassion*) – президент не был замечен за общением с уязвимыми категориями граждан; более того, сразу после его телеобращения зритель становится свидетелем сцены протестов, во время которых темнокожая женщина с ребенком, а также белые пожилые люди требуют питьевой воды (аллюзия на «тяготы» пребывания мигрантов на мексикано-американской границе¹), но вместо этого становятся жертвами жестокости со стороны полиции; простота (*ordinariness*) – президент снят в костюме, на фоне государственных символов, один; популярность (*popularity*) – на всех кадрах глава государства один и не на публике).

Кроме того, авторы картины сопроводили сцену первого выступления президента негативным фоном – чередованием кадров с протестами, уличным насилием, – прием, который в реальной жизни используется политическими технологами для снижения рейтинга кандидата [Grabe, Vucy, 2009]. В дополнение в завершающей части фильма бойцы так называемых сепаратистских (*нприм. – дословно «сецессионистских», secessionist*) Западных сил (*Western Forces*) по рации называют президента кодовым словом *Beast* – крайне эмоционально окрашенная языковая пара к слову «зверь» в английском языке².

Система символов американского могущества, представленная в кинофильме в момент его крушения, включает в себя три измерения: экономическое, военное и ценностное.

Крах американской экономики символически выражается в перебоях подачи электроэнергии (минимум дважды в начале фильма словами акцентируются *powercuts*³) и нестабильном дос-

¹ 00:03:52. См., например: Clarke R., Killough A., Moon S., Alvarez P. Texas troopers told to push back migrants into Rio Grande and ordered not to give water amid soaring temperatures, report says // CNN. – 2023. – July 18. – Mode of access: <https://edition.cnn.com/2023/07/18/us/texas-troopers-migrant-treatment-concerns/index.html> (accessed: 17.12.2024).

² 01:30:46.

³ 00:07:50; 00:11:20.

типе к беспроводному Интернету (“*Jesus, wifi is f*cking slow*”¹); курсе доллара США (в данном случае по отношению к канадскому доллару: второй парадоксально стал значительно дороже, что сложно представить в современных реалиях²); стоимости бензина (полбака и две канистры – *300 canadian dollars*³); упоминании просроченных медикаментов как единственно доступных⁴. Большинство поименованных пунктов – значимые позиции для среднестатистического американского избирателя⁵. Другим показательным примером является палаточный лагерь, разбитый на еще одной знаковой локации – заброшенном стадионе *Herndon Stadium* в Атланте, штат Джорджия, на котором гуманитарную помощь американским гражданам оказывают сотрудники размещенного там *UN Relief Center*; одна из двух девушек в указанной сцене – предположительно латинос. Как в странах третьего мира в кадре появляется надпись *Global Relief Fund*⁶. Более того, авторы картины имплицитно дают понять зрителю, что настоящая гуманитарная катастрофа еще впереди – девочка с игрушечной ветряной мельницей практически один в один копирует образ из избирательного ролика команды Линдона Джонсона *Daisy* 1964 г.

Отказ от использования вооруженных сил США за рубежом как составляющая проецирования американского могущества приобретает в кинокартине крайне гипертрофированную форму – они применяются государством против своего населения в пределах собственных национальных границ. Так, в начале фильма в вину президенту ставится нанесение воздушных ударов по американским гражданам (“*So how is your policy about airstrikes against American citizens?*”⁷).

Более того, происходит потеря государством монополии на насилие, что свидетельствует не только об утрате военного могущества, но и собственно самой государственности. Ближе к концу фильма демонстрируется военный лагерь «сепаратистских» Запад-

¹ 00:07:15.

² 00:19:50–00:20:15.

³ 00:19:50–00:20:15

⁴ 00:32:00.

⁵ См., например: Brennan M. Economy Tops Voters' List of Key Election Issues // Gallup. – 2020. – October 5. – Mode of access: <https://news.gallup.com/poll/321617/economy-tops-voters-list-key-election-issues.aspx> (accessed: 17.12.2024).

⁶ 00:40:24.

⁷ 00:18:25.

ных сил (*Western Forces military base*¹), у которых на вооружении состоят такие «культовые» единицы вооружений как вертолеты *McDonnell Douglas AH-64 Apache* и многоцелевые истребители пятого поколения *F-22 Raptor*, готовые к финальной битве с президентскими силами. Позднее они изображаются в снятой в темное время суток сцене штурма столицы пролетающими над знаковыми государственными символами – мемориалом Джефферсона и р. Потомак, мемориалом Вашингтона и мемориалом Линкольна – на фоне работающих систем ПВО и прожекторов, что отсылает зрителя к кадрам военной хроники периода Второй мировой войны². Картина дополняется проходящими по улицам танками *M1 Abrams*³. Кроме того, особое внимание уделяется брошенным / поврежденным образцам военной техники, обычно символизирующей американское военное могущество. Прежде всего речь идет о фрагменте фильма, в котором главные героини пытаются сделать удачный кадр предположительно сбитого вертолета *Sikorsky UH-60 Black Hawk* на парковке торгового центра⁴. Одновременно крайне интересным выглядит ряд аллюзий на военные кампании с участием вооруженных сил США за пределами национальных границ, перенесенные на свою национальную территорию: образцы военной техники (упомянутые «абрамсы» и общевойсковой автомобиль повышенной проходимости *HMMWV* – «хамви»), которую среднестатистический зритель привык наблюдать на кадрах с улиц Багдада и Кабула; отдельный отель для представителей прессы.

Концентрированным выражением последствий деградации монополии государства на насилие, помноженной на распространение крайних форм консерватизма, национализма и ксенофобии, становится преднамеренно давящая на зрителя сцена встречи главных героев с вооруженными людьми в форме без опознавательных знаков, производящими массовое захоронение лиц в гражданской одежде, в ходе которой один из журналистов был расстрелян по причине азиатского происхождения. Сцена сопровождается следующим диалогом: «Американские журналисты из *Reuters*. Звучит не по-американски... – Мы американцы, ладно? – Ладно. Какие именно американцы?» (*“American journalists from*

¹ 01:16:57.

² 01:22:37.

³ 01:25:06; 01:28:27.

⁴ 00:25:58–00:28:40.

Reuters. Does not sound American... – We're American, okay? – Okay. What kind of American?”)¹. Таким образом, авторы фильма не обошли вниманием и дискуссии вокруг Второй поправки к Конституции США, гарантирующей гражданам право на ношение оружия. Другим примером является сцена у бензозаправки² – трое вооруженных белых мужчин, с их слов, поддерживают в округе порядок, одновременно с этим удерживая в заключении двух тяжелораненых мужчин (якобы мародеров), которых позже убивают за кадром.

Последнее измерение затрагивает либерально-демократические ценности. Прежде всего, речь идет о свободе прессы, «живыми» символами которой являются главные герои кинокартины – журналисты. Ряд событий зритель видит их глазами – через объектив камеры³, в отражении стекла автомобиля⁴ или примерочной⁵; именно их устами озвучивается отношение к происходящему. В фильме эта профессия представляется как крайне рискованная (на машине с надписью *Press* заметны следы от пуль возле бензобака⁶; главная героиня Ли Миллер произносит фразу: «Каждый раз, когда я возвращалась живой из зоны боевых действий...» – *“Every time I survived a war zone...”*⁷), а ее представители как люди отважные и движимые чувством долга (*“...I have to be there [on the frontline]”*⁸). Юная фотограф Джесси Кален называет одну из своих старших коллег Ли Миллер «мой герой» (*my hero*)⁹. Кроме того, по реакции одного из персонажей в начале фильма на желание коллег отправиться в столицу становится ясно, что представители прессы подвергаются преследованиям со стороны властей. По его словам, в столице журналистов убивают как «вражеских комбатантов» (*“They shoot journalists on sight in the capital. They literally see us as enemy combatants”*)¹⁰; он прямо спрашивает своих коллег: «Думаете, так много желающих быть казненными на Южной

¹ 01:06:20–01:07:20.

² 00:19:50.

³ 00:02:20; 00:06:55; 00:45:43; 00:45:45; 00:45:47; 00:56:29; 01:03:43–01:04:02; 01:04:06–01:04:30; 01:17:19; 01:27:19; 01:28:30; 01:40:28.

⁴ 00:58:57.

⁵ 00:48:26.

⁶ 00:17:34; 00:20:30.

⁷ 00:28:50.

⁸ 00:10:40.

⁹ 00:12:20.

¹⁰ 00:09:05.

лужайке (Белого дома. – *Прим. авт.*)?» («*You think there's a rush to get executed on the South Lawn,*»¹), а затем заявляет, что не испытывает желания присоединиться к ним, поскольку это равносильно самоубийству («*I don't want to be piece of your suicide pack*»²). Таким образом, зрителям упорно истолковывают, что происходит эрозия базовых прав, гарантированных Первой поправкой, в частности, права на свободу прессы («Ли утратила веру в силу журналистики, и нынешнее состояние нашей нации – тому доказательство» – «*Lee's lost her faith in the power of journalism, and the state of the Nation proves that*»³) и свободу слова («Главное – договорить, пока удавка не затянется на шее». – «*Just be sure you get the words out before the piano wire gets too tight*»⁴). Поименованное является гипертрофированным воплощением одного из страхов американских граждан⁵.

Следует подчеркнуть, что ряд транслируемых на экране ценностей носит неуниверсальный (даже для самих США) характер – они являются отражением политических взглядов (как минимум части) представителей Демократической партии. Так, например, в крайне негативных тонах изображены сотрудники полиции, которые избивают митингующих, а затем после взрыва бегут оказывать помощь в первую очередь своим пострадавшим коллегам. Между этими двумя действиями – кадр с полицейской машиной *NYPD*, на которой написаны слова «Вежливость, профессионализм, уважение» (*Courtesy, professionalism, respect*)⁶. Виновица взрыва в упомянутой сцене – белая молодая девушка, смертница с развевающимся американским флагом⁷.

Линия фронта, к которой стремятся попасть герои фильма, проходит через город Шарлотсвилл – знаковое место в рамках американского национального мифа: история гласит, что 3–4 июня 1781 г. фермер Джек Джуэтт проскакал верхом на лошади около

¹ 00:09:15.

² 00:10:05.

³ 00:29:53.

⁴ 00:18:30. Дословный перевод: «струна от рояля». Возможно, выбранное выражение является отсылкой к казням в гитлеровской Германии.

⁵ Eddy K. Most Americans say a free press is highly important to society // Pew Research Center. – 2024. – April 23. – Mode of access: <https://www.pewresearch.org/short-reads/2024/04/23/most-americans-say-a-free-press-is-highly-important-to-society/> (accessed: 17.12.2024).

⁶ 00:05:58–00:06:00.

⁷ 00:05:39.

60 км, чтобы предупредить Томаса Джефферсона и других представителей власти штата Вирджиния о приближении британских войск, которые сам ранее выявил и сделал заключение об их вероятных планах. Этот же город отмечен и в современной истории США благодаря событиям 11–12 августа 2017 г. – маршу «Объединенных правых» в связи с решением демонтировать памятник генералу-конфедерату Роберту Ли и последующим беспорядкам, приведшим к жертвам среди гражданских лиц. Таким образом, линия фронта служит метафорой зарождения американской государственности и одновременно угрожающего ей противостояния внутри общества.

Возвращаясь к названию фильма, «гражданская война» несет в себе два смысла. Первый – война, в которой нет четко определенных сторон конфликта, а ранее установленные социальные связи разрываются. Так, в разговоре с комбатантами один из журналистов попытался выяснить, на чьей они стороне и против кого воюют. Ответ бойца обескуражил представителя прессы: «Никто не отдает нам приказы, парень. Кое-кто пытается убить нас. А мы пытаемся убить их» (*“No one’s giving us orders, man. Someone’s trying to kill us. And we’re trying to kill them”*)¹. В упомянутой ранее сцене на автозаправочной станции зритель становится свидетелем убийства мужчиной бывшего одноклассника (*“I used to know that guy. Went to high school together”*). Есть и неприсоединившиеся (*“We’re just trying to stay out.”*), о которых главные герои отзываются крайне негативно (*“He’s sitting on his farm in Missouri pretending like none of this is happening.”*; *“Out of interest, are you guys aware there’s like a pretty huge civil war going on all across America?”*). Вероятно, под ними имплицитно понимается колеблющийся и / или пассивный электорат, которому авторы картины намекают на необходимость действовать (читай – голосовать за Демократическую партию на выборах 2024 г.).

Второй смысл, заложенный в словосочетании «гражданская война», – конфликт, в котором не действуют законы войны. В фильме были показаны следующие действия, которые в условиях международного конфликта, вероятно, могли бы быть квалифицированы как военные преступления: убийство раненого, не оказывающего сопротивления², расстрел пленных из крупнокалиберного пулемета³, упомянутое выше массовое убийство и захоронение

¹ 00:55:25.

² 00:37:57.

³ 00:39:15– 00:39:35.

гражданских лиц (что было не только показано¹, но и озвучено героями фильма²). Поэтому особенно парадоксальной на этом фоне выглядит символическая рутинизация «гражданской войны» (разговор главных героев поздним вечером за алкоголем, сигаретами и, предположительно, крэком на фоне отголосков боевых действий³; безмятежный сон журналиста на земле рядом с военной техникой на базе Западных сил⁴ и др.).

Кинематограф как форма публичного дискурса может использоваться для воспроизводства и поддержания мифов. В случае с Соединенными Штатами центральным является миф об американской исключительности. Он во многом строится на представлениях об американской государственности, американских ценностях и американском могуществе. Иными словами, достижения в государственном строительстве и либеральные ценности воспринимаются как то, что делает США «исключительными» и в то же время наделяет их правом и обязанностью распространять «дары свободы» путем задействования военного и экономического потенциала, а также «мягкой силы». В то же время само могущество является результатом особенностей американской государственности и приверженности ценностям.

Как было показано при анализе фильма «Падение империи» (*Civil War*), американская государственность опирается на монополию государства на насилие, либерально-демократические ценности и президентскую власть. Ситуация, в которой президент из гаранта конституции превращается в узурпатора, государство теряет монополию на насилие, а либерально-демократические ценности вытесняются радикальными правоконсервативными взглядами, по сути, означает крах привычного жизненного уклада, деградацию и радикализацию общества и в итоге конец американской нации. Изоляционизм, экономические проблемы, отказ от проецирования военной силы за рубежом, эрозия американских ценностей, свободы прессы и свободы слова, расширительная трактовка поправок к конституции (в частности, гарантирующей

¹ 01:03:43–01:04:02; 01:04:06–01:04:30; 01:06:05; 01:11:28–01:11:45.

² 01:05:00.

³ 00:30:30.

⁴ 01:20:53.

право на ношение оружия) и, напротив, их попрание, политический абсентеизм, распространение правоконсервативных взглядов несут в себе риски утраты американского могущества и изменения того облика Соединенных Штатов, который поддерживает миф об американской исключительности.

V.V. Pavlov, A.V. Pavlova *

**Reproducing the myth of U.S. exceptionalism
in cinematography: the case of *civil war* (2024)**

Abstract. The myth of American exceptionalism, although criticized and deconstructed, including by academic circles, continues to play an important role in the U.S. political process, which makes it important to identify the mechanisms of its reproduction. The present study attempts to contribute to the discussion in this problem area by assessing what political symbols are used today to maintain the aforementioned myth. In particular, it is based on the beliefs concerning U.S. statehood, U.S. values and U.S. power. Turning to the analysis of cinema as a form of public discourse, the authors chose *Civil War* feature film as a case for the study. The film centers on the collapse of the U.S. statehood and power against the backdrop of an internal armed conflict, which makes the feature a valuable empirical material. The authors undertake the task of identifying the symbols that are involved in reproduction of the myth of U.S. exceptionalism within the selected case-study. The theoretical and methodological basis of the study is constructivism, and the main applied method is qualitative content-analysis. The study has shown that by demonstrating the collapse of the symbols of U.S. statehood and foundations of economic, value-based and military and political power of the United States, the idea of the inevitability and necessity of maintaining the belief in American exceptionalism is transmitted; its abandonment is equal to the end of the nation itself in its current form.

Keywords: content analysis; political symbol; Civil War; USA; American power; statehood; American exceptionalism.

For citation: Pavlov V.V., Pavlova A.V. Reproducing the myth of U.S. exceptionalism in cinematography: the case of *civil war* (2024). *Political science (RU)*. 2025, N 2, P. 138–161. DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2025.02.06>

References

- Batalov E.Ya. *The political culture of modern American society*. Moscow: Nauka, 1990, 252 p. (In Russ.)
- Batalov E.Ya. *The Russian idea and the American dream*. Moscow: Progress-Traditsiia, 2009, 384 p. (In Russ.)

* **Pavlov Vladimir**, MGIMO University (Moscow, Russia), e-mail: v.pavlov@inno.mgimo.ru; **Pavlova Anastasia**, MGIMO University (Moscow, Russia), e-mail: an.v.lodina@my.mgimo.ru

- Batalov E.Ya., Zamoshkin Yu.A. *Modern political consciousness in the USA*. Moscow: Nauka, 1980, 450 p. (In Russ.)
- Bell P. Content analysis of visual Images. In: Van Leeuwen T., Jewitt C. (eds). *The Handbook of visual analysis*. London; Thousand Oaks; New Delhi: SAGE Publications Ltd, 2004, P. 10–34. DOI: <https://doi.org/10.4135/9780857020062.n2>
- Bucy E.P., Joo J. Editors' introduction: visual politics, grand collaborative programs, and the opportunity to think big. *The International journal of press/politics*. 2021, Vol. 26, N 1, P. 5–21. DOI: <https://doi.org/10.1177/1940161220970361>
- Buffet C. (ed.). *Cinema in the Cold War (1st ed.)*. London: Routledge, 2017, 152 p. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315667669>
- Dobson A., Marsh S. *U.S. foreign policy since 1945*. London: Routledge, 2001, 158 p.
- Drisko J.W., Maschi T. *Content analysis*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2016, 191 p.
- Engle J. Political symbols and American exceptionalism. *ETC: A review of general semantics*. 2014, Vol. 71, N 4, P. 324–329.
- Erlil A. The hidden power of implicit collective memory. *Memory, mind & media*. 2022, Vol. 1, Article e14. DOI: <https://doi.org/10.1017/mem.2022.7>
- Farinotti L. Cinema, political. In: Mazzoleni G. (ed.). *The International encyclopedia of political communication (1st ed.)*. Hoboken, New Jersey: Wiley, 2016, P. 1–14. DOI: <https://doi.org/10.1002/9781118541555.wbiepc226>
- Fazeli S., Sabetti J., Ferrari M. Performing qualitative content analysis of video data in social sciences and medicine: the visual-verbal video analysis method. *International journal of qualitative methods*. 2023, Vol. 22, P. 1–17. DOI: <https://doi.org/10.1177/16094069231185452>
- Figueiredo C. Narrative and visual cinematic strategies in communication design. *Procedia manufacturing*. 2015, Vol. 3, P. 4358–4361. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.promfg.2015.07.431>
- Grabe M.E., Bucy E.P. *Image bite politics*. Oxford: Oxford university press, 2009, 316 p. DOI: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195372076.001.0001>
- Greene J.P. *The intellectual construction of America: exceptionalism and identity from 1492 to 1800*. Chapel Hill; London: University of North Carolina Press, 1993, 228 p.
- Herring G. *From colony to superpower: U.S. foreign relations since 1776*. Oxford: Oxford university press, 2011, 1056 p.
- Hodgson G. *The myth of American exceptionalism*. New Haven: Yale university press, 2009, 240 p.
- Hoffmann S. American exceptionalism: The new version. In: Ignatieff M. (ed.). *American exceptionalism and human rights*. Princeton: Princeton university press, 2005, P. 225–240
- Hughes D. Unmaking an exception: A critical genealogy of US exceptionalism. *Review of international studies*. 2015, Vol. 41, N 3, P. 527–551. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0260210514000229>
- Jentleson B.W. *American foreign policy: The dynamics of choice in the 21st Century (5th ed.)*. New York: W.W. Norton & Company, 2014, 768 p.
- Joo J., Steinert-Threlkeld Z.C. Image as data: automated visual content analysis for political science. *arXiv preprint arXiv:1810.01544v1*. 2018. DOI: <https://doi.org/10.48550/ARXIV.1810.01544>

- Laberge Y. «Politiques du cinéma». *Politix. Canadian journal of political science/revue Canadienne de science politique*. 2005, Vol. 38, N 3, P. 782–784. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0008423905279982> (In French)
- Ledin P., Machin D. *Doing visual analysis: from theory to practice*. London; Thousand Oaks; New Delhi: SAGE Publications, 2018, 216 p. DOI: <https://doi.org/10.4135/9781529793529>
- Leeuwen T. van, Jewitt C. (eds). *Handbook of visual analysis (reprinted)*. London; Thousand Oaks; New Delhi: SAGE Publications, 2001, 224 p.
- Lieven A. *America right or wrong: An anatomy of American nationalism*. Oxford: Oxford university press, 2012, 274 p.
- Malinova O.Yu. Multimedia exhibitions as an object of political analysis: the challenge of multimodality. *Political science (RU)*. 2024, N 4, P. 17–44. DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2024.04.01> (In Russ.)
- Malinova O.Yu., Karpich Yu.V., Gurin M.Iu. Commemorating the August 1991 coup d'état: documentaries as tools of constructing memories of the political event. *Polis. Political studies*. 2023, N 6, P. 142–160. DOI: <https://doi.org/10.17976/jpps/2023.06.11> (In Russ.)
- Mattingly D.C., Yao E. How soft propaganda persuades. *Comparative political studies*. 2022, Vol. 55, N 9, P. 1569–1594. DOI: <https://doi.org/10.1177/00104140211047403>
- McCormick J.M. *American foreign policy and process (7th ed.)*. Cambridge: Cambridge University Press, 2023, 600 p.
- O'Connor B., Cox L., Cooper D. The ideology of American exceptionalism: American nationalism's nom de plume. *Journal of political ideologies*. 2022, Vol. 29, N 3, P. 634–655. DOI: <https://doi.org/10.1080/13569317.2022.2112126>
- Ong P.A.L. Visual research methods: qualifying and quantifying the visual. *Beijing international review of education*. 2020, Vol. 2, N 1, P. 35–53. DOI: <https://doi.org/10.1163/25902539-00201004>
- Pillar P. *Why America misunderstands the world: National experience and roots of misperception*. New York: Columbia university press, 2016, 224 p.
- Pomigiev I.A., Prokopchuk T.L., Koshkin A.V. The potential of the narrative analysis method, or how to identify political values in Russian cinema. *Political science (RU)*. 2024, N 4, P. 45–65. DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2024.04.02> (In Russ.)
- Ponomareva E.G., Ryabinin Y.V. Cinema – a tool of cognitive warfare. *Observer*. 2024, N 1, P. 41–57. DOI: https://doi.org/10.48137/2074-2975_2024_1_41 (In Russ.)
- Rastorguev S.V., Davydova M.A. Russian TV series as mechanisms for the formation and reinforcement of youth values. *Political science (RU)*. 2024, N 4, P. 98–120. DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2024.04.04> (In Russ.)
- Rose G. *Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials (reprinted)*. London; Thousand Oaks; New Delhi: SAGE Publications, 2001, 229 p.
- Samuilov S.M. On the Role of Stereotypes in US Foreign Policy. *Svobodnaia mysl'*. 2008, N 3, P. 19–32 (In Russ.)
- Smith A.D. *Chosen Peoples*. New York: Oxford university press, 2003, 330 p.
- Stark R., Finke R. American religion in 1776: a statistical portrait. *Sociological analysis*. 1988, Vol. 49, N 1, P. 39–51. DOI: <https://doi.org/10.2307/3711102>
- Tyrrell I. *American exceptionalism: A new history of an old idea*. Chicago: University of Chicago Press, 2022, 288 p. DOI: <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226812120>

Литература на русском языке

- Баталов Э.Я.* Политическая культура современного американского общества / отв. ред. Ю.А. Замошкин. – М.: Наука, 1990. – 252 с.
- Баталов Э.Я.* Русская идея и американская мечта. – М.: Прогресс-Традиция, 2009. – 384 с.
- Баталов Э.Я., Замошкин Ю.А.* Современное политическое сознание в США. – М.: Наука, 1980. – 450 с.
- Малинова О.Ю.* Мультимедийные выставки как предмет политологического исследования: вызов мультимодальности // Политическая наука. – 2024. – № 4. – С. 17–44. – DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2024.04.01>
- Малинова О.Ю., Карпич Ю.В., Гурин М.Ю.* Вспоминая август 1991-го: теледокументалистика как инструмент формирования памяти о политическом событии // Полис. Политические исследования. – 2023. – № 6. – С. 142–160. – DOI: <https://doi.org/10.17976/jpps/2023.06.11>
- Помигуев И.А., Прокопчук Т.Л., Кошкин А.В.* Возможности метода нарративного анализа, или Как искать политические ценности в российском кино? // Политическая наука. – 2024. – № 4. – С. 45–65. – DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2024.04.02>
- Пономарева Е.Г., Рябинин Е.В.* Кино – инструмент когнитивной войны // Обозреватель. – 2024. – № 1. – С. 41–57. – DOI: https://doi.org/10.48137/2074-2975_2024_1_41
- Расторгуев С.В., Давыдова М.А.* Российские сериалы как механизмы формирования и подкрепления ценностей молодежи // Политическая наука. – 2024. – № 4. – С. 98–120. – DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2024.04.04>
- Самуйлов С.М.* О роли стереотипов во внешней политике США // Свободная мысль. – 2008. – № 3. – С. 19–32.