

ГОЛЛІВУДСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ У ПРОЦЕСАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ ТА УНІВЕРСАЛІЗАЦІЇ

Бабак

Ольга Анатоліївна

аспірантка кафедри кінознавства
Київського національного
університету театру, кіно і
телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого

Бабак

Ольга Анатольевна

аспірантка кафедри киноведення
Київського національного
університету театру,
кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого

Babak

Olha

postgraduate student of Kyiv National
I. K. Karpenko-Karyi Theatre, Cinema
and Television University, film studies
department

Анотація. У статті розглядається місце голлівудського кінематографа в контексті світового на основі звернення до робіт вітчизняних та закордонних дослідників, визначено його роль в глобалізаційному процесі, а також здійснено спробу виявити співвідношення культурної універсалізації та голлівудського кінематографічних жанрів і порушується питання мономіфологізації у кіно.

Ключові слова: голлівудський кінематограф, глобалізація, універсалії культури, американізація.

Голлівудський кінематограф на сьогоднішній день є безсумнівним лідером серед кінематографій інших країн, і, перетворивши свій п'єдестал на конвеєр всебічно охопленого попиту продукту, він практично став культурною універсалією майже для кожної нації світу. Американське кіно давно уособлює в собі об'єкт світового наслідування, часом прихованого за показним до нього презирством. **Метою** статті є визначити місце голлівудського кінематографа в контексті світового та його роль в процесі глобалізації, а також виявити співвідношення категорії культурної універсалії й американського, зокрема голлівудського кіно.

Пошуками відповідей на виклики глобалізації в культурологічному аспекті займалися такі дослідники, як: Т. Адорно, З. Бауман, Д. Белл, І. Дзюба, Е. Макеноні, Ю. Пивоваров, В. Ф. Титов, Є. Н. Устюгова, І. В. Чаднова, В. Шапко та інші науковці.

Своєю чергою, проблеми культурної універсалізації торкалися Р. Зіммель, Т. Парсонс, Р. Рорті, В. С. Стьюпін, Л. Уайт, К. Вісслер, А. Я. Флієр, Ю. Габермас та інші вчені.

Голлівудський кінематограф в процесах універсалізації та глобалізації розглядали такі дослідники, як: А. Артюх, Є. В. Гаврилова, М. Гленсі, М. І. Жабський, О. Петровська, Р. Ленглі, В. В. Лубська, Т. Люка, С. Моффетт, С. А. Полотовський, І. А. Полуктова, В. Роудометов, К. Селлі, Г. В. Трепакова, Ч. Уеселз, М. Франк, А. Шобера та інші.

Поняття "культурні універсалії" означає такі норми, правила, цінності, традиції та властивості, які притаманні всім культурам, незалежно від географічного місця, історичного часу й соціального устрою суспільства [5, 98]. На думку української

дослідниці М. С. Лисенко, універсалії культури є вічними онтологічними й екзистентними константами людського буття, фундаментальними категоріями картини світу, сумарною аксіоматикою внутрішнього досвіду [4, 99].

Поняття “універсум” — це філософський термін, який позначає “світ як ціле”, або “все суще”. Проте, за ствердженням М. С. Лисенко, слова “світ” і “універсум” не завжди є синонімами: термін “універсум” частіше вживається для позначення “безлічі світів” [4, 100]. У нашому контексті культурний універсум розглядається як певна культурна цілісність, що складається з безлічі культурних світів. Свого часу на цю категорію звертав увагу Й. В. Гете, який вважав, що не може бути ні патріотичного мистецтва, ні патріотичної науки. Тому будь-які тенденції культурної універсалізації спрямовано на формування культурного універсуму, що виражається у побудові загальнолюдської культури.

Що стосується кіно, то воно на сьогодні є невіддільною і важливою ланкою глобалізації, включаючи при цьому всі його виміри: медійний, мистецький та економічний. І найбільш досягло успіху в цьому плані саме голлівудське кіно, адже воно є популярним і користується попитом майже в кожному куточку світу та є прикладом для наслідування серед кінематографій багатьох країн. Але чи можна голлівудський кінематограф вважати універсальним?

Поняття “глобальне” і “універсальне” в контексті голлівудського кінематографа є схожими, однак їх не можна ототожнювати. Ще з кінця минулого століття культурну універсалізацію розглядали як глобалізацію, тобто як об’єктивний, природний процес поширення досягнень “високих” культур на весь світ, передусім на культури “нижчі” з метою їх “піднесення” на рівень передових країн Заходу [13]. Це ж стосується і кінематографа. Глобальність надає можливість подолати опозицію цивілізаційного й універсалістського підходів до кіновиробничого процесу. Однак сьогодні під універсалізацією розуміють процес, що об’єднує суспільства певним ідеалом або еталоном і часто є тотожним поняттю “стандартизація” [1, 36]. В ідеалі універсальність культури має вивести її на новий рівень вищий за просто західний або східний, американський або європейський. Вона має стати просто людською.

Щоправда, в реальності ідея “універсальної ци-

вілізації” все ж таки має західне походження. Так, творці голлівудських фільмів, намагаються висвітлювати загальнолюдські теми і проблеми, чим викликають прихильність до американських стрічок у глядачів різних країн, а в топі рейтингів найкращих фільмів усіх часів переважають саме голлівудські фільми. Такі автори, як, зокрема, Дж. Біллінгтон, А. Вебер, Ю. Яковець та ряд інших науковців, досліджуючи феномен “розколотої цивілізації” як результат технологічних та інформаційних перегонів, дотримуються думки, що нав’язування культурних цінностей відбувається найбагатшими, найбільш розвиненими країнами світу, що зумовлено не глобалізаційними процесами, а, на думку авторів, швидше західною експансією.

Російська дослідниця М. Е. Рябова вважає, що результатом універсалізму є повсюдна вестернізація, що демонструє світ однорідним, західним, яка нівелює споконвічні цінності, інститути, традиції, звичаї інших цивілізацій [10, 45]. Спроби США, реалізувати цю ідею, іноді викликають негативну реакцію неамериканського суспільства, що сприяє зростанню партикуляристських настроїв. Деякі глобалісти вбачають у цьому процесі крайню форму вестернізації, тобто підпорядкування національних культур єдиному, переважно американському, культурному стандарту, що отримало назву “чорна” глобалізація.

Культурні традиції Сполучених Штатів розвивалися від автентичної до еклектичної моделі співіснування різних культур, що, своєю чергою, дозволяє здобуткам у сфері американської культури бути придатними для інших країн. Але водночас налаштованість того ж кінематографа США на ринковий успіх і виправданість будь-якої продукції, котра користується попитом, дозволяє кінематографістам створювати фільми не тільки високої, а й низької якості. Згідно з дослідженнями французького вченого А. Валладао, три чверті “стрічок”, що демонструються в світі на відеокаセットах або в кіно-театрах — американські [17, 48].

Виняткове становище Сполучених Штатів у створенні та розповсюдженні кінопродукції дає підставу говорити про певний імперіалізм в кінематографічній галузі й у сфері мас-медіа загалом. Як стверджує український кінодіяч і дослідник В. В. Ілляшенко, американці першими заявили світу, що кіно — інтернаціональне [3, 371]. Про це свідчить невпинний імпорту голлівудського про-

дукту на кіноринки багатьох країн, а також запозичення американських технологій кіновиробництва іноземними фільмовиробниками.

Немало дослідників вважають американізацію такою собі конкретизацією глобалізації, яка долучає наявні в ній елементи національної культури США до культурного надбання інших країн світу. Головною особливістю американізації в сфері культури є налаштованість на кількісні характеристики, тобто комерціалізацію, а це означає роботу не на якість, а на отримання прибутку. Інші країни, що не мають достатнього фінансування і підтримки власної культурної (а в нашому випадку кінематографічної, незалежності) стають особливо вразливими. Так, на думку американського науковця в галузі соціальних комунікацій Х. Шиллера, “панування американської культури... встановлює межі для національного монологу” [15, 22].

Таке вирашне становище американська культура здобула завдяки тому, що американське суспільство, яке завжди зростало на основі демократичних цінностей, на сьогодні можна вважати частково глобалізованим, адже воно знаходиться в умовах постійного пошуку взаємовідносин, зокрема в мультикультурному середовищі.

Однак на сьогодні не всі дослідники вважають, що у XXI ст. Сполучені Штати втримають своє лідерство та продовжать користуватися своєю гегемонією у світі.

Якщо розглядати культурну універсалізацію не в контексті голлівудського кіно або американської культури, то цей процес, на думку М. С. Лисенко, спрямований не на поглинання або пригнічення одних культур іншими, а на пошуки можливостей співіснування різних культурних елементів у єдиному загальнолюдському просторі, водночас такого роду співіснування повинно бути не механічним з'єднанням, а органічним різноманіттям, що передбачає взаєморозуміння та взаємозбагачення [4, 100].

Так, парадоксальною є та обставина, що наразі, з одного боку, доволі гостро стоїть проблема втрати культурної ідентичності в американському суспільстві водночас у багатьох східних країнах західні стиль життя, традиції, зразки поведінки користуються не меншим пріоритетом, ніж власні. Тобто можна спостерігати певне зближення культур, появу міжкультурного комунікативного простору. Так, японські режисери Ясудзіро Одзу та

Акіра Куросава не заперечували той факт, що під час створення своїх фільмів “Примха”, “Повість про плачучу траву” та “Чудова неділя” черпали натхнення з голлівудських картин. Сучасне індійське кіно також з кожним роком дедалі більше стає схожим на голлівудське. Прикладами стрічок, які заторкнула американізація, є фільми: “Таємниця 3. Третій вимір” Вікрама Брахтга, “Поки я живий” Яша Чопри, “Інгліш-Вінгліш” Гаурі Шинде, “Любов неможлива” Удая Чопри та інші.

Американський політолог Дж. Най вважає помилковою версію, що глобалізація зародилася в США, адже всесвітня взаємозалежність є настільки ж давнім явищем, як історія людства. Не всі аспекти глобалізації можна апіорно вважати проявом американської експансії. Так, масштабне поширення англійської мови в світі є заслугою англійців, важливі інноваційно-виробничі й торгівельні центри базуються нині в Азії, а культурним законодавцем продовжує залишатися Європа зі своїм багатим мистецтвом [16, 87].

На думку російського культуролога І. В. Чаднової, глобалістська культура” не є класичною західною культурою, а може розглядатися як сучасна форма свого роду контркультури — перетворення суті національних культур до культурних інтересів США. Транснаціональна економіка вимагає уніфікованої, інтегрованої, стандартизованої масової культури для всіх країн, що зазнають глобалізації. Остання часто виступає під маскою “входження” в світову культуру, залучення до загальнолюдських цінностей”, але місце “під сонцем” у цій суперкультурі є тільки для обраних [14, 29].

Попри спроби деяких дослідників вважати американську культуру рядовою серед інших світових культур Голлівуд на макрорівні все ж таки є значним і впливовим учасником світової культурної політики та економіки і його функціонування в цій площині є більш інтегральним, аніж уніфікаційним (тобто не є поєднанням різних культур або специфік кінематографу різних країн), адже голлівудські технології та голлівудська продукція поступово впроваджуються в національні фільмовиробництва та телевізійні контенти багатьох країн, однак голлівудські фільми не можна назвати універсальними, такими, що змогли б замінити всі інші. В. В. Ілляшенко вважає, що професійний рівень американського кіно — один із найвищих у світі, технічне оснащення — не тільки на рівні міжнародних стан-

дартів, а багато в чому є законодавчою модою, і рівнем [3, 374].

Голлівуд зазвичай описується в термінах глобалізації. За твердженням російського культуролога О. Петровської, “його вплив прирівняний до стрімкого руху капіталу, який підпорядкований логіці захвату і отримання вигоди у використанні глядацької маси” [11]. Дослідниця в цьому сенсі розглядає американське кіно як загальносвітове.

Торкаючись питання універсалізму голлівудського кіно, О. Петровська, своєю чергою, виходить з того, що ці фільми користуються перевагою серед глядачів як такі, що є необхідними для життя в сучасному світі. Тут можна говорити і про характер аудиторії, що дивиться голлівудські фільми. Звісно, національні ознаки її розмиті, однак це не означає, що інше кіно залишиться не в полі зору.

Найбільш типовою відповіддю на вплив глобалізаційних тенденцій стає звернення народів до своїх духовних джерел з акцентом на національні традиції. Однак ті науковці, які пропонують ізоляційні методи, натикаються на супротив більшості митців культури. Так, за словами діяча російської кіноіндустрії О. В. Іванова, “заборона показу американського кіно та концентрація сил на виготовлення свого кінопродукту вб’ють вітчизняні кінотеатри, бо вони не зможуть організувати кінопоказ, на який ходитиме масовий глядач. І треба врахувати, що, навіть якщо наш глядач дивиться американські блокбастери, часто це не “згубний вплив Заходу”: значна частина голлівудських фільмів дуже моральна”, – вважає Іванов. На його думку, за відсутності в прокаті російських картин голлівудські фільми виконували важливе виховне завдання. Дослідник неодноразово наголошував, що голлівудське кіно більш універсальне за своєю структурою і системою цінностей, а “прокатувати” іранське, турецьке або азійське кіно і зараз ніхто не забороняє [6].

Універсальність підкреслюється більше колективним очікуванням і вподобаннями, аніж особливостями голлівудських фільмів та їх зображально-виражальними засобами. Тобто образна структура кінотворів проникає в тканину художніх образів “колективного несвідомого”. Це пов’язано не з архетипами масової свідомості, а найімовірніше, з вдалою багаторічною системою промоушену в Голлівуді. Видимість такої універсальності досягається і через масовість голлівудського кінематографа.

Так, на думку українського кінознавця І. Б. Зубавіної, на відміну від простих архетипічних послідовностей, що експлуатуються масовим кінематографом, набуваючи рис шаблонності, авторський кінематограф апелює до несвідомого людини за допомогою складніших архетипічних сукупностей (систем, структурних будов) [2, 124].

Жанрове наповнення, сюжет, технології фільмовиробництва тих самих хорорів, вестернів, трилерів, комедій, мелодрам, бойовиків, фільмів-катастроф, гангстерських і фантастичних фільмів, на перший погляд, є клішованими й універсальними, адже знімаються вони на кіностудіях різних країн, а спеціалістів зі створення мультимедійних спецефектів знайти можна не тільки в Голлівуді, проте певний стиль і модель кіновиробництва задають саме Сполучені Штати, і тому під універсальністю, найімовірніше, приховується етноцентризм.

Щодо “національності” кінематографічних жанрів виникають неоднозначні версії. Про це свідчить існування такого явища, як трансісторичні та транснаціональні жанри, які трансформуються із суто національних жанрів, стираючи їх первісне походження. Український дослідник А. Г. Ніколаєнко говорить про те, що транснаціональні й трансісторичні жанри, навіть якщо і використовують загальні терміни – наприклад, мелодрама або комедія, які демонструють прояв універсальності, насправді під цим маскуються національні, історичні та культурні відмінності кінофільмів певної країни. Тобто ці жанрові категорії мають у своїй основі універсальні культурні схеми, й лише етноцентризм, на думку вченого, дає основу для інтерпретації розуміння виготовлених у кожній окремій країні фільмів цих жанрів, але якщо тільки вітчизняні версії цих фільмів не ґрунтуються на західній моделі жанрової побудови [9, 250].

Наявний приклад того, як той самий жанр може бути транснаціональним і отримувати певне втілення в різних національних кінодискурсах, наводить американський кінознавець Л. Вільямс. Вона розглядає мелодраму як загальний жанр і як різновид жанру в американському кіно. Якщо перше значення, на її думку, характеризує жіночі фільми про духовний і чуттєвий світ героїв, то друге — охоплює довгий перелік американських масових стрічок, що викликають у американців співчуття до улюблених персонажів під час жалісливих сцен [18, 43]. За приклад можна навести стрічку “Коломбіана”

Люка Бессона, фільми про Рембо, екранізації роману Мері Шеллі “Франкенштейн, або Сучасний Прометей”, в яких спостерігається мелодраматичний патерн, занурення головних героїв в атмосферу мелодраматичної патетики.

Так, існує і розбіжність між жанром комедії суто американської, в якій перевагу надано вражаючому видовищу і безупинній дії у кадрі, та комедіями, що продукуються в інших країнах, багато з яких мають психологічну глибину і певний підтекст. А жанр виключно американського походження — вестерн, мігруючи до кінематографу різних країн і модифікуючись відповідно до національних колоритів, породив такі жанрові форми, як: спагеті-вестерн в Італії, червоний вестерн та істерн — в соціалістичних країнах та кімчі-вестерн — в Кореї. Своє вираження здобув жанр китайського кінематографу “уся”, який є схожим на популярний у світі кіножанр “екшн”, або “бойовик”, але водночас зберігає свої національні особливості.

Проблема роздвоєння між національними та транснаціональними жанрами, на твердження А. Г. Ніколаска може бути частково вирішена, якщо кіножанр буде розглядатися і функціонувати як певна культурна формула із притаманними їй ідеологічними й часовими характеристиками та семантичними особливостями, що будуть спільними для обох варіацій жанру. Разом із цим лексична складова кінематографічного тезаурусу може бути прийнята в національних лексиконах різних країн або без перекладу, або через переклад і адаптацію створеної версії жанру, відповідно до особливостей кінематографічної мови певної країни [9, 251].

Ключову роль у розгляді культурних універсалій посідає поняття мономіфу, запропоноване американським релігієзнавцем Дж. Кемпбеллом у книжці “Герой з тисячею облич”. Під мономіфом він розумів єдину для будь-якої міфології структуру побудови мандрювань і життя героя [7, 28]. Це стосується і кінематографу, який є сучасним мономіфом і найбільш яскраво проявив себе в США. Під процес мономіфологізації потрапляють не тільки створені однотипні й, своєю чергою, універсальні для використання в кінострічках інших країн та для сприйняття будь-якою аудиторією герої, що зазвичай є супергероями, борцями за добро, які стають винятковими особами випадково, а й голлівудський сюжет [12]. Так, Джордж Лукас після виходу

на екрани “Зоряних війн” заявив, що вони були засновані на ідеях, описаних Кемпбеллом у своїй книжці. Відтоді більшість голлівудських блокбастерів побудовано на цих ідеях. А саме — стрічка вплинула на такі фільми, як: “Зоряна брама” Роналда Еммеріха, “Аватар” Джеймса Кемерона, “Індіана Джонс”, який Джордж Лукас створив слідом за “Зоряними війнами” тощо.

Універсалізація може переходити на більш вищий рівень — кросовери, коли відбувається спроба поєднання в одному фільмі або серіалі персонажів, локацій двох або більше незалежних творів, що дає змогу не тільки зібрати єдину аудиторію, а й не витрачати часу на створення унікального сюжету, а також при об’єднанні двох світів відкрити двері у третій. Прикладами кросоверів є такі фільми, як: “Фредді проти Джейсона” Ронні Ю, “Чужий проти Хижака” Пола Андерсона, “Ван Хельсінг” Стівена Соммерса та інші.

Суцільне заповнення світового ринку американською кінопродукцією свідчить не так про універсальність голлівудських стрічок, як про їх глобалізаційну роль, хоча дещо трансформовану, адже відбувається не гомогенізація, а яскраво виражена американізація кінематографічного середовища. Це стосується і запозичень національним кінематографом різних країн сюжетів, технології та інших специфік фільмовиробництва у Голлівуда.

Висновки. Таким чином, на теперішньому етапі голлівудське кіно залишається лідером у світовій кінематографії, хоча, з огляду на геополітичні міркування, така позиція може похитнутися і на користь кіногалузей інших країн Європи та Азії. Голлівудське кіно є активним суб’єктом глобалізації і його можна назвати глобальним, адже американські фільми сьогодні розповсюдились по всьому світу і є прикладом для наслідування серед інших кіноіндустрій, хоча ця глобальність має виражений американський характер. Сам Голлівуд не може охопити повністю всю глядацьку аудиторію, проте має в собі багато універсальних елементів, якими послуговуються кіновиробники багатьох країн. Однак незважаючи на своє масштабне охоплення майже всього світу, американське кіно назвати універсальним не можна, адже поки існує національний кінематограф у інших країнах, останній становитиме для Голлівуду серйозну конкуренцію.

Література / References:

1. Бунік В. Основні критерії визначення універсалізації політичних процесів у сучасному світі, що глобалізується / В. Бунік // Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка.: Серія "Філософсько-політологічні студії". — Львів, 2013. — Вип. 3. — С. 36.
2. Зубавіна І. Кіноекран як сфера репрезентації архетипічних мотивів та міфологічних образів / Ірина Зубавіна // Сучасні проблеми художньої освіти в Україні: зб. наук. праць / Ін-т проблем сучас. мис. тец. НАМ України; редкол.: В. Д. Сидоренко (голова), А. О. Пучков, В. О. Тузов та ін. — К.: Фенікс, 2014. — Вип. 9. — 376 с.
3. Ілляшенко В. Історія українського кіномистецтва / В. Ілляшенко — К.: Видавництво "ВІК", 2004. — 412 с.
4. Конспект лекцій навчальної дисципліни "Культурологія" для студентів 2 курсу денної і заочної форм навчання за напрямом підготовки 6.030601 — "Менеджмент" / укл. к. іст. н., доц. М. С. Лисенко. — Харків: ХНАМГ, 2009. — 115 с.
5. Кравченко А. І. Короткий соціологічний словник / А. І. Кравченко. — М.: Проспект, 2011. — 347с.
6. Крижевський А. Санкції ідуть в прокат [Електронний ресурс] / А. Крижевський, І. Карев, А. Азаренко // Газета.ру. — Текст. і граф. даные. — 17.09.2014, 19:14. — Режим доступу: http://www.gazeta.ru/culture/2014/09/17/a_6218881.shtml.
7. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой / Дж. Кэмпбелл. — М.: "Рефл-бук", 1997. — 384 с.
8. Наумкіна С. Глобалізація: тенденції інтеграції, універсалізації та поляризації сучасного світу / С. Наумкіна, Ю. Ткачук // Політ. Менеджмент. — 2005. — № 6. — С. 121–128.
9. Ніколаєнко А. Г. Культурна ідентичність і міграція жанрів в дискурсі американського ігрового кіно [Електронний ресурс] / А. Г. Ніколаєнко // Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Сер.: Філологічна. — 2013. — Вип. 35. — С. 250–252. — Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_35_79.
10. Рябова М. Поиск логики между разнообразием и универсализмом современного общества / М. Рябова // Общество и глобализация: журнал. — 2008. — №12. — С. 42–49.
11. Петровская Е. Голливуд: глобализация или универсализм? [Эл. ресурс] / Елена Петровская // Полит.ру. — Текст. і граф. даные. — Режим доступу: <http://polit.ru/article/2005/02/07/hollywood/>.
12. Полужтков А. Мономиф в современной западной культуре [Эл. ресурс]. — Режим доступу: <http://mythrevo1.narod.ru/poluektov2.htm>.
13. Словарь основных терминов курса "Культурология" [Электронный ресурс]. — Текст. і граф. даные. — Режим доступу: <http://www.kulturolog.ru/slovar/slovar-osnovnyix-terminov-kursa-kulturologiya/globalizacziya/>.
14. Чаднова И. В. Культурологические аспекты глобализации // Вестник Библиотечной Ассамблеи Евразии. — 2005. — № 2-3. — С. 29.
15. Schiller H. Mass Communications And American Empire: Second Edition, Updated (Critical Studies in Communication & in Cultural Industries) / H. Schiller. — Boulder, CO: Westview Press, 1992. — 228 p.
16. Nye J. S., Jr. The Paradox of American Power. Why the World's Only Superpower Can't It Alone. — N. Y., Oxford: Oxford University Press, 2002. XVIII. — 222 p.
17. Valladao A. Le XXI siecle seraaniericain. Pari.? / A. Valladao, 1993. — P. 48.
18. Williams L. Melodrama Revised. In Browne, N. (Ed.) Refiguring American Film Genres: Theory and History / L. Williams. — Berkeley: University of California Press, 1998. — PP. 42–88.
1. Бунік В. Основні критерії визначення універсалізації політичних процесів у сучасному світі, що глобалізується / В. Бунік // Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка.: Серія "Філософсько-політологічні студії". — Львів, 2013. — Вип. 3. — С. 36.
2. Зубавіна І. Кіноекран як сфера репрезентації архетипічних мотивів та міфологічних образів / Ірина Зубавіна // Сучасні проблеми художньої освіти в Україні: зб. наук. праць / Ін-т проблем сучас. мис. тец. НАМ України; редкол.: В. Д. Сидоренко (голова), А. О. Пучков, В. О. Тузов та ін. — К.: Фенікс, 2014. — Вип. 9. — 376 с.
3. Ілляшенко В. Історія українського кіномистецтва / В. Ілляшенко — К.: Видавництво "ВІК", 2004. — 412 с.
4. Конспект лекцій навчальної дисципліни "Культурологія" для студентів 2 курсу денної і заочної форм навчання за напрямом підготовки 6.030601 — "Менеджмент" / укл. к. іст. н., доц. М. С. Лисенко. — Харків: ХНАМГ, 2009. — 115 с.
5. Кравченко А. І. Короткий соціологічний словник / А. І. Кравченко. — М.: Проспект, 2011. — 347с.
6. Крижевський А. Санкції ідуть в прокат [Електронний ресурс] / А. Крижевський, І. Карев, А. Азаренко // Газета.ру. — Текст. і граф. даные. — 17.09.2014, 19:14. — Режим доступу: http://www.gazeta.ru/culture/2014/09/17/a_6218881.shtml.
7. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой / Дж. Кэмпбелл. — М.: "Рефл-бук", 1997. — 384 с.
8. Наумкіна С. Глобалізація: тенденції інтеграції, універсалізації та поляризації сучасного світу / С. Наумкіна, Іу. Ткачук // Політ. Менеджмент. — 2005. — № 6. — С. 121–128.
9. Ніколаєнко А. Г. Культурна ідентичність і міграція жанрів в дискурсі американського ігрового кіно [Електронний ресурс] / А. Г. Ніколаєнко // Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Сер.: Філологічна. — 2013. — Вип. 35. — С. 250–252. — Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_35_79.
10. Рябова М. Поиск логики между разнообразием и универсализмом современного общества / М. Рябова // Общество и глобализация: журнал. — 2008. — №12. — С. 42–49.
11. Петровская Е. Голливуд: глобализация или универсализм? [Электронный ресурс] / Елена Петровская // Полит.ру. — Текст. і граф. даные. — Режим доступу: <http://polit.ru/article/2005/02/07/hollywood/>.
12. Полужтков А. Мономиф в современной западной культуре [Электронный ресурс]. — Режим доступу: <http://mythrevo1.narod.ru/poluektov2.htm>.
13. Словарь основных терминов курса "Культурология" [Электронный ресурс]. — Текст. і граф. даные. — Режим доступу: <http://www.kulturolog.ru/slovar/slovar-osnovnyix-terminov-kursa-kulturologiya/globalizacziya/>.
14. Чаднова И. В. Культурологические аспекты глобализации // Вестник Библиотечной Ассамблеи Евразии. — 2005. — № 2-3. — С. 29.
15. Schiller H. Mass Communications And American Empire: Second Edition, Updated (Critical Studies in Communication & in Cultural Industries) / H. Schiller. — Boulder, CO: Westview Press, 1992. — 228 p.
16. Nye J. S., Jr. The Paradox of American Power. Why the World's Only Superpower Can't It Alone. — N. Y., Oxford: Oxford University Press, 2002. XVIII. — 222 p.
17. Valladao A. Le XXI siecle seraaniericain. Pari.? / A. Valladao, 1993. — P. 48.
18. Williams L. Melodrama Revised. In Browne, N. (Ed.) Refiguring American Film Genres: Theory and History / L. Williams. — Berkeley: University of California Press, 1998. — PP. 42–88.

Бабак Ольга Анатольевна**Голлівудський кінематограф в процесах глобалізації та універсальності**

Анотація. В статті розглянуто місце голлівудського кінематографа в контексті світового на основі звернення до робіт вітчизняних та зарубіжних дослідників, визначено його роль в глобалізаційному процесі, а також зроблено спробу виявити співвідношення культурної універсальності та голлівудського кінематографа. В роботі також освітлюються аспекти національності кінематографічних жанрів та піднімаються питання монокультурізації в кіно.

Ключові слова: голлівудський кінематограф, глобалізація, універсальність культури, американизація.

Babak Olga**Hollywood Cinematography in the Processes of Globalization and Universalization**

Summary. Today Hollywood cinematography is the undisputed leader among others cinematographies, and it almost has become a cultural universal almost for every nation of the world. American cinematography has been a global object of imitation, sometimes hidden by a show contempt for it. It is interesting to determine the location of the Hollywood cinematography in the context of world cinematography and its role in globalization and to discover the ratio of cultural universals category and Hollywood cinema.

The terms "global" and "universal" in the context of Hollywood cinematography are similar, but they cannot be identified. Today universalization is understood as the process of societies uniting by some ideal standard, and it is often identical to the concept of "standardization". Ideally universal culture should bring itself to the next level over the western or eastern, more than American or European. It must become just human.

However, in reality, the idea of "universal civilization" still has a Western origin. The exclusive position of the United States in film creation and distribution gives the base to tell about certain imperialism in cinematography and in the media in general. Such authors as J. Billington, V. Il'yashenko, M. Riabova, A. Weber, J. Yakovets and several other scientists acknowledge the dominance of American culture in the world and its integration into others cultures, and according to H. Schiller, "...the domination of American culture sets the boundaries for the national monologue". In turn, the researchers I. Chadnova, J. Nay and others consider the version about globalization generation in the United States to be false, because global interdependence is as old phenomenon as the history of the mankind.

The most typical response to the impact of globalization trends is nations appeal to their spiritual sources with emphasis on the national traditions. However, the scientists who offer insulation methods stumble upon the resistance of most culture artists.

Universality is emphasized more as collective expectations and pleasure rather than as Hollywood films and features of figurative-expressive means. Visibility of such universality is achieved through the massive of Hollywood cinema.

Genre content, story, technology of films of horrors, westerns, thrillers, comedies, melodramas, actions, disaster movies, gangster and fantasy films, at first glance, are formulaic and universal, because they are made in studios of various countries, and there are specialists in making multimedia effects not only in Hollywood, so under universality is likely hidden ethnocentrism.

As for the "nationality" of cinematographic genres there is a phenomenon of transnational and transhistorical genres that are transformed from purely national genres, erasing their primary origin.

The problem split between national and transnational genres can be partially solved if film genre is considered and function as a kind of cultural formula of its inherent ideological and temporal characteristics and semantic features that are common to both variations of genre.

A key role in the consideration of cultural universals takes the concept of monomyth. During the process of monomythologization are get not only similar and, in turn, universal for use in others countries films and characters are created and understood by any audience but Hollywood plot. Universalization can move to a higher level as crossovers when there is an attempt to mix in a film or TV series characters, locations of two or more independent works, that allows not only to collect the audience, but not to waste time for creating a unique scene.

So Hollywood cinematography is an active subject of globalization and it can be called global, because American films have spread around the world and have become a model among other cinematographies, although this globality has a distinct American character. Hollywood can not fully capture all audiences, but has a lot of universal elements used by the filmmakers in many countries. However, despite its massive coverage of most of the world, the American cinematography cannot be called universal, because as long as national cinematography in others countries exist, makes the serious competition for Hollywood.

Key words: Hollywood cinematography, globalization, cultural universals, Americanization.