

# ЧАСТИНА I

## МАСОВА СВІДОМІСТЬ ЯК ДИНАМІЧНИЙ ЧИННИК ТЕКСТУ РАДЯНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Люди раптом дістали можливість усе ска-  
зати всім, але, подумавши, зрозуміли, що  
сказати нічого. А хто були всі?  
(Б. Брехт, "Рагіо як комунікативний  
апарат")

Справді, а хто ж вони такі — усі? Чого жадають? Чи є у них певні спільні потреби взагалі? Тим більше *свідомі* потреби? І чи існує певна "спільна" — масова — свідомість, яка може слухати, на яку можна впливати, від якої слід чекати тієї чи іншої відповіді?

Можна визначити основні типи негативної реакції на цей термін. Перша — побутова: "Масової свідомості не існує, бо у мас свідомості немає" (на побутовому рівні поняття свідомість існує у метонімічному значенні, близькому до російського "сознательность"). Друга — наукова: "Свідомість — це ознака індивіда, масова свідомість — радше метафора".

Однак в епоху мас-медіа індивідуальна свідомість (яка, як вважають, існує) вочевидь не витримує конкуренції з масовою свідомістю як одним з найважливіших чинників у формуванні культурних парадигм розвитку сучасних суспільств. Будь-яке більш-менш значиме явище, суспільну подію, ідею, не кажучи про численні образи індустрії свідомос-

ті, як правило, перевіряють у контексті того, як вони сприймаються чи будуть сприйматися "на рівні масової свідомості". При цьому всі уявляють, про що йдеться, тобто уявляють *предмет*.

Більше того, за умови розуміння особливостей, інтересів та запитів цього "предмета", отримують реальні дивіденди — політичні (державні діячі й політики) чи економічні (власники медіа та діячі індустрії розваг). Тому визначень і тлумачень вищезгаданого феномену справді багато, йому присвячуються монографії (у тому числі й в Україні [7]), де апробуються різноманітні шляхи визначення масової свідомості через термінологічні розмежування з такими близькими до неї поняттями, як щоденна свідомість, суспільна психологія, свідомість суспільства, колективний розум суспільства (соціальний інтелект). Визначимо й ми ті поняття маси та масової свідомості, які будуть працювати у цій книзі.

Одразу зауважимо, що термін "масова свідомість" небезпечно багатозначний, бо широко існує у численних — і не лише наукових — контекстах; по-друге, він сам поєднує два поняття — "маса" та "свідомість", кожне з яких визначається сучасною наукою досить неоднозначно; і по-третє, тільки наукових контекстів так багато, що, як свого часу помітив ще Фрейд, лише групування та класифікація різноманітних утворень мас та виявлених ними феноменів, породили чималу літературу.

Щоб уникнути термінологічної складності, можна рухатися двома способами: або обрати з існуючих значень одне і строго керуватися ним у дослідженні, або ж знайти концепцію, яка б дала змогу окреслити межі значення терміна "масова свідомість", враховуючи кожне його значення, важливе для характеристики саме радянської маси (чи радянських мас). При цьому багатозначність сприйма-

лася б як реалізація закладених у цьому понятті смислових потенцій, викликаних до життя певними запитамми людського розуму.

Оскільки ми намагаємося створити методологічну матрицю для дослідження якраз живого багатства стосунків, які виникали у тексті радянської культури, то ми не можемо ігнорувати жодного із смислових аспектів, у яких це явище існувало чи сприймалося. Тому обираємо саме другий шлях дослідження.

Для цього, ґрунтуючись на бінарному принципі як одному з основних принципів людського мислення, спочатку визначимо наш термін через його головні опозиції: масова свідомість / індивідуальна свідомість; масова свідомість / елітарна свідомість; масова свідомість / групова свідомість; масова свідомість / масове позасвідоме. Потім розглянемо його прояви у певних, необхідних для нашої роботи, контекстах. Те, що значення терміна іноді виглядають як такі, що майже виключають одне одного, не повинно сприйматися як термінологічна суперечливість, а згідно із принципом доповнюваності розглядатися як один із структурних принципів нашого шляху. Цей принцип дає змогу об'ємного бачення явища, а звідси розуміння його багатополарності й багатofункціональності.

Отже, по-перше, окреслимо значення, якого набуває масова свідомість у кожній із визначених нами основних смислових опозицій, а також, що надзвичайно важливо у сенсі заявленої методологічно динаміки, як ця опозиція відпружується, знімається, тобто як вона "дихає"; по-друге, намітимо зв'язки між кожною опозицією та художньою культурою і визначимо основні проблеми, породжені цими зв'язками; по-третє, з'ясуємо, у яких конкретних культурно-історичних контекстах нашої роботи працюватиме те чи інше значення.

## **Розділ 1. Масова свідомість та індивідуальна свідомість**

У цій опозиції, базовій для розуміння масової свідомості як психічного феномену, реалізується глибинний сенс розмежування індивідуального та масового як у структурі особистості, так і на рівні суспільних процесів. Крім того, значення масової свідомості, в якому вона виступає в цій опозиції, є досить принциповим для розуміння маси як аудиторії тексту радянської культури, адже саме "народні маси" були проголошені В.І. Леніним об'єктом культурного впливу.

# 1. Психологія мас

## 1.1. Загроза свідомій особистості й влада ірраціональності

*Масова свідомість як психічний феномен (масові епідемії та масова зараза). — Театр як мистецький аналог діалогу лідерів і маси. — “Масовий стан” як емоційний пережиток “погано розвинутої свідомості”.*

У будь-яку епоху існує невелика кількість індивідів, які навіюють натовпу свої дії, і безсвідома маса наслідує їх.  
(Г. Лебон. *Психологія мас*)

Хай чабан, — усі гукнули, — за отамана  
буде!  
(П. Тичина. *“На майдані...”*)

Масова свідомість (поряд з іншими формами колективної свідомості) постала для філософського осмислення у другій половині XIX ст. перш за все як психічний феномен, основні ознаки якого, виділені Зігеле та Лебоном, полягали у такій зміні інтелектуальної та емоційної сфери індивіда у масі, яка призводила його до тимчасової деградації. Ця зміна характеризувалася двома головними ознаками: гальмуванням інтелектуальної діяльності та підвищенням афективності. Явища входження індивіда у такий специфічний стан тодішніми дослідниками бачилися як пережиток минулого і тимчасова перешкода на шляху до прогресу людства. А такий індивід називався масовою людиною, або людиною маси.

Ще не маючи досвіду масових соціальних рухів, Ч. Ломброзо у книзі “Геніальність та божевілья” [8],

аналізує відомі в історії масові психічні рухи, виділяючи при цьому поняття "психічної епідемії", збудником якої є "психічна інфекція", своєрідне сильне нав'ювання. Його сучасники Вігуру та Жукельє теж досліджували психічну заразу (*la contagion mentale*) як феномен, що не має свідомого начала, а базується на підсвідомій психічній взаємодії, яка виникає у людей в масі.

На думку Ломброзо, збудником такої епідемії, як правило, буває специфічна особистість, перша сутнісна характеристика якої лежить в емоційній сфері — здатності до незвичайної екзальтації й захоплення, які можуть викликати величезний альтруїзм у натовпу. Крім того, Ломброзо, вказуючи на своєрідний поверхневий розум таких особистостей, який, власне, і дозволяє їм бути на "ти" з найсакральнішими поняттями, підкреслює, що вони самі не створюють нічого нового, а відчувають тенденцію часу і запалюються нею — дають "поштовх руху, підготованому часом і обставинами" [8:162]. Від робіт Ломброзо ми, фактично, можемо починати вивчення психології "режисерів" та "акторів" масових дійств, що розгорнуться в суспільствах ХХ століття.

Молодший сучасник Ломброзо, Г. Лебон [9], праці якого стали настільними книгами чи не всіх найбільших диктаторів ХХ ст., теж робить висновок, що впливати на маси слід не аргументами розуму, а емоційним запалом і всім тим, що може збудити уяву і захопити. Щодо масової думки, то величезний вплив на неї, як вважав Лебон, має саме театр, бо натовп (який для Лебона є одним із станів маси) схильний мислити образами і сприймати образи. Ці специфічні образи, на думку філософа, дещо схожі на ті, що виникають у людини, яка спить, і їх не можна підпорядкувати жодним роздумам.

Цікаво, що Лебон віддає театру ту особливу психічну функцію "снобачення", яку згодом дослідники

більш пізнього феномену — кіно — закріплять саме за цим технологічним видом мистецтва, більше того, визначать як його сутнісну ознаку, поглиблюючи штучність поділу між театром та кіно.

У своїх героях натовп хоче бачити всі почуття і чесноти завжди перебільшеними. Так само незвичайними повинні бути і герої п'єс. Тому мистецтво розмовляти з натовпом Лебон відносить до "мистецтв нижчого ґатунку", хоча і визнає, що воно вимагає "спеціальних здібностей".

Фактично Лебон приходиться до ідеї театру, як мистецького аналогу діалогу лідерів та маси, закладаючи психологію не тільки маси, а й театральної (балаганної) публіки, якою на той час починають все активніше ставати ті ж самі народні класи, що виходять на арену історії у вигляді мас. Розвиток цієї думки знаходимо в одного з пізніших послідовників Лебона Сержа Московічі: пристрасті, які об'єднують людей у масі, схожі на певний вид театральных не тільки за способом і формою сприйняття, а й за психічною функцією — створення ілюзії подолання ізоляваності людей у процесі спільного емоційного переживання шляхом ідентифікації (у фрейдівському розумінні) з героєм, що породжує ейфорію впевненості та сили: маси емоційно "об'єднуються у якійсь найвищій переконаності. Вони ідентифікують себе з персоною, яка позбавляє їх від самотності, і схилиються перед нею" [10:422]).

Зигмунд Фрейд, теж виступаючи прямим послідовником Лебона і працюючи з таким поняттям, як *психологія мас* [11], підкреслює пріоритет ірреального над реальним та ілюзій над істиною для людини маси, що, власне, і відрізняє її від індивіда, а домінування в свідомості людини маси ілюзії та фантазії зумовлюється нереалізованим бажанням. Тому для мас "суттєва не звичайна об'єктивна, а психічна реальність" [11:141]. Ми бачимо, що Фрейд збли-

жує "людину маси" в її психічній установці до "людини публіки", палко готової повірити в обман, ілюзію, що створюється перед нею на кону чи на екрані.

Цікаво, що на початку 70-х не деінде, як у Москві, у рамках досліджень із соціології мистецтва, що мала предметом видовищні форми (Г. Дадамян, А. Карягін, І. Льовшина, Н. Корнієнко, М. Хренов та ін.) [29],[30] вивчалася і специфіка психологічного стану людини в публіці. Психічні ознаки людини публіки, трохи пізніше виділені М.Хреновим, теж виявилися досить близькими до вищеназваних психічних ознак "людини маси". Це відчуття розчинення "я" у певній колективній спільності — "анонімному колективному", що демонструє ілюзію подолання ізольованості людей, вселяє впевненість, дає змогу відчуту гіпнотичну силу колективу [12:54].

Слід особливо підкреслити, що, виділяючи психологію мас як окремий предмет дослідження, Лебон фактично створив нову наукову дисципліну, практично не підхоплену широким колом послідовників у відкритому і широкому науковому дискурсі (на відміну від ідей Вундта та Дюркгейма щодо колективної свідомості). Хоча не можна не погодитися з думкою С. Московічі: ця наука стала інтелектуальним переворотом, тому що "помістила маси у серцевину глобального бачення історії нашого століття" [10:413] і склала суперництво теорії класового суспільства. Психологія мас, на відміну від теорій класової боротьби, заявила про закономірність сучасного росту й поширення ірраціональної стихії, а не очікуваного прогресистами утвердження розуму. *Кількість*, зумовлена не лише демографічними причинами, а й по-новому актуалізована завдяки мас-медіа, диктує свої закони: "розум кожного відступає перед пристрастями всіх" [10:421].

Обійми позасвідомого психологічно досить комфортні й тому не поспішають випускати сучасну людину в холодний простір індивідуального існування. "Чим більше росте свідомість, тим більше



росте відчай," — так свого часу геніально поставив діагноз суспільному розвиткові С. Кіркеґор. Від відчаю рятують почуття й тому в звичайних людей вони, як правило, перемагають розум. "Відчаю", тобто вершині духу, інтелекту, протистоїть вершина позасвідомого. До відчаю завжди прагнутимуть одиниці, тікають від відчаю майже всі.

Думка про нівелюючі для індивідуальних людських проявів властивості натовпу, підвищену емоційність й активізацію позасвідомої сфери, була підтримана і розглянута у тих чи інших контекстах практично всіма дослідниками масової психології. Так Юнг, виділяючи "масовий стан" як особливий психічний стан людини, підкреслює роль емоцій у його підтриманні. Власне такий стан і виникає, на думку Юнга, за умови перевищення "критичного рівня емоційності" певної ситуації. Тоді не можуть мати успіху раціональні аргументи, а діють лише гасла та заклики — "настає своєрідне колективне божевілля, яке швидко перетворюється на психічну епідемію" [13:68]. Е. Нойманн розглядає "масову людину" саме як "позасвідомий масовий компонент" [14:443] психіки, що активізується у масі й отримує тимчасову перемогу над індивідуальною свідомістю: "Отруйний вплив перебування в масі полягає саме в його характері, що п'янить і завжди сприяє розчиненню свідомості та її здатності до розрізнення" [14:462]. Як сказав би Кіркеґор, сприяє втечі від відчаю.

Дуже цікаво у зв'язку з історією розвитку питання розглянути практично не відому в цьому дискурсі роботу, показову як феномен народження певної філософської думки, що стоїть "на часі", у щільно закритому від її проникнення тоталітарному просторі. Тоді філософська думка ніби проростає через глибинні структури чутливої до них свідомості й репрезентується мистецтвом.

Ідеться про повість-есе В. Тендрякова "Люди чи нелюди" [15], написану в 1975—76 роках і, із зрозумілих причин, надруковану після смерті автора 1989 року. Ця повість є своєрідною інтуїтивною "каталогізацією" масових станів, до яких може потрапляти індивід. Виходячи із аналізу збережених пам'яток різноманітних випадків поведінки людини у натовпі чи у масі, Тендряков настільки вражений відкритим феноменом, що ставить під сумнів навіть можливість певної іманентної моральності такої людської спільноти, як народ. (Докладніше про це у автора в роботі "Проблема масової свідомості у філософській думці" [16].)

Один із таких випадків стався на фронті. Молодий солдат Тендряков одного разу став свідком того, як у землянку з одного казанка їли кашу радянський та німецький солдати, останній випадково потрапив у полон із солдатською кухнею. Ця хвилина людяності враз знищила постійний відчай дев'ятнадцятирічного солдата, враженого не стільки жорстокістю війни, звичкою і байдужістю людей до цієї жорстокості: "Мені просто забракло повітря від любові, що нахлинула... Сльози стискували горло. Сльози щастя, слъози гордості за все людство" [15:117].

Через кілька днів ці самі солдати, оскаженілі від картини фашистського звірства, живцем заморозять того самого німця, поливаючи його водою з криниці.

Маючи тонке моральне чуття, Тендряков розуміє, що річ тут зовсім не в якостях конкретних індивідів: "Там, біля криниці, оскаженів цілий натовп. І мимоволі згадуєш роки, коли мало не весь наш народ волав у нестямі: "Вимагаємо найвищої міри покарання мерзенним виродкам, ворогам народу!" ... І ось тепер час поставити запитання: мій народ, частинкою якого я є, — люди чи нелюди?! ... Підозрюю: таке саме запитання може поставити будь-яка людина на планеті про свій народ" [15:126].

Аналізуючи інші факти поведінки людей у натовпі, Теңдряков дійшов висновку, досить типового для не відомих йому західних дослідників масової психології: окрема людина, навіть дуже імпульсивна, ніколи б не поводитися так імпульсивно, як поводяться люди, що збираються у натовпі; вчинки, здійснені у натовпі й під його впливом — незалежно від того, добрі вони чи погані (а натовп може впливати і так і так), — не позначаються на свідомій особистості.

Підсумовуючи, можна сказати, що дослідники, які працювали з поняттям масової свідомості як опозиції до свідомості індивідуальної, по-перше, розглядали масову свідомість (масову людину) як певну деградуючу складову індивідуальної свідомості в широкому контексті історичного розвитку людства, по-друге, поняття масової свідомості у цій опозиції зводиться до опису та пояснення певного регресивного психічного компоненту, який, активізуючись у психіці окремих індивідів під впливом навіювання та внаслідок дії масової інфекції, пригнічує свідому особистість і змушує людину в масі діяти так, як вона б ніколи не діяла, слухаючи свою індивідуальну свідомість.

Отже, оскільки розвиток індивідуальності прямо співвідносився з розвитком людства, то у роботах психологів та соціологів кінця XIX — першої половини XX ст. він тісно пов'язувався з прогресом людської свідомості, а отже глобальним смислом і метою поступу. Те, що природно протистояло індивідуальності, сприймалося як пережиток погано розвинутої свідомості, який рано чи пізно має бути подоланий. Апофеозом гуманістичної парадигми звучить висновок Ломброзо: з розвитком цивілізації та особистості, коли відчуття стануть різноманітнішими, а уявлення численнішими, люди будуть

усе важче і важче піддаватися таким регресивним змінам розумових здібностей, які виникають у людини, захопленої будь-яким загальним рухом.

## **1.2. Індивід та організована маса у взаємопроникненнях і взаємопереходах**

*Від натовпу до "маси у психологічному сенсі".  
Ступінь організації як критерій розмежування.  
— Розвиток свідомої особистості між масовою "природою" та індивідуальною "свободою".  
— Маса як сучасне середовище індивідуального існування.*

Зауважимо, однак, що вже Фрейд, концентруючи проблему навколо опозиції "первісна орда (у розумінні Ч. Дарвіна) та сучасна маса", розглянув "психологію маси" як "найдавнішу психологію людства" [11:176], з якої лише частково виділилася індивідуальна психологія і яка може активізуватися за певних умов, як це і спостерігається іноді у сучасних суспільствах. Фрейд указує на певні високі прояви "масової душі": вища, ніж в окремого індивіда, здатність на високу безкорисливість та відданість, здатність до геніальної духовної творчості (мова, фольклор та ін.). Основоположник психоаналізу, протиставляючи індивіда та масу, не виділяє поняття групи як своєрідної креативної колективної душі (взагалі характерно, що в опозиції масова свідомість / індивідуальна свідомість таке розрізнення не актуалізується), хоча зауважує, що сучасне йому поняття маси включає різні утворення, які потребують розмежування. Фрейд погоджується з МакДугаллом, який бачить критерій такого розмежування в організаційному моменті: найпростіша маса взагалі не

має організації, або ця організація дуже слабка. Таку масу МакДугалл називає натовпом і вважає, що саме у ній можна спостерігати основні факти колективної психології. Щоб виникла маса у психологічному сенсі, необхідні певні умови: "спільний інтерес до одного об'єкта, аналогічна за певної ситуації душевна направленість і, внаслідок цього, певний ступінь свободи впливати один на одного" [11:144], саме початок організації змінює характер маси і дозволяє їй розвиватися аж до маси організованої як досить високого стану людського об'єднання. Однак, зауважимо, така маса як цілісність набирає ознак індивіда, а отже і втрачає сутнісні ознаки, перетворюючись на свою протилежність.

Варто зауважити, що й індивід у своєму нібито прогресивному індивідуальному розвитку може здійснювати схожий шлях і втратити сутнісні ознаки індивіда, чи, за термінологією Гайдеггера, ставати задіяним "волею до волі" [17]. Традиційне класичне новочасне відчуття цієї опозиції чи не найкраще було сформульовано саме художньою культурою в часи бурхливого виходу мас на "арену історії". Так, у романі "Война и мир" Лев Толстой писав: "Есть две стороны жизни в каждом человеке: жизнь личная, которая тем более свободна, чем отвлеченнее ее интересы, и жизнь стихийная, роевая, где человек неизбежно исполняет предписанные ему законы. Человек сознательно живет для себя, но служит бессознательным орудием для достижения исторических общечеловеческих целей... Чем выше стоит человек на общественной лестнице, чем с большими людьми он связан, чем больше власти он имеет на других людей, тем очевиднее predeterminedность и неизбежность каждого его поступка" [18:5]. Толстовський погляд очевидно корелює з кантівським поділом на світ природи та світ свободи, підкреслюючи близькість великих людських об'

еднань як своєрідних цілісних організмів саме до "природи". Оскільки "свобода" тісно пов'язана з людською свідомістю, якій єдиній належить свобода вибору, то атрибуція певного явища до "природи" свідчить про трактування його як "невільного", досвідомого чи принципово позасвідомого. Тому філософська традиція від Кіркеґора до Нойманна бачить формування свідомого індивіда, як таке, що відбувається у болючій боротьбі з комфортними обіймами "природи" — позасвідомого.

Однак, як досить точно помітив Толстой, у стосунках індивід — маса не існує лінійної залежності між розвитком свідомої особистості та розривом з "природою". *Ми спостерігаємо певну параболічність цього процесу на прикладі життя видатних особистостей, духовний ріст яких, пов'язаний з життям суспільства, все більше і більше починає підкорятися законам "природи". Це можуть бути не лише політичні вожді, але й митці, які у певний момент свого вільного індивідуального розвитку починають тяжіти до чогось, що відчувають як "обов'язок" чи "поклик". Небезпека виникає тоді, коли це відчуття перетворюється на детермінанту їхньої творчості.*

Та індивідами бувають не лише видатні особистості, а й ті, хто перебуває "по той бік рампи", — "маленькі" люди, з яких складаються маси. В очікуваннях (хай, може, і неусвідомлюваних) такого індивіда смисл його життя раптом може виявитися частиною якогось великого і значного колективного процесу — безсмертного цілого. Так, герої чеховських п'єс глибоко вірять, що у їхнього життя і їхніх страждань є великий потаємний смисл, знання якого може різко змінити їхню сіру буденність й запалити над головою "небо в алмазах". Незвичайне натхнення виникає у них навіть від неясного здогаду про такий смисл. Якраз історія ХХ століття вияви-

ла, наскільки сильними є ці напруги і наскільки небезпечно оголошувати індивіду смирн його життя у вічний "очевидній" логіці "законів природи" чи "законів історії". Історія також продемонструвала, як звичайний індивід, прагнучи до реалізації вищих життєвих сенсів, стає частиною вищевказаного параболічного процесу, у певний момент діяльності, спрямованої на вище спільне благо, втрачаючи ознаки індивіда й набираючи ознак маси.

Проблема взаємопроникнення і взаємоперетворення індивідуального та масового отримала досить несподіваний поворот у соціології. Так, Г. Блумер у межах форм колективної поведінки запропонував розрізняти натовп (як безпосереднє скупчення людей) і масу, що у багатьох аспектах схожа з натовпом, однак відрізняється анонімністю, відсутністю обміну переживаннями між її членами, нездатністю до узгодженості дій, характерної для натовпу, тощо. Виділяючи масову поведінку як окремий тип, *характерний для сучасних міських і промислових форм життя*, Блумер підкреслює, що вона "парадоксальним чином вибудовується з індивідуальних ліній діяльності, а не із узгодженої дії" [19:555]. Масова поведінка, що починає організовуватися у будь-який рух, змінює свою природу і стає суспільною. Маса, яка, за Блумером, об'єднується лише спільністю певних викликів реальності, що існують для окремих індивідів понад інтересами локальних груп і культур, може перетворитися на натовп під впливом закликів мас-медіа, що ґрунтуються на "примітивних пориваннях, антипатіях і традиційних фобіях" [19:556]. У даному разі мистецтво може відчувати неясні емоції маси, виразити та артикулювати їх, що дасть можливість уникнути "стадного шаленства". Тобто саме мас-медіа перетворює масу в класичному стані на натовп, а мистецтво ж має силу утримати масу на рівні своєрідного конгломерату

індивідів, кожен з яких, через художню культуру входячи у простір інтерпретацій, шукає власні відповіді на спільні виклики реальності.

Погляди Блумера висвітлюють такий *сучасний* аспект стосунків між індивідуальним та масовим, коли значення заявленої нами опозиції майже втрачає сенс, бо масове гранично зближується з індивідуальним. Та ми бачимо, що варто створити певний спільний емоційний стан (хоча б за допомогою мас-медіа) — і полюси опозиції легко відновлюються. Однак, говорячи про мас-медіа, справедливіше було б сказати, що вони діють не так однозначно, і на цьому ми далі зупинимося докладніше.

А певним етичним висновком, що впливає з нашої короткої розвідки про взаємодію індивідуального та масового, може бути висловлене Тендряковим усвідомлення переваг ідеальної маси, як результату *свідомо взаємовідповідальних* міжособистісних стосунків: "... Я був би радий самовдосконалюватися — любити, не вбивати, не брехати, — та варто мені потрапити у суспільний устрій, що роздирається непримиренним антагонізмом, як доводиться люто ненавидіти, війна — і я стаю вбивцею, державна система висуває диктатора — він садить і карає, змушує плазувати, я бачу це і мовчу... Ми всі воедино зв'язані один з одним, життєво залежимо один від одного — поодинці не існуємо, — а тому самовдосконалення кожного лежить не в нас: моє — в тобі, твоє — в мені!

Чи не звідси повинна починатися думка, що змінює наше буття?"[15].



## **2. Масове продукування інформації та образів: небезпеки та переваги**

*Небезпеки "натовпу мас-медіа". — "Поширення" людини як розширення можливостей психіки завдяки медіа-комунікаціям. — Масові Ерос та лібідо. — Спокусники-симулякри і масове розтління. — Кінець світу відкладається.*

Орієнтація реальності на маси і мас на реальність — процес, вплив якого і на мислення і на сприйняття безмежний.  
(В.Беньямін, "Твір мистецтва в епоху його технічної відтворюваності")

Отже, ми переконалися, що попри всю небезпеку певних проявів масової свідомості, вона є неодмінною умовою людського існування. Зрештою, особистість тільки тоді дізнається щось про свої якості, коли стикається з іншими людьми. Момент комунікації виявляється базовим. Від кінця ХІХ ст. до наших днів стрімко зростаючі форми і способи масової комунікації змінили простір і час, несучи все нові випробування для сучасних суспільств й даючи людині нові знання про саму себе.

Свого часу принциповим для розуміння характеру нових мас було відкриття того ж таки Лебона, що для створення натовпу як масового феномену людям зовсім не обов'язково перебувати поруч. Зникнення свідомої особистості й масова орієнтація думок і почуттів можливі за умови одночасного підпадиння людей під вплив однакових сильних емоцій. Створювати такий своєрідний натовп (la foule) стало можливо завдяки мас-медіа, що ще на самому початку ХХ століття зауважив і Г. Тард.

Тогочасні інтелектуали були вражені й розгублені не стільки перед стрімко зростаючою владою преси над публікою (що очікувалося), а й перед несподіваною владою публіки над пресою. Лебон малював апокаліптичну картину їхніх стосунків, схожих на стосунки двох потопаючих, що ідуть на дно, хапаючись один за одного. Раніше маніпульовані за допомогою мас-медіа, маси самі починають маніпулювати мас-медіа, "гаманцями" диктуючи свій смак. Втрачається моральний вплив медіа, оскільки їхня "ідеологія" тепер відверто диктується грішми. "Публіка" (як тоді було заведено називати аудиторію) мас-медіа перейняла ознаки маси: прагнення до швидких емоційних вражень та небажання критично мислити, а також роздратування з приводу будь-якої спроби аналітичного мислення.

К. Ясперс, розглядаючи комунікацію як *всеохопну сутність* і місце, де набувається все те, що є людиною, водночас ланку *народ — публіка — маса* бачив як ланку однозначної деградації. Народ деградує в масу, проходячи стадію публіки, маніпульованої мас-медіа. Оскільки мас-медіа спотворюють комунікацію, привчаючи людину лише до некритичного споживання інформації, то й "людині маси" (під якою Ясперс розуміє цілісну інтегровану особистість епохи мас-медіа) справжня екзистенційна комунікація не відома [20].

Що далі — то більше. Існування "людини-маси" на величезному ринку міста вже, на думку С. Московічі, підтримують масова культура та масові комунікації, а не концентрація засобів виробництва та товарообмін. Саме масові комунікації, проникаючи у кожен дім та на кожне виробництво, перетворюють розум індивідів на "масовий розум": "завдяки своєрідній соціальній телепатії у багатьох людей з'являються одні й ті самі думки, одні й ті самі образи, що, як радіохвилі розповсюджуються повсюд-

но" [10:411]. Не раз реальність демонструвала, як численні анонімні індивіди, не пов'язані й не знайомі між собою, "охоплюються однією і тією самою емоцією, реагують як один на музику чи гасло, стихійно злиті в єдину колективну істоту" [10:412].

Водночас розвивався більш оптимістичний погляд на нові людські маси, заснований на новій антропологічній даності, відкритій стрімким розвитком техніки та технологій, коли психіка індивіда отримала ресурс для більш "поширеного" існування у площині певного колективного "розуму". Так, Теяр де Шарден смисл навколишніх стрімких змін вбачав у феномені "поширення людини", що відбувається саме за рахунок таких досягнень цивілізації, як комунікації (тобто того, що пов'язує між собою) у найширшому значенні (залізниця, автомобілі, передавальні властивості електромагнітних хвиль). Об'єднання ж людей на основі цих комунікацій та виробленої ними нової психології називає людством, або надлюдством, порівнюючи його з великим тілом зі своїми членами, своєю нервовою системою, своїми відтворювальними центрами, своєю пам'яттю [21]. Можливість об'єднання людства в єдиному дусі Теяр де Шарден бачить у тій самій природі людини (взаємопроникність психічних елементів, здатність людських свідомостей збуджуватися при зближенні) та у сучасних досягненнях техніки, які сприяли такому "поширенню" людини, що в одну і ту саму мить вона може перебувати в різноманітних точках Земної кулі.

Випадково чи ні, але образ штучної нервової системи людства вперше використав Морзе у доповіді Конгресу США про результати винаходу електромагнітного телеграфу. Морзе завбачив ще один образ єднання — мак-люєнівського "світового села" (the global village), — говорячи, що можливість за допомогою електромагнітного телеграфу поширюва-

ти знання зі швидкістю думки перетворить усю країну на єдине сусідство (цит. за [22:339]). На наш погляд, і Морзе і Теяр де Шарден говорили практично безобразно, бо так і уявляли людство — як єдину макроспільноту, де певні макропроцеси мають аналогію з мікропроцесами людського організму. Доцільно порівняти цю думку з висновками, які робить З. Фрейд, аналізуючи макугалівську концепцію "організованої маси", що передбачала п'ять принципових умов, які б піднімали душевне життя маси на більш високий рівень [11:146-147]. Фрейд помітив, що ці умови мають тенденцію надати масі якостей окремого індивіда, що були знівельовані у нього включенням у масу. Не заперечуючи можливість створення маси-індивіда як певної мети розвитку, Фрейд згадує думку В. Троттера, який у тенденції до утворення мас бачить біологічне продовження багатоклітинності всіх вищих організмів [11:147]. Фрейд навіть вважав справедливим для такого людського організму, як маса, принцип лібідо: "По-перше, маса, очевидно, об'єднується якоюсь силою. А якій же силі можна швидше за все приписати цю дію, як не еросу, що об'єднує все на світі? По-друге, коли окрема людина втрачає свою своєрідність і дозволяє іншим на себе впливати, складається враження, що вона це робить тому, що у неї існує потреба бути швидше у злагоді з іншими, а не у протиборстві, тобто, може, все-таки, "з любові" до них" [11:151]. Природно висловити припущення, що мають бути й певні форми сублімації цього лібідо. Так, Ж. Дельоз та Ф. Гватарі, аналізуючи дію спільної людської машини бажання-потягу (*machine du desire*), яка стає частиною інфраструктури суспільства, розглянули проблему в термінах економіки, говорячи про підсвідому лібідинальну інвестицію бажання в лібідинальну економіку. Така інвестиція може не збігатися із усвідомленими

інтересами, але саме вона лягає в основу будь-якої ідеології [23:413]. Ця плідна думка підтримує спрямування нашого дослідження на встановлення "авторства" тексту радянської культури не лише в особах його офіційних "авторів", але й того, що традиційно заведено вважати аудиторією, тобто маси.

М. МакЛюен закріпив нове значення за поняттям "поширення" (extention) людини. Якщо для Теяра де Шардена поширення людини було пов'язане не тільки з демографією, а і з властивостями людської психіки, для МакЛюєна воно є самими можливостями людської психіки, реалізованими у технологіях мас-медіа. Тобто людина може поширюватися настільки, наскільки технічно може поширюватися її думка, а нові технології є продовженням людини. МакЛюєн не ставить під сумнів існування колективної свідомості (collective consciousness) як своєрідної інтерактивної сфери, а пресу вважає технологічно здійсненою можливістю для її прояву та побутування — "мозаїкою станів колективної свідомості" [24:272]. Будь-який новий технологічний винахід у царині мас-медіа МакЛюєн проголошує ще одним додатковим виміром людини. Керуючись чимось схожим на дарвінівську теорію природного добору, МакЛюєн оптимістично стверджує перемогу тих медіа, які найкраще реалізуватимуть свою суть.

Його опонент Г. Інніс вважав, що не доцільність природного добору, а певні групи, що володіють матеріальними засобами і контролюють мову медіа, контролюють і культуру. Інтриги у цю суперечку додав американський філософ Ф. Джеймісон, доводячи, що ці самі зловісні контролюючі групи і є першими жертвами медіа, бо, майже за виведеним нами вище параболічним законом, підпадають під "природні" закони ними ж установлені мови, адже як медіа-комунікатори найперші змушені користуватися створюваною ними мовою найдоступніших масових стереотипів.

Певна частина постмодерністських філософів (Ж. Бодріяр, Л. Сфез, Ж. Жегю) також не піддавала сумнівам репресивний характер аудіовізуальних медіа, вказуючи на їхню бездіалогічну форму як на джерело небезпеки для людської психіки та реальності. Так, Бодріяр вважав, що зловісні спокусники-симулякри, які не мають референта в дійсності, процвітають за рахунок найнижчих якостей, властивих масі, що їх "споживає": "маси легко приймають нав'язані їм моделі поведінки, засвоюють запропоновані їм цілі й таким чином поглинаються й анігілюються ними" [25:64]. Небезпека симулякрів, на думку філософа, полягає в розтлінні не тільки людської свідомості, а й самої реальності, бо кількість значень у реальності вичерпувана й обмежена, а от кількість симулякрів помножує сама себе до безконечності, починаючи моделювати реальність і, таким чином, керувати нею. (Візьмемо хоча б відомий бодріярівський приклад фільму "Китайський синдром", що майже змодельовав майбутню реальну катастрофу на американській атомній електростанції, чи комп'ютерні ігри із зруйнованими американськими хмарочосами та наступний трагічний аналог у реальності, американський фільм „Злива” про прорив дамби і затоплення міста під час потужної зливи й наступна реальна трагедія у Нью-Орлеані.)

Та оптимістичний до всіх досягнень цивілізації американський континент, послуговуючись поняттям масової аудиторії як такої, що складається, за Блумером, з індивідуальних ліній людської діяльності, пропонує розглядати стосунки медіа та споживача як своєрідну інтеракцію (Г. Герцог, Г. Галлоран, Д. МакКвей та ін.). Досліджуючи так званий обмежений вплив мас-медіа, дослідники почали враховувати активну роль аудиторії. Причому ця активність розумілася не як реалізація можливостей опосеред-

кованих та інтерактивних способів спілкування (аудиторія в телестудіях чи дзвінок на передачу). Такі способи розглядалися як створювана самими медіа ілюзія активності й співучасті глядачів. Можливість активності аудиторії полягала в самому характері індивідуального сприйняття медіа-інформації, в наявності опосередковуючих, часто навіть випадкових контекстуальних чинників цього сприйняття, індивідуальних для кожного глядача.

Так з'явилася теорія *використань і задовольень*, що прямо досліджує, як і чому окремі представники аудиторії використовують мас-медіа. Причини ж використання людиною медіа можуть бути найнесподіванішими, і часто саме задля задоволення певних власних потреб, ніяк не пов'язаних з естетичним, ідеологічним чи етичним посланням медіа. Наприклад, недавно на нашому телебаченні пройшов сюжет про унікального майстра з Луцька, який виготовляє ковані квіти. Майстер сказав, що шукає прообрази своїх виробів на телеекрані й особливо багато їх знаходить у ... мексиканських серіалах. Чи могли прорахувати творці серіалів таку глядацьку мотивацію?

Одного разу мені довелося спілкуватися з учительською аудиторією на предмет сучасного українського телебачення. Розмова була типовою: як можна виховувати школярів, які перебувають під постійним впливом бойовиків, легковажних і навіть аморальних програм тощо. Відповідь бачилася теж типовою: треба все змінювати — показувати інші фільми, програми і т.д. Оскільки така відповідь в аудиторії, не пов'язаній ані з виробництвом, ані з показом програм, була вочевидь неконструктивною, а лише "паровідвідною", я запропонувала (якщо вже справді так болить) повірити в силу індивіда, тобто у власну силу і протиставити її телевізійному нівелюючому масовому потоку. Адже канали

телебачення переповнені матеріалом, який може бути використаний як завгодно, в усякому разі навіть звичайне зацікавлене обговорення фільму з дітьми змінюватиме його сприйняття. Пам'ятаю якесь навіть злегка вороже розгублення аудиторії: до чого тут "я"? На мою думку, це чіткий показник неготовності суспільства до адекватної відповіді аудіовізуальній експансії єдино можливим для індивіда шляхом — шляхом *використання*.

### **3. Масова свідомість та індивідуальна художня творчість**

#### **3.1. Анонімність та авторство у новочасній культурі**

*Лінії протистояння. — Зміна романтичної концепції поета і натовпу в модерністській європейській культурі.*

И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме,  
И Гете, свищущий на вьщейся тропе,  
И Гамлет, мысливший пугливыми шагами,  
Считали пульс толпы и верили толпе.  
(О. Мандельштам, "И Шуберт на воде...")

Наскільки поняття мас-медіа традиційно пов'язане зі споживаючою масою, настільки поняття художньої культури як новочасного явища тісно пов'язане з індивідом, автором. Саме за цією ознакою вона протистоїть анонімності масової творчості.

О. Веселовський, відстежуючи процес зародження суб'єктивізму в культурі, відзначав, що співець,



який живе в родово-племінних зв'язках (у "первісній орді", за Фрейдом, тобто у полі побутування первісної масової свідомості), "анонімний не тільки тому, що його пісню підхопила маса, а в нього нема свідомості особистого авторства" [26:213]. Авторська ж самосвідомість народжується у результаті "панування над змістом і формою" і є самосвідомістю особистості, що "виходить із станової замкнутості та партійних упереджень" [26:219]. Тобто становлення індивіда в процесі історичного розвитку самосвідомості творчої особистості не обмежується протистоянням лише анонімній масі. У певний момент починається протистояння диктату групового об'єднання (крім того, звичайно, яке підтримує і поділяє естетичну позицію автора), особливо якщо це об'єднання диктує свою волю від імені маси.

Таким чином, масова свідомість як опозиція до індивідуальної, хоч і не втрачає свого певного специфічного значення, у процесі художнього життя розуміється ширше і вільніше — образніше — як будь-яка колективна свідомість, свободу від якої повинна мати творча особистість. Тому протистояння індивід — маса (у значенні "інші хтось", "ті, що не розуміють", або як "братія" у Шевченка, чи у Пушкіна — "светская чернь" чи "пестрая толпа" у Лермонтова) у контексті художнього життя за умов певного тиску життєвого оточення на автора може бути актуалізоване як головна перешкода на шляху розвитку художньої творчості. Тоді, у разі перенапруження цієї опозиції, беззаперечного й абсолютного значення може набувати світоглядна парадигма прогресистської лінійної установки розвитку індивідуальної свідомості, що ми і спостерігаємо у підтексті радянської культури, коли основною умовою творчого розквіту вважали звільнення особистості від зовнішнього тиску: цензури, редактури, замовлень і т. д.

Хоча в модерній європейській культурі поява на суспільній арені справжніх натовпів і мас, як не дивно, не загострила протистояння поета й натовпу, а суттєво змінила їхні зв'язки, відкриваючи цікаві для нашого дослідження закономірності.

1863 року, ще до появи перших досліджень та узагальнень психології маси, Шарль Бодлер писав про новий тип поета: "Натовп — його стихія. Так само як повітря стихія птахів, а вода — стихія риб. Його пристрасть і покликання в тому, щоб злитися з натовпом. Безкорисливо допитлива людина, невтомний спостерігач відчуває величезну насолоду, змішуючись і зливаючись з людською масою, з її суєтою, рухом, летючою мінливістю і безконечністю. Жити поза домом і при цьому відчувати себе повсюдно удома, бачити світ, бути в самій його гущі і залишатися непомітним — ось деякі з радостей цих незалежних, пристрастних і самобутніх натур..." [27:290].

Отже, поет у Бодлера черпає натхнення, зливаючись з тим самим натовпом, у якому філософи побачать загрозу культурі. Жити поза домом, вийти за стіни власної індивідуальності, довіритись потоку життя, відчуваючи і повторюючи його магічні ритми — це і є творча насолода. А злиття з масою, як ритуальний акт любові, надає поетові творчої енергії: "Той, хто рухається любов'ю до життя, проникає у натовп, як у велетенську електричну батарею. Він схожий на дзеркало, величезне, як сам натовп; він схожий на наділений свідомістю калейдоскоп, у кожному візерунку якого відображається багатоманітність життя та мінлива краса всіх його елементів. Це "я", яке ненаситно прагне "не-я" і щохвилини втілює його в образах більш живих, ніж саме непостійне і мінливе життя" [27:290].

Ця думка одного з найвидатніших модерністських поетів свідчить, що у тогочасній європейській

культури парадоксальне символістське "я", що постійно прагне "не-я", вже готове було відштовхнутися від романтичної самотності та елітарності творця завдяки самому усвідомленню джерел власної творчої енергії, які лежать десь поза цим "я".

### **3.2. Проблема опозиції масової та індивідуальної свідомості у радянському ідеологічному контексті**

*Масова свідомість та свідомість мас. — Спроба якісного вдосконалення маси. — "Персональна самосвідомість" як полюс внутрішнього протистояння.*

Боятся гибнуть — это буржуазный дух,  
это индивидуальная роскошь.  
(А. Платонов, "Впрок")

У Радянському Союзі слово "маси" було чи не найулюбленішим у роботах класиків революції і мало стійкі позитивні конотації — "трудящі", "революційні", "народні". А психологічний регрес індивіда саме у стихійній масі (а не у колективі, який вочевидь вимагав від індивіда певного стандарту поведінки та мислення) тут практично не досліджувався.

Проблема масової свідомості як особливого соціо-психічного феномену (добре вивченого вождями революції) на рівні революційної та радянської риторики на загал підмінялася проблемою свідомості мас, яку можна і потрібно було піднімати на все вищий рівень. (Це означало підвищення освітнього, культурного рівня й усвідомлення завдань революції як найістинніших і найпередовіших завдань людства; "свідомість" також передбачала готовність віддати життя за реалізацію цих завдань.) В офіцій-

ній ідеології власне маси і були головною діючою силою революції й у цьому полягала її новизна — маси в процесі набуття свідомості повинні були довести свою перевагу над індивідом.

“Чтоб полупрезрительное понятие “массы” перестало быть антитезой философски привилегированного понятия “личности”, нужно, чтоб сама масса краном революции ... подняла себя на новую историческую ступень” [28:450], — так вважав Л. Троцький, обґрунтовуючи правомірність терору, осудного лише з точки зору “так называемой абсолютной ценности человеческой личности”. Тобто в системі інтересів і цінностей такого більш прогресивного, на думку вождя революції, людського організму, як маса, внутрішній світ, а також життя індивіда має втратити своє колишне значення. Теоретично не заперечуючи можливості подібної зміни у стосунках маса — індивід та пам’ятаючи приклад середньовіччя, не можемо не вказати на очевидну несвоєчасність цих ідей у європейській країні Нового часу, де становлення особистості було на початкових стадіях процесу, де навіть авторська творчість як така існувала лише два століття.

Виявилось, що загальна якісна освіта, широкий і ціннісно спрямований (хоч і вибірково обмежений) доступ до культурних цінностей, потужна державна підтримка культури не підняли єдиним ривком тогочасні маси на новий антропологічний рівень, а створили умови для класичних еволюційних процесів. Замість якісно нової маси, про яку мріяли всі вожді, революція, як ми покажемо далі, породила масу — “первісну орду”, за Фрейдом, яка психологічно була не більше ніж сировиною для народження і класичної еволюції індивіда.

Сила еволюції вступила в протиріччя із догматичним оптимізмом революції. Це і зумовило основний конфлікт, напруження якого тривало протягом

усього існування радянської держави, а особливо з 60-х, з закономірної еволюційної появи "персональної самосвідомості" (думка М. Меєрсона-Аксенова, цит. за [29:18]), а також сформувало у неофіційній течії тексту культури певне перенапруження на тому полюсі протистояння, де були уявлення про цінність особистості та особистої думки.

Після зміни ідеологічної домінанти з "радянської" на "ринкову", коли актуалізувалася зовсім інша дискурсна формація, це протистояння фактично залишилося у фантомному дискурсі з самим собою. Водночас у радянські часи сам факт спротиву конформізму мислення та поведінки, прагнення до виявлення та збереження індивідуальності, так само, як і вияв індивідуальності в мистецтві всупереч уніфікуючим вимогам соціалістичного реалізму як єдиного мистецького методу, — все це у системі недекларованих і декларованих офіційних цінностей сприймалося як головна внутрішня опозиція політичній владі.

Отож у тексті радянської культури ми спостерігаємо і процес народження класичної, майже первісної у психологічному значенні, маси, її розвитку, організації та еволюції до появи "персональної самосвідомості", яка усвідомлює себе власне у протистоянні масі. На цьому шляху були і прояви масового героїзму, й епідемії масової істерії та ницості, і — як нарощуваний внутрішній контрапункт — напружений спротив індивіда масі, яка виступала у формі колективу, та державі як організаційному центру й осереддю тоталітарної ідеології.

Далі ми простежимо роль художньої культури як у масових процесах, що втягували у свій порив творчих індивідів і живили їхню творчість своєю енергетикою аж до підпадиння творчих індивідів під масові пориви, настрої й навіть стереотипи, так і у процесах самоусвідомлення та опору духовній уніфікації.

## **Розділ 2. Масова свідомість та елітарна свідомість**

У цій опозиції реалізується базове для нашої роботи поняття маси як аудиторії й масової свідомості як носія потреб, запитів і стереотипів цієї аудиторії.

## 1. Постановка проблеми у філософсько-соціологічній думці

*“Людина маси” як соціально-психологічний тип, породжений індустріальними суспільствами. — Явище “колективне зниження інтелекту” та самозахист еліт.*

Поняття маси, активізоване у такій опозиції, стало як феномен теж наприкінці ХІХ ст., але перш за все у філософсько-соціологічних дослідженнях бурхливих процесів розвитку індустріальних суспільств, унаслідок яких на арену культурно-історичного розвитку вийшли величезні людські маси, що втрачали первинні групові зв'язки, традиції, — все те, що ввійшло у містку формулу С. Вейль “укорінення” [30].

На думку Ортеґи-і-Гассета “людина маси” (у його трактуванні це саме людина певного типу, а не компонент психіки, як ми це бачили у психологічних розвідках) відрізняється не стільки соціальною належністю до певних класів чи станів, як психічним типом — самовдоволеністю та здатністю миритися із власною посередністю. Розглядаючи ситуацію з точки зору глибинної тривоги щодо загрози шляхетним меншинам, філософ виділяє дві риси у “психологічній діаграмі” людини маси: нестримний ріст життєвих жадань та принципову невдячність до того, що дозволило так добре жити. Маси, розбещені навколишнім світом, сприймають усе як своє природне право й знищують саме поняття елітарних культурних, технічних, наукових меншин, прагнучи зайняти місце еліт і біля керма політичної влади. Причому цей феномен войовничості полягає не у прагненні посередності піднятися на неналеж-

не їй місце, а все звести до свого рівня, в тому числі й мистецтво [31]. Знявши інтелектуальну тривогу та аксіологічні наголоси, можна помітити, що масу філософ зображує як *глядача* історії, причому глядача епохи суспільства споживання: *навіщо мені це показують?* — хоча показують якраз те, що він хоче і диктує. Більше того, навалою свого диктату він знищує все одиничне, індивідуальне, авторське, до якого не може піднятися.

Отже, Ортеґа-і-Гассет бачить "масову людину" як певного індивіда, що належить до маси схожих на нього індивідів, основною ознакою яких є тяжіння до посередності й запропонованого стандарту. Тобто Ортеґа, з одного боку, ґрунтуючись на певному традиційному поділі суспільства на "верх" та "низ", а з іншого — закладаючи певну філософську традицію існування еліт у індустріальних суспільствах у опозиції "масове — елітарне", акцентує увагу на суто суспільному аспекті функціонування і прояву феномену масової свідомості, де той виглядає як протистояння посередньої інертної більшості тонкому прошарку наукової та творчої еліти, вільної від загальних умовностей і стереотипів.

Суспільні явища, проіснувавши певний проміжок часу, вирізняються якоюсь очевидністю. Справді очевидно, що люди меншості, еліти завжди відмежовуються від масових думок, настроїв, настанов, свідомо оберігають себе від впливу маси, яка, як ми вже переконалися, так чи інакше знижує інтелект свідомої особистості. На думку МакДугалла, індивід як носій інтелекту потребує захисту навіть у високоорганізованій масі, де мали б усунути психологічні дефекти, властиві масі неорганізованій. Таким захистом є відсторонення маси від вирішення інтелектуальних завдань, над якими повинні працювати окремі індивіди.



## **2. Масова свідомість та "високе" мистецтво**

*Закон посередності та універсальний масовий стиль. — Перемаркування територій елітарне — масове в сучасному медіапросторі. — Традиційні особливості вимог масової свідомості до художнього твору. Ефект "позахудожнього сприйняття". — Індивід як поле взаємодії елітарної та масової свідомості. — Лубок та "третя культура". — Блиск і вбогість маси як замовника сучасного медіапродукту.*

Так само масова свідомість як феномен нових індустріальних суспільств у стосунках до високого мистецтва традиційно розглядалася як негативний фактор зниження його загального рівня. Феномен масової думки як такої, що зводиться не до середнього, а до найнижчого, С. Московічі сформулював як "закон чисельності", або закон посередності: "те, що є загальним для всіх, вимірюється аршином для тих, хто володіє найменшим" [10:407]. Тому в усьому світі там, де йде орієнтація на масову свідомість, ми зустрічаємось із стандартним одноманітним набором прийомів і засобів, які можна назвати універсальним масовим стилем.

Такий підхід до оцінки масової свідомості має свої підстави, але способом оцінки реальності завдячує культурній парадигмі кінці ХІХ ст., структуруючим пафосом якої була тривога від безпрецедентно стрімкого виходу мас у простір культури та комунікації.

Як зауважує російський дослідник А. Захаров, саме тоді у більшості європейських країн створювався "класичний" репертуар літератури і музики,

засновувалися такі "елітарні" культурні заклади, як філармонії, художні музеї і симфонічні оркестри [33:4]. Як підкреслює В. Вебер, створення цих закладів мало на меті не пошук певних форм для вже наявної культури, а "винахід", створення елітарної культури шляхом мобілізації елітарних груп" [34].

Вжите Вебером слово "мобілізація" свідчить про відчуття майже смертельної загрози, яка змусила елітарну культуру чітко визначити свої межі й стати на їх охороні від проникнення руйнівного масового вірусу. Якраз поняття чітких меж дає можливість встановлювати належність до тієї чи іншої території, а також відмінність від людей "іншої території". Говорячи словами Захарова, поділ культури на елітарну та масову відіграє роль "соціального маркування культурного споживання" [33:5]. З цим тісно пов'язане поняття престижу, яке змушує значну частину масової аудиторії відтворювати формальні ознаки аудиторії елітарної, профануючи їх.

Та іноді профанація зовсім не означає однозначного знецінення високого. На думку численних сучасних дослідників, маса має свою специфічну культуру, своє мистецтво, яке може бути досить високого рівня і за формою побутування відтворювати існуючі мистецькі форми: книги, фільми, вистави, картини. І в такій функції масова культура навіть корисна для досить виснаженої сьогодні художньої культури, бо (як досить переконливо показав Б. Гройс), профануючи художні цінності, повертає їм можливість для нового наповнення художнім змістом. Однак це було цілковито слухним для культурної ситуації вчора. Зараз на наших очах стрімко змінюється топографія масового — елітарного. Хтось встановлює нові межі й перемаркує території.

Як бачиться, основна причина сучасного процесу перемаркування територій "елітарне — масове" визначається тією позицією, яку посіло масове мис-

тецтво (а отже і потреби нових "масових" еліт) у мас-медіа. Хоча, за логікою, саме мас-медіа і призначаються для поширення масової культури. Більше того, А. Захаров навіть стверджує, що належність того чи іншого твору до масової культури визначається не його художнім рівнем і не рівнем аудиторії, на яку він спрямований, а "тим суспільним способом, яким воно створюється, поширюється, використовується" [33:4]. Щоправда, закономірно виникає запитання, а чи гарантує неконвеєрний, авторський спосіб створення художнього твору збереження його елітарного (у класичному сенсі) статусу за умови масового поширення і використання? Однозначну відповідь сьогодні ми навряд чи знайдемо.

Крім соціальних та економічних чинників факт перетворення масового на "нове" елітарне має певне підґрунтя й у певних особливостях сприйняття творів мистецтва, демонстрованих масовою свідомістю, яким елітою було відмовлено у статусі художніх. Так, вивчаючи ставлення масової аудиторії до художнього твору, зокрема до кіно, де, напевне, у минулому столітті найнаочніше виявилось існування певної масової норми, не узгодженої з нормою естетичною (тобто елітарною), соціологічні дослідження встановили ефект так званого "позахудожнього сприйняття", тобто сприйняття на суто подієвому чи смислового рівні (цит. за [35]). Н. Зоркая ж, полемізуючи з таким підходом (справедливим, на її думку, лише для того прошарку глядачів, які не мають елементарних навичок спілкування з мистецтвом і який не може бути масовим), пропонує розглядати тип сприйняття в масовій аудиторії як такий, що ґрунтується на певній естетичній системі. Ця система "чи, можливо, художній світогляд, діє на позасвідомому рівні. Він виражає себе в численних судженнях-стереотипах, що переходять із покоління в покоління" [35:13]. Такий по-

гляд, базований на традиції, закладеній Афанасьєвим, Потебнею, Веселовським, указує на *три суттєві ознаки*, за якими *масова свідомість* протистоїть *елітарній* у сфері художньої культури:

— домінанта позасвідомого у формуванні оцінки чи ставлення до твору мистецтва;

— опора на стереотип як незаперечну і єдину істину;

— неформальне — “природне” — передання стереотипів від покоління до покоління без видимих конфліктів та потрясінь.

Варто зауважити, що традиційно поділ свідомості на елітарну та масову в царині художнього сприйняття існує на рівні поділу між людськими конгломератами, що відповідають психологічним ознакам маси, та прошарком еліти.

Однак нас цікавлять ті підстави, які дають можливість говорити про *одну й ту саму людину як про носія художньої елітарної, так і “художньої” масової свідомості*, бо саме індивід є тією останньою ланкою, на рівні якої вирішується боротьба між названими двома. Такі підстави знаходимо у теоріях, що ґрунтуються на відкритті Геккеля про відповідність філогенезу та онтогенезу, зокрема, у теорії аналітичної психології щодо відповідності етапів розвитку свідомості індивіда історичним етапам розвитку людської свідомості. Не виключено, що “первісна” масова свідомість, як етап індивідуального розвитку, зберігається у глибинах свідомості найвитонченішого інтелектуала.

Досить чітко застосування цих ідей щодо художньої культури знаходимо навіть у висновках, зроблених у середині 80-х років у ході соціологічних досліджень радянської кінопубліки: “Художні системи, що історично вичерпали себе, подолані як етапи розвитку мистецтва, своєрідно оживають у кожному з нас у процесі індивідуального художнього розвитку й залишаються з нами до кінця

життя" [36]. Таким чином, згідно з подібними теоріями носій високої художньої свідомості має досить сильний потенціал деградації і може за певних умов розуміти і поділяти цінності примітивніших художніх систем, особливо коли потреби у таких цінностях стають домінуючими у суспільстві. Тому з епохи "повстання мас", а особливо після жовтневої революції в Росії, під певною психологічною загрозою опинилася й елітарна (та, яка вижила), або ж, за термінологією М. Хренова, "постійна публіка" в культурологічному сенсі, тобто така, "яка асимілювала характерний для пізніх етапів історії мистецький художній досвід" [12:13]. У цей час, коли, на думку цього ж дослідника, в культуру включаються масові прошарки населення — "нетрадиційна публіка", що "здатна сприймати сучасне мистецтво відповідно до ранніх традицій художнього розвитку" — виникає "протиріччя між розвитком мистецтва та його соціальним функціонуванням" [12:13]. Протиріччя, так науково коректно сформульоване Хреновим, знімалося у радянській культурі досить радикально: художній розвиток підпорядковувався соціальному функціонуванню, тобто нібито інтересам "нетрадиційної публіки", маси. Однак процес такого підпорядкування був не простим. Його ми простежимо у наступній частині.

Підходи, запропоновані Хреновим, безперечно точні в описі поділу публіки на категорії за рівнем освоєння художніх матерій, хибують на певну односторонність, бо мимоволі висувують як базову цінність поняття прогресу в мистецтві. Хоча поняття "прогресу" та "нового" більше притаманне саме масовій культурі. На наш погляд, прагнення до "нового мистецтва", яким було просякнуте художнє світовідчуття авангардних течій межі ХІХ—ХХ століть свідчить не про що інше, як про глибинний психічний, ментальний зв'язок цих течій з очікуван-

нями масової публіки. Складні ж нелінійні процеси усієї системи культури передбачають різноманітні рекомбінації, у яких "старе" у процесах формування художніх стилів епохи може відігравати не менш важливу роль, ніж "нове", а "нове" краще сприймається масовими прошарками населення, ніж елітою.

Також нескладно помітити, що поняття "масові прошарки населення", чи "нетрадиційна публіка", пов'язуються з низьким рівнем освіченості — естетичної зокрема, — невибагливістю смаку та залежністю від вищевказаних стереотипів. У підтексті зрозуміло, що на соціальному зрізі це — "народ", який у результаті революційних перетворень отримав широкий доступ до культурних цінностей, знайомство з якими мало б поступово розвивати його смаки. Для пореволюційної Росії ситуація різкого долучення народу до досягнень культури була справді характерною.

Та коли ми залишатимемося тільки на таких позиціях у розумінні протистояння маси — еліти, то — маємо ризик на певному етапі дослідження опинитися у колі просвітницьких термінів прогресу. Тому досить важливим для нас є врахування висновків ряду сучасних теоретиків культури, зокрема П. Берка, який, спираючись на бахтінське поняття "трансгресії", подолання межі між культурами, досліджував участь середньовічних та ренесансних вищих верств у творенні масової культури, тобто народження маси у новочасному розумінні як із соціальної еліти, так і з простолюду [37]. Ці висновки можна назвати теорією "третьої культури" (або "середньої" — *midcult* — за Д. Макдональдом), якою, на наш погляд, і є культура, що виникає у ранньомодерній Європі у відповідь на потреби масової свідомості. Ця культура — так звана лубкова — виникла між культурою освічених верств (еліт) та традиційною усною культурою (етнічною культурою, фольклором) і сповнена запозичень з обох. Як ви-

значає Берк: "Культура напівосвічених людей, що вчилися в школі, але недовго" [37:68]. Однак надзвичайно важливо, що ця культура мала незвичайну потенцію поширення, долаючи групові та станові кордони: "лубкові книжечки так само читалися багатими й бідними, освіченими й неосвіченими. ...Німецькі лубкові видання XVI століття призначалися для якнайширшої аудиторії, бо поєднували нескладні ілюстрації з латинськими текстівками. До нас дійшли примірники французьких альманахів, оправлені в шкіру з дворянськими гербами" [37:27].

Цікаво, що внаслідок широкої поширюваності лубкової культури політична еліта ще з часів Відродження почала використовувати її як засіб впливу на масову свідомість: лубкові книги "були "мас-медіа" того часу, і політичним та релігійним лідерам було ясно, що ці засоби варто використовувати, коли потрібно досягнути якнайширшого впливу на людей" [37:77].

Маса у розумінні аудиторії мас-медіа, як і аудиторія лубка, об'єднується певним рівнем інтелектуального та художнього сприйняття, як ми вже визначили вище, спільним для якомога більшої кількості людей (тому нижчим за середній арифметичний) і не обмежується певними соціальним групами чи класами. Вплив її на аудіовізуальне виробництво (де сьогодні зосереджується й аудіовізуальна творчість) досить очевидний. Найперше запитання продюсерів, реалізаторів аудіовізуального проекту, — на яку аудиторію він спрямований, а зовсім не яке індивідуальне художнє бачення втілює. Таким чином сучасний кінопродюсер (за винятком продюсерів незалежного кіно) виступає як посередник між митцем та новим (як для європейської культурної історії) замовником — масовим адресатом реклами. Як тут не згадати Джеймісона з його думкою про те, що групи, які фінансово контролю-

ють медіа, найперші стають жертвами репресивного впливу масових потреб та смаків.

Європейська "висока" культура традиційно досить сильно залежала від смаків замовника, який раніше власне і презентував аристократичну еліту суспільства. Вже середньовічна естетика вважала саме його головним творцем ("діючою причиною") мистецького твору, а митця — інструментом у руках замовника ("органічною причиною") [38:222]. Замовник, "діюча причина" сучасної "медіа-культури" — масова аудиторія, — не зважаючи на свою чисельність, виявився вражаюче одноманітним у своїх смаках. Уже в 70-ті роки ХХ століття на Заході стало очевидним, що, всупереч очікуванням, вільна конкуренція на ринку мас-медіа веде не до урізноманітнення, а до уніфікації програм, особливо художніх, на неспеціалізованих каналах. Адаже всі компанії прагнуть найвищого прибутку за найменших затрат. А оскільки прибуток телебачення отримує за рахунок реклами, яку рекламодавці прагнуть віддати в найпопулярніші передачі, то єдиним регулятором змісту і форми телебачення стає механізм рейтингів, тобто глобальне дзеркало масових переваг. Отже, якщо сучасні комерційні канали виставляють перед масою її власне дзеркало, то не дивно, що скрізь ми *поки що* знаходимо одне й те саме зображення.

Ідучи назустріч новому замовнику, телеканали збільшують його розбещеність і поширюють її на сферу неімедіативованих видовищних мистецтв, яка залишилася як творча лабораторія, як осередок власне художньої культури, — на авторське кіно та некомерційний театр. Тому природно, що свідомо активізується проблема захисту, самозбереження і самоідентифікації художньої еліти на найменш фінансово затратних територіях аудіовізуальних мистецтв: документальне кіно, "незалежне", або авторське, низькобюджетне кіно, "бідний" театр, театр одного актора тощо.



А сучасне масове медіажиття розгортається переважно без культурної свідомості і навіть повз культурну свідомість, яка не схотіла зійти з Олімпу, завойованого століттями розвитку індивідуалізму. І відбувається цей процес глобально. Констатуючи сучасну культурну ситуацію в Америці, Б. Еппл'ярд констатував: "Люди, беззастережно впевнені у виключному значенні популярної культури, не розглядають себе як масу — вони і є нові еліти" [32:100]. Задоволенням потреб цих "еліт" віддано прайм-тайм усіх комерційних телеканалів. Елітарні ж культурні програми нарешті зайняли свою нішу — в нічному ефірі, просто і без образ укалавши еліті її фактичне значення і місце.

### **3. Радянська еліта/маса та радянська художня культура**

*Радянська офіційна культурна еліта та еліта-публіка. — Відтворення канону елітарної поведінки як деградація норми. — Стосунки автор—замовник у процесах "змасовлення" еліти. — Особливості маркування "елітарних" та "масових" територій.*

Радянська ідеологія підтримувала поділ культури на елітарну та масову, підносячи престиж елітарної культури та пропагуючи власні здобутки в процесі приєднання мас до "високої" культури. Це було закономірно й життєво необхідно для нової держави, що не могла стверджуватися без культурної самобутності. Власні території елітарної культури,

такі як художні виставки, філармонійні зали, симфонічні оркестри, театр (який особливо за радянських часів набув статусу елітарного мистецтва), клубні кінопокази, — усе це було справді загальним надбанням і відвідувати їх було навіть справою соціально-морального престижу й самоповаги.

Радянська ідеологія створювала свою офіційну культурну еліту, вдало оперуючи механізмом соціальної ієрархії і вибудовуючи ледь не дворянські щаблі, підйом якими збільшував привілеї та поліпшував матеріальні можливості для творчості. Кожен щабель встановлював творчий ранг художника як об'єктивний статус його мистецької вартості.

У той самий час існувала еліта, яка визначалася рівнем смаку (смаку, у кантівському розумінні, як критерію істини) до творів "високої", або елітарної, культури. Назвемо її еліта-публіка, бо навіть творчий індивід мав смаки й переваги поза межами власної творчості. Ці ж смаки далеко не завжди збігалися з тим, що пропагувалося ідеологією.

Свій інтелектуально-духовний захист у минулому столітті еліта-публіка організовувала сама, і тому за всієї різноманітності форм такого захисту однією з її суттєвих психічних ознак був більш чи менш свідомий страх зараження ординарним, масовим. І він мав серйозні підстави.

З одного боку, утримуватися на елітарних незалежних вершинах духовності вдавалося лише окремим сильним індивідам, і за збереження зовнішніх ознак еліти багато хто втратив ці позиції, фактично набуваючи психічних рис маси, визначених Ортеґою.

З іншого — прагнення приєднатися до культурної еліти, що було престижним у системі радянської ієрархії, стало одним із векторів масової стурбованості. І, як це трапляється у будь-якому суспільстві, девальвація ідеї (у даному випадку ідеї еліти) відбувалася саме через механічне відтворен-

ня канону елітарної поведінки тією частиною маси, яка утворювалася як з нової, за соціальним статусом еліти, так і власне з маси. Механічне відтворення норми виключало будь-яку варіативність, а отже і норма перетворювалася на самоціль. Такий процес призводив до того, що М. Попович визначив як деградацію норми, яка, не породжуючи варіативності, стає безструктурною і втрачає свій простір [39:154].

Досить суттєву роль у процесі „змасовлення” еліти відігравали стосунки автора з замовником — державним ідеологічним апаратом, який, діючи від імені народу і займаючи головну позицію у побудові ціннісних мистецьких ієрархій, небачено досі динамізував процес участі елітарної культури у культурі масовій, що вело до створення „серединної” культури, яка, зважаючи на потужність елітарного компоненту, перевищувала звичний рівень лубка. Іншою стороною цього процесу була вища, ніж будь-коли, загроза деградації елітарної норми та підпадня митців під „ошляхетнені” ідеологією масові стереотипи.

Варто зауважити, що явище радянської „серединної” культури ще чекає на своє дослідження, однак видається, що ця культура не задовольняла ту саму масову аудиторію, для якої призначалася. Про це свідчить приголомшлива популярність у 60—80-ті, наприклад, індійських і „арабських” мелодрам та поодиноких, переважно європейських, бойовиків, що проривалися на радянський екран. Вони займали практично порожню нішу „чистих” масових жанрів. Тому й не варто дивуватися, що на початку 80-х незаперечними лідерами радянського прокату стали вітчизняні фільми, автори яких відверто працювали в канонах цих жанрів, — мелодрама „Москва сльозам не вірить” та бойовик „Пірати ХХ століття” зі справжньою „каратухою” (практично забороненим в СРСР видом спорту) на борту.

У свідомості еліти-публіки захоплення такими фільмами маркувало людину з "чужої" території. Варто зауважити, що так само в елітарному середовищі "чужого", як правило, маркувало і незахоплення кимсь, ким належало захоплюватися. Справді, особливістю радянської елітарної (еліта-публіка) свідомості було те, що вона мала виражені ознаки свідомості групової, хоча поширювалася на велику територію і велику кількість практично нічим, крім цієї унікальної свідомості, не пов'язаних індивідів.

Цікаво, що з точки зору такого показника, як „відвідуваність”, елітарність чи масовість театральних та кінотворів визначалася просто навпаки. На елітарну виставу практично неможливо було дістати квитка, і побувати там ставало елементом престижу. А от про елітарність кінострічки свідчив "масовий вихід" глядачів із кінозалу, після якого залишалися поодинокі острівці зачарованих магією фільму, чи тих, хто прагнув зрозуміти і відчувити цю магію, довіряючи чийсь авторитетній думці...

Найзначніших ідеологічних трансформацій зазнали, звісно, мас-медіа — сфера побутування масової свідомості. Особливістю радянської культури було те, що "групи, які контролювали медіа", контролювали їх як ідеологічні замовники, свідомо формуючи потреби та смаки аудиторії (що було можливим унаслідок відсутності самої можливості вибору інформації), нав'язуючи їй ті чи інші стереотипи самої себе. Однак не варто забувати, що цей процес у принципі не може існувати як односторонній, без зворотного зв'язку, без урахування можливостей тих ментальних структур, смаки і потреби яких формувалися. Таке найпотужніше медіа, як телебачення, було некомерційним, а отже позбавленим практичної необхідності постійно збуджувати аудиторію, годувати її сенсаціями і приваблювати у конкурентній боротьбі. Маючи мо-

нополію в аудіовізуальному просторі, воно відобразало досить спокійний плин життя і задавало ритм цьому плинові. Там ми спостерігаємо й велику кількість культурних програм, справді „елітарних” і „не рейтингових” у контексті телебачення сьогодення. Вони серйозно підтримували існування широкої „еліти-публіки”, про яку йшлося вище, тієї публіки, яка зіграла свою непересічну роль у творенні елітарного тексту радянської художньої культури.

### **Розділ 3. Масова свідомість та групова свідомість**

У цій опозиції, яка виникає у соціально-психологічному аспекті серед форм власне колективної свідомості, ми акцентуємо увагу на певній "прогресивній" функції масової свідомості — її потенційній властивості виступати чинником "відкриття" тексту культури задля зламу старого канону і формування канону нового.

## **1. Соціально-психологічні аспекти опозиції масової та групової свідомості**

*Масова свідомість як передумова розвитку індивідуальності в сучасному світі. — Сучасна масова свідомість як свідомість "постгрупова" в аспекті глибинної психології. — "Постгрупова" свідомість як інструмент зламу групових цінностей, джерело креативного хаосу та постійне середовище для "зваблення".*

Говорячи про групу й сучасну (постіндустріальну) масову свідомість, ми, вже констатувавши їїню принципову відмінність (група як замкнена структура із певним типом зв'язків, та маса як неформлене, неструктуроване ціле), неодмінно доходимо точки у процесі розвитку чи деградації цих людських об'єднань, де вони зближуються і переходять одна в одну. Оскільки предметом нашого розгляду є текст культури якраз у процесі становлення та розпаду певного соціального ладу, а групова свідомість є головним предметом дослідження соціології, то насамперед скористаємося соціологічним інструментарем, виробленим у межах символічного інтеракціонізму для дослідження таких процесів у сфері так званої колективної поведінки. А потім, враховуючи принциповість змін у психічній сфері індивіда, що характеризують його перебування у групі та в масі, поглянемо на проблему з погляду глибинної психології.

З позицій символічного інтеракціонізму между груповою та масовою свідомістю можна провести через встановлений Г. Блумером поділ на "організовані форми колективної поведінки" та "еле-

ментарні форми колективної поведінки". Елементарні форми колективної поведінки (яка, за Блумером, об'єднує діючий натовп, експресивний натовп, масу та громадськість — public) характеризує те, що "вони виникають спонтанно і їхня дія не спрямовується і не визначається існуючими культурними моделями" [19:545]. Так, Г. Блумер розводить поняття натовп та маса, віддаючи активні функції натовпу і виділяючи такі специфічні ознаки маси, як різне суспільне становище її членів, анонімність індивідів, з яких вона складається, відсутність між членами маси взаємодії та обміну переживаннями, практична відсутність організаційної структури [19:553-554]. Тому людина в масі, випадково об'єднаний певним інтересом, не може мислити в готових термінах певних груп і культур, а змушена сприймати ситуацію як індивід. Виникає специфічна розгубленість перед об'єктом інтересу і, як прямий наслідок, — прагнення пояснити ситуацію у зрозумілих термінах та впорядкувати її. Одразу зауважимо, що Блумер має на увазі не масу-первісну орду, а ту нову масу, яка виробилася за роки розвитку індивідуалізму в демократичних постіндустріальних суспільствах, де розвиток індивіда гарантує моральний стан і якість маси.

Схоже розуміння маси виникає і на посттоталітарних територіях. Так, мислячи у термінах Блумера, Г. Дилigentський розглядає як перевагу масової свідомості над груповою стан необхідності самостійного пошуку. Цей стан є певною передумовою розвитку індивідуальності у світі, де внаслідок рухливості соціальних структур весь час змінюються психологічні зв'язки індивіда з групами різного рівня. Тоді й усі відомі негативні явища маси виявляються просто зворотним боком процесу пошуків та збереження людської індивідуальності у сучасному світі.



Звертаючись до розрізнення груп та маси з точки зору глибинної психології, цікаво простежити за висновками, зробленими у роботі Еріха Нойманна "Походження і розвиток свідомості" [14]. Філософ, як ми пам'ятаємо, оцінює масу, завжди маючи на увазі активний її стан, що характеризується психічним регресом. Нойманн пояснює перевагу групи над масою тим, що група є психологічно організованою структурою, об'єднаною спільними проєкціями її членів. Тому якщо колективні явища у давніх групах мають позитивне значення для розвитку цих груп, а також людської свідомості, то "у явищах маси ілюзорний душевний підйом короточасний, як гіпноз; він не накладає відбитка на свідомий людський розум, збуджуючи його до творчого синтезу, а розсіюється, як будь-яке інше короточасне збудження" [14:447]. Цілком традиційна думка для представника прогресистської теорії розвитку свідомості. Однак далі Нойманн указує дуже важливу для нашого дослідження річ: у стані, якого може зазнавати сучасне масове людське об'єднання під впливом тих чи інших "інфекцій", "старі закони *participacion mystique* виражені більше, ніж будь-коли протягом останніх кількох століть західного розвитку" [14:392]. Трохи продовживши цю думку, можна зробити обережний висновок, що у формі нових масових об'єднань людство переживає певне психічне "повернення" до своєї рідної догрупової свідомості, *своєрідної*, бо вона вже має досвід групової та індивідуальної свідомості. Тому її можна було б назвати "пост-груповою". На нашу думку, таке повернення — це знак процесів глибинного реструктурування принципів сучасних людських об'єднань, а не кінця чи загальної деградації. "У масовому колективі формується новий канон" [14:392], — переконаний Нойманн.

Формування нового канону, як це очевидно сьогодні, може відбуватися (і відбувалося в той період, що нас цікавить) унаслідок капітуляції одних групових цінностей перед іншими у боротьбі за домінування, або ж так, як це відбувається у сучасних західних суспільствах (див. погляд Блумера).

Масова свідомість ХІХ століття була, як це сьогодні бачиться, матеріалом для поступового "пост-групового" оформлення і формування нового канону, або ж для раптового групового захоплення. Захоплення масової свідомості більшовиками характеризувалося руйнуванням (наскільки це було можливо) традицій і групових зв'язків аж до родинних, що різко ламало природний шлях до модерного "пост-групового" характеру маси, повертаючи її до маси первісної в класичному значенні.

Цікаво, що сучасна, "пост-групова", масова свідомість у той самий час є "конструктивним" руйнівним елементом, своєрідним інструментом креативного хаосу. Вона і відрізняється від первісної масової свідомості перш за все тим, що компенсує чи віднаходить втрачену природну енергію первісних імпульсів, активно звільняючись — ламаючи рамки групових ієрархій і витікаючи за їхні межі. Сутнісні ж незмінні риси її як масової свідомості виявляються у прагненні та постійній готовності до оформлення. Можливо, така принадність процесу оформлення зумовлюється кодом специфічного глибокого єднання зі світом, яке й пробуджує те ейфорійне, чи, як ми зазначали вище, наркотичне відчуття, що виникає від розчинення Его у позасвідомому. Напевне, мав рацію Юнг, коли вважав, що складовою цього відчуття є одне із найпотужніших "пригадувань" "втраченого раю" (в масі "...найприємнішим відчуттям є невимушене і безболісне повернення у країну дитинства, у рай батьківської турботи, в безтурботність і безвідповідальність"

[13:104]). У цій принадності масової свідомості криється чи не головна духовна небезпека — вона є найширшим простором для зваблення. Як відмічав Нойманн, лідери-гіпнотизери через масову пропаганду намагаються штучно відтворити стару групову єдність та взаємні проєкції її учасників, разом з усіма належними ознаками емоційної поведеності. Таким чином масова свідомість досить легко інфікується груповими ідеями (фашизм, релігійні та національні фанатизми, радянський тоталітаризм), які будуються на одиничних архетипах — скалках старих цілісних світоглядів.

Можна висловити припущення, що масова свідомість унаслідок своїх деструктивних властивостей сьогодні становить певну протидію егоїзму колективного (колектив як група) суб'єкта, який, на думку Гайдеггера, сильніший за суб'єкта індивідуального і пригнічує його, коли "окреме Я ніяк не прагне вперед, де воно, навпаки, відступає назад, а панує громада (Gemeinschaft) та інші форми об'єднань" [17:185]. Тобто те, у чому Нойманн бачив загрозу, — остаточне руйнування цінностей унаслідок розпаду групової свідомості, що призводить до втрати регулюючої функції Суперего, — певна філософська традиція, яка обґрунтовує онтологію людського існування в час науково-технічного прогресу, вбачає радикальний крок до зламу картезіанської парадигми.

Отже, сучасна масова свідомість як опозиція до групової "спрямована" назовні, на розмикання структур, у тому числі й структур Суперего. Тобто вона виступає як потенція зламу кордонів певних групових цінностей. Ламаючи, водночас вона виступає як чисте прагнення до оформлення, до встановлення меж, до створення нових конфігурацій та їх постійного нового змішування.

## **2. Масова свідомість / групова свідомість у художній культурі та радянській культурі зокрема**

*Художня культура як канал "інфікування" мас груповими цінностями. — Руйнівні можливості масової свідомості щодо групових цінностей.*

Художня культура, як справедливо зазначає Блумер, здатна і покликана зняти розгубленість індивіда в масі й дати йому певну психологічну опору у вигляді відповідей на виклики реальності. Однак тут важливо згадати, що художня культура як новочасний феномен, історично базувалася саме на групових естетичних, соціальних та політичних цінностях. Як відмічав О. Веселовський, будуючи діалектику стосунків "маса — група — індивід" у процесах розвитку художньої творчості, виділенню особистісного начала із масової анонімності передують групове, станове: "Дружинний співець обумовлений інтересами дружини, це визначає його світобачення та настрої репертуару; його пісні не всенародні, а гурткові; вони могли спуститися в народ, ... як становий епос за відомих умов стає простонародним" [26:213]. Тобто художня культура традиційно виступала одним із важливих каналів, через який групові, не лише політичні, а й естетичні цінності проникали до масової свідомості, оформляючи її. За термінологією психологічних досліджень така взаємодія може мати характер психічного інфікування, до чого, власне, неприкрито і прагнули пореволюційні творці концепції "масового зараження мистецтвом" та "зараження" матеріалом твору.

Досить імовірно здається те, що лише феномен сильного індивіда, здатного до критичного діалогу чи інтертекстуального партнерства з художнім твором підтримує ту саму сучасну блумерівську масу, члени якої шукають у художній культурі відповіді на питання власного буття і для яких твори культури (як високої, так і популярної) або ж втрачають інфікуючу групову силу або не набувають її взагалі. Якраз індивід такого типу в радянській культурі народжувався завдяки підривному для системи і рятівному для психіки феномену подвійної моралі — “вдома ми знали”, — як казав один із героїв “Дракона”. Саме можливість такого “домашнього” знання дозволяла звільнитися від тупої влади офіційних гасел. “На людях” належна норма поведінки, ритуалу, вислову починала відтворюватися механічно, а отже безваріативно, що вело до колапсу офіційного простору комунікації.

У першу чергу опозиція масова свідомість / групова свідомість цікава для нашого дослідження раннього радянського періоду тому, що дає можливість виявити умови та можливості інфікування маси груповими цінностями через художню культуру. Тобто ця специфіка багато в чому й дає відповідь на запитання, поставлене рядом сучасних російських дослідників радянської історії [40]: як більшовицькій, а згодом комуністичній партії вдавалося так успішно і довго “впроваджувати” свою смислову структуру в культуру суспільства, у чому специфіка її смислоутворюючої діяльності, спрямованої на маніпулювання культурою, а через неї — усією системою стосунків суспільства в цілому. Тобто йдеться про феномен унікального поширення в масах групових ідей порівняно невеликої на початок 1917 року партії, що ми й матимемо нагоду розглянути.

По-друге ж, з огляду на потенції масової свідомості за певних умов ламати кордони групових цін-

ностей, у випадку масової радянської свідомості необхідно враховувати жорстке нав'язування їй структуруючих компонентів групового мислення (group mind). Це не могло не активізувати напруг, пов'язаних із постійним пригнобленням тенденцій масової свідомості до розмикання форм. Неочікувана стрімкість перебудови ніби ілюструвала випрямлення і вільний "реванш" цих тенденцій, а репресоване натомість прагнення масової свідомості до оформлення оберталось значною смислотворчою і нормотворчою втратою.

Стрімкість змін, що сталися з масовою свідомістю без видимих глобальних потрясінь, як ми вже зазначали, не в останню чергу пов'язана з агресією механічного відтворення норми, що вело до її профанації та повного внутрішнього спустошення за збереження усіх зовнішніх ознак: щасливі обличчя на демонстраціях, солідні в президіях, відповідальні й зосереджені на відкритих "одноголосних" голосуваннях, урочисті в день виборів, вдячні рідній партії за мудрі настанови... ("Руссо туристо — обличко морале!" — як заявляв негативний гайдаївський герой у перевернутому світі комедійного двійника радянської реальності.)

Невід'ємною складовою цього процесу був пошук нової, "справжньої" норми, яка утворювалася у підтексті культури на основі заперечення офіційних цінностей. У цій нормі позитивного значення набувало те, що було заборонено чи таврувалося як "не наші" цінності. Ця норма не формулювалася і не поширювалася жодними медіа (самвидав був явищем вузько елітарним), а народжувалася як природна реакція певної цілісності (у даному випадку культурної) на різке порушення її рівноваги.

Офіційні цінності художньої культури — так, як ми їх можемо зняти у суто соціальному аспекті, — наближалися, а, може, в певному сенсі й практич-

но збігалися з груповими цінностями структуруючої ідеології. Отже, з одного боку, їх поширення і створення радянської культурної епохи водночас означало пряме інфікування масової свідомості груповими *ідеологічними* цінностями; з іншого ж боку, маючи художню природу, вони в певний час, так само, як і масова свідомість, не могли не вступати у конфлікт з тоталітарною системою. Виникали феномени підтексту та подвійної свідомості як механізми "відкриття" тексту культури, а отже руйнування його тоталітарного характеру, що ми докладно розглянемо в останній частині книги.

## Розділ 4. Масова свідомість та масове позасвідоме

Якщо три вищерозглянуті опозиції торкалися визначення суттєвих ознак масової свідомості через "горизонтальні" опозиційні відмінності, то опозиція масова свідомість / масове позасвідоме підходить до окреслення самого поняття масової свідомості у її соціопсихічному аспекті шляхом "вертикальних" опозиційних розмежувань усередині кожного значення цього поняття. Такий підхід вирішує кілька завдань. По-перше, приймаючи базову засаду аналітичної психології щодо людської психіки як динамічної системи, де перебіг свідомих процесів врівноважується процесами *індивідуального* позасвідомого, та щодо креативної ролі *колективного* позасвідомого (явища, пов'язаного з існуванням етнічних груп), розглядаючи поняття масової свідомості, ми закономірно повинні звернутися і до *масового* позасвідомого (сучасного, "пост-групового"), щоб поставити проблему щодо власного творчого потенціалу цього людського утворення. По-друге, спробуємо визначити певні прикметні риси культури, що складається під вирішальним впливом масової свідомості. По-третє, маючи на увазі існування певних структур масової свідомості, позначимо на доступному нам сьогодні рівні те, що можна розглядати як простір, структурований цією свідомістю, та виділимо певні, важливі для нас, позасвідомі психічні механізми, за допомогою яких цей простір формується, функціонує і взаємодіє з художньою культурою.

Звернемо увагу й на розмежування понять *масового позасвідомого* та *позасвідомих психічних процесів*, властивих як індивідуальній, так і масовій свідомості. Позасвідомі психічні процеси цікавлять нас як механізми формування власне свідомих образів.



## 1. Масове позасвідоме як філософська проблема

*Колективне позасвідоме в аналітичній психології та психоаналізі. — Соціальні аспекти колективного позасвідомого. — Політичне позасвідоме. — Чи існує глибинна єдність масового сприйняття та масові архетипи?*

Розглядаючи проблему існування чи неіснування масового позасвідомого, перш за все звернемося до класичного визначення аналітичною психологією колективного позасвідомого як такого. Основа колективного позасвідомого — нетематизованого горизонту, за Юнгом, вроджені давні форми (архетипи), існування яких він встановлює за аналогією з відкриттям Геккеля про ідентичність онтогенезу та філогенезу. Тобто людина як психологічна істота несе в собі не тільки біологічну, а й психічну історію людства. Архетипи і стають джерелом художньої творчості певного людського колективного організму, де завжди знаходяться індивіди, здатні передати активізовані його свідомістю позасвідомі змісти у доступній формі художніх образів. Зasadничою для нас є гіпотеза Юнга щодо психорегулятивної ролі мистецтва для складних людських утворень: "як у окремого індивіда однобічність його свідомої установки коригується разом із саморегулюванням позасвідомими реакціями, так і мистецтво є процесом саморегулювання у житті націй та епох" [42:285].

Приймаючи думки щодо креативної сили певних колективних форм, доповнимо їх висновками і дослідників фрейдівського напрямку, наприклад Дж. Деверьо (див. [41:328]), щодо того, що змістами

етнічного підсвідомого є те, що витісняється всіма членами певного етносу, і те, що певне покоління вчить витісняти кожне наступне. Таким чином, усі члени певного етносу мають спільні неусвідомлені проблеми. А витіснене, як відомо, виводиться із підсвідомості, отримавши образну матеріалізацію. Тому мистецтво в такій ситуації є своєрідним засобом психотерапевтичного впливу, механізм якого описано у психоаналізі.

Та, підкреслимо ще раз, класики аналітичної психології мали на увазі певні *етнічні* чи *расові* утворення, але ні в якому разі не масу як нове специфічне утворення, породжене епохою індустріалізації.

Тому принципово важливим є той крок, який зробив Е. Фромм, розглядаючи позасвідоме в аспекті *соціальному*, тобто не у споконвічно давньому, біологічному. Грунтуючись на теорії витіснення Фрейда, Фромм доводив, що позасвідоме індивіда детермінується суспільством, і саме суспільство породжує ірраціональні пристрасті, а різноманітним гадкам надає статусу правди. Приводом механізму витіснення у логіці психоаналізу є страх втрати стабільності, певного внутрішнього комфорту: "Ми не допускаємо у свідомість те, що могло б вступити у протиріччя з ідеями та інтересами, які б ми не хотіли ставити під загрозу" [43:336]. Тому, на думку Фромма, те, що людина певного суспільства усвідомлює як реальність, є "суміш із брехливої інформації, упереджень, ірраціональних пристрастей, раціоналізацій та забобонів, куди лише зрідка потрапляють жалюгідні клаптики істини, надаючи нам оманливої впевненості, що вся ця суміш реальна та істинна" [44:104].

Думка щодо примарності людської реальності на диво близько навіть за образним рядом перегукується зі словами фру Альвінг із "Привидів" (1881 р.) Г. Ібсена. Вона усвідомлює, що припустилася не-поправної помилки виховуючи сина, коли жертву-

вала правдою заради загальноприйнятих принципів та ідеалів, сліпе слідування яким і перетворює людей на "вихідців з того світу": " В нас виявляється не тільки те, що перейшло нам у спадок від батька з матір'ю, але й дають себе знати всілякі віджилі поняття, вірування і тому подібне. Усе це вже не живе в нас, але сидить ще так міцно, що його не позбутися. Варто мені взяти газету до рук, і я вже бачу, як шугають між рядками ці вихідці з мого. Так, справді, уся країна кишить такими привидами... А ми такі жалюгідні боягузи, так боїмося світла!.." Цей приклад яскраво демонструє думку про те, що художня культура часто раніше, ніж наукова рефлексія, тематизує реальність.

Та механізм витіснення, як автоматичний захист психіки від дестабілізації, базований на страхові, — не єдиний. Опис іншого механізму, що ґрунтується на теорії установки та домінанти, знаходимо, наприклад, у І. Дзюби: "Масована пропаганда репресій (як і самі репресії) повинна була не тільки *заякати* (курсив мій. — О.Л.) селян, але й витіснити із свідомості суспільства уявлення про реальний стан справ: зсунута свідомість повинна була сприймати не страждання народу, а "саботаж ворога" і боротьбу з ним" [45:224].

Отже, у рамках дії соціального позасвідомого, те, що, відповідаючи певним психічним потребам, організується за законами логіки та правдоподібності, й стає реальним для пересічної свідомості. У цьому й полягає феномен "реалістичності" чи "правдоподібності" мистецтва, яке для стороннього неупередженого спостерігача не має нічого спільного ані з реальністю, ані, часто, з мистецтвом.

Слушним для характеристики сучасних суспільств нам здається підхід Фредріка Джеймсона, який вводить поняття *політичного* позасвідомого, а у політичній ідеологемі бачить зачатки протооповіді, викликані елементарними колективними фантазіями, які у наративній формі підтримують існування витісненого матеріалу. Сам есте-

тичний акт філософом розглядається як уявне вирішення соціальних проблем.

У такому випадку йдеться про ще одну психотерапевтичну дію мистецтва щодо колективного позасвідомого: через механізми ідентифікації воно здійснює компенсаторну функцію. За влучним висловом Г. Башляра — “повертає життя втраченим можливостям” [46:103].

Та чи існує власне масове позасвідоме, тобто позасвідоме цього нового конгломерату непов'язаних між собою індивідів? А якщо так, то які його змісти, крім скалків архетипів груп, що розпалися або розпадаються? Відповідь на ці питання дасть змогу говорити про характер специфічних зв'язків масової свідомості з мистецтвом та про сутнісні риси такого мистецтва. Тобто, чи можуть бути у маси психологічно креативні функції, якими, наприклад, Нойманн щиро наділяє колективне позасвідоме групи, через яке свідомість, індивідуальність та дух висловлювали себе, виробляючи культурні канони, тобто ті надособистісні цінності, які керували культурою і життям? На наш погляд, саме у факті появи нової історичної форми зв'язку між людьми (яка в жодному разі не скасовує, а враховує всі попередні), своєрідним технологічним виразом якої є мас-медіа, лежать витoki нових естетик, цінності яких органічно поєднують авангард з нехитрим лубком, розмиваючи межі між елітарним та масовим.

Ми можемо вочевидь спостерігати певні явища, які натякають на існування “масових архетипів”. Феномен індійського та “арабського” кіно у радянський час свідчить далеко не про прийдешній “розкол цивілізацій”, а про існування глибинної єдності масового сприйняття, а отже і певних структур цього сприйняття. Та й американське кіно має популярність не тільки завдяки вдалому завоюванню ринків. На думку Л. Карахана, це явище пов'я-

зане з тим типом емігрантської культури, який склався у США: вона заснована на синтетичних архетипах, доступних будь-якій емігрантській свідомості [47:175]. На нашу думку, питання про можливість синтезу архетипів не позбавлене сенсу. Адже синтез є одним із фундаментальних законів органічної природи. Племена, цивілізації, народи змішувалися завжди, утворюючи нові єдності, синтезуючи нові культури, а отже, можливо, і архетипи, що лежать в їх основі. Якраз соціологи мистецтва, що вивчали мистецькі потреби мас на основі "наймасовішого" мистецтва — кінематографа, де практично найпрозоріші кордони для міжкультурного змішування, дійшли висновку, що сучасну масову культуру можна розглядати як певний "простір прасмислів" [48:175], де зчитується той чи інший сюжет. Тобто у випадку масового мистецтва ми маємо справу з якимось глибинним, якщо так можна сказати, типом означування, пов'язаним із певними спільними психічними потребами людини.

## 2. Культура "масової свідомості"

*Суб-людина маси як продукт сучасного розпаду етнічних груп. — Втрата центру як ознака дії нових механізмів саморегуляції. — Масова свідомість та моделювання реальності. — Моделювання реальності та його вплив на масову свідомість. Установка, домінанта, раціоналізація. — Цензура як одна з регулятивних функцій масової свідомості*

Заблудилася я в небо... Что делать?  
Тот, кому оно близко, ответь...  
(О. Мангельштам. "Заблудилася я в  
небе...", 1937р.)

Сказане вище дає підстави твердити, що масова свідомість має глибинні креативні структури, які хоч і зумовлюються, але не визначаються типом етнічної культури. Завдяки цьому вона, як замовник, завойовує домінуючі позиції на ринку аудіовізуального виробництва. Отож вона повинна диктувати і певний тип культури, який зумовлюється не тільки її досить примітивними потребами, а й певними неусвідомлюваними процесами, властивими культурі взагалі. Спробуємо окреслити те, що нам сьогодні бачиться як вірогідний тип художньої культури, що складається під значним впливом зміцнення позицій масової свідомості у сучасному духовному житті.

Масова свідомість прийняла на себе головний удар у період розпаду етнічних груп. Психологічно у позасвідомому місці суб-людини групи (за термінологією Нойманна) почала займати суб-людина маси. Найчутливішими індивідами це переживалося не тільки як втрата орієнтації, а і втрата самої мож-

ливості шляху в традиційному розумінні цього слова. Якщо у переддень Відродження Данте писав, що заблукав у темному лісі (а це передбачало існування стежки), поет ХХ ст., відзиваючись на його голос, сказав, що заблукав у небі.

Нойманн констатує одну досить важливу для сьогоденішньої культурної ситуації деталь: "маса — це розклад складнішої організаційної одиниці не до примітивнішої організаційної одиниці, а до людського скупчення, яке не має центру" [14:445]. Та відсутність центру зовсім не означає неможливості регуляції (чого остереігається Нойманн) — просто це регуляція абсолютно іншого типу, яка набагато більше залежить від саморегуляції і більше на неї покладається. І це своїм особливим шляхом веде до зміцнення позиції індивіда: сьогодні його вже принижує влада над ним ідей, чи сильнішої волі, чи навіть смислу, більшого, ніж його одиничне життя.

Масова свідомість як така не несе відповідальності за те, що ліс із прокладеними стежками перетворився на чистий безкінечний простір. Може вона, без єдиного центру і застиглих правил, примиряє з цим простором, натякає на зв'язки в іншому середовищі, яке вимагає інших підходів?

Постмодерн давно сказав "так" і давно обживає цей простір. Можна сказати, що постмодерн — це одна із сучасних форм, гомологічних масовій свідомості, масова культура — це форма існування її художніх потреб, а мас-медіа — це спосіб і місце її матеріалізації.

Отож, якщо масова свідомість усе-таки існує, то першою і найважливішою її властивістю, як такої, що конституює реальність, має бути здатність до моделювання цього простору. З іншого боку, як стверджує слідом за Фроммом теорія інформаційного поля, — спільне моделювання життєвого просто-

ру є потребою, бо це умова адекватної орієнтації людини в світі.

Сучасні теорії, що розглядають інформацію як життєво необхідну умову, закладену на рівні біологічної будови людини (існування інформаційних молекул), до найвищих психічних процесів, використовують поняття поля як простору, де здійснюється власне моделювання навколишнього світу, необхідне всім живим істотам, особливо тим, що позначені дефіцитом вроджених інстинктів для того, щоб відстоювати своє місце в світі [49:100].

Однак існує й одночасний зворотний процес (кореляція) впливу інформаційного поля на масову свідомість. Зміст цього процесу полягає в реалізації та своєрідному "присвоєнні" позасвідомо закладених оточенням, мистецтвом, медіа та ін. матриць мислення, почувань та сприйняття, який Е. Фромм називає раціоналізацією — психологічною основою автоматизуючого конформізму [46], а школа Узнадзе розглядає цей процес у рамках теорії установки. У напрямку семіотики розширює подібні ідеї теорія домінанти за Ухтомським, яка розглядає здатність домінантного осередку збудження відповідати на зовнішні стимули, які лише ймовірно можуть виявитися адекватними для цієї реакції. Таким чином виникнення домінант надає явищам дійсності "об'єктивно не властивого їм сигнального значення" [50:41].

Отже, феномен псевдомислення, псевдопереживання, псевдопочуття зумовлюється тим, що людина як власну думку, власне бачення, власне почуття сприймає дещо їй нав'язане, посилюється в епоху аудіовізуальних мас-медіа. Тобто йдеться не тільки про підсвідоме підкорення загальноприйнятій думці, але й візуальним естетичним образом, крізь який людина, абсолютно про це не замислюючись, починає бачити реальність. Тобто реальністю стає факт, ситуація, образ, уже змодельовані в інформаційному полі. Фромм писав про те, що навіть жи-



вий краєвид часто сприймається крізь відомі живописні роботи, а реальна подія, концерт, вистава для деяких людей набувають статусу реальності тоді, коли вони про це прочитають у газеті, тобто побачать все у впорядкованому й зрозумілому інформаційному просторі. В епоху ж візуальних мас-медіа та "ефекту CNN" найактивніше формує реальність картинка теленовин.

Втім проблема, яку В. Беньямін сформулював як стрімкий ріст впливу мас на реальність та реальності на маси [51], яку ми дещо уточнюємо в термінах психоаналізу та інформаційного поля — це тема окремого дослідження. У нашій роботі ми лише позначаємо існування цього явища, яке ґрунтується на важливих для нашої роботи позасвідомих механізмах психіки, таких як раціоналізація, установка та домінанта. Саме на них ми спиратимемося, описуючи процеси потрапляння масової свідомості під певні фантастичні варіанти реальності, такі, наприклад, як терор, а також простежимо на рівні творчої особистості деякі механізми потрапляння під вищевказані процеси.

Ці механізми, на наш погляд, пов'язані перш за все з певними глибинними психічними потребами. Існує й зв'язок між колективним конституюванням реальності чи, іншими словами, моделюванням інформаційного поля, та формуванням особистості. Він полягає не тільки в тому, що особистість приймає колективні норми та стереотипи, а й у тому, що свідомо взаємодіючи в той чи інший спосіб з інформаційним полем, вона розширює кордони знання про саму себе. До того ж масова свідомість як психічна потенція дає можливість індивіду через спільне інформаційне поле — мас-медіа та масову культуру — пережити причетність, єднання з певною спільнотою, переживаючи однакові страхи і надії, та відчутти свою захищеність всередині цієї спільноти.

Ще одна властивість масової свідомості, пов'язана з її стосунками з масовим позасвідомим, полягає у своєрідній регуляції, в тому числі, як ми це спробуємо показати, й процесів художньої творчості. Існує величезна традиція досліджень регулюючої, селективної функції колективної свідомості в процесах фольклорної творчості. Саме там ми знаходимо поняття цензури ("попередня цензура" Р. Якобсона, П. Богатирьова) як стихійного відбору тих індивідуальних новацій, що подобаються аудиторії. З іншого боку, існує традиція, вже репрезентована у нашій роботі Дж. Деверьо, щодо здатності колективної психіки витіснити у позасвідоме небажані проблеми. Якщо така здатність існує, то існують і механізми, які намагаються не допустити у свідомість витіснене. За Фрейдом, механізм захисту психіки від небажаних явищ реальності називається теж цензурою. Проблеми, пов'язані з цензурою як регулятивною функцією масової свідомості, ми й розглянемо на конкретному матеріалі радянської культури.

## **Деякі висновки**

Отже, ми виділили три "горизонтальні" аспекти поняття масової свідомості — психічний, соціокультурний та соціально-психічний, — де розглянули масову свідомість у її головних смислових опозиціях, а також провели певну "вертикаль" (свідоме — позасвідоме), що пронизує всі три аспекти. Таким чином ми намагалися зберегти адекватне сьогоденній культурній ситуації й актуальне у нашій роботі полісемантичне розуміння масової свідомості.

Враховуючи вищеназвані ознаки нових мас з великою кількістю мобільних групових зв'язків, можна сказати, що різке насильницьке революційне руйнування первинних групових зв'язків — релігійних, етнічних, общинних, станових, навіть сімейних — перетворювало населення величезної території пореволюційної Росії на масу доіндустріальної епохи.

Процеси видозміни маси шляхом її організації та оформлення через підпорядкування груповим більшовицьким цінностям тією чи іншою мірою впливали на явища художньої творчості, а отже на індивіда, автора, — так само, як і відбувалися під впливом цих явищ.

Масова свідомість має своєрідний творчий потенціал, що знаходить основне вираження у формі певних потреб аудиторії, в яких власне закладені основні формотворчі здатності мас. Задоволення цих потреб у Європі на початок ХХ століття традиційно відбувалося у сфері так званої лубкової культури (своєрідно трансформованої в СРСР), аналізуючи яку, ми можемо зчитувати власне самі потреби і своєрідні художні стереотипи широкої аудиторії, як одного з динамічних чинників тексту культури.

Творчий індивід та маса у процесі розвитку й становлення в умовах тоталітарної ідеології, вступали у взаємодію між собою, а також зі способом означування, встановленим владою (який, як ми покажемо, історично спирався на певні потреби та стереотипи тих самих мас та вербалізувався художньою культурою). Нібито приймаючи цей спосіб означування, маса проте магістрально повторювала певний психосоціальний онтогенез: від архаїчної маси — до груп та "персональних самосвідомостей", з яких може формуватися маса психологічно вищого рівня.