

Пічугіна Т. Є.

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

НОВИЙ МІФ ТА ПСЕВДО-МІФ В ЕСЕЇСТИЦІ ГЕРМАНА БРОХА

Проаналізовано літературно-критичні та філософські есе Г. Броха «Дух і дух часу» (1934), «Міфічна спадщина літератури» (1945), «Міф і стиль старості» (1947), «Гофмансталь та його час» (1947–1948) та «Теорія масового психозу» (1939–1948), досліджено пріоритетні аспекти вивчення міфу в працях Ф. Ніцше, Е. Кассіра, Т. Манна, М. Горького, Т. Адорно та здійснено спробу виявити причини інтенсифікації «роботи над міфом» (Г. Блюменберг) у XX столітті.

Брохова концепція міфу є продовженням його теорії розпаду цінностей. Письменник розмірковує про необхідність створення нового міфу, про міф як форму подолання обмеженості наукового позитивізму. Г. Брох розуміє міф як «космогонічно впорядковану цілісність», синтез раціонального й ірраціонального начал, логосу та духу. Міф містить у собі риси двох стадій людського життя – дитинства й глибокої старості, цей синтез реалізується в «стилі старості» («Altersstil»), особливістю якого є відмова від індивідуального та звернення до «прасимволів» – константних утворень, що мають трансцендентальний смисл. Міф, на думку Г. Броха, – це «об'єктивація ліричного», котра не досягається ні за допомогою психологізації міфологічних сюжетів, як у Т. Манна, ні через технічну радикалізацію ліричного, як у Дж. Джойса. Творцем «нового міфу» Г. Брох називає Ф. Кафку, якому вдалося відмовитися від романтичного індивідуалізму, досягти трансценденції літератури.

Письменник розрізняє власне міф і псевдо-міф, вважаючи останній передумовою виникнення нового міфу. Розробляючи свою теорію міфу, митець прагне дати людству надію на порятунок навіть у ситуації найжорстокішого нацистського терору й антигуманного використання загальнолюдських культурних цінностей.

Ключові слова: австрійська література, модернізм, міфологічна критика, міф, псевдо-міф, архетип, символ.

Постановка проблеми. Вивченню питання про функціонування та трансформацію міфу в культурі Модерну, про взаємодію міфу та логосу, міфу та літератури присвячені численні сучасні літературознавчі, філософські та культурологічні дослідження, а визначення поняття «міф» досі є предметом запеклих дискусій науковців. Так, Я. Ассман визначає міфи як засадничі історії, що «надають світові, в котрому ми живемо, наративну основу. Завдяки цій основі світ видається нам доцільним, значимим, багатовимірним і автентичним, таким, у якому ми можемо жити й умирати, діяти й страждати» [1, с. 38], а С. Вієтта, звертаючись до проблеми функціонування міфу в добу Модерну, наголошує: «Міф – це не незмінний текст, не фіксований код, а первинна форма сприйняття, котра всупереч процесам технізації та науковизації світу властива нам, допоки ми лишамось людьми» [17, с. 21].

Доба Модерну зазвичай характеризується такими категоріями, як секуляризація, деміфологізація, знецінення божественного, тобто

категоріями, що заперечують можливість існування міфу в сучасному світі. Водночас у культурі XX століття спостерігається інтенсифікація «роботи над міфом» (Г. Блюменберг), процеси «реміфологізації», тобто творення нових міфів з елементів первинних, у філософії, політиці, літературі та образотворчому мистецтві [17, с. 21]. Поєднання теоретико-естетичного осмислення міфу та його літературної обробки, а також безпосередня «міфотворчість» без будь-якої її теоретичної рефлексії – прикметна ознака літературного модернізму, яскравим представником якого є Герман Брох. У численних есе, критичних відгуках, коментарях до своїх творів австрійський письменник та філософ осмислює можливість та передумови існування міфу в сучасному світі, обґрунтовує необхідність творення нового міфу в часи розпаду цінностей. Деякі спостереження Г. Броха суголосні пошукам його сучасників, а деякі випереджають свій час – і в плані методології, і в плані змісту. Дослідження Брохової теорії міфу дозволить уточнити уявлення про

специфіку філософізації та міфологізації літератури модернізму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Брохова теорія міфу в контексті філософії першої половини XX століття ще не ставала об'єктом спеціального дослідження. У фокусі уваги германістів – міфологічна образність романів Г. Броха «Смерть Вергілія» (Ю. Гайцман [11], Р. Ріццо [16]) та «Чари» (Б. Лоос [13], Г. Готвальд [9]), при цьому особливу увагу названих дослідників звернено на модерністський характер міфопоетики письменника та порівняння його романів із тетралогією Т. Манна «Йосиф та його брати». Брохова концепція нового міфу згадується у роботах літературознавців лише побіжно, що звужує горизонт сприйняття художніх текстів письменника та уявлення про міфологічний дискурс доби.

Постановка завдання. Метою статті є аналіз епістемологічного та аксіологічного аспектів Брохової концепції нового міфу в контексті сучасних авторів філософських та культурологічних теорій.

Виклад основного матеріалу. В літературно-критичних та філософських есе 30–40-х рр. Г. Брох все частіше звертається до проблеми міфу. Тут насамперед слід згадати такі роботи письменника, як «Дух і дух часу» («Geist und Zeitgeist», 1934), «Міфічна спадщина літератури» («Die mythische Erbschaft der Dichtung», 1945), «Міф та стиль старості» («Mythos und Altersstil», 1947) і «Гофмансталь та його час» («Hofmannsthal und seine Zeit», 1947–1948). Брох розмірковує про необхідність створення нового міфу, про міф як форму подолання обмеженості наукового позитивізму, який має на меті пізнання не стільки істини, скільки видимості. Критика позитивізму – загальне місце у філософії початку XX століття, і в цьому сенсі полемічні зауваження Г. Броха щодо вичерпаності раціонального пізнання та обмеженості принципів об'єктивності і верифікації вписуються в інтелектуальний контекст доби. Внаслідок «жахливого зубожіння філософії, самозречення науки та неспроможності теології єдиною сферою зображення ірраціональних компонентів життя стала література» [6, с. 731], – зауважує письменник у коментарі до «Сновид». Цю тенденцію часу – філософізацію літератури та поетизацію філософії – відзначають у «Діалектиці Просвітництва» (1947) і М. Горкгаймер та Т. Адорно: «Будучи виразником тотальності, мистецтво претендує на сан абсолюту. Ось тому-то й схиляється філософія час від часу до того, щоб визнати за ним пріоритет над понятійним пізнанням» [12, с. 34].

У цьому судженні містяться ключові слова – «тотальність» та «абсолют», які відсилають до центральної проблематики книги М. Горкгаймера та Т. Адорно – до взаємодії міфу та Просвітництва. Хоча міф і Просвітництво традиційно трактувалися як протилежності, філософи пропонують іншу тезу: «Уже міф є Просвітництвом, а Просвітництво знов перетворюється на міфологію» [12, с. 13]. Головним свідченням цього «переплетення Просвітництва та міфу» представникам франкфуртської школи слугує творчість Гомера – «базовий текст європейської цивілізації» [12, с. 64]. Г. Брох також говорить про переплетення раціонального пізнання та ірраціонального досвіду, радикального позитивізму та містики або міфу [4, с. 185], однак називає Гомера «творцем мови й міфу, поетом і філософом» [4, с. 194]. Якщо, за Ю. Габермасом, «процес просвітництва веде до десоціалізації природи та денатуралізації людського світу» [10, с. 116], то австрійський письменник покладає надії саме на той поворотний момент, коли «раціональне пізнання досягає своєї межі ... й віднаходить втрачену мову в міфі» [4, с. 196]. Таким чином, у Г. Броха просвітництво також обертається на міф, щоправда, у позитивному смислі. Він сприймається як форма подолання «децентрації картини світу» [10, с. 116], адже міф, за Г. Брохом, «охоплює тотальність людського буття» [4, с. 203]. Подібну тезу висловлює й Ю. Габермас: «Міф завдячує його тоталізуючій силі, за допомогою якої він інтегрує всі феномени, котрі сприймаються ззовні у мережі кореспонденцій, пов'язаних між собою за подібністю та контрастом, ґрунтовним поняттям, у яких категоріально взаємопов'язане те, що в модерному світорозумінні перестає бути сумісним» [10, с. 116]. Г. Брох не лише зближує міф та логос, але й у дусі М. Горкгаймера і Т. Адорно визначає: «Міф – це первісна форма будь-якого феноменологічного пізнання, на яке здатний людський дух» [4, с. 217]. Міф, однак, є первісною формою не лише пізнання та науки, а й філософії і мистецтва.

Певною мірою пошуки міфу в XX ст. є спробою віднайти відповідь на питання, чим є час та історія, чи вичерпується пізнання світу лише межами раціонально обчислюваного. У цьому сенсі розбіжність між реальною – фіксованою в годинах чи хвилинах – тривалістю подій та індивідуальним її переживанням є найбільш вдалим прикладом. Тут механізм «довго – коротко», «давно – недавно» не спрацьовує. Час міфу – це прадавній час, це час початку та творіння, тобто креативний час – зародок всіх природних та життєвих сил людини.

Е. Кассіерер називає його «конкретно-якісним часом» [8, с. 133], а Т. Манн у властивій йому метафоричній формі зауважує: «Першопричини людської душі – в прадавніх часах, у тій бездонній криниці часів, у котрій живе міф та беруть початок усі одвічні норми та форми життя <...> він – вічна схема, духовна формула життя <...> Через нього ми дістаємо знання найвищої істини, втіленої в дійсному, посмішку вічності, одвічно сущого, достеменного, в якому та за яким живе все уявно індивідуальне, не здогадуючись, наскільки його життя є просуванням уторованою доріжкою» [14, с. 493–494]. Але якщо у Т. Манна йдеться про психологізацію та гуманізацію міфу, про святкову міфічну рольову гру та відродження пам'яток давнини через їх цитування, то Г. Брех розуміє міф як «космогонічно впорядковану цілісність (Totalität)» [4, с. 203]. Якщо для Т. Манна міф – «легітимація життя» [14, с. 496], то для Г. Брех – це «максимальне наближення людини до пізнання смерті» [2, с. 201].

Однак протиставлення життя та смерті не є у Г. Брех однозначним. З одного боку, смерть є абсолютною не-цінністю, вона – Ніщо, оскільки означає кінець земного буття, межу, котра «розділяє ясний світ свідомості, в якому всі речі знайомі, мають власне ім'я та дефініцію, та світ темряви, невизначеності, який є джерелом усякого зла – „безіменного зла” в прямому сенсі слова, того зла, котре чекає на ім'я та пізнання, щоб з ним можна було боротися» [4, с. 110]. Усвідомлення скінченності земного існування породжує метафізичний страх, тобто «нездоланний і незборимий страх за життя, що охоплює людину в той самий момент, як її свідомість уперше відкриває очі й бачить перед собою самотність власної смерті» [4, с. 109]. Власне, подолання цього страху через пізнання смерті і є, за Г. Брехом, завданням істинного мистецтва. У цьому контексті розкривається й протилежне трактування смерті у письменника – як абсолютної цінності життя: «Там, де відсутнє справжнє ставлення до смерті, де не визнається її абсолютна значимість для земного життя, там немає істинного етосу ... мова йде про моральне очищення в смерті й через смерть» [3, с. 194], – наголошує він в есе «Гофмансталь та його час». Смерть, таким чином, розглядається як категорія екзистенціальна та релігійна, як «вінець земного духовного ритуалу» [3, с. 195].

Г. Брех часто використовує поняття «міф», «релігійне» та «поезія» як синоніми, адже він вважає, що в сучасну добу саме поезія виконує функцію пізнання життя та створення цілісної

картини світу. Завдання істинної поезії, або ж «нового міфу», полягає у постановці не естетичних, а етичних та метафізичних питань. Так, наприклад, письменник відзначає: «Адже структура людської проблематики під будь-якою личиною здається константною: кінець кінцем вона обумовлена теологічно та етично» [4, с. 72], або: «...все релігійне є тлумаченням смерті. Перетворивши світ на духовну космогонію, релігійне береться «звільнити» світ від випадкового, воно намагається стати спасінням від тиску емпірики, спасінням від найстрашнішого тиску, якого зазнає людська душа, від тиску необхідності померти (Sterbenmüssen)» [3, с. 46].

Г. Брех розглядає міф не лише в екзистенціальному вимірі, але й культурно-історичному. Міф пропонує картину світу, яка ґрунтується на принципі істинності, що не вичерпується законами каузальності, лише раціональним поясненням. Цей принцип не виводиться з самого лише наукового тлумачення світу, оскільки стає такою мірою всеохоплюючим, що навіть наукове знання є укоріненим у міфі. У зв'язку з цим Г. Брех пише: «...міф неможливо ідентифікувати з ірраціональністю; однак його неможливо ідентифікувати також з раціональністю, він є і тим, й іншим, а тому більше, ...ніж проста сума поєднаних в ньому частин. Розвиток людства, однак, являє собою поступове відокремлення раціональних поглядів і, таким чином, усе більше віддаляється від колишньої міфічної єдності» [3, с. 134]. Під цією єдністю письменник розуміє єдність логосу і духу. Г. Брех тлумачить Логос як реалізацію божественного Духу: «Не існує такого духовного, яке не вірило б у дух, не вірило б у логос – рупор духу, його судину і його форму, яке б не прагнуло абсолюту, ґрунтованого на дусі та логосі. Це було позицією платонічної античності й позицією платонічного християнства» [4, с. 182]. Отже, логос – це форма, а дух – зміст, або «закон» і «доля» [4, с. 186]. Однак, крім вищезазначених значень, в есе «Дух і дух часу» трапляється також уживання логосу як синоніма логічного. Таким чином, Г. Брех ідентифікує логос із раціональним, а дух – з ірраціональним. Письменник виявляє в історії людства лише дві доби, коли була досягнута єдність логосу та духу, – це висока античність та середньовіччя. Власне, ця єдність і є міфом, оскільки пропонує цілісну картину світу та визначає етичну позицію людини.

Отже, за Г. Брехом, міф характеризується такими ознаками, як цілісність, істинність, креативність. На останньому наголошує також

Ф. Ніцше в «Народженні трагедії»: «Без міфу будь-яка культура втрачає свою здорову творчу природну силу: лише горизонт міфу надає цілісності загальному культурному рухові» [15, с. 125]. Міф для Ф. Ніцше – зародок будь-якої культури, джерело поезії, а його знищення – причина її смерті: «Той, хто згадає про найближчі наслідки цього наукового духу, котрий невпинно торує собі шлях уперед, – той відразу ж побачить, як через нього був знищений міф, а через це поезія втратила свій природний ідеальний ґрунт і стала безпритульною» [15, с. 95]. Отже, за концепцією Ф. Ніцше, міф є істинним тлумаченням світу, одвічним духовним орієнтиром людини та джерелом поезії, повернення до нього в часи наукового перспективізму означає повернення до первозданної цілісності та єдності. Аналогічну думку висловлює і Г. Брох: «Якщо б існував подібний міф, він став би не тільки спасінням поезії та її незмінної цінності – він став би знаком милості, він став би знаком розради, оскільки був би знаком віри та нового злиття цінностей, злиття, необхідного, щоб покласти край їх кривавому розпаду» [4, с. 197].

В який би спосіб не висловлювалася думка про необхідність повернутися до міфічної спадщини людства, вона є виявом критичного ставлення до наявного в ХХ ст. розриву між наукою та мистецтвом. Звернення мислителів доби до проблеми міфу обумовлене, на нашу думку, саме прагненням віднайти – незважаючи та всупереч спеціалізації в духовній сфері – певну силу, яка об'єднувала б різноманітні та суперечливі концепції буття.

Ця необхідність, за Г. Брохом, є не тільки нагальною («туга за міфом» – частий зворот у його роботах), але й історично обумовленою. Відповідно до концепції австрійського письменника, сучасний світ утратив мову й дух (абсолют), що призвело до безмовності світу, яку він називає «безмовністю вбивства» [4, с. 177]. Слова більше не сприяють взаєморозумінню, вони нічого не виражають, «своєрідне презирство до слова, майже відразу до нього, охопили людство» [4, с. 177]. Слово деградує до «інструмента, що слугує політичним або естетичним, або будь-яким іншим цілям» [3, с. 193]. Ідеологізація слова, втрата ним етичного змісту є причиною дегуманізації світу. Мистецтво слова втрачає функцію катарсису. Дискредитація слова призводить до підміни мистецтва кітчем, філософії – «вульгарною риторикою» [4, с. 186].

У міркуваннях Г. Броха про міф необхідно виділити дві сторони – етичну та естетичну, що тісно пов'язано з концепцією цінності, яка включає

в себе «етичну цінність дії й естетичну цінність створеного» [6, с. 619]. «Міф має охоплювати тотальність людського буття, містити космологічно впорядковану тотальність і, таким чином, виступати проєкцією позачасової структури людської душі» [4, с. 203]. Етична функція міфу полягає у визначенні вчинків і позицій особистості в межах відповідної йому ієрархії цінностей, у співвіднесеності окремої людської долі з ціннісним центром, у подоланні страху перед смертю та прийнятті нескінченності часу. Підкреслюючи позачасовий, пророчий і надособистісний характер міфу, Г. Брох вбачає всі ці риси вві сні, «цьому щоденному й щонічному міфі» [4, с. 206], який поєднує в собі звичайну (аристотелівську) денну логіку та інтуїтивну нічну.

Міф, який, на думку австрійського письменника, містить у собі риси двох стадій людського життя – дитинства і пізньої старості, коли сфера суб'єктивного ще не досягнута або вже жита, реалізується в межах так званого «стилю старості» (у Г. Броха – «Altersstil»): «Стиль старості в усій його величі, в усій його холодній об'єктивності й у всій його абстрактній прозорливості настільки властивий творові, що його творця можна описати лише як старця. Він сам стає міфом» [4, с. 226]. Як видно з цієї цитати, особливістю подібного стилю є відмова від індивідуального та звернення до «прасимволів», котрі мають метафізичний характер. «Прасимвол» виступає своєрідним утіленням структури людської душі, «загальноприйнятим знаком, який хоч і містить у собі природне ядро, але в процесі денатуралізації, стає, можливо, єдиною реалізацією платонівської ідеї у світі емпірики» [6, с. 294]. Прикладом подібного символу, на думку Г. Броха, є трикутник (один з центральних символів у романі «Безневинні»). «Прасимвол» в інтерпретації письменника набуває рис архетипу, оскільки він є константним утворенням, що має трансцендентальний смисл. Прасимвол потенційно містить у собі загальнолюдське значення, яке актуалізується для кожної людини лише в певній ситуації-кореляті суб'єктивного та об'єктивного начал.

Г. Брох, безумовно, знав аналітичну психологію К. Г. Юнга (посилання на цього вченого неодноразово зустрічаються в його есеїстиці) і його вчення про індивідуальність як інтеграцію свідомого та несвідомого начал психіки індивіда через символічне тлумачення й суб'єктивне переживання своїх архетипних структур, імовірно, було близьке австрійському письменникові, про що свідчать не тільки збіги в інтерпретації прасим-

волу в Г. Броха й архетипу в К. Г. Юнга, але й ставлення до міфу, котрий розглядається ними не як архаїчний феномен, а як абсолютна й актуальна величина, що містить у собі не тільки основні закони людської психіки, але й першооснови людського буття. Сприйняття міфу як «вічно живої субстанції» у Г. Броха не випадкове, воно логічно випливає з його концепції часу: адже, якщо час не є прямолінійним і необоротним, а поділ людського буття на минуле, теперішнє і майбутнє – це умовність, то міф містить у собі інваріант людської долі. Ліричне є адекватним засобом фіксації миті, коли відбувається ідентифікація «Я» зі світом, суб'єкта з об'єктом. Це мить пробудження душі, мить, коли досягається стан «рівноваги» або «симультанності» [4, с. 14–16], тобто скасовується час. Отже, саме ліричне є ідеальною формою відтворення платонівського пра-переживання, однак, формою суб'єктивною, міф же, що також виконує цю функцію, – формою об'єктивною. Таким чином, міф, на думку Г. Броха, – це «об'єктивація ліричного» [4, с. 195].

Однак ця об'єктивація «не відбувається за велінням» [4, с. 197], вона не досягається ані за допомогою психологізації міфологічних сюжетів, як, наприклад, у Т. Манна, ані через технічну радикалізацію ліричного, як у Дж. Джойса [4, с. 198]. Творцем «нового міфу» в есе «Міф і стиль старості» та «Гофмансталь і його час» Г. Брох називає Ф. Кафку, якому вдалося відмовитися від романтичного індивідуалізму на користь абстрактної тотальності, космогонії та теогонії [4, с. 230–231], досягти трансценденції літератури. Щоб створити «новий міф» митець має «залишити літературу» та звернутися до етичного. Ф. Кафка полишає сферу чистої естетики й розробляє «вищу тотальність» (*höhere Totalität*) – «абсолютно абстрактну теогонію» [4, с. 216].

На думку Г. Броха, саме архетипний (у його термінології – сновидний) характер творчості Ф. Кафки дозволив йому переступити межі літератури й стати першим письменником, який втілює ідею «нового міфу». Більш того, Г. Брох, котрий постійно висловлював сумніви щодо права літератури на існування, вбачає в бажанні Ф. Кафки знищити власні твори перемогу етичного начала над естетичним.

Розуміючи, що у світлі нацистських спекуляцій навколо міфу його концепція «нового міфу» є дещо сумнівною, Г. Брох розрізняє власне міф і псевдо-міф. Більше того: на думку австрійського письменника, псевдо-міф є передумовою виникнення нового міфу. «Якщо є Бог, – пише він, – то

йому повинен служити й сатана, і, можливо, саме нацистський терор дозволив людству дозріти до тієї готовності до етичної теогонії, з якої може виникнути новий міф» [4, с. 231–232]. Брох вважає, що Гітлер свідомо використовує ситуацію розпаду релігійної єдності, щоб встановити власну «ерзац-релігію» і проголосити себе спасителем. Ця концепція чіткіше представлена у новелі письменника «Прощальна промова Гітлера» («*Hitlers Abschiedsrede*», 1944) і теоретично осмислена у «Теорії масового психозу». У цій роботі Г. Брох протиставляє два типи вождя – істинного релігійного рятівника та демонічного демагога. Перший «будить у душі індивідуума ... усвідомлення дрімаючого в ній метафізичного первісного страху, відкриває позитивний шлях до вгамування страху, <...> до збагачення ірраціонального через пізнавально-релігійний екстаз типу: «Я є світом, тому що він увійшов у мене» [5, с. 300–301]. Другий тип вождя веде «маси (не людство!) шляхом втрати раціонального, тобто шляхом вивільнення інстинктів у архаїчно-інфантильних формах екстазу; він також апелює до страху, особливо тих, хто перебуває в паніці, він також прагне надати страху певну форму, оскільки він знає, що індивідуум не здатний шукати джерело страху в собі, а прагне знайти його зовні і покласти відповідальність за нього на яких-небудь особистостей (відьми, негри, євреї або інші «вороги»), демонічний демагог насамперед вимагає перемоги над цими «ворожими» символічними джерелами страху та їхнього фізичного знищення. Це шлях інстинктивно-психопатичного псевдо-екстазу типу: «Я володарюю над світом, тому що він поневолений мною» [5, с. 301]. Таким чином, релігія й політика, представлені в теоретичних працях письменника, є явищами взаємозалежними.

Висновки. Розробляючи свою теорію міфу, Брох прагне дати людству надію на порятунок навіть у ситуації абсолютного краху всіх надій, у ситуації найжорстокішого нацистського терору й антигуманного використання загальнолюдських культурних цінностей. Ця якість – давати надію – властива не лише есеїстиці, а й творчості Броха. Згадаємо фінал «Сновид»: там убивство Еша, цинічний лист Юрено й остаточна перемога логіки діловитості несподівано обертаються обіцянкою порятунку, словами апостола Павла: «Не створи собі ніякого зла, бо всі ми тут». Цікаво, що концепція міфу і вождя, що знайшла своє відображення в романі «Чари» («*Die Verzauberung*», 1936) розробляється Брохом уже після створення першої редакції цього твору. Таким чином, цей

роман є не ілюстрацією теоретичних праць Броха, а чую лабораторією письменника, формою пізнання як це інтерпретує, наприклад, Р. Вайгель, а твор- дійсності.

Список літератури:

1. Assmann J. Thomas Mann und Ägypten. Mythos und Monotheismus in den Josephsromanen. München: C.H. Beck Verlag, 2006. 256 S.
2. Broch H. Briefe von 1929 bis 1951. Zürich: Rhein-Verlag, 1957. 459 S.
3. Broch H. Schriften zur Literatur. Kritik. Frankfurt am M.: Suhrkamp, 1975. 423 S.
4. Broch H. Schriften zur Literatur. Theorie. Frankfurt am M.: Suhrkamp, 1975. 320 S.
5. Broch H. Massenwahntheorie. Frankfurt am M.: Suhrkamp, 1979. 583 S.
6. Broch H. Die Schlafwandler. Frankfurt am M.: Suhrkamp, 1978. 760 S.
7. Broch H. Die Verzauberung. Frankfurt am M.: Suhrkamp, 1976. 418 S.
8. Cassirer E. Philosophie der symbolischen Formen: in 3 Bd. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969. Bd. II. 313 S.
9. Gottwald H. Der Mythosbegriff bei Hermann Broch. *Elias Canetti und Hermann Broch* / Hrsg. von Penka Angelova, Marianne Gruber und Paul Michael Lützel. St. Ingbert: Röhring, 2009. S. 141–163.
10. Habermas J. Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen. Frankfurt am M.: Suhrkamp, 1985. 450 S.
11. Heizmann J. Antike und Moderne in Hermann Brochs „Tod des Vergil“: über Dichtung und Wissenschaft, Utopie und Ideologie. Tübingen: Narr, 1997. 207 S.
12. Horkheimer M., Adorno Th. Dialektik der Aufklärung. Frankfurt am M.: Fischer, 1969. 275 S.
13. Loos B. Mythos, Zeit und Tod. Zum Verhältnis von Kunsttheorie und dichterischer Praxis in Hermann Brochs Bergroman. Frankfurt am M.: Athenäum, 1971. 197 S.
14. Mann Th. Freud und die Zukunft. Gesammelte Werke: in 13 Bd. Frankfurt am M.: Fischer Verlag, 1960. Bd. IX. S. 478–502.
15. Nietzsche F. Die Geburt der Tragödie. München: Carl Hauser Verlag, 1966. 135 S.
16. Rizzo R. Mythengestaltung bei Broch und Mann. *Moderne und Mythos* / Hrsg. von Silvio Vietta und Herbert Uerlings. München: Wilhelm Fink Verlag, 2006. S. 169–191.
17. Vietta S. Mythos in der Moderne – Möglichkeiten und Grenzen. *Moderne und Mythos* / Hrsg. von Silvio Vietta und Herbert Uerlings. München: Wilhelm Fink Verlag, 2006. S. 11–23.

Pichuhina T. E. NEW MYTH AND PSEUDO-MYTH IN HERMANN BROCH'S ESSAYS

The article focuses on the myth concept developed in Hermann Broch's literary criticism and philosophy, mainly in his essays *The Spirit in an Unspiritual Age* (*Geist und Zeitgeist*, 1934), *The Mythical Heritage of Poetry* (*Die mythische Erbschaft der Dichtung*, 1945), *The Myth and the Age Style* (*Mythos und Altersstil*, 1947), *Hofmannsthal and His Time* (*Hofmannsthal und seine Zeit*, 1947–1948), *Theory of Mass Hysteria* (*Massenwahntheorie*, 1939–1948). At the same time, we analyze some key aspects of myth investigation in the works by F. Nietzsche, E. Cassirer, Th. Mann, M. Horkheimer, and Th. Adorno, thereby trying to enlighten reasons of an intensive «work on myth» (H. Blumenberg) in the culture of the 20th century. Broch's myth concept is grounded on his theory of the 'disintegration of values'. The Austrian author reflected about the new myth's necessity, about the myth as a way of overcoming the positivism in the modern culture. Hermann Broch interpreted the myth as "the cosmogonic totality", the synthesis of rational and irrational, logos and spirit. The myth includes two phases of human life – childhood and the old age. This synthesis is realized in "the age style" ("Altersstil"), the peculiarity of which is the rejection of the individuality and the turning to "primordial symbols" (Ur-Symbole). The Austrian writer understands the latter as constant formations of the transcendent meaning. According to Broch, myth is "the objectification of the lyrical", which cannot be achieved either by psychologizing the mythical subjects as in Thomas Mann's or by radicalizing the lyric as in James Joyce's works. The first embodiment of the new myth was realized in Kafka's writings. Kafka transcends the boundaries of literature by distancing himself from romantic individualism, every personal concern was resolved in his texts in a supra-personal atmosphere. Hermann Broch differentiates between the myth and the pseudo-myth, which he understands as the cause of the emergence of the new myth.

Key words: Austrian literature, modernism, myth criticism, myth, pseudo-myth, archetype, symbol.

Дата надходження статті: 28.10.2025

Дата прийняття статті: 20.11.2025

Опубліковано: 29.12.2025