

Кремінська І. М.

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

СОЦІАЛЬНИЙ МІФ У РОМАНІ «ДОБРА ВІСТЬ» В. ДРОЗДА

У статті звернено увагу на особливості художнього вияву соціальної міфології в романі В. Дрозда «Добра вість», датованого 1967 р. Сюжетною основою твору є життєпис одного з прибічників ідеї революції Ювеналія Мельникова, що дозволило критикам визначити жанр як роман-біографія. Згідно із соціканом історія персонажа осмислюється крізь призму мотивів самопожертви, передчасної смерті через хворобу заради зміни державного устрою та благополуччя пролетаріату, конотуючись мотивами порятунку й звільнення від «державного хазяїна», царя Миколи II. Концепції героя, в основі якої реальна постать, властива статичність, ідеалізація й дидактична функція. Важливими елементами твору постають пролетарський міф, образ новітнього героя, класові суперечності, що передбачають акцент на недоліках чинної влади та позитивну риторичку, пов'язану з діяльністю соціал-демократів. Виділено опозиції «батьки – діти», «центр – периферія», «свій – чужий», «ми – вони», де остання постає провідним принципом групування персонажів і константою художнього світу. Автор прагне поєднати виховну риторичку з національним кодом, проте в романі підкреслюється важливість саме російського «культурного колоніалізму» (В. Хархун), причому великодержавну колоніальну міфологію, як бачимо, заступає інша її версія, «совєтська».

У сюжеті важливими сенсотвірними акцентами є просвітительська, інтегративна функції героя між київськими інтелігентами-марксистами та робітниками з політичними центрами імперії, віра в месіанізм пригнічених й ідеалізоване бачення цього соціального прошарку, традиційне звернення до міського топосу як простору революційної діяльності. Минуле осмислюється як кризовий час імперії, що зумовлює, за логікою міфу, неминучі суспільні зміни, зокрема знищення «старого світу» й творення нової моделі суспільного ладу, що суголосно есхатологічній і космогонічній мотивіці. Водночас із погляду тоталітарного нарративу це також передісторія до знакових подій радянського календаря, де за давності у часі разом із зростаючою чисельністю соціальної групи може поставати аргументом істинності вчення, що письменник посилює за допомогою прийому документування.

Ключові слова: соцреалізм, соціальний міф, поетика, авторська концепція, мотив, сюжет, роман, В. Дрозд, українська література ХХ ст.

Постановка проблеми. Химерна проза В. Дрозда вирізняється на тлі української літератури другої половини ХХ ст. своєю неповторною часопросторовою моделлю художньої дійсності, екзистенціалістською проблематикою, іронічним поглядом на світ, реплікою до модерністської «інакшості» персонажа, гротесковістю, метафоричністю й міфопоетичністю («Ірій», «Вовкулака», «Балада про Сластьона», «Білий кінь Шептало»). Проте в текстосвіті митця радянського періоду представлена й соцреалістична творчість. Письменницький акцент на соціальній проблематиці зумовлює пошук науковцями нових методів її аналізу. Натомість студіювання «соціального» в літературознавстві залишається неповні розв'язаним, оскільки на сьогодні відсутні праці, у яких проза соцреалістичного спрямування В. Дрозда розглядалася б як художнє ціле. Вибір об'єктом нашого дослідження роману «Добра вість» обу-

мовлено необхідністю з'ясувати особливості вияву соцреалістичної поетики в тексті автора, а отже, і доповнити уявлення про стиль митця.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Рецепція твору В. Дрозда більшою мірою представлена працями радянських критиків [1; 3; 4; 6; 9; 11; 12; 13; 14 та ін.], зважаючи на тенденційність аналізованого роману як художнього вияву тоталітарного дискурсу зокрема. Порівняно з химерною прозою, літературні тексти автора, дотичні до поетики соцреалізму, менш ґрунтовно досліджені. Звернено увагу на жанрову, сюжетно-композиційну специфіку роману-біографії як зразка документально-історичної прози, наприклад, принцип хронікального впорядкування художнього матеріалу, концепцію персонажа, засоби характеротворення (психологізм, портрети, пейзажі) тощо. Позитивно оцінивши текст, вони виділили в ньому низку дискусійних питань,

як-от: доцільність, функції документалізму та впливу цього прийому на художнє ціле [1; 3; 6; 11 та ін.], питання закономірності світоглядної еволюції Ювеналія Мельникова, схематичного показу другорядних персонажів, художності патетичного фіналу [12] тощо. Сучасні літературознавці акцентують на панівних у творі рисах соцреалістичної естетики, зокрема його ідеологічній заангажованості. Тож актуальним буде аналіз роману в контексті соціального міфологізму (В. Парето, Ж. Сорель, Р. Барт, М. Еліаде, З. Фройд, К. Юнг та ін.) [8; 15; 10] як константи радянської культури (В. Харлан), що окреслює нові грані інтерпретації його поетики. Соціальному міфу, подібно до первісного, властива передбачуваність, повторюваність деяких сюжетних ходів, мотивів, функцій його персонажів, що характерно й для досліджуваного нами тексту.

Мета статті – розглянути специфіку втілення соціальних міфів у романі «Добра вість» В. Дрозда.

Виклад основного матеріалу. Важливою функцією соцреалізму є дидактична, що обумовлено естетикою цього напрямку – синтезом художності й ідеології. Політична еліта, особливо тоталітарної держави, нерідко вдається до поширення її поглядів, утвердження статусу за допомогою різних видів мистецтв, причому література, транслюючи соціальні, політичні міфи, володіє унікальними можливостями впливу на емоційну сферу адресата завдяки специфіці мови твору. У соцреалізмі важливого значення набуватиме ідея «культурного колоніалізму» [15, с. 61]. Тож не випадковим є звернення В. Дрозда до жанру роману-біографії, в основу сюжету якого покладено життєву історію Ювеналія Мельникова, українського соціал-демократа, «малороса», як він визначає свою національну приналежність в цитованому протоколі [5, с. 3]. Прикметно, що до зображення цієї постаті автор звертатиметься двічі: це романи «Добра вість» та «Ювеналій Мельников». Національний код, на нашу думку, є не випадковим, беручи до уваги той факт, що твір написано в післясталінський період 1967 року. В аналізованому тексті біографічний мотив тісно пов'язаний з ідеологічною лінією, що набуває особливої значущості для мистецтва соцреалізму. Вибір персонажа-марксиста саме українського походження доповнює галерею так званих героїв режиму, що актуально для міфологізації історії.

Авторська інтерпретація пролетарського міфу, що ґрунтується на ідеях ідентичності, месіанізму, є літературним проявом пропагандистської тоталітарної естетики і, зважаючи на мовну стратегію письменника у відображенні історичних подій, ще однією версією «культурного колоніалізму» (наприклад, в аналогічному контексті можна трактувати діалогію В. Дрозда «Ритми життя», «Дорога до матері», «Земля під копитами»). У тексті згадуються польські та литовські революційні групи [5, с. 10], міста, пов'язані з діяльністю Ювеналія, зокрема Конопот, Ромни, Харків, так у читача формується уявлення про топографію національного революційного руху. Разом із тим уже в сцені із салоном Маньковських розповідач досить однозначно окреслює ставлення героя до питання польської незалежності: «...теревені про революційні заслуги і про Річ Посполиту од моря до моря були йому неприємні» [5, с. 22], чим руйнує політичну ілюзію про свободу й рівність націй. Тож Київ, Харків, про який часом згадується у спогадах персонажа, нерідко зіставляються з імперськими ідеологічними центрами, відтак у структурі окреслюється класична бінарна опозиція «центр – периферія». Залучення письменником документів, якими мерехтить твір, про що писали критики, висловлюючи часом полярні думки про їхнє значення в тексті [1; 3; 4; 6; 11; 12; 14], виконує не тільки функцію формування особливого романного ритму, зовнішньої характеристики, самохарактеристик, екскурсів у минуле, але й важливе завдання соцреалізму утвердити «своє» бачення дорадянського періоду держави.

Зображуванa минушина постає своєрідною точкою відліку творення нової історії, тож документування, обране автором як основний композиційний прийом, посилює мотив істинності, має стати аргументом правдивості змальованих подій. Підтекстово окреслюється протиставлення «батьки – діти», оскільки роман власне й присвячено одному з «батьків» лівої ідеології, революційного руху як варіації образу «нової людини», яка бореться зі «старим», недосконалим світом Російської імперії в ім'я кращого майбутнього, «коли пролетаріат, об'єднавшись, скаже своє владне слово» [5, с. 163] за право «управління країною» [5, с. 133].

Відповідно до соцканону персонаж показаний ідейно зрілим, мудрим, вірним товаришем, ідеологічно стійким, атеїстом, зразковим сім'янином, чия життя передчасно обривається через подвижницьке служіння ідеї. Прикметно, що письменник акцентує саме на тих подіях, спогадах, що посилюють мотив жертвності реального героя, гідного для наслідування (арешти, жандармський нагляд, смерть першої дружини Ганни, просвітницька

діяльність, хвороба, заслання): «Ой і родина ж у нас із тобою, Ювко. Тільки й спогадів, що про тюрми» [5, с. 31]. Сюжети радянського мистецтва, як відомо, можуть мати покликання на житійну літературу [7] (наприклад, «Патетична соната» М. Куліша), тож ілюстративною в цьому контексті буде сцена з несподіваним одужанням персонажа в тюрмі від тифу, котрого як безнадійного вже перевезли до «мертвецької»: «І ось у довгелезному пустому коридорі покійник раптом заворушився і на повний голос заспівав: “Повій, вітре, на Україну”. <...> Викликали чергового лікаря: покійник ожив?» [5, с. 22]. В. Дрозд за допомогою прийому документування фактично показує біографію Ювеналія від його народження до смерті. Герой зображується як байдужий до звичайних, «міщанських» радощів буття [5, с. 24], аскетичний у побуті, він настійливо вчиться, самовдосконалюється, читає роботи провідних ідеологів доби, організовує майстерню, друкарню. У сюжеті твору образ Мельникова послідовно розкривається як людини праці й віри в неминучість «соціальної революції», причому наголошується на наукоцентричності його поглядів [5, с. 28]. Водночас автором показано персонажа безстрашним за умови небезпеки, нестримним, коли захищає робітників чи свої переконання, та мудрим у запереченні безсенсовості терористичної діяльності «лівих».

В. Харлан зазначає, що «основний герой радянської літератури – це людина, яка працює» [15, с. 320], що суголосно концепції персонажа-марксиста В. Дрозда, чий світоглядний поступ має стати моделлю для наслідування (дидактична функція). Зауважмо, що із цитованих документів як характеристики Ювеналія постає канонічний для соцреалізму образ мученика, фанатично відданого справі революції. Життєвизначальним для Мельникова є артикульований ним класицистичний конфлікт особистого щастя й суспільного обов'язку [5, с. 32] (утілений також у романах митця «Ритми життя», «Інна Сіверська, суддя»), що особливо гостро порушується в драматургії 1920–1930-х («Патетична соната» М. Куліша, «Яблуневий полон» І. Дніпровського, «Родина щіткарів» Мирослава Ірчана).

Автор, звертаючись до написання кон'юнктурної літератури, прагне посилити індивідуалізацію персонажа, зокрема за допомогою звернення до психологічного портрету, урбаністичних пейзажів, що в романі, крім функції інформативної як показу соціального тла, стають засобом характеротворення й сприяють відображенню внутрішнього світу героя. Також прозаїк із цією метою

приділяє достатню увагу зображенню родинних стосунків Мельникова, зародженню почуттів до Марії, яка стане його другою дружиною, і цитуванню її спогадів. Проте це жодною мірою не применшує високий ступінь ідеалізації персонажа: «...він не належав собі, у нього була революція і була родина» [5, с. 18]. Відтак особиста лінія вписується в історичний сюжет революції. Важливим у цьому жанровому різновиді є залучення документальних матеріалів (принцип історизму), пов'язаних з його організаторською діяльністю, що паралелізуються до сюжетної лінії Мельникова. Особливого значення набуває для соцреалістичної літератури опозиція «свій – чужий», що є провідним принципом групування персонажів, а також класового поділу суспільства, наприклад, «буржуї», «хазяї», «поліція», «всяке начальство» [5, с. 168] та «пролетарі», «бидло». Темпоральна площина окреслюється кризовими часами країни (недосконале минуле), коли «імперія тріщить» [5, с. 163]. Отже, формується образ «старого світу» як імперії гноблення і тюрем. Логічно, що держава та її міста асоціюються з тюрмою [5, с. 26, 28, 174], конкретизуючись локусами ростовської в'язниці, харківської Холодної гори, пітерських «Хрестів» [5, с. 163]. Разом із тим вони осмислюються як ідеологічно згущений простір, недарма саме там Мельников нарешті зміг знайти час на самоосвіту [5, с. 52]. (Відзначмо, що тюремний мотив також порушується в соцреалістичній діалогії В. Дрозда «Ритми життя» (1974), «Дорога до матері» (1978)).

Хронікальному виміру роману властивий принцип контрасту, коли дійсність, ворожа персонажеві, минуле протиставляється як авторському часу, так і радянській історії загалом. З вуст персонажів лунають фрази, у яких порушено конститутивний для міфології мотив творення нового світу, суголосний космогонічній сюжетитці, тож імперія зіставляється із цехом, «де найсвідоміші, найсумлінніші люди виточують майбутнє» [5, с. 24, 169]. Переможна риторика Ювеналія як будівничого прийдешнього концентрується в образі пролетарського царства «щастя, свободи, достатку» [5, с. 170] як аналогу «золотого віку». Невипадковими в романі є згадування канонічних для радянської політичної міфології постатей К. Маркса, Леніна та ін. (Н. Тумаркін) як втілення сакральної ієрархії [15, с. 190], тож автор, слідом за традицією історико-революційної літератури, не оминає звернення до «ленініани» – культурного проекту тоталітаризму (пригадаймо творчість О. Корнійчука, М. Куліша, Т. Масенка, Д. Павличка,

Л. Первомайського, В. Сосюри, П. Тичини та ін.). Обидва, Ленін і Мельников, набувають ролі світотворців, які вплинули на зміну державної моделі, відтак убезпечивши собі трагічним фіналом життя (В. Хархун) безсмертя: «Він подумав про друзів, про робітників, серед яких посіяв правдиве слово, яким приніс добру вість... Посіяне зійде» [5, с. 174]. Мотив «доброї вісті», порушений у заголовку, апелює до християнської образності й конотується мотивом жертвовної смерті героя, посилює патетичну тональність твору. Зауважмо, наскільки гостро у творах межі століть окреслено небезпеку соціалістичних рухів і наслідків пропаганди цих ідей (наприклад, «Fata Morgana» М. Коцюбинського, «Брат на брата» Б. Грінченка, романістика В. Винниченка тощо).

Принцип контрасту в композиції «Доброї вісті» реалізується також на персонажному рівні та взаємозв'язаних із ним ідейним, побутовим. Митець зосереджує увагу саме на київському періоді життя героя, який постає перед читачем уже досвідченим революціонером, натомість інформація про харківський міститься в екскурсах про минуле та цитованих матеріалах. Авторський погляд на топоніміку простору вписується в загальну концепцію, тож насамперед воно розуміється як «провінційне», але «...промислово перспективним» [5, с. 32], що «...пролетаризується» [5, с. 65]. Відповідно до цього бачення міста актуальною, документально підтвердженою у творі є функція персонажа об'єднувати власне марксистську інтелігенцію та робітничий клас, тож герой показаний як рятівник пригнічених і нужденних. Пролетаріат зображується як жертва, праведник, що потребує звільнення, порятунку від влади «державного хазяїна» [5, с. 89].

За твердженням Ювеналія, чи не найважливішим аргументом істинності марксистського вчення з його месіанськими інтенціями, що згодом набуває трохи не статусу державної релігії, стає чисельність робітничої групи, що постійно зростає. Оскільки більшість апіорі не може помилятися, то істинність новітньої ідеології, на його думку, є безсумнівною, що особливо важливо в контексті твору, зважаючи на дворянське походження персонажа, який ідентифікує себе як пролетар. (Відзначмо, суголосність цієї тези висновкам А. Грамші). Тому в романі наголошується на просвітительстві робітників, тобто їхньому осмисленому залученні до революційного руху. У такий спосіб письменником формується ідеалізоване бачення людини цього суспільного прошарку. Автор нерідко вдається

до зіставлення Ювеналія з другорядними персонажами, за допомогою чого посилює його позитивну характеристику, наприклад, зрадником Романом Данчичем або його ж ровесником Миколою II, чії стосунки із дружиною контрастують до любовної історії Мельникова, де акцентовано на ідейній близькості, щирості, довірі, коли єдиною суперницею може бути смерть або революція [5, с. 158]: «І часом Марії здавалося, що її родина – не лише Ювеналій та Борис, а й подільські робітники, і суворі, чоласті Ювеналієві товариші із студентів, і майстрові Дніпровського пароплавання... і виснажені, з глибокими й смутними очима люди, що вертали з далекої сибірської далечини» [5, с. 154]. Подібно у творі зображується побут доби, у якому провідним композиційним засобом також стає протиставлення, наприклад, Єврейського базару й салону Маньковських (іронізування з емансипації, моди на соціал-демократичну фразеологію [5, с. 9–10]); стану з київським і харківським робітничим рухом («харківські робітники не такі слухняні вівці, як ми з вами тут, у Києві» [5, с. 48; с. 64]).

Наративній стратегії роману властиве звернення до ідеологем радянської культури, представлене в мовленні персонажів, розповідача: «могильника класу експлуататорів» [5, с. 11], «ми, неофіти, свободи, у стані війни з царизмом...» [5, с. 12], «революційна хвиля нестримно котилася по імперії» [5, с. 138], «війна з капіталізмом» [5, с. 149] тощо. Інтертекстуальний аспект у творі відіграє важливу комунікативну функцію: В. Дрозд звертається до політичного міфу як сюжетотвірної моделі, засвідчуючи важливу для радянської естетики ідею наступності, традиції. Відтак, беручи до уваги досвід попередніх періодів, наприклад, середньовіччя, доби Відродження, бароко, класицизму, модернізму (символізму) (процеси реміфологізації, деміфологізації), коли фабульне новаторство більшою мірою поступалося оригінальному трактуванню вже відомого в історії літератури сюжету, – радянське мистецтво звертається до варіювання низки мотивів й характеротворення новітніх героїв, які подекуди типологічно зближуються з вічними образами.

Висновки. Аналіз роману «Добра вість» В. Дрозда засвідчив, що константою художнього світу є пролетарський міф, що впливає на концепцію головного персонажа, сюжетно-композиційні особливості. Специфіка зображення київського топосу полягає в розумінні міста насамперед як простору підготовки до революції, тож актуальності набуватимуть такі його протилежні

характеристики, як «буржуазне – пролетарське», «своє – чуже», «минуле – майбутнє», але разом із тим «провінційне» стосовно ідеологічних центрів імперії. Урбаністична картина твору осмислюється як місце сподівань на звільнення робітників шляхом повалення чинного режиму, тож провідну роль відіграє концепція персонажа, реального, але водночас ідеалізованого (образ «нової людини»). Ювеналій, подібно до героя-рятівника, постає носієм виключно позитивних ознак, чия практична діяльність скерована на звільнення пролетаріату від буржуазного гноблення. Відповідно до естетики соцреалізму Мельников показаний як співтворець і перетворювач дійсності, тож історія в романі міфологізується, чому сприяє інтертекстуальність, залу-

чення прийому документальності, звернення до ленінського, месійного мотиву.

Відзначмо, що при характероворенні персонажа чи не провідного значення також набуває контрастування з образами ворогів, що посилює «позитивність», винятковість головного героя. Значущості в контексті творчості автора набуває той факт, що в романі втілено версію українськомовного пролетарського міфу, що інкорпорується в тоталітарний наратив (подібно до діалогії письменника «Ритми життя», «Дорога до матері»). Отже, запропонована інтерпретація, є перспективною для дослідження соцреалістичної прози В. Дрозда, що сприятиме розумінню стильових особливостей української літератури 1970–1980-х років.

Список літератури:

1. Беляєв В. Зоря нового дня: історико-революційна проза останніх років. *Дніпро*. 1974. № 1. С. 137–144.
2. Гладкова М. В. Проза В. Дрозда 1970–1980-х років: до проблеми сприйняття літературознавцями. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип. 21. Т. 1. С. 265–272.
3. Дзюба І. Несходимі стежки минувшини. *Л-ра і сучасність: літ.-критич. ст.* Київ, 1987. Вип. 20. С. 86–115.
4. Дончик В. Людяне як героїчне. *Радянське літературознавство*. 1971. № 7. С. 29–44.
5. Дрозд В. Добра вість: роман-біографія. Сер. «Романи й повісті». Київ : Дніпро, 1971. Вип. 10. 187 с.
6. Жулинський М. Людина як міра часу: монографія. Київ : Дніпро, 1979. 275 с.
7. Журавльова С. С. Жанрова природа агіографічної поезії доби Бароко. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія: Лінгвістика і літературознавство. 2009. Вип. XXI. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/16693/59-Zhuravlova.pdf?sequence=1> (дата звернення: 04.07.2023).
8. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожитство та культурні уподобання / Пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. 591 с.
9. Кодак М. Художнє дослідження невиваганого. *Вітчизна*. 1974. № 9. С. 117–128.
10. Лисенко І. Проблема соціального міфологізму в сучасній науці: до історії питання. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Ужгород, 2005. Вип. 9: Українська література в загальноєвропейському контексті: матер. Міжнар. наук. конф. 10–12 жовтня 2005 року. Ужгород (Україна) / редкол.: В. В. Барчан (голова редкол.) та ін. С. 181–186.
11. Парасунько О. Образ Ювеналія Мельникова. *Літературна Україна*. 1972. 9 трав. С. 3.
12. Пінчук С. Полум'я вічного вогню. *Вітчизна*. 1973. № 6. С. 151–159.
13. Січкач О. Історико-біографічна проза В. Дрозда. *Вісник Запорізького національного університету*. 2010. № 2. С. 210–295. URL: <https://zubrila.com/%D1%96%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%BE-%D0%B1%D1%96%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%87%D0%BD%D0%B0-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B0-%D0%B2-%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%B0-%D1%81/>
14. Тарасенко І. Слово про орла. *Ленінська правда*. Суми, 1971. 11 трав. С. 3.
15. Хархун В. П. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації : монографія. Ніжин : ТОВ «Гідромакс», 2009. 508 с.

Kreminska I. M. SOCIAL MYTH IN THE V. DROZD'S NOVEL “GOOD NEWS”

The focus of this article is on the peculiarities of the artistic manifestation of social mythology in V. Drozd's novel “Good News”, dated 1967. The plot basis of the work proves to be the biography of revolution supporter individual named Juvenalius Melnikov, which allowed critics to define the genre of this text as a novel biography. According to the social canon, the character's story is interpreted through the prism of motives of self-sacrifice, premature death due to illness for the sake of changing the state system and the well-being of the proletariat, connoting motives of salvation and liberation from the “state sovereign”, Tsar Nicholas II. The concept of the hero, which is based on a real figure, is characterized by stasis, idealization, and didactic

function. Significant elements of the work are the proletarian myth, the image of the newest hero, and class contradictions, which involve an emphasis on the shortcomings of the current government and positive rhetoric related to the activities of social democrats. The oppositions “parents – children”, “center – periphery”, “own – foreign”, and “we – they” are highlighted, where the latter becomes the leading principle of the grouping of characters and a constant of the artistic world. The author aspires to merge educational rhetoric with the national code, however; the novel accentuates the importance of Russian “cultural colonialism” (V. Kharhun), and the great-power colonial mythology, as we can see, is replaced by another version of it, the “Sovietesque”. In the plot of the novel, which is concordant with the proletarian myth, essential sense-creating accents are the enlightening, integrative function of the hero between Kievan Marxist intellectuals and workers, with the political centers of the empire, belief in the messianism of the oppressed and an idealized vision of this social stratum, the traditional appeal to the urban topos as a space of revolutionary activity. The past is interpreted as a time of crisis of the empire, which causes, according to the logic of the myth, inevitable social changes, in particular the destruction of the “old world” and the creation of a new model of the social order, which is assonant with eschatological and cosmogonic motives. Simultaneously, from the point of view of the totalitarian narrative, it is also a prehistory to the significant events of the Soviet calendar, where the obsolescence in time, along with the growing number of social groups, can be a proof-point for the truth of the doctrine, which the writer strengthens with the help of documentation.

Key words: socialist realism, social myth, poetics, author’s concept, motif, plot, novel, V. Drozd, Ukrainian literature of the 20th century.