

УДК 821.161.2-31

Н. В. Горбач

ХУДОЖНІ ВИМІРИ ТОТАЛІТАРИЗМУ В ПОВІСТІ М. МАЩЕНКА «ДИТЯ ЄВРЕЙСЬКЕ»

Предметом аналізу в повісті М. Мащенка «Дитя єврейське» стало художнє моделювання тоталітарного минулого, зокрема Голокосту й репресій в українському суспільстві, як чинник подолання травматичного досвіду, засіб застереження від злочинів проти людяності. Акцентується значущість авторської версії М. Мащенка для формування власного простору української історичної пам'яті.

Ключові слова: повість, історія, минуле, Голокост, тоталітаризм, пам'ять.

DOI 10.34079/2226-3055-2019-12-20-24-30

Інтерес до повісті М. Мащенка «Дитя єврейське», яка вийшла друком 2008 року, зумовлений передусім тим, що вона бачиться важливою ланкою передачі «пам'яті про пам'ять». На думку дослідників пам'яттєвої парадигми, які виступають за створення загальної європейської культури пам'яті, що охопила б усі вчинені у XX столітті злочини проти людяності, центральними подіями європейської пам'яті повинні стати Голокост і сталінізм із його терором та ГУЛАГом. При цьому А. Ассман наголошує: «Пам'ять про злочини сталінізму не повинна релятивізувати пам'ять про Голокост. Пам'ять про Голокост не повинна тривіалізувати пам'ять про сталінізм» [1, с. 175]. Оскільки спадковості в механізмах переживання травм такого масштабу як Голокост чи репресії між поколінням тих, хто їх пережив, і наступними генераціями зазвичай не витворюється, то нащадки змушені ідентифікувати себе з першим поколінням через конструювання минулого, у тому числі й на матеріалі художнього письменства. **Метою** статті є аналіз специфіки художнього конструювання минулого як засобу подолання травматичного минулого, поширення травматичного знання про Голокост та репресії в українському суспільстві, тоталітарні системи як знаряддя насильства в повісті М. Мащенка «Дитя єврейське». Обраний аспект рецепції твору може отримати продовження у контексті досліджень теми Голокосту в українській літературі, проте до сьогодні твір об'єктом літературознавчого аналізу ще не був.

В українську літературу про події Другої світової війни, яка в радянську добу творилася з позиції переможців, голоси жертв війни почали проникати значно пізніше, оскільки «геноцидне минуле не мало місця в офіційному радянському сьогодні» [10]. Відтак, тема Голокосту залишилася практично не відрефлексованою українською літературою 1940–50-х років, що було зумовлено як специфікою літературного процесу, так і особливостями міжнаціональної внутрішньої політики: спроби україно-єврейського діалогу 1920–30-х рр. XX ст. спершу були загальмовані, а потім перервані Другою світовою війною. Реставрація в повоєнну добу імперського шовінізму ознаменувала настання періоду 1948–1953 років, який іменується «чорними роками» радянського єврейства. В середовищі письменників і літературознавців це вилилося в боротьбі з т. зв. «космополітизмом», яка в Україні набула найжорсткішого характеру. Наслідком «фрозкриття» псевдонімів, публічного остракізму, звинувачень в українському і єврейському буржуазному націоналізмі стала збідненість

літературного процесу цього періоду творами, в яких би звучала єврейська тема взагалі й Голокосту зокрема. Навіть не всі поетичні твори, автори яких оперативніше відгукнулися на трагедію знищення єврейського народу нацизмом, були надруковані в той час.

Змінили ставлення українських письменників до раніше негласно табуованої теми зрушення в суспільно-політичному житті України 1960-х років. Твори Т. Мигалія «Шинок «Оселедець на ланцюзі», В. Дарди «Повернення з пекла», Б. Харчука «Панкрац і Юдка», А. Дімарова «Південна Одиссея», «Пам'ять», «Симон-різник» продемонстрували зміну тональності єврейських мотивів. Якісно новий образ україно-єврейського діалогу в питаннях Голокосту став можливим в українській літературі, починаючи з 1990-х років, що й засвідчили повісті О. Деко «Кедойшім: повість-хроніка Шепетівського гетто», Р. Плотнікової «В яру згасаючих зірок», М. Матіос «Черевички Божої матері», романи Р. Іваничука «Вогненні стовпи» й «Торговиця», О. Забужко «Музей покинутих секретів», Л. Денисенко «Відлуння: від загиблого діда до померлого», К. Бабкіної «Соня», Ю. Винничука «Танго смерті», Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог», М. Дупешка «Історія, варта цілого яблуневого саду» тощо. Одним із творів цього періоду, коли Україна «долає складний шлях «привласнення» свого минулого, відтворення українського історичного канону» [6, с. 26], стала й повість М. Мащенка «Дитя єврейське».

М. Мащенко – народний артист України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, академік Академії мистецтв України, кавалер кількох вітчизняних і зарубіжних орденів – передусім знаний як кінорежисер, сценарист, багаторічний очільник Національної кіностудії ім. О. Довженка.

«Хочу вірити» – таку назву мала його перша самостійна режисерська робота. «У цій тезі, – зазначає І. Зубавіна, – творче кредо режисера, який прийшов у кінематограф під час стомливого передчуття свободи, а активно творити йому довелося у добу, коли райдужні очікування, породжені “відлигою”, вже виявили свою примарність, розвіялись, розчинилися у в'язкій інерції застою» [5, с. 99]. Проте М. Мащенко виробив свою неповторну експресивну стилістику, якій були властиві неординарність сюжетів, романтична піднесеність, віра в ідеал, відданість переконанням, максималізм, відкриті емоції, і в якій прочитувався його творчий темперамент. «Найнебезпечніше митцю відійти від самого себе, – вважав М. Мащенко. – Тому треба митцеві берегти в собі самого себе, бути самим собою в кожному кадрі, кожному епізоді, в кожному вирішенні. Бо митець тим і ціниться, наскільки він є справжнім. А це не те, що про нас говорять, що пишуть. Ми кожним кадром, кожним фільмом малюємо свої автопортрети» [3, с. 50]. Своєму кредо слідував майстер і в літературній творчості, адже в його доробку, окрім понад 20 фільмів, є низка поетичних та прозових творів.

В основу повісті «Дитя єврейське» покладено, як наголошував сам письменник, документальну історію порятунку в Києві єврейської дівчинки, яку 29 вересня 1941 року разом із матір'ю німці гнали на страту. Але Бабин Яр у М. Мащенка – це не лише місце пам'яті про трагедію Голокосту, а й застереження від усіх сьогодні можливих злочинів проти людяності. «Хто взагалі може точно сказати, скільки Бабиних Ярів – великих і малих, різноманітних за формою і силою, – на землі сьогодні? ... «Дитя єврейське» – скромне попередження про небезпеку виникнення нових Бабиних Ярів! Моя молитва про те, щоб більше нічого подібного в світі не траплялося. Це болюче благання – цінувати найвищу Божу благодать – людське життя» [8, с. 7–8], – наголошує автор у передмові до повісті. На жаль, його застереження актуальне, бо вже після Другої світової війни географія насильства проти мирного населення, яке сягає рівня

гуманітарних катастроф, шириться, а найбеззахиснішими жертвами стають діти. Р. Гільберг, американський історіограф Голокосту, говорячи про актуальність небезпеки геноцидів, наголошував, що людство після війни не повинне відкидати «можливість неймовірного» на тій підставі, що в 1941 році теж ніхто не міг передбачити Голокосту. Якщо спершу «основне питання полягало в тому, чи могла західна нація, цивілізована нація, виявитися здатною на таке? І потім, незабаром після 1945 року ми виявляємо, що питання повністю змінилося, і тепер ми запитуємо: «Чи є якась західна нація, на це не здатна?» [12, с. 99].

Врятована Соня Фрідман постає на початку твору дорослою дівчиною, яка разом із братом їде на зустріч до матері в Норильську табірну зону, де та відбуває 16-річне покарання за сфабрикованим звинуваченням. Мати дівчини Іда Зіновіївна Фрідман – до війни радянська розвідниця за кордоном – була залишена в окупованому Києві для підпільної роботи. З ризиком для життя, свого і своїх дітей, вона виконує усі покладені на неї завдання, проте стає жертвою радянської тоталітарної системи. Тяжке 16-річне випробування випадає і на долю Соні та її брата Вілі, котрі, як діти «ворога народу», приречені жити в спецзакладі. Іді, яка не доживає до реабілітації лічених годин, не судилося зустрітися в мирний час і зі своїм рятівником – колишнім офіцером Вермахту Вільгельмом Гауптманом.

Життєва історія Іди та її дітей – це історія інколи неочікуваних метаморфоз людини, тому сусід чи знайомий можуть виявитися зрадниками, а німецький офіцер – рятівником.

До повісті «Дитя єврейське» в М. Маценка вже була спроба в кінематографі відтворити образ ворога на війні, що відрізнявся від впровадженого у свідомість радянською пропагандою. Йдеться про короткометражний фільм «Дитина» 1967 року. Проте, знятий режисером у добу воєнної істерії, фільм потрапив на полицю: «Трирічну дівчинку намагався порятувати і наш солдат, і німецький. У фатальну мить дитя застигло між ними, ніби благало не стріляти одне в одного. Фільм було звинувачено в «махровому пацифізмі» і заборонено до показу» [4, с. 31].

Ключовими, як для художньої організації твору, так і для реалізації поставленої у статті мети є три проблеми. По-перше, автор замислюється над тим, як людина, по суті незмінна за своєю психофізіологічною природною даністю, під впливом ідеології нацизму змогла перетворитися на знаряддя для масового вбивства. По-друге, у полі зору письменника репресивна система сталінської доби. До середини війни населення країни було заражене бацилою страху, бо на його очах відбулися масові ідеологічні кампанії, націлені на пошук «ворогів народу» серед представників різних соціальних, національних, релігійних, професійних груп, воно стало свідком політичних процесів по усуненню соціально активних співгромадян, які потрапили в жорна «класової боротьби». У свідомо створюваній атмосфері масового психозу поширювалися жорстокість і ненависть. Третя, порушена М. Маценком проблема, безпосередньо пов'язана з попередньою – проблема зради. 80 % з-поміж репресованих у 1930-ті роки за доносами сусідів і колег є свідченням важкої хвороби суспільства, перейнятого підозрою і шпигуноманією. Коли ж на радянській території зіштовхнулися дві тоталітарні системи, частина зацькованого душевно населення, що звикло виживати за будь-яку ціну, намагалася і в новій для себе ситуації отримати зиск.

Боротьба людини з нав'язаними нацистською ідеологією стереотипами передана в образі Вільгельма Гауптмана. Поставши в «розлюдненому» вигляді на початку твору, персонаж проходить болісний шлях повернення до себе колишнього, усупереч насадженій ідеї вищості німецької раси вчиться сприймати українців і євреїв як рівних собі. Дитинство і юність Вільгельма не віщували того, що він перетвориться

на безжального вбивцю, який говоритиме про себе: *«Я солдат – доводилося стріляти поляків, французів, євреїв, австрійців...»* [7, с. 132]. Вихований у родині німецького священика, Вільгельм вагався у виборі лише між духовною і музичною кар'єрою, бо мав непересічні музичні дані. Він блискуче грає на фортеп'яно і саксофоні, а Адольф Сакс – його родич по матері. Змалку хлопець був співаком відомого хору хлопчиків при Лейпцізькому костюлі. Саме через музику, як виявиться, відбулося перше «заочне» знайомство з Україною, коли він відкрив для себе збірку українських пісень в обробці Бетховена. І музика стане освідченням Вільгельма в почуттях до Іди.

Загалом тема мистецтва часто звучить на сторінках повісті – романтик М. Мащенко не міг не послуговатися його катарсисним впливом. Порятунком Іди Фрідман стає можливим лише тому, що німецькому офіцеру Вільгельму Гауптману її краса нагадала рафаелівську Мадонну: *«Маленьким хлопчиком бачив її в Дрезденській галереї. Вона запала в мою душу, а чітко пригадалася в усій красі, коли ти, немов видіння, явилася в її образі серед смертників»* [7, с. 90]. Згодом у складній внутрішній боротьбі Вільгельма фізіологічний потяг до Іди поступиться коханням, а миттєвий людський жаль – усвідомленню свого справжнього призначення: *«Кажуть, найкращі миттєвості людина переживає тоді, коли забуває про себе в ім'я добра. І якщо вона має можливість ошчасливити бодай одного когось і не робить того, не може зватися людиною»* [7, с. 91].

Компромісне рішення Вільгельма співіснувати з Ідою так, щоб не заважати одне одному виконувати кожному свою роботу – німецького вояка й радянської розвідниці – не може зупинити переміни в його свідомості. *«Ми швидко навчилися проливати чужу кров ріками і не знаємо ціни власної»* [7, с. 116], – звучить як присуд розв'язаній воєнній вакханалії. Завершує прозріння персонажа перебування на Східному фронті й участь у Сталінградській битві, звідки Вільгельм повертається до Києва як в'язень табору для німців-дезертирів. Крім страху смерті та морального краху після поразки під Сталінградом до Вільгельма приходить усвідомлення загарбницької суті війни, яка немає нічого спільного із захистом його батьківщини. *«Дезертири – вже втікачі не лише від ворога. Вони утікають від самих себе»* [7, с. 183], – констатує він розрив у свідомості на початку війни та після однієї з переломних її битв.

На іншому художньому полюсі повісті – образ Іди Фрідман, шлях якої до повернення свого чесного імені тривав шість тисяч каторжних днів. Вона стає жертвою не лише нацизму, який установив свою «моральність», розділивши народи на «надлюдей» і «недолудей», тим самим виправдовуючи свою жорстокість до них, але й не менш антигуманного політичного режиму сталінізму. Доля Іди Фрідман, ставши метафорою долі людини в добу нацизму й сталінізму, і є в повісті частиною пам'яттєвої парадигми про тоталітаризм.

Її характер розкривається у вимірах материнського і громадського обов'язку, які виявляються однаково травматичними. Іда рятує доньку від розстрілу, непомітно опускаючи немовля в кущі обабіч дороги до Бабиного Яру, але, опинившись у Норильському концтаборі для особливо небезпечних ворогів радянської влади, не може захистити її від приречення стати дитиною «ворога народу». Загалом ключову роль в історії Іди як людини та підпільниці відіграє зрада. Колишня розвідниця, що мала документи на українське ім'я, опиняється в натовпі євреїв, яких гнали на страту, через зраду сусіда. Зумовлена неприязню на національному ґрунті, зрада – больова точка української пам'яті про Другу світову війну, яка потребує осмислення. Перевдягаючись у форму німецького майора, Іда неодноразово стає свідком заподадливого вислужування своїх співвітчизників перед ворогом і зради

з меркантильних причин. Потрібно наголосити, що в повісті немає інших мотивів зради – помсти зганьбленої інтелігенції, колишніх власників чи розкуркулених. А от добиваючись кар'єрних вигод на зраду ідуть навіть учасники підпілля Зозуля і Гнилицький. Саме останній передасть у гестапо складені рукою Іди списки підпільників, що стануть підставою для її арешту після звільнення столиці.

Сюжетна лінія дітей Іди дає авторові можливість художньо розв'язати проблему становища дітей «ворогів народу», які також були приречені нести незаслужене покарання за батьків, зазнаючи психологічного та фізичного знущання адміністрації закладів, а часом і, як у ситуації Вілі, кримінального терору. Єзуїтство радянської каральної системи полягало в тому, що обов'язковим кроком у «перевихованні» дітей «ворогів народу» ставало зречення своїх батьків. Результатом тоталітарної традиції формування «нової людини» з таких дітей став у повісті табірний лейтенант: *«Здохла на Соловках, – говорить він про свою матір. – Теж прикидалася професійною революціонеркою, а насправді була залятим ворогом. За її злочини виріс я у Соловецьких катівнях»* [7, с. 22–23]. Те, що зазнавши дитячої травми від радянської репресивної системи Соня й Віля не стають ідеологічними манкуртами, у повісті бачиться скоріше як виняток із загальної ситуації.

Дбаючи про атмосферу достеменності, М. Мащенко вводить до тексту повісті уривок із виправдальної постанови Воєнної колегії Верховного суду СРСР у справі Іди Зіновіївни Фрідман: *«Вирок суду від 22 травня 1944 року відмінити за відсутністю складу злочину... Повністю реабілітувати її з поверненням їй усіх урядових нагород і звання полковника...»* [7, с. 22–23]. Але головна героїня повісті – вигадана автором особа, реальність якої не підтверджена документально.

Для впровадження окупаційної долі євреїв в українську пам'ять про війну в повісті важливим є акцентування національного контексту трагедії: *«євреїв вели на розстріл до Бабиного Яру. У супроводі німецьких солдатів, поліцаїв з собаками йшли тисячі людей, поєднаних одним смертним гріхом: усі мали нещастя народитися євреями»* [7, с. 38]. Поряд зі стидкими соціальними перверсіями, як зрада чи колабораціонізм, автор вдається до моделювання досвіду війни тих, хто опинився по інший бік травми. Передусім гуманістичну практику переживання війни втілено в образах Максима та Марії – подружжя киян, які не залишають напризволяще знайдене єврейське дитя. Марії нелегко дається рішення залишити в себе дитину, яку розшукують німці. Тут і страх покарання, і за давнину жіноча образа на чоловіка за своє знівечене побоями материнство: *«Коли Максим вперше заявився з твоєю донькою, я її мало не задушила... А потім, полюбила її, як своє рідне дитя...»* [7, с. 22–23], – зізнається вона Іді. У фіналі твору, пройшовши німецькі табори праці та десять років радянських таборів, Марія разом із чоловіком не тільки замінюють родину дитини-сироти, але й дають прихисток Соні та Вілі.

Кінематографічний спосіб мислення М. Мащенка позначився на стилі повісті: лаконізм викладу, повна відсутність побутових деталей, зміна планів, динамізм дії справляють враження кінокартини на папері. Попри певну мозаїчність композиції повісті, всі її фрагменти вибудовуються в завершені сюжетні лінії, працюючи на розв'язку твору.

Атмосферу повісті тонко передає використана на обкладинці книги робота П. Фішеля «Тссс!». Жіноча рука на вустах чоловіка як знак до мовчання є й символом страху людини перед тоталітарною державою, й символом травмуючих спогадів про пережите. Бо, за словами З. Баумана, «який би страх, який жах не викликав голокост, ми як і раніше можемо виміряти його диявольську жорстокість кількістю

трупів і вагою попелу. Але як можна виміряти збитки, заподіяні пам'яттю про газові камери і крематорії?» [2, с. 274].

Сьогодні, коли з переосмисленням і переоцінкою тоталітарного минулого перед нами постала потреба означення власного простору історичної пам'яті, у тому числі пов'язаного з Голокостом і репресіями, повість М. Мащенка «Дитя єврейське» є зразком індивідуалізованого травматичного досвіду, що здатен придатися до формування наших уявлень про минуле, а в **перспективі** – стати «суспільною терапією, можливістю подолання травми в результаті її проговорення» [9, с. 23].

Список використаної літератури

1. Ассман А. Новое недовольство мемориальной культурой / А. Ассман. – Москва : Новое литературное обозрение, 2016. – 223 с. ; Assman A. *Novoe nedovolstvo memorialnoy kulturoy* / A. Assman. – Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 2016. – 223 s.
2. Бауман З. Актуальность холокоста / З. Бауман. – Москва : Европа, 2010. – 316 с. ; Bauman Z. *Aktualnost kholokosta* / Z. Bauman. – Moskva : Yevropa, 2010. – 316 s.
3. Безручко О. Микола Мащенко. Пошуки власної температури душі / О. Безручко // Кіно-Театр. – 2005. – № 1. – С. 49–51 ; Bezruchko O. *Mykola Mashchenko. Poshuky vlasnoi temperatury dushi* / O. Bezruchko // Kino-Teatr. – 2005. – № 1. – S. 49–51.
4. Брюховецька Л. Микола Мащенко : син сім'ї довженківців / Л. Брюховецька // Кіно-Театр. – 2007. – № 2. – С. 30–31 ; Briukhovetska L. *Mykola Mashchenko : syn simi dovzhenkivtsiv* / L. Briukhovetska // Kino-Teatr. – 2007. – № 2. – С. 30–31.
5. Зубавіна І. Микола Мащенко (До 80-річчя від дня народження) / І. Зубавіна // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. – 2009. – Вип. 2. – С. 99–101 ; Zubavina I. *Mykola Mashchenko (Do 80-richchia vid dnia narodzhennia)* / I. Zubavina // Aktualni problemy mystetskoï praktyky i mystetstvoznavchoi nauky. – 2009. – Vyr. 2. – S. 99–101.
6. Киридон А. Гетеротопії пам'яті : теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті / А. Киридон. – Київ : Ніка-Центр, 2016. – 320 с. ; Kyrydon A. *Heterotopii pamiati : teoretyko-metodolohichni problemy studii pamiati* / A. Kyrydon. – Kyiv : Nika-Tsentr, 2016. – 320 s.
7. Мащенко М. Дитя єврейське : повість / М. Мащенко. – Київ : Дух і літера, 2006. – 272 с. ; Mashchenko M. *Dytia yevreiske : povist* / M. Mashchenko. – Kyiv : Dukh i litera, 2006. – 272 s.
8. Мащенко М. Шановний друже // Мащенко М. Дитя єврейське / М. Мащенко. – Київ : Дух і літера, 2006. – С. 7–8 ; Mashchenko M. *Shanovnyi družhe* // Mashchenko M. *Dytia yevreiske* / M. Mashchenko. – Kyiv : Dukh i litera, 2006. – S. 7–8.
9. Пухонська О. Літературний вимір пам'яті : монографія / О. Пухонська. – Київ : Академвидав, 2018. – 304 с. ; Pukhonska O. *Literaturnyi vymir pamiati : monohrafiia* / O. Pukhonska. – Kyiv : Akademvydav, 2018. – 304 s.
10. Старовойт І. Бумеранг пам'яті : про стидкі і страшні спогади в українській літературі [Електронний ресурс] / І. Старовойт // ЛітАкцент. – 2018. – 2 лютого. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2018/02/02/bumerang-pam-yati-pro-stidki-i-strashni-spagadi-v-ukrayinskiy-literaturi/> ; Starovoit I. *Bumeranh pamiati : pro stydki i strashni spohady v ukraïnskii literaturi* [Elektronnyi resurs] / I. Starovoit // LitAksent. – 2018. – 2 liutoho. – Rezhym dostupu : <http://litakcent.com/2018/02/02/bumerang-pam-yati-pro-stidki-i-strashni-spagadi-v-ukrayinskiy-literaturi/>

11. Шацька Б. Минуле – пам'ять – міт / Б. Шацька. – Чернівці : Книги – XXI, 2011. – 248 с. ; Shatska B. Mynule – pamiat – mit / B. Shatska. – Chernivtsi : Knyhy – XXI, 2011. – 248 s.

12. Hilberg R. The significance of the Holocaust / R. Hilberg // The Holocaust : ideology, bureaucracy, and genocide / ed. by H. Friedlander, S. Milton. – Millwood : Kraus International Publications, 1980. – P. 95–104.

Стаття надійшла до редакції 01.04.2019.

N. Horbach

**THE FICTIONAL PARAMETERS OF TOTALITARIANISM
IN M. MASHCHENKO'S SHORT NOVEL «THE CHILD OF THE JEWS»**

The article is aimed to discover an artistic conception of the totalitarian past in M. Mashchenko's short novel «The Child of the Jews».

This investigation is relevant because for a long time Ukrainian literature about World War II had been created from the winners' point of view, so the voices of war victims had appeared quite later. The Ukrainian writers' attitude to previously tabooed theme was changed by social and political events in Ukraine. A quite new performance of Ukrainian-Jewish dialogue about Holocaust became true only from the 1990's. Our attention to M. Mashchenko's novel ensues from his representation of changings of Jewish motives in Ukrainian literature.

The short novel by M. Mashchenko is a kind of postmemory about Holocaust and political repressions in Ukrainian society, and spreading a traumatic knowledge about totalitarian systems as a source of violence.

There are three key problems in this text. Firstly, it is the problem of ideological influence of Nazi on a person and turning him into the weapon for mass murdering. The example of Wilhelm Hauptman represents a person's fight against the Nazi stereotypes. Secondly, the author focuses on a repressive system of Stalinism, when cruelty and hate were spread in the atmosphere of a massive psychosis. The life story of Ida Fridman and her kids is a metaphor of humans' fate in a period of Nazism and Stalinism. Thirdly, the author discovers the aspect of betrayal, which ensues as a result of a heavy moral sickness of the society. It's important to note that besides showing the social perversions – such as treason or collaboration – the writer creates a model of humanistic behavior in the conditions of war – for example, Maxym and Maria.

It's mentioned, that M. Mashchenko's artistic way of thinking (laconism, total absence of routine details, the change of sides, dynamics) resembles cinematography. These peculiarities unite the short novel with the expressive style of M. Mashchenko as a director.

The suggested aspect of analysis is essential because of the necessity of pondering and revaluation of totalitarian past and creating the own historical memory. Moreover, the chronotope of M. Mashchenko's short novel not only consists of «memorable places» about totalitarian tragedy of the XX ct., but it's also a caution from all possible crimes against humanity. The research over «The Child of the Jews» by M. Mashchenko can be prolonged in the Holocaust context in Ukrainian literature.

Key words: short novel, history, past, Holocaust, totalitarianism, memory.