

Антоніна Гурбанська

**“НЕ ЗАПЛЮЩУЙ, ГОСПОДИ, ОЧІ...”
(ПОВІСТЬ А. ДІМАРОВА “ТРИДЦЯТІ...”)**

Літописцем доби називають критики Анатолія Дімарова — письменника, який, зображуючи просту людину як у кращих, так і в гірших виявах людської сутності, достеменно відтворює сучасну йому історичну епоху в усій її складності й суперечностях. Непересічні твори прозаїка (романи “І будуть люди”, “Біль і гнів”, “Сільські”, “Містечкові”, “Міські історії”, повісті та оповідання про дітей, мемуарна книжка “Прожити й розповісти”, збірка повістей, оповідань та етюдів “Самосуд”) не раз ставали об’єктом літературознавчих досліджень (М.Жулинський, М.Слабошпицький, Г.Штонь, В.Дончик, М.Кодак, Г.Сивокінь та ін.). Однак поза увагою наукової громадськості й досі залишається написана на документальній основі повість “Тридцяті...”, жанр якої автор уточнив визначенням “Притча про хліб” і про яку є лише ескізна згадка (визначено тему, деякі сюжетні та смислові моменти) в статті Ю.Бондаренко¹. Тож цілком актуальним вважається висвітлення творчої історії повісті “Тридцяті...” та аналіз твору в гармонійній єдності змістових і формальних компонентів, зокрема концепції людини в контексті своєї доби, а також розгляд сюжетно-композиційної структури як жанротворчого фактору, наративної організації та позначеної рисами модернізму поетики твору.

Художньо осмислювати трагічний час в історії нашого народу, пов’язаний з культом особи Сталіна, А.Дімаров почав одразу ж після його розвінчання в 50-ті роки, однак до читача таким творам судилося прийти тільки через три десятиліття. Непроста також доля його роману “Біль і гнів”, удостоєного 1981 року Державної премії України ім. Т.Г.Шевченка: у 70-х роках офіційна цензура вилучила з нього двісті “ідеологічно шкідливих” сторінок (видання твору в повному обсязі ми, на жаль, так і не маємо, хоча автор давно вже підготував його до друку).

Повість “Тридцяті...” увійшла до книжки “В тіні Сталіна” серії “Романи й повісті” тільки 1990 року однотематичним циклом з іншими — “Попіл Клааса”, “Боги на продаж” та “Чорний ворон”. Це датована 1966 роком знята цензурою кінцівка роману “І будуть люди” (1964). У книжці мемуарів “Прожити й розповісти” А.Дімаров наводить закриту рецензію професора Г.Мультих на цей художній матеріал, побудовану на опозиції “партійні документи та історична література — третя книга роману А.Дімарова “І будуть люди”. Висновком у з’ясуванні розходжень між політикою партії й позицією письменника можна вважати таку пораду рецензента: “Авторові докорінно переглянути оцінку подій, що відбувалися на селі наприкінці 1929—1930 року, в дусі документів і існуючої історичної літератури показати головну, позитивну сторону колективізації, висвітлити провідну роль сільських комуністів і партійних осередків у соціалістичному перетворенні села”². А.Дімаров згадує: “Тоді мені сказали: забудь, що воно в тебе є...”³. У часи суспільного потепління, так званої перебудови, прозаїк, хоч і не мав особливої надії на видання, поновив вилучені сторінки — цілі сюжетні лінії про всенародні

¹ Див.: Бондаренко Ю. Жанрова своєрідність повістей-“історій” Анатолія Дімарова //Слово і Час. — 2002. — №5. — С.3–7.

² Див.: Дімаров А. Прожити й розповісти: Повість про сімдесят літ. У 2 кн. — Кн.2. — К., 1998. — С.178–179.

³ “Бути чистим перед власною совістю”: інтерв’ю з А.Дімаровим //Молодь України. — 1988. — 17 берез.

страждання, заповідяні сталінською примусовою колективізацією, розкуркуленням та штучним голодомором 1932–1933 років. “Просто вирішив відновити так, як я насправді колись писав. Хай буде. Про видання не думаю. Мені треба зробити, щоб перед власною совістю чистим бути. Щоб потім не пекло: міг сказати і не сказав”, – у цьому щирому зізнанні непідробна громадянська позиція митця, весь А.Дімаров, його людський і письменницький обов’язок, одержимість “збудити громадську думку, просвітити молоде покоління. Повернути народові його історію”⁴. Звідси й активність проблемно-тематичних шукань митця.

Слід відзначити, що А.Дімаров одним із перших прозаїків у нашому “материковому” письменстві взявся за висвітлення трагедії 30-х років, підпорядкувавши свою творчість єдиній і найголовнішій меті – відтворенню правди життя й адекватному відображенню пережиття її народом. Прагнення посправжньому зацікавити реального сучасного читача визначило художню структуру твору, своєрідність якої полягає в тому, що читач не відчуває авторського диктату (авторство розчиняється в матеріалі, що виповідає себе “сам”). Натомість рельєфно виступає психологічна переконливість змодельованих життєвих ситуацій та переживань героїв, де кожне слово оголено правдиве, а сенс зображуваного моменту вимальовується відразу, без надокучливої поступовості – лаконічно, просто й художньо переконливо, розгортаючись далі без суб’єктивних авторських уточнень.

Повість унаочнює таку ознаку стилю Дімарова, як уміння зосереджуватися на визначних життєвих явищах та визначних людях – “феноменах”. Увійшовши в роль оповідача й моделюючи картини трагічної дійсності 30-х років, повістяр “зсередини” розкриває конкретні людські особистості й зумовлені характерами та обставинами долі героїв з рідної йому Полтавщини – районного центру Хоролівки (реальний топонім – Хорол) та села Тарасівки. При цьому А.Дімаров “культивує літературний мінімалізм та аскетизм, категорично відмовляючись од усяких прислівникових психологізмів, що давно вже стали звичайними “кліше”, та архіпоетичних пасажів, які вже набили оскому за довгі десятиліття впертого їх культивування в нашій прозі”⁵. Такий підхід і визначив оригінальність сюжетно-композиційної структури твору та його стильовий дискурс.

Сюжет повісті – строката картина подій і людських доль зображуваного часу, що komponується двома частинами (перша – розкуркулення й колективізація, друга – голодомор). В основі сюжету – соціальний конфлікт, граничні межі якого визначаються опозицією “людина – тоталітарна система”. У ці загальні виміри ввійшли й інші, зумовлені головним, конфлікти, які сформувалися такими проблемами, як: людина і мораль, людина і Бог, людина і народ, життя і смерть. З орієнтацією на ці категорії автор і моделює художній світ твору, здійснює морально-психологічне та філософське осягнення буття й людини. Широким спектром засобів естетичного впливу майстерно віддано атмосферу вражаючої жорстокості й антигуманного ставлення влади до українського селянства, її прагнення знищити його духовно й фізично.

Основу сюжету становить розповідь про те, як влада забирає у селян найголовніше – хліб, що є символом життя й добробуту, і прирікає їх на голодну смерть; цим фактом і пояснюється жанрове визначення твору (“Притча про хліб”). Одначе центр ваги в повісті зосереджений не на рухові сюжету, а в характеристиці душевного стану героїв та в широких, позначених публіцистичністю,

⁴ Там само.

⁵ Слабоштицький М. Рідкісне, гармонійне поєднання (Про Анатолія Дімарова, який схожий на свої книги) // Дімаров А. Зблизки: Оповідання та повісті. – К., 2002. – С.5.

соціально-філософських авторських узагальненнях, художньої сили яким додає доцільне використання тенденційних документальних джерел із газетних шпальт початку 1930-х років.

Особливий вплив на читача справляє органічна взаємодія внутрішнього монологу персонажа та авторського слова. Таким чином посилюється смислове звучання твору — засудження зла, що звучить і як дзвін на сполох, і як палка молитва за свій народ. Так, у заключному епізоді, благаючи в Бога кари для Сталіна, сільський дід Хлипавка — уособлення людської совісті, — а з ним заодно й автор, звертаються до Всевишнього судді: “Не заплющуй, Господи, очі: ти ж Бог, а не людина! Ти ж сам нас учиш у Святому письмі: хто проходить мимо злочину, той сам стає злочинцем. Хто подасть руку бандитові, той сам стає бандитом. А хто ж нас розсудить, якщо ти одвернешся од нас?”⁶. Звернення митця до Бога як вищої справедливості пояснюється його щирим прагненням відвернути від майбутнього ситуації, подібні до подій 30-х років.

Художній простір твору вже з першого епізоду вражає своїм драматизмом. Секретар райкому з Хоролівки Григорій Гінзбург наважився написати листа Сталіну й висловити в ньому свої переживання з приводу примусової колективізації. Письменник лаконічно “заряджає” читача настроєм, який володів як героєм, так і українськими селянами в цілому.

Для адекватного висвітлення народної трагедії прозаїк обрав найважчу для виживання пору року — зиму й виписав настроєвий пейзажний малюнок: “В кучугурах снігів, у високих заметах причаїлися села. Потонулі в сніги, хати здавалися ще нижчими, аніж були насправді. Так, наче поприсідали, заховалися, вклякли, насуваючи білі шапки на лоби та на очі, — в боязкій надії, що новий рік не помітить їх та й пройде собі мимо”. В унісон цьому пейзажному малюнку відтворюється загальний настрій селян: “Йди геть, іди, чого зупинився перед нами? (звернення до січня. — А.Г.). Ми ж не кликали тебе: не нажились із старим. Проходь собі мимо, може, десь і чекають на тебе, а нас не чіпай ... Йди собі, йди, зникай геть у безвість!” (122). Однак насилля над селянами неминуче: січень — сталінський режим — глухий до них.

Далі драматизм авторської розповіді посилюється порівнянням колективізації з лютою хуртовиною. Тут А.Дімаров вдається до інтенсивної виражальності, яку творить вдало застосованим персоніфікаційним прийомом (“новий рік прийшов із вітрами”, які “мели сухий сніг, шарпали люто телефонні дроти, що поснувалися оголеними нервами”, “пообриваними жилами облутували стовпи”). І ось читач уже готовий до сприйняття наступних епізодів. Усі вони в своїй структурній єдності, кажучи словами М.Кодака, — “одноцінна мозаїка живих свідчень нашої непричепуреної української історії”⁷. Уточнимо, що ця властивість художнього почерку А. Дімарова, відзначувана критиком при аналізі його пізніших творів (збірка повістей, оповідань та етюдів “Самосуд” — К., 1999), яскраво помітна ще у повісті “Тридцяті...”, з якою вони мають “однакову генезу” — реальне життя, історичний факт, документ, пам’ять, свідчення очевидців та прототипів художніх образів. Започаткувавшись саме у “притчі про хліб”, “одноцільна мозаїка” стає знаковою у творчому набутку митця, про що свідчить і нещодавно видана збірка його творів “Зблиски” (К., 2002).

Для А.Дімарова головне — досягти найбільшої адекватності своєї розповіді реальному ходу подій і реальним вчинкам героїв, створити ефект вражаючої

⁶ Дімаров А. Тридцяті... // В тіні Сталіна: Повісті. — К., 1990. — С.175. Далі, посилаючись на цей твір, сторінки вказуються в тексті.

⁷ Кодак М. “Хвиноменологія” по-дімаровськи // Київ. — 2000. — № 5–6. — С.132.

достовірності й рельєфної виразності картин та характерів. Що стосується авторської думки, то вона базується на довірі до людського життя, а не до суспільної моделі, яка мимоволі призводить до утвердження ідеального як дійсного. Прозаїк віддає пріоритет не типовим характеристам та обставинам, як того вимагає класичний реалізм, абсолютизуючи узагальнену правду, а правді конкретної людини в конкретній ситуації, що дає підстави говорити про модерністські принципи зображення, — вони, зокрема, найвиразніше простежуються в неонародницькій глибоко гуманістичній за своїм змістом позиції письменника.

Так, трагічну “історію” Гінзбурга А.Дімаров показує лаконічно, спонукаючи читача гостро перейматися його долею, і в цій лаконічності пластично вимальовує правдивий людський характер. Григорій Гінзбург — це жива людина, що потрапила в колесо знищувального механізму більшовицької влади. Ми не бачимо соціальної функції героя; перед нами людина, котра, опинившись на грані життя і смерті, не втрачає гідності. З’явившись за викликом до обкому партії і дізнавшись у приймальній, що його лист до Сталіна “розцінюють як злісну вилазку правого опортуніста, переродженця”, Григорій спочатку розгнівано запитує: “Хто ж це розцінює?” Але коли бачить, які емоційно збуджені люди, що зібралися тут (“одні сиділи, тихенько перемовляючись; інші гарячливо гортали папери, щось поспішно записували; треті нервово походжали, і в них був такий вигляд, наче вони нічого не бачили, окрім високих, масивних, оббитих чорною шкірою дверей, що вели до кабінету першого”), сам переймається їхнім настроєм.

Відтворивши символіку чорного кольору “високих, масивних” дверей загальне переживання страху перед тоталітарною системою, прозаїк зосереджується на образі Григорія й пильно стежить за кожним його жестом, за кожним порухом душі. Деталі зовнішнього вигляду вражають точно передають тривожний стан героя: не почувавши за собою жодної провини, Григорій приготувався до найгіршого, він “сів, міцно затиснувши долоні поміж колінами: його раптом охопив дрож”, “він схилив голову, щоб не так кидалась у очі права щока, яка смикалась, як божевільна, і завмер”. Далі письменник відверто захоплюється внутрішньою силою, мужністю й порядністю Гінзбурга: незважаючи на вороже ставлення членів бюро обкому, на провокаційні питання, герой поводить стримано, на особливо дошкульні репліки реагує з гирким сарказмом, відповідає короткими фразами або мовчанкою, не кидаючи тіні на інших і не намагаючись урятуватися за будь-яку ціну. Більше того, на вимогу покласти партійний квиток Григорій реагує ще з більшою мужністю — його “закам’яніле обличчя не ворухнеться жодною рисочкою”. Зі словами “партквиток живим не віддам! Забирайте у мертвого!” Гінзбург пускає собі у скроню кулю.

Епізод самогубства героя, сцена поховання Григорія, образ збожеволілого від горя старого батька, який шукає могилу сина, надзвичайно важливі в ідейно-смысловому звучанні твору, — ними А.Дімаров наочно демонструє, що трапляється з людьми, коли держава стає антигуманною.

Осмыслюючи образ тоталітарної системи (Сталін — обком партії — райком — намісники партії на селі) як образ Зла, письменник займає активну гуманістичну позицію, що являє собою джерело художньої енергетики повісті: жорстокості та насиллю більшовицької системи він протиставляє доброту й милосердя людської душі. Яскравими представниками цієї опозиції виступають голова колгоспу Володька Твердохліб та простий сільський дід Хлипавка.

У трактуванні образу Твердохліба автор виходить з переконання: людина, чиїми руками коїться зло, потворна й приречена на духовну деградацію. Тут слід зазначити, що Ю.Бондаренко, на жаль, однобічно й не цілком адекватно трактує

сутність образу цього героя, назвавши Володьку “молодим кар’єристом”⁸. Глибше вчитування в цей образ дає змогу тлумачити відтворене в ньому адекватно до авторського задуму.

На нашу думку, письменник насамперед висвітлює внутрішню драму молодій романтично настроєної людини того часу, для якої концептуальною ідеєю життєвої філософії була ідея змін на краще; при цьому він далекий від лобової прямолінійності в умовивуванні вчинків персонажа та спрощеного відтворення його душевних терзань. Так, спочатку наголошується на наївності героя, його щирій вірі в переваги колгоспного ладу та прагненні особистісно зреалізуватись у нових суспільних умовах. Про це свідчать промовисті деталі. Почувши про шанс стати головою колгоспу, “Володька аж задихнувся од щастя”. На запитання секретаря райкому Сулова “Справитесь?” – він із вражаючим фанатизмом та запопадливістю відповідає: “Справлюся, товаришу, справлюсь. На смерть піду, на муки – не одступлюся од партійної лінії!”. Слепа віра в політику партії перешкоджає Твердохлібу об’єктивно оцінити ситуацію – те, “що майже усі дядьки Тарасівки сплять і бачать своє поле, свою худобу, своє господарство, – своє, а не усупільнене”. Більше того, він “й на мить не сумнівається, що примусить їх снити іншими снами, виб’є з їх упертющих голів шкідливі сновидіння” (136–137).

Ідея нового життя – колгоспу – і стиль партійного керівництва розбухує в душі героя здатність до нечуваної жорстокості: він “після того, як побував у районі, відчув за собою страшну силу: от кого схоче, того з села і спровадить”(140). Далі прозаїк відзначає, що всі вчинки Твердохліба під час розкуркулення й колективізації односельчан підпорядковані лише одному – думці про звіт секретареві райкому Сулову: “Що він йому скаже? В якого Сірка позичить очі?”(141). Потрапивши в залежність до системи, Володька гостро переживає внутрішній дискомфорт, що позначається на його зовнішності: через „позорну цифру” записаних до артілі він за кілька днів схуд і почорнів, в очах з’явилась зацькованість і смертна туга. Розвиваючи цей образ за принципом градації, автор у такий спосіб розгортає сюжет, щоб показати не тільки пряму причетність Володьки до загальної трагедії, а й до горя у власній родині. При цьому конфлікт героя із зовнішнім середовищем письменник супроводжує внутрішніми колізіями його доленосного вибору.

Колізія вибору персонажа, що була особливо актуальною для українського письменства періоду національного відродження 20-х років (М.Хвильовий, В.Підмогильний, Г.Косинка) та в постсталінську епоху (Гр.Тютюнник, Р.Андріяшик, Є.Гуцало, В.Близнець, М.Вінграновський та ін.), у повісті А.Дімарова вражає точна і стисла. Як і романтик революції з новели М.Хвильового “Я(Романтика)”, дімаровський романтик колективізації відчуває роздвоєння особистості: з одного боку – обов’язок, а з другого – мораль. Обидва вибирають обов’язок. Генетичний зв’язок між ними простежується і в тому плані, що почуття обов’язку перед ідеєю (системою) здійснюється через смерті невинних людей (герой-оповідач М.Хвильового вбиває матір, персонаж А.Дімарова організує в селі голодомор). Однак письменники вибирають різні “точки бачення” трагедії: М. Хвильовий віддає перевагу ліричному началу й усі події показує крізь призму сприймання героєм; А.Дімаров використовує інший композиційний прийом – він віддає першорядну роль епічному началу, в якому зображальність домінує над виражальністю, й особливе навантаження покладає на художню деталь.

⁸ Бондаренко Ю. Зазнач. праця. – С.6.

Коли Твердохліб побачив у сільраді опухлого від голоду тестя, його “стисло за горло”, а на обличчі — “заятрився жаль”. Як і в ліричного героя М. Хвильового, у його душі відбувається боротьба двох “я” (“я” — голова колгоспу і “я” — зять): віддати мішок квасолі, за яким той прийшов, щоб якимось дотягнути до нового врожаю, чи не віддати. “Ще трохи, й піддався б Володька. Наказав би комсомольцям оддати квасолі, відібрану на посів. Та відразу ж подумав, що досить поступитись, як у селі одразу ж про це знає і старе й мале. А-а, тестеві так, бач, повернув, а нас живцем обдирає! Он воно яка Совецькая власть!..” Як і в новелі М.Хвильового, перемагає обов’язок. “Квасолі у вас забрали правильно... Повертати не будемо...” (161), — відрубав Твердохліб. Тяжкий вибір персонажа, його нелюдський внутрішній біль передають промовисті деталі: Володьчине обличчя закам’яніло; він, ковтнувши судомно слину, якомога голосніше, щоб усі почули, відповів тестю відмовою; “дивився уже не вслід тестеві, а на те місце, де він стояв. Там, залиті сукровицею, виразно чорніли сліди босих ніг...”

Аналізуючи цей психологічно напружений фрагмент повісті А.Дімарова, не можна не згадати знакової особливості стильової манери Гр.Тютюнника. “Ніколи не працював над темою, — зізнався письменник. Завжди працював над почуттями, що живуть навколо мене і в мені”⁹. Як і Гр. Тютюнник, А.Дімаров не схильний до об’єктивного й послідовного викладу історії, — він віддає перевагу психологічній інтерпретації зовнішнього конфлікту та внутрішніх колізій.

Митець точними й об’єктивними художніми деталями передає як щире прагнення зятого активіста радянського режиму збагнути трагічну ситуацію в селі, так і його суто людські переживання, породжені голодними смертями батьків дружини та німим плачем Марусі. А відтак у читача не виникає жодного сумніву, що Володимир Твердохліб — людина не відсторонена від зовнішнього світу і небайдужа до людського горя. Цю думку автор підсилює й у невласне прямій мові: “Чи він же хотів, щоб отак мерли люди? Чи думав про це, вигрібаючи хліб по селу?... Він, Володя, хотів же як краще” (162). Трагізм ситуації поглиблюється тим фактом, що тесть і тецца помирають в один день, на Великдень. Єдине, на що спромігся Твердохліб, так це поховати їх по-людськи: не у спільній ямі, як хоронили інших односельчан, а в окремих домовинах. Та чи розкаюється Володька? Ні. Він і далі вірить у політику партії, в те, що класова боротьба “без жертв не буває” і що “немає в ній місця ні сльозам, ані жалю”. Модель поведінки Володьки Твердохліба залишається незмінною. Романтизм, трансформований у фанатизм, заважає йому побачити межу між добром і злом. У цьому трагізмі героя, і в цьому ми відчуваємо тугу автора за моральною досконалістю особистості.

Пошук ідеалу поведінки людини у складних життєвих обставинах — ось основа дімаровської концепції людини, зверненої до сумління читача. Гордий тим, що наш народ у всі трагічні часи не втрачав стійкості і здатності боротися за себе, митець нетерпимий до будь-якої деформації цього ідеалу. Тож цілком логічно постає на сторінках повісті цілковитий антипод Володьки, стоїчний і мудрий “феномен” — сільський дід Хлипавка, який керується в житті не сліпою вірою в політичну ідею, а здоровим глуздом, народною мораллю, прагненням пізнати істину й допомогти Україні: “Гине світ, гине! Плодиться в ньому звірота, що не має ні жалю, ні совісті ... І кому це треба: морити люд голодом? Кому?” (164). Це оригінальний типаж українця. Він вигідно контрастує з образами просторікуватих дідів, котрими була “перенаселена” наша тодішня література.

⁹ *Вічна загадка любові*: Літ. спадщина Гр.Тютюнника. Спогади про письменника. — К., 1998. — С.65.

Спочатку дід Хлипавка у своїй наївності глибоко переконаний, що Сталін — “вождь, навчитель і батько” — “нічого не відає”. Що досить добратися до нього, розкрити йому очі, як він одразу ж заступиться за свій народ. Накаже нагодувати його і зігріти”(167). Гуманні дідові наміри втілюються в конкретний вчинок: він їде до Москви за порятунком для всього народу. Та енкавеевські вартові — запеклі охоронці сталінського режиму — його туди не пускають. Дід Хлипавка — це людина окриленої душі, нащадок легендарного Байди, який несе в собі дух непокори й вогонь Прометея, — образ такого ж легендарного типу. Така позиція автора виросла із народних коренів.

Потужну художню енергію образу діда Хлипавки визначає життєво логічна мотивація мужньої поведінки героя, його подвижництво як усвідомлене розуміння сенсу буття на землі, непохитна віра в добро й торжество справедливості визначає художню енергію його образу. Це яскравий, життєво-правдивий образ добропорядної людини, вільний від схематизму та літературного штампу. Особливо запам'ятовується соковита, сповнена гумору народна мова діда Хлипавки. Так, потрапивши замість Москви до тюрми за “контрреволюційні слова”, сказані на заперечення брехливої інформації про заможне колгоспне життя, що звучала з репродуктора, герой у листі до односельців “пропагує” свій спосіб порятунку від голодної смерті: “Тож слухайте, люди, що я вам пораю: поки іще живі, кидайте все та й рушайте в Хоролівку альбо в Полтаву. Та лягайте під стовпи, на яких висять радіва, і лайте оті радіва на всі заставки. Набіжить міліція та й потягне до суду. А звідтіль уже пряма дорога в тюрму. Тільки ви того не бійтеся, дорогі мої земляки, бо нинько по тюрмах тіки й можна врятуватись, а так усюди голодовка й розор...” (173).

З неабиякою гордістю та ніжним щемом показує А.Дімаров у цьому образі непосидючу вдачу українця. Потрапивши в своїй уяві до раю, дід Хлипавка знудьгувався без роботи, тож іде до Бога і просить дати йому плуга, борону, коня або пару волів, косу, граблі, ціпа й клопоть землі. І на тому світі він продовжує сіяти й жати.

Так, органічно переплітаючи трагічне з комічним, митець налаштовує читачів на життєлюбство й оптимізм, стійкість, співчуття й добро. Ці морально-філософські категорії А.Дімаров зображує як найвищі людські цінності. Їхнє художнє втілення пластично проглядається в авторській концепції людини, сюжетно-композиційній структурі твору та стилі, що виразно позначений суб'єктивним прагненням до реалізму та об'єктивним прориванням до модернізму. Тож, чи не варто цей аспект аналізу продовжити в наступних дослідженнях художнього набутку митця — власне, набутку періоду незалежності України, з огляду на проблему “творча свобода — еволюція манери письма”.

І насамкінець, з огляду на гумористично-оптимістичну вдачу самого письменника, хочеться повторити думку шанувальниці творчого хисту А.Дімарова Г.Усенко з міста Гостомеля, що на Київщині: Ви, шановний Анатолію Андрійовичу, й насправді, “недарма їсте письменницький хліб і папір дефіцитний не переводите”¹⁰. Тож так і тримайте! А нам хай і далі щастить від зустрічі з Вашим правдивим, живим та майстерним словом.

¹⁰ Лист Усенко Г. від 15 травня 2002 року зберігається в домашньому архіві А.та Є.Дімарових.

