

Принаймні, щоб з'явився епічний фільм, потрібна авторська позиція.

Леонід Осика воскрешав не так індивідуальну, як народну пам'ять, і тому до участі у фільмі, крім професійних акторів (Данило Ільченко, Борислав Брондуков, Костянтин Степанков, Василь Симчич, Іван Миколайчук, Антоніна Лефтій, Борис Савченко), залучив спільноту людей, які мали відтворити подію, вже забуту, але важливу в їхній історії, коли їхні земляки обирали далекий і невідомий світ, відриваючись від своєї землі. Мовчазні у своєму ритуалі прощання, у своєму співпереживанні, вони становили потужний фундамент фільму, як це вже робив режисер у своєму попередньому фільмі «Хто повернеться – долюбить», даючи галерею характерних для часу війни портретів. Але якщо там вони були радше тлом, навіть декоративним елементом і сприймалися відсторонено, то в «Камінному хресті», покликані до життя пам'яттю, були органічні й неповторні, виражали етнос і долю, а також долю етносу.

Леонід Осика вже мав свою випробовану команду: кінооператора Валерія Кваса, художника Георгія Якутовича, композитора Володимира Губу. Для фільму «Хто повернеться – долюбить» Осика взяв на головну роль російського актора українського походження Бориса Хмельницького, але уявити його ефектну зовнішність серед синів Дідуха неможливо. Умінням бути виразним у мовчанні актори українські ніяк не поступались. Анджей Вайда писав: «Режисер тоді сильний, коли знає, що робить. Це дозволяє йому бути гнучким у своїх вимогах і, усвідомлюючи це, він має мужність сказати: "Я не знаю", або "Я помилився"⁶. Польські актори наголошували, що зйомки в Анджея Вайди були найкращим часом у їхньому професійному житті. Такої самої думки про свого режисера були й актори, які знімалися в Осики. Він умів чудово добирати співробітників, втягував їх до творення фільму, мав дар збуджувати емоції усїєї групи й майстерно це використовував. Знав, як додати акторам впевненості, міг надихнути актора ентузіазмом.

Після успіху «Камінного хреста» на Всесоюзному КФ в Ленінграді 1968 року (приз за найкращу операторську роботу Валерію Квасу і найкращу чоловічу роль Бориславу Брондукову) Леоніду Осичі, який уже виношував нові творчі плани (зокрема фільм про Київ), студія доручає (саме так!) відповідальну роботу – екранізацію повісті Івана Франка «Захар Беркут».

Відомо, що фільми швидко старіють, але п'ятдесят років не позначились на «Камінному хресті», він не старіє, а навпаки, притягує загадкою, яку, очевидно, не вдається розгадати. Й це добре, бо саме наявність загадки і є ознакою класичного мистецтва.

Історія і культура різних часів у фільмі «Камінний хрест»

Марія Шевчук

«Камінний хрест» – незвичайний фільм. Хоча це одна з перших праць режисера, вона заслужено вважається не просто його найкращою роботою, а й одним із найкращих фільмів за всю історію українського кіно та українського поетичного кіно зокрема.

Окутаний він і певними легендами. Так, згідно з однією, під час зйомок режисер накликав на себе, так би мовити, прокляття. Наприкінці фільму, в сцені прощання та розставання з рідною землею музичним супроводом звучить панахида, покликана символізувати смерть Івана Дідуха та його родини. Згідно з християнським ученням, служіння панахиди за живими є великим гріхом. Навіть в атеїстичні шістдесяті роки Осичі довелося докласти великих зусиль, щоб умовити священника відслужити її. Дехто переконаний, що, схиливши його до цього гріха, Осика накликав на себе Господню кару. Мовляв, саме тому в нього пізніше виникнуть проблеми зі здоров'ям, що суттєво перешкоджатимуть його праці у кінематографі.

Тема християнства в «Камінному хресті» взагалі є дуже важливою, вона влітається в канву разом з іншими символічними алюзіями та натяками, але релігійні асоціації мусили вкладатися в картину потай, непомітно для цензури. В добу тотального атеїзму, що його проголошувала як один зі своїх політичних постулатів радянська влада, звертатися до теми релігії було заборонено (хіба що з метою її викриття) – навіть у шістдесяті, коли запанувало певне політичне послаблення. Митці, які наважувалися на такий крок, мусили вдаватися до так званої езопової мови: використовувати алюзії, недомовки, символи, які були зрозумілі лише певній категорії глядачів.

Намагаючись «говорити релігією», Осика звертається до християнських тем та образів. Як приклад – сцена вечері газдів, які збираються, щоб вершити суд над злодієм. Їхне розташування за столом композиційно нагадує відому фреску Леонардо да Вінчі «Таємна вечеря», переважання темних тонів є натяком на зловісність, трагічність моменту. Для злодія це – остання вечеря, адже після неї на нього очікує смерть. Сюжетно сцена з покаранням злодія має суттєвий вплив на жанровість фільму, адже «Камінний хрест» – це насамперед притча. Протистояння злодія та

⁶ Вайда Анджей. Повертаючись до перейденого / Пер. з польск. – Львів : Каменяр, 2000. – С. 64.

Івана Дідуха ідейно є втіленням теми злочину і кари, гріха і покаяння. Ідея всепрощення, християнського співчуття присутня у сцені, де злодій цілує Іванові руку: і все ж таки це не змінює його долі. В контексті західноукраїнського селянства початку XX століття, землі якого в той час належали Австро-Угорській імперії з її суворим законодавством, крадіжка є одним із найсерйозніших злочинів. Вона має тісний зв'язок із темою землі, яка є центральною в «Камінному хресті». В умовах того безнадійного господарства, того неродючого клаптика землі, яким володіє сім'я Дідухів, крадіжка рівнозначна вбивству. Відбираючи в родини їжу, злодій забирає у неї і шанс на життя, тому його жорстоке покарання для селян є цілком логічним та виправданим: око за око.

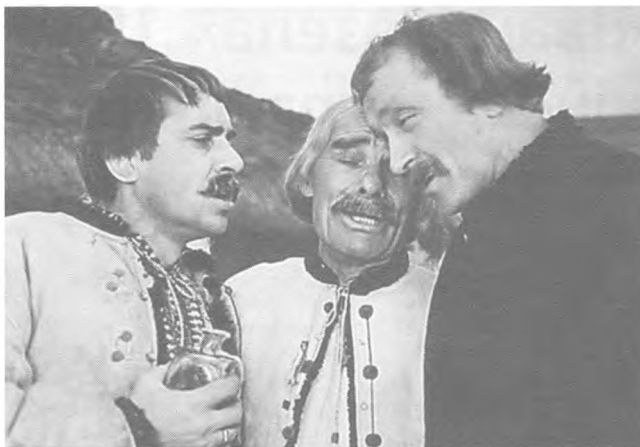
«Таємна вечеря» – не єдина ікона, до якої звертається Осика. Фактично весь фільм пронизаний, так би мовити, «іконічними» зображеннями: це портрети селян, які по черзі вихоплює із загалу камера оператора Валерія Кваса, виконані в традиційній іконописній композиції: суворі, неусміхнені, вони є прямим зверненням до біблійного. І в той же час ці портрети – похмурі, нерідко моторошні, зі специфічною тінювою палітрою, – своєю стилістикою нагадують роботи Рембрандта.

Тема землі є болючою для українців. До неї нерідко звертаються українські митці – кінематографісти, художники, письменники.

Вважається, що «Камінний хрест» черпає свою художню естетику з фільмів Довженка, зокрема його «Землі». Це ті самі чорно-білі кольори (незважаючи на досить поширену в 1968 році кольорову плівку), і та сама тема землі. Але емоційно, текстуально «Камінний хрест» суттєво відійшов від «Землі», і передовсім – через сприйняття взаємовідносин індивіда й землі. Для «Довженка» цей зв'язок, незважаючи на чинні труднощі, є позитивним, наповненим майбутньою надією, вірою в перемогу добра; він зображає її в променях певного пафосу, піднесення; у Осики ж земля є чимось безнадійним та назавжди втраченим. Це та земля, яку кидають на труну померлого. Мертва земля. Не дарма ж і поле Дідухів усяє камінням – на такому ґрунті нічого не виростає. Як не може продовжити свій рід на рідній землі й родина Дідухів, адже їхній зв'язок із нею назавжди втрачено.

Своєю естетикою «Камінний хрест» більше нагадує «Голлий острів» японського режисера Кането Сіндо. Тут так само немає романтизації селянства, зображення його як щасливого та спорідненого з природою, натомість – розповідь про його важке життя – не життя, а існування, виживання.

Біблійні міфи український режисер майстерно переплітає із міфами більш древніми – язичницькими, античними. Гора, на схилі якої лежить поле Дідухів і на якій старий господар ставить собі хрест, є водночас і Голгофа, і Сізіфова гора. Це той схил, на якому він безуспішно трудиться все життя, день за днем підкоряючи нікому не потрібну вершину, і це та сама гора, на яку він зрештою здійснює свою останню символічну ходу. Безвихіддю просякнута



Костянтин Степанков, Данило Ільченко, Василь Симчич у фільмі «Камінний хрест».

вся картина. Безнадія, біль, порушення споконвічного циклу життя та смерті, зрада – себе і своєї землі, безплідність, занепад традиційного життя, жорстокість світу, маргіналізація, неуникність долі. Порушуючи тему еміграції, Осика водночас вкладає в неї значно глибші мотиви та першопричини.

Прямою є алюзія Леоніда Осики на Брейгеля, зокрема на його картину «Притча про сліпих». Сцена фільму майже дослівно відтворює композицію картини митця і миттєво впізнається, якщо глядач знайомий із контекстом. Є певні алюзії на Брейгеля й у способі зображення натовпу селян, хоча камера Валерія Кваса є все ж таки суб'єктивною, такою, що виражає погляд спільноти, яка проводить Дідухів у далекі світи.

Все це вказує на неймовірну глибину творчого хисту режисера, його вміння комбінувати та перетворювати одні шедеври на інші, перевірену часом класику – на класику новітню, яка за 50 років уже посіла своє заслужене місце в пантеоні українського та світового кінематографа.

Іван Миколайчук на зйомках «Камінного хреста».

