

# Містичний, метафоричний, модерний.

## До 50-річчя «Камінного хреста» Леоніда Осики

Лариса Брюховецька

Творіння 28-річного Леоніда Осики продовжує привертати увагу не тільки як твір мистецтва, а й аурою загадковості, що огортає його. Одній із його містичних загадок Олесь Санін присвятив документальний фільм «Гріх». Але не меншою загадковістю огорнута й сама його поява 1968 року. Перша загадка: як у рік, коли країна гучно, під фанфари, святкувала 50-річчя Жовтня, вдалося запустити у виробництво стрічку зовсім не ювілейну, ба більше – песимістичну і трагічну. Відповідь на це питання криється в історичному контексті – тій атмосфері творчого поживлення, що запанувала на кіностудії ім. О. Довженка з 1962 року, коли директором студії призначили Василя Цвіркунова.

Щоб окреслити контекст, слід згадати попередню роботу Осики. 1965 рік почався для студії щасливо: великий успіх у глядачів фільму «Сон» Володимира Денисенка і триумф за рубежем картини Параджанова «Тіні забутих предків» утвердив її авторитет, про який ще два роки тому не йшлося, й тепер не можна було збавляти темпу й опускати планку. Сценарій Ліни Костенко<sup>1</sup> та Аркадія Добровольського «Перевірте свої годинники» став справжньою студійною епопеєю. З ним були пов'язані сподівання на успіх, тим більше, що 1965 року відзначалося 20-річчя перемоги над гітлерівською Німеччиною, а там мовилося про поетів на війні. Однак з ним не заладилося від початку: автори, яким доводилося, враховуючи зауваження, поліпшувати своє творіння, порушували терміни, заявлені в угодах, а коли нарешті режисер-дебютант Василь Ілляшенко, який хотів робити «поетичне кіно», почав роботу в доброму темпі, пішли чутки, що виходить щось «не те». 11 листопада на засіданні Художньої ради студії обговорювали матеріал фільму. Серед присутніх кінематографістів найдетальніший аналіз зробив Сергій Параджанов: на його думку, матеріал цікавий як предмет для розмови, але висновки невтішні: «Я вважаю, що некоторые епізоди в фільме



Кінорежисер Леонід Осика.

сделаны очень примитивно. <...> Я считаю, что необходимо пощадить будущую фактуру Миколайчука, чтобы он не примелькался <...> Несработанность режиссера с оператором <...> Сложный мир поэта должен быть показан по-другому. Если представить поэтов того времени, то должны выпасть сцены у плетня, похороны, такие примитивные...» – і застеріг, що провал Ілляшенка означатиме провал студії<sup>2</sup>. Бурхливі обговорення відбулися

<sup>1</sup> Співпрацювала з кіностудією з 1960 року, тоді написала сценарій «Дорогою вітрів» про людей, які прокладають дорогу в Карпатах. 1962 року спільно з А. Добровольським написала сценарій «Перевірте свої годинники».

<sup>2</sup> Протокол засідання Художньої ради кіностудії ім. О. Довженка по знятих матеріалах фільму «Перевірте свої годинники» // Дело художественного кинофильма «Сверьте свои часы» («Кто вернется – долюбит»). 1964 – 1966. – Центральный державный архив-музей литературы и искусства Украины. – Ф. 670, оп. 1, спр. 1783.



«Камінний хрест». Режисер Леонід Осика. Кіностудія ім. О. Довженка, 1968.

21 і 28 грудня, де домінував дух конструктивної критики. Микола Мащенко акторську гру оцінив словами «безсилля», «гірше самодіяльності», «невпевненість і обережність проскакують в кожному кадрі». Наймолодший серед учасників обговорення Леонід Осика (мав тоді 25 років) був найрадикальніший: він висловив подив, чому дирекція не дивилася матеріалу раніше: тепер, враховуючи, що витрачено багато грошей, навряд чи можна перезняти 70–80 % невдалих сцен. Його вердикт був чіткий: «Художественное решение в материале не найдено. Это все не средства поэтического кинематографа»<sup>3</sup>. Директор студії Василь Цвіркунов звернув увагу, що фільм виходить «не про поетів», і зазначив, що Ілляшенко не зміг об'єднати людей, загострив стосунки і підірвав віру до себе як до людини. Через тиждень на черговому (і остаточному) обговоренні була й Ліна Костенко, яка також негативно оцінила матеріал («Могла чекати чого завгодно, але не таких серйозних художніх прорахунків»). Роботу над фільмом було призупинено до травня 1966 року. Рятувати ситуацію доручили саме Леонідові Осичі, випускнику ВДКУ: на решту коштів і в дуже короткий термін дебютант мав заново реалізувати той сценарій. Пам'ять, як влучно визначив Вальтер Беньямін, є «головним епічним даром»<sup>4</sup>. Тема війни не була молодому

режисерові чужою – на фронті воював його батько. Але робота про поетів на війні стала для нього екстремальною, бо довелося рятувати «планову одиницю». Та це неймовірно складне завдання він виконав, фільм зняв, вдавшись до умовності, вважаючи таке вирішення єдино можливим не тільки з економічних причин, а й у силу художніх принципів, поєднавши документальні й художні лінії. Він прагнув, щоб картина була про тих людей, які загинули 20 років тому, й про те, як важко тепер відновити пам'ять, – у тривалій фінальній сцені майстри виготовляють меморіальні дошки на честь полеглих у війні. До речі, умовність як режисерський прийом ще на стадії режисерського сценарію розгледів і різко розкритикував редактор Держкіно СРСР Михайло Блейман. Фільм могли б закрити, але на захист сценарію Осика виступив авторитетний режисер Сергій Герасимов (Василь Ілляшенко – його учень, тому він був у курсі справ): «Сейчас, на мой взгляд, можно без опасения продолжить работу. Предвидится интересный и значительный по мысли результат»<sup>5</sup>.

Це унікальний випадок на кіностудії, коли автори сцена-

Symposium, 2004. – С. 397.

<sup>5</sup> Герасимов Сергей. О сценарии «Сверьте свои часы». Режисерская разработка. – Там само. – С. 42. // Дело художественного кинофильма «Сверьте свои часы» («Кто вернется – долюбит»). 1964 – 1966. – Центральный державный архив-музей литературы и искусства Украины. – Ф. 670, оп. 1, спр. 1783.

<sup>3</sup> Там само.

<sup>4</sup> Беньямин Вальтер. Рассказчик. Размышления о творчестве Николая Лескова // Беньямин В. Маски времени. – СПб. :

рію – Ліна Костенко та Аркадій Добровольський – відмовились від свого авторства. Не в знак протесту, а в силу того, що постановник запропонував своє бачення теми «поети на війні». В архіві зберігається заява Ліни Костенко на ім'я головного редактора кіностудії Василя Земляка від 15 жовтня 1966 року: «Оскільки після поновлення роботи над фільмом “Звірте свої годинники” всі епізоди були написані або творчо перосмислені режисером Л. Осикою і фактично нічого з написаного мною не увійшло в картину – прошу зняти моє ім'я з титрів. Питання авторства полишаю на розсуд Л. Осика. З повним правом Л. Осика може поставити в титрах своє ім'я». Цей документ зворушує своєю толерантністю у ставленні до молодого талановитого режисера. Директор студії в резолюції дозволив, щоб прізвища сценаристів не зазначались узагалі. Справді, непростою справою є постановка глибокого сценарію, а тим більше, коли в роботі задіяні масштабні творчі особистості. Фільм «Хто повернеться – долюбить», де режисер мовою метафор і символів показав страждання у роки війни не тільки поетів, а й українців узагалі, належить до здобутків українського поетичного кіно. Працюючи над фільмом, дебютант змужнів як режисер і як особистість. Після цього він звертається до омріяного задуму – «Камінного хреста» за Стефаником.

Осика прочитав твори Стефаника в Москві російською мовою, будучи студентом ВДІКУ. Іван Драч згадує, як той студент прийшов до нього в гуртожиток Вищих сценарних курсів з новелами Стефаника й запропонував написати сценарій. Очевидно, в навчальній програмі Одеського художнього училища, де навчався юнак перед тим, як вступити у ВДІК, творів цього письменника не було. Виникає ще одне цікаве питання: чому міську людину, корінного киянина, зацікавила село, та ще й покутське? Чому він переноситься у селянський світ, у світ людей, котрі живуть у рамках традиції, однак через прагматичні потреби, за велінням часу відриваються зі своїх місць і рушають на пошуки кращої долі?

Запропонуємо версію, зовсім не наполягаючи на її правильності. Леонід Осика – киянин, народився на Солом'янці, що в той час була передмістям і нагадувала село: приватні будинки, садки. Рельєф був красивий по-київськи й водночас огорнутий спокоєм. Як відомо, твори митця виражають його смаки й уподобання, пристрасті й заповітні мрії. Леонід Осика своїми фільмами, особливо ранніми, засвідчив, що йому імпонував відкритий простір. Ця особливість впливає з внутрішньої відкритості до світу, з вродженого відчуття краси, з потреби якомога повніше висловити її мовою свого мистецтва. Разом з тим його роботи – це рефлексія на справжнє, непідробне в житті. Бажання надихатись ним, аби жити далі в суверенному власному світі, витвореному фантазією. Втім, фантазіям він не дуже піддавався, йому була близькою сувора правда майже документалізованої реальності. Йї поєднувалася вона з рафінованістю художнього мислення.



Борислав Брондуков у фільмі «Камінний хрест».

...Початок ХХ століття, окраїна Австро-Угорської імперії – Покуття. Чутки, що багата країна Америка приймає трудових мігрантів, спонукають селян вирушати в далеку путь. Якщо б Осика тільки правдиво відтворив події, зафіксовані письменником, була б ще одна екранізація, яких на той час на студії було досить. Але, як і для Стефаника, для режисера головне завдання полягало у творенні відповідної атмосфери: розпачу прощання з рідною землею. Щоправда, на реальність початку ХХ століття накладлось відчуття пережитого Україною в наступні півстоліття, коли людей насильно зганяли з насиджених місць, відривали від землі, коли творився експеримент під назвою колективізація. Цей трагічний досвід позначився на фільмі «Камінний хрест». І хоча події тридцятих років в Україні підрадянській зовні жодним чином про себе не нагадують, глядач, з цим досвідом обізнаний, може їх відчути в самій атмосфері картини. Час подій і сюжет фільму – це точка відліку, коли вже все вирішено і вороття немає, коли останній жест Івана Дідуха у прожитому ним на рідній землі – це встановлення камінного хреста на пагорбі, де була його земля.

Погляд режисера на Покуття й тамтешніх селян – це не погляд туриста, а ретельне вивчення-вживання в середовище, надання можливості об'єкту виразити себе, як це було в «Землі» Довженка, в «Голому острові» Кането Сіндо. Гомерові «Іліада» й «Одісея» цікаві тим, що в них з максимальною об'єктивністю зафіксоване середовище дії, сама дія, її учасники, ретельно виписано фактуру, конкретні речі. Те саме в «Камінному хресті». Крім того, епічність без конкретної етнічної приналежності неможлива, й у фільмі ця приналежність виражена в костюмах, інтер'єрах, музиці, танці, розмовному діалекті. Здавалося б, кіно, як і саме життя, має безмежний спектр місії. Але якщо відкинути розважальну, що є доміантною, залишиться не так і багато: або ідеологія, або психоаналітика. Слава Богу, є кіно авторське, яке не завжди може бути епічним, але одне одному вони не суперечать.

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"<sup>6</sup>. 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. Їхнє 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

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