

DOI: 10.31861/pytlit2018.98.269

УДК 821.161.2(477-87)-293.7.09

УКРАЇНСЬКА ЕМІГРАЦІЯ НА МЕЖІ: КІНОСТРІЧКА Л. ОСИКИ „КАМІННИЙ ХРЕСТ” (1968)

Наталія Валеріанівна Нікоряк

nikoriak2008@ukr.net

orcid.org/0000-0001-6658-0114

Кандидат філологічних наук, доцент

*Кафедра зарубіжної літератури, теорії літератури та слов'янської філології
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича*

Вул. Коцюбинського, 2, 58012, м. Чернівці, Україна

Анотація. Історичні реалії українського суспільства актуалізують теми столітньої давнини. Зокрема, тема еміграції, надзвичайно продуктивна на межі XIX–XX ст., знайшла своє активне продовження у 60-ті XX ст., не менш актуальна і сьогодні. Створена В. Стефаником у 1900 р. новела „Камінний хрест” про „відчуження людей від рідної землі”, яка містить узагальнюючий образ усіх українських людей, змушених емігрувати за океан, постає справжнім криком людської душі, що покидає рідний край і прирікає себе бути вічним „чужинцем”. Цей трагічний образ знайшов своє втілення і в іншій мистецькій площині: за мотивами новел „Камінний хрест” та „Злодій” Л. Осика в 1968 р. зняв однойменний фільм, що постав як трагічна кінооповідь про еміграцію. Фільм і сьогодні вражає філософською глибиною і високою зображальною культурою. У компаративістичному ключі аналізується першотекст „Камінний хрест” В. Стефаника, відповідний до нього кіносценарій І. Драча і фільм Л. Осика. Зауважується, що на кожному історичному відтинку внаслідок нових дестабілізуючих чинників тема „еміграції” щоразу актуалізується і, водночас, розширюється, доповнюючись новими змістовими реаліями. Рецептивний потенціал першотексту та його вже екранна версія в черговий раз спонукають реципієнта переосмислити сьогодення: чи то 1900, чи 1968, чи 2018 року.

Ключові слова: В. Стефаник, І. Драч, Л. Осика, „Камінний хрест”, еміграція, сюжетна канва першотексту, кіносценарій, екранізація, рецептивний потенціал.

XX ст. ознаменувалося революційними змінами в усталеній упродовж століть традиційній структурі культури цивілізованого світу. Як наслідок, спостерігалось посилення дестабілізуючих чинників: виникали і руйнувалися різноманітні ціннісні парадигми. Культуру, як і суспільство в цілому, охопили кризові явища, ідеологічні суперечки, розхитувалися вікові підвалини побуту, змінювалися релігійні, моральні, естетичні уявлення, що призводило до зміни в ареалі перебування суб'єктів. Проте аналогічними кризами було ознаменовано й початок XXI ст. Ілюстрацією до тези виступають сучасні реалії буття українського суспільства, в якому актуалізуються проблеми столітньої давнини. Сьогодні дослідники заговорили про т. зв. п'яту хвилю української еміграції (почала активно прогресувати з початком воєнних дій на Українському сході).

Історична циклічність цього процесу доволі очевидна. Так, перша хвиля трудової еміграції розпочалася ще в останній чверті XIX ст. і тривала до початку Першої світової війни, тобто на кризовому зламі століть. Виїздили тоді українці переважно до Америки, зокрема до США, Бразилії, Канади, а після революції 1905–1907 рр. – до Сибіру. Причиною першої хвилі еміграції дослідники називають „перенаселеність українських територій” і утиски з боку австро-угорської та російської імперій (див.: [12]). Друга хвиля еміграції українців відбувалася у період між Першою і Другою світовими війнами і зумовлена була поєднанням соціально-економічних, ідеологічних та політичних причин. Емігрували переважно ті українці, які зі зброєю в руках боролися проти радянської влади, підтримували Центральну Раду, Директорію, Гетьманат. Вони виїздили до Польщі, Чехословаччини, Австрії, Румунії, Болгарії, Німеччини, Франції, США і Канади. Третя хвиля еміграції розпочалася наприкінці Другої світової і була зумовлена, насамперед, політичними мотивами. Здебільшого це були репатріанти з англійської, американської, французької окупаційних зон, яких сталінсько-беріївський режим вважав зрадниками. Істотну частину становили також люди, силоміць забрані на роботи до Німеччини. Окрему групу складала біженці, що відверто сповідували антирадянські погляди. Четверта хвиля охопила 1990-ті роки, її ще називають, як і першу, „заробітчанська”. Головною причиною чергової еміграції став економічний колапс

перехідного періоду в Україні. Окремі дослідники наголошують на умисному створенні безробіття для більш масштабного виїзду. Як результат, на „тимчасову роботу” в країни Європи, Америки і в Росію виїхало близько восьми мільйонів людей.

Історичні реалії української еміграції знаходили активний відгук у мистецькому середовищі (див.: [8]). Так, на межі століть XIX–XX ст. з еміграцією українського селянства до Америки формується навіть новий жанр народної творчості – емігрантські пісні. І. Франко одним із перших відреагував на актуальну проблему тогочася, впродовж 1896–1898 рр. під час масового виїзду селян на південноамериканський континент створивши цикл поезій „До Бразилії!”:

Коли почувеш, як в тиші нічній
Залізним шляхом стугонять вагони,
А в них гуде, шумить, пищить, мов рій,
Дитячий плач, жіночі скорбні стони,
Важке зітхання і гіркий проклин,
Тужливий спів, дівочії дисканти,
То не питай: Сей поїзд – відки він?
Кого везе? Куди? Кому вздогін?
Се – емігранти [11, с. 265].

А незабаром, у 1899 р., як відгук на ці ж події, інший видатний митець В. Стефаник опублікував критичну статтю „Для дітей”. І вже за рік – 1900 р., опираючись на реальні факти, він створив експресіоністську новелу „Камінний хрест” про „насильницьке відчуження людей від рідної землі”, подав узагальнюючий образ не лише галицьких, а й усіх українських селян, змушених емігрувати за океан (див.: [9]). Невеличкий текст постав справжнім криком людської душі, що покидає рідний край і прирікає себе бути вічним „чужинцем”. Цей трагічний образ знайшов своє втілення і в іншій мистецькій площині. Так, за мотивами новел „Камінний хрест” та „Злодій” видатний режисер Л. Осика в 1968 р. на Київській кіностудії імені О. Довженка зняв однойменний фільм, що постав як надзвичайно трагічна кінооповідь про еміграцію (див.: [5]). Цей фільм і сьогодні вражає філософською глибиною та високою зображальною культурою, тому й входить у скарбницю найвизначніших українських кіношедеврів.

У компаративістичному ключі корисно проаналізувати першотекст „Камінний хрест” В. Стефаника, відповідний до нього кіносценарій І. Драча і фільм Л. Осика.

Л. Осика звернувся до проблеми еміграції селянства початку ХХ ст. не випадково, адже фільм апелював, насамперед, до сучасників режисера. Зауважимо, що в 1960-ті рр. у Радянському Союзі активізувалася тема „землі” в цілому, актуальними були гасла про освоєння „нових земель” (чи то освоєння цілини, чи видобування корисних копалин) (див.: [2]). Як наслідок, т. зв. добровільна міграція спричинила до поступового занепаду села і до зміни ставлення до землі як до цінності. Таким чином, заохочувана владою активізація міграційних процесів отримала зворотну реакцію з боку письменників (І. Чендей, В. Шевчук, В. Дрозд, Є. Гуцало, Гр. Тютюнник) та кінематографістів (Ю. Ілленко, Л. Осика, І. Драч), які, поза всяким сумнівом, бачили, до чого призводить даний процес. Пояснюючи вибір матеріалу для фільму, Л. Осика зауважував:

Для екранізації я беру не довільний твір літератури, а той, за допомогою якого я можу висвітлити ті проблеми сучасності, що мене хвилюють... мені найбільше хотілось би проникнути у глибинну суть таких людських цінностей, як почуття патріотизму, любов до землі, в яку вросли корінням... людина може розпізнавати справжнє у житті, якщо змалку навчиться цінувати землю, на якій народилася. Візьміть Стефаникових селян – ніхто спеціально не навчав їх, що свою землю треба любити – свідомість цього закладена в них з діда-прадіда. Безвихідь змушувала залишати свої краї... Який відчай, яке заціплення охопило їх в годину прощання. Люди не знали, як поводити себе. Порушувалось, ламалось споконвічне життя [1, с. 148–149].

Кричущість даної проблеми („занепад традиційного способу життя та пошуки можливостей існування”, „першої еміграції” [6, с. 82]) відчув свого часу В. Стефаник, її актуальність після півстолітнього інтервалу відчув і Л. Осика. Як справжній дослідник, цей режисер звернувся до витоків проблеми, спробував дослідити причини її виникнення, з’ясувати справжню „ціну, яку селяни мають заплатити за сумнівне право покинути дідизну та починати життя спочатку” [6, с. 82].

Зауважимо, що цей фільм став знаковим явищем у руслі формування естетики поетичного кіно, оскільки відповідав не лише

притчевому характеру кінотексту, а й містив глибший метафоричний зміст (див.: [7]). І. Дзюба, аналізуючи фільм Л. Осика, акцентував його значущий рецептивний потенціал:

У ньому є яскраво виявлений сюжет, по-життєвому простий і страшний, сюжет великої реалістичної історичної конкретності й водночас – великої узагальнювальної сили <...> Фільм показує гострі соціальні та моральні колізії в старому покутському селі, розкриває тяжку драму селянина, якого невблаганне життя виганяє з рідної землі, але який не хоче її залишати (одна новела); внутрішню боротьбу людини, котру немилосердний звичай примушує жорстоко скарати злодія, але якій людяність, сердечна доброта не дозволяє цього робити (інша вставна новела) [3, с. 757].

Таким чином, режисер значно розширив семантичне поле першотексту, насамперед насичуючи актуальними проблемами сьогодення – відповідно до зауваження Г.-Г. Гадамера, що для кращого розуміння тексту слід „застосувати”, „прикласти” його до сучасної для реципієнта ситуації. Власне, режисер це й зробив.

Показово, що Л. Осика брав за основу не лише однойменну новелу В. Стефаніка, а доповнював її ще однією новелою цього автора – „Злодій”, тим самим розгорнувши сюжетну канву першотексту. Л. Брюховецька з приводу цього включення дає такий розгорнутий висновок:

Радикальний жест Леоніда Осика полягає в тому, що він, ніяк це наративно не мотивуючи, підриває хрестоматійний дискурс „співця мужицької розпуки”, оспівування віктимізованого селянина і його „хтонічного” патріотизму – відданості своїй землі. Цей підривний жест полягає у включенні іншої новели Стефаніка, „Злодій”, дійовими особами якої стають герої „Камінного хреста”. Новела „Злодій” вклинюється у фільм раптово, без попередження, і так само раптово обривається. Тому існує велика спокуса розглядати її як випадковість, чи як окрему історію, яка існує паралельно до основного наративу і ніяк з ним не взаємодіє, ніяк на нього не впливає (див.: [2]).

Проте необхідно зауважити, що ця новела також змушує реципієнта шукати власні ключі до розуміння авторського задуму, по-новому поглянути на першоджерело.

Контамінацію означених новел Л. Брюховецька акцентує як „травматичну радикальність фільму”, вважаючи, що через це кінострічка „перестає бути цілісною архаїчною реальністю, чи навіть історією розпаду архаїчного світу перед натиском модернізації, і перетворюється на підрив міфу архаїчної культури” (див.: [2]). Дослідниця пропонує реципієнтам виправляти цю похибку, розглядаючи новелу „Злодій” як „інтерпретативну доміную „центральної” історії, <...> „вставку”, яка ділить фільм на три дуже різні частини” (див.: [2]). Однак рецепція наївного глядача має право не ставитися до кінотексту як компетентний кінокритик, що автор, безперечно, розуміє. В його фільмі архітектоніко-композиційні зміни відповідно до сценарного й режисерського „втручання” у першотекст сприяють саме тому, щоб метафорика ключової проблематики „Камінного хреста”, доповнюючись додатковими конотаціями новели „Злодій”, ще більше розгорталася, розширювалася безпосередньою уявою кіноглядачів.

Підкреслимо, що І. Драч як сценарист, на відміну від режисера, виділив п’ятнадцять невеликих частин, кожна назва з яких ніби резюмує сказане/показане: „І. Дід Іван, по прізвиську Переломаний, на свій родовий маєток – на піщаний горб їхав...”, „ІІ. Як дід Іван говорив з полем, з конем, з сонцем, з жайворонком і Господь Богом...”, „ІІІ. Як дід Іван бабині чоботи латав”, „ІV. Як малий Андрійко діда Івана підписа вчив”, „V. Як дід Іван злодія зловив”, „VI. Як до діда Івана сусіди прийшли, як до екзикуції готувалися”, „VII. Як злодій діда Івана зловив”, „VIII. Як діда Івана і злодія кум та сусіди побили”, „IX. Як до діда Івана смерть приходила”, „X. Як діда Івана сини з Іванихою остаточно на Канаду переломали”, „XI. Як дід Іван гостей іскликав, перед Канадою прощав і який він мав туск у грудях”, „XII. Як гості діда Івана заговорювали і як дід Іван з бабою Іванихою на людях випрощувався”, „XIII. Про що дід Іван сільську громаду просив”, „XIV. Як діда Івана громада прощала і як вони з кумом Михайлом літа молоді ловили”, „XV. Як дід Іван з хатою прощався. З селом прощався, і з камінним хрестом на горбі” (див.: [4]). Як бачимо з назв частин, подієвість сценарію була значно ширша за подієвість фільму. Окремі частини зазнали редукції, ставши частиною більш масштабних сцен, які вміщують ключові коди авторського задуму.

„Весь фільм, – на думку І. Дзюби, – є роздумом автора (разом із героєм) про те, що робити, як бути далі; є мотивуванням рішення з глибоким переживанням усіх «за» і «проти»” [3, с. 765].

Першою частиною фільму постає т. зв. пролог до основної дії, де показано сходження Івана Дідуха на гору. Це доволі метафоричний кадр, оскільки постать персонажа нагадує швидше мурашу, що вибирається на вершину – настільки вона мізерна у порівнянні з неосяжністю простору. І ще один момент у цьому кадрі надзвичайно вражає глядача – земля розділена прірвою, ровом, ніби ділить саме життя селянина на дві частини, розкрює серце його на дві половини. Яскравим цей момент постає у рецепції І. Дзюби:

Спочатку сувора панорама безплідної землі. Довго і повільно піднімається герой на свій жалюгідний клопоть ниви на крутій горі. Потім камера панорамує догори, в небо. Над загубленим і жалюгідним старим на загубленому і жалюгідному клаптику землі – безмежна й бездонна синь неба, і нібито споконвічний і на все небо безтурботний спів жайворонка. Спів ллється і ллється, довго, невичерпно, прекрасний у своїй позачасовій нескінченності... Він „провокує” старого, він повинен вивести його з тупого забуття праці, примусити його відірватися від нескінченної борозни, що триває все життя, і глянути вгору, в небо, у простір, зіставити свою малість і свої муки з величчю і безстрастністю природи; нескінченну людську суєту – з її спокійною самодостатністю; свій клаптик землі включити до безмежної матері-землі, світу. Він дорікає і мучить запитанням: „Навіщо?”, „Чому?”, „Як довго?” [3, с. 765–766].

І далі критик продовжує:

Старий повільно піднімає голову вгору: „Дурний птах... Скажи своєму Богу, хай не посилає мені такого дурного птаха...” Але це не богохульство... Це крик душі, яка любить і цю землю, і людей, і Бога, – але позбавлена можливості дати вихід своїй любові, доведена до відчаю і на хвилину втрачає контроль над собою. І потім – заспокоєння, очищення. Старий повертається додому в печальному умиротворенні. Він переконується, що не обминути йому того, чому він усім своїм єством противиться – доведеться за прикладом багатьох своїх безземельних земляків емігрувати до Америки, поділити їхню долю... [3, с. 766].

На думку Л. Брюховецької, саме перший кадр – відоме сходження на гору, – вважається репрезентативним для всього фільму; крім того, й для українського кіно в цілому (недарма свого часу саме цей кадр помістили на обкладинку українського видання „Історії українського кіно” Любомира Госейка). Дослідниця інтерпретує цей кадр як „героїчний дискурс суворого аскетичного життя, тяжкої фізичної праці і боротьби з природою, який нагадує оповідання „Старий і море” Хемінгуея чи „Міф про Сізіфа” Камю (див.: [2]). Отже, вже перші кадри кінотексту, що складаються з глибоко метафоричного зорового матеріалу та вражаючих кінематографічних образів, формують в реципієнта передчуття мотиву втечі, усвідомлення причини перетворення землероба на емігранта:

Земля обертається пусткою, світ душі так само світить порожнечою, яка ніби ж недавно, у благословенні патріархальні часи, була міцно припасована до дива зоряного неба й українського пишнотілого пейзажу. І лишається усе те покинути і вирушити на пошуки землі обітваної за океаном [10, с. 17].

Л. Осиці немає потреби говорити про те, як болісно Іванові розлучатися з рідною землею, немає потреби і щось вкладати в його уста. Тому режисер користується лише „зримою матерією” для пояснення психологічної поведінки людини.

Друга частина кінотексту ґрунтується на новелі „Злодій”, яка органічно вплетена у тканину ключової новели: персонажі „Камінного хреста” активно діють у цій історії. Змінюється загальний ритм фільму – він стає “нервовим” і „лякаючим”. І. Дзюба, аналізуючи цей фрагмент фільму, передбачає реакцію реципієнта:

У щойно м’якій і ліричній напівтемряві, яка тепер одразу стає зловісною, помітна постать людини, яка невпевнено і напружено перебігає від схованки до схованки. Це – злодій. Поки що він сам, ми нікого більше не бачимо, і він не бачить нікого. Але вже відчувається, що він приречений. І справді, темрява породжує й іншу постать: цупким поглядом стежить за злодієм Іван Дідух, точно реагуючи на всі його рухи. Швидка сутичка, жорстока, нещадна. Злодія спіймано [5; 3, с. 768].

Зауважимо, що глядача надзвичайно вражає натуралістичний кадр, де чуємо крик і бачимо те, як у ногу злодія встромлені вила, кинуті Іваном Дідухом. Тут, за кілька секунд, відбувається цілковите переродження миролюбного та стражденного селянина на справжнього хижака, який може напасти й знищити свою здобич. Проте це лише мить, оскільки наступні кадри переконують, що Іван насправді дуже добра і милосердна людина, яка може співчувати навіть злодію.

Так, у хаті Івана Дідуха збираються родичі, щоб учинити суд і розправу над кривдником. Спостерігаємо „жахливий спокій ритуалу”: сідають, кидають ліниво ущипливі репліки, розпитують чужака про рід, плем'я і навіть пожалував, неспішно п'ють для психологічної сталості по одній, другій, третій чарці і злодію пропонують. Злодій не просить пощади, не заперечує справедливості розправи і не сподівається її уникнути. Він тільки просить, щоб старий „простив його гріх перед тим, як його позбавлять життя”. Старий схвильований і розчулений: він не жорстокий, а душогубом і зовсім бути не хоче. Він лише неохоче кориться ритуалові. Його озлоблення вистачило лише на момент боротьби зі злодієм. Тепер він готовий простити. Злодій просить дозволу поцілувати руку. Старому ніяково, він страждає [5; 3, с. 768]. Така поведінка злодія просто обурює родичів, вони бачать у цьому лише хитрість і підступність. Проте й Іван, і злодій водночас почувуються винними, однаково нещасні, однаково заплутались у житті, „однаково відчули людину один в одному – всупереч тій випадковій ролі, в якій їх зіштовхнула доля” [3, с. 768]. Глибокий зміст цих двох образів вражає реципієнта: і Іван, і злодій вже маргінали, відчужені (кожний у свій спосіб) суспільством, доля не пощадила жодного.

Третя, кульмінаційна сцена фільму повертає глядача знову до „Камінного хреста” В. Стефаніка (див.: [5]). Іван Дідух разом зі своєю сім'єю прощається з односельцями. Перед глядачем постають і односельці, і родичі, показані й сини Івана. Обійшовши з чаркою всіх гостей, Іван Дідух із сім'єю зникає у своїй хаті, після чого настає напружене мовчання і чекання. Виникає своєрідна „інтонаційна тиша”, яка заповнюється наростаючим драматизмом. Погляди всіх присутніх спрямовані на двері. Вони розчиняються, повільно

виходить Іван Дідух і один по одному всі члени його родини. Натовп кам'яніє, хоч глядач не встиг ще зрозуміти, в чому річ. Нарешті глядач помічає: переселенці зняли свої звичайні народні стріи і переодяглися у „панське”, „американське” вбрання – у безособові чорні костюми. У них вони „почуваються так, ніби влізли у чужу шкіру, їм соромно, і тяжко, і просто ніяково” [5; 3, с. 766].

Для сприйняття сказаного цією кінострічкою вкрай важливо адекватно прочитувати її метафорику й символіку, особливо останні сцени фільму – глибоко метафоричні, кожен кадр символізує і узагальнює людську трагедію. Хатина, з якої щойно вийшли люди, стоїть уже мертвою пусткою: ні вікна, ні двері навіть нікому зачинити (див.: [5]). А люди, які пагорбом піднімаються все вище і вище, на білому снігу нагадують мурашок, які покидають назавжди рідну домівку. У кадрі з'являються й ворони, що, кружляючи, обсідають поодинокі самотні дерева. Постають, як справжні передвісники смерті та нещастя, самотності та пустки.

Ключовим моментом для розуміння і першотексту, і фільму є розв'язка. Фінальна сцена новели практично без змін збережена сценаристом:

На полі зупинились перед хрестом, що його Іван поклав на горбі. Дід трохи прочунав од польового вітру і показував старій хрест:

– Видиш, стара, наш хрестик? Там є відбито і твоє намено. Не бійся, є моє і твоє...

Малий Андрійко погнав до хреста” (див.: [9; 4, с. 45]).

Режисер вилучив слова персонажів узагалі. Останні кадри у фільмі повністю німі, проте це не діє всупереч літературному тексту, символіку збережено: ми бачимо великий камінний хрест і малесеньку вервечку людей, що зникають за пагорбом, а горизонт стає межею між гіркою дійсністю і невідомим емігрантським майбутнім.

Розглянуті приклади показують, що тема „еміграції” на кожному історичному зрізі внаслідок нових дестабілізуючих чинників укотре здатна актуалізуватися і, водночас, розширюватися за рахунок змісту нових реалій. Символічну знаковість даної проблеми відчував свого часу В. Стефаник, після півстолітнього

інтервалу її актуальність відчув й Л. Осика. Рецептивний потенціал першотексту та його вже екранна версія в черговий раз спонукають переосмислити кратність нашого сьогодення: чи то 1900 (написання новели), чи 1968 (фільм), чи 2018 (сучасна рецепція) роки.

1. *Брюховецька Л.* Леонід Осика / Лариса Брюховецька. – Київ : Бібл. журн. „Кіно-Театр”; Вид. дім “КМ Академія”, 1999. – 272 с.
2. *Брюховецька Л.* Переосмислюючи поетичне кіно анаморфоз „Камінного хреста” [Електронний ресурс] / Лариса Брюховецька. – Режим доступу: http://www.ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=815.
3. *Дзюба І. М.* З криниці літ : у 3 т. – Київ : Вид. дім. „Києво-Могилянська академія”, 2006. – Т. 2. – 976 с.
4. *Драч І.* Камінний хрест Івана Дідуха по прізвиську Переломаного: літературний сценарій за новелами Василя Стефаника / Іван Драч // Матеріали Центрального державного архіву-музею літератури і кіномистецтва. – № 1127. – Київ, 1968. – 45 арк.
5. Камінний хрест (1968, УРСР), реж. Леонід Осика.
6. *Пащенко А.* Неродюча земля і нерозривний зв’язок з нею: „Голий острів” Кането Сіндо і „Камінний хрест” Леоніда Осика / Анастасія Пащенко // Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання : зб. ст. / упор. Л. Брюховецька. – Київ : Задруга, 2010. – С. 77–89.
7. Поетичне кіно: заборонена школа : [зб. статей і матеріалів] / упоряд. Л. Брюховецька. – Київ : АртЕк: Ред. журн. „Кіно-Театр”, 2001. – 464 с.
8. *Русів Т.* Камінний хрест : Міф довжиною у 150 років [Електронний ресурс] / Тарас Русів. – Режим доступу: <http://a-ingwar.blogspot.com/2012/02/150.html>.
9. *Стефаник В.* Камінний хрест : новели / В. Стефаник ; [глосарій В. Г. Яськова]. – Харків : Фоліо, 2006. – 255 с.
10. *Тримбач С.* Трансформації національної міфології: О. Довженко та кіношістдесятники / Сергій Тримбач // Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання : зб. ст. / упор. Л. Брюховецька. – Київ : Задруга, 2010. – С. 9–20.
11. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. – Київ : Наукова думка, 1976. – Т. 2. – 544 с.
12. *Ясь О. В.* Еміграція українського населення // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. – Київ : Наукова думка, 2005. – Т. 3. – С. 33–37.

УКРАИНСКАЯ ЭМИГРАЦИЯ НА ГРАНИ: КИНОЛЕНТА Л. ОСЫКИ „КАМЕННЫЙ КРЕСТ” (1968)

Наталья Валериановна Никоряк

nikoriak2008@ukr.net

orcid.org/0000-0001-6658-0114

Кандидат филологических наук, доцент

Кафедра зарубежной литературы, теории литературы и славянской филологии

Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича

Ул. Коцюбинского, 2, 58012, м. Черновцы, Украина

Аннотация. Исторические реалии украинского общества актуализируют темы столетней давности. В частности, тема эмиграции, чрезвычайно продуктивная на рубеже XIX–XX вв., нашла свое активное продолжение в 60-е гг. XX в., не менее актуальна и сегодня. Созданная В. Стефаником в 1900 г. новелла „Каменный крест” об „отчуждении людей от родной земли”, которая содержит обобщающий образ всех украинских людей, вынужденных эмигрировать за океан, является настоящим криком человеческой души, покидающей родной край и обрекающей себя быть вечным „чужаком”. Этот трагический образ нашел свое воплощение и в другой художественной плоскости: по мотивам новелл „Каменный крест” и „Вор” Л. Осыка в 1968 г. снял одноименный фильм, который предстал как трагическое киноповествование об эмиграции. Фильм и сегодня поражает философской глубиной и высокой изобразительной культурой. В компаративистичном ключе анализируется первоисточник „Каменный крест” В. Стефаника, соответствующий ему киносценарий И. Драча и фильм Л. Осыки. Отмечается, что на каждом историческом отрезке вследствие новых дестабилизирующих факторов тема „эмиграции” каждый раз актуализируется и одновременно расширяется, дополняясь новыми смысловыми реалиями. Рецептивный потенциал первоисточника и его уже экранная версия в очередной раз побуждают реципиента переосмыслить настоящее: будь то 1900, или 1968, или 2018 года.

Ключевые слова: В. Стефаник, И. Драч, Л. Осыка, „Каменный крест”, эмиграция, сюжетная канва первоисточника, киносценарий, экранизация, рецептивный потенциал.

UKRAINIAN EMIGRATION ON THE VERGE: FILM STRIP BY L. OSYKA “THE STONE CROSS” (1968)

Nataliia Nikoriak

orcid.org/0000-0001-6658-0114

nikoriak2008@ukr.net

*Department of World Literature, Theory of Literature and Slavic Philology
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
2, Kotsiubynsky St., 58012, Chernivtsi, Ukraine*

Abstract. Historical realities of Ukrainian society actualize the centuries old topic. In particular, the theme of emigration, extremely productive at the turn of the nineteenth and the twentieth century, was actively continued in the 60's of the twentieth century, no less relevant today. Created by V. Stefanyk in 1900, “The Stone Cross” on “alienation of people from their native land”, which contains a generalizing image of all Ukrainian people forced to emigrate overseas, appears to be a true cry of the human soul leaving their native land and doomed to be eternal “Stranger”. This tragic image was also embodied in another artistic plane: in 1968, based on the stories of “The Stone Cross” and “The Thief”, L. Osyka shot the eponymous film that appeared as a tragic film about emigration. The film today is striking with the philosophical depth and high imagery culture. The comparative key analyzes the first text of the “The Stone Cross” by V. Stefanyk, the corresponding script by I. Drach and the film by L. Osyka. It is noted that at each historical point due to new destabilizing factors, the theme of “emigration” is updated every time and, at the same time, expands, supplemented by new content realities. The receptive potential of the first text and it’s already screen version once again prompts the recipient to rethink the present: whether it is 1900, or 1968, or 2018.

Key words: V. Stefanyk, I. Drach, L. Osyka, “The Stone Cross”, emigration, plot of the original text, screenplay, adaptation, receptive potential.

References

1. Bryukhovetska L. *Leonid Osyka* [Leonid Osyka]. Kyiv, 1999, 272 p. (in Ukrainian).
2. Bryukhovetska L. *Pereosmysliuiuchy poetychne kino anamorfoz “Kaminnoho khresta”* [Reinterpreting the poetic cinema anamorphosis of “Fireplace Cross”]. Available at: http://www.ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=815 (accessed 23 September 2018). (in Ukrainian).
3. Dziuba I. M. *Z krynytsi lit : v 3 t.* [From the well of the years: in 3 volumes]. Kyiv, 2006, vol. 2, 976 p. (in Ukrainian).

4. Drach I. Kaminni khrest Ivana Didukha po prizvys'ku Perelomanoho: literaturnyi stsenarii za novelamy Vasyliia Stefanyka [Ivan Diyuch's stone cross by nickname Broken : literary script on the stories by Vasyl Stefanyk]. In: *Materialy tsentral'noho derzhavnoho arkhivu-muzeiu literatury i kinomystetstva*. Kyiv, 1968, 45 p. (in Ukrainian).
5. *Kaminni khrest* (1968, USSR), rezh. Leonid Osyka [The Stone Cross (1968, USSR), dir. Leonid Osyka]. (in Ukrainian).
6. Pashchenko A. Nerodiucha zemlia i nerozryvnyi zviazok z neiu: “Holyi ostriv” Kaneto Sindo i “Kaminni khrest” Leonida Osyky [An irreplaceable land and inextricably linked with it: “Naked Island” Kaneto Sindo and “The Stone Cross” by Leonid Osyka]. In: *Ukraïns'ke kino vid 1960-kh do s'ohodni. Problema vyzhyvannia*. Kyiv, 2010, pp. 77–89. (in Ukrainian).
7. *Poetychne kino: zaboronena shkola* [The Poetic cinema: the prohibited school]. Kyiv, 2001, 464 p. (in Ukrainian).
8. Rusiv T. *Kaminni khrest : Mif dovzhynoiu u 150 rokiv* [The Stone cross: 150 years old Myth]. Available at: <http://a-ingwar.blogspot.com/2012/02/150.html> (accessed 27 September 2018). (in Ukrainian).
9. Stefanyk V. *Kaminni khrest* [The Stone cross]. Kharkiv, 2006, 255 p. (in Ukrainian).
10. Trymbach S. Transformatsiï natsional'noi mifolohii: O. Dovzhenko ta kinoshistdesiatnyky [The transformation of national mythology: O. Dovzhenko and the film of the sixties]. In: *Ukraïns'ke kino vid 1960-kh do s'ohodni. Problema vyzhyvannia*. Kyiv, 2010, pp. 9–20. (in Ukrainian).
11. Franko I. *Zibrannia tvoriv : v 50 t.* [Collected works: in 50 volumes]. Kyiv, 1976, vol. 2, 544 p. (in Ukrainian).
12. Yas' O. V. Emihratsiia ukraïns'koho naseleння [Emigration of the Ukrainian population]. In: *Entsyklopediia istorii Ukraïny : v 10 t.* Kyiv, 2005, vol. 3, 672 p. (in Ukrainian).

Suggested citation

Nikoriak N. Ukraïns'ka emihratsiia na mezhi: kinostrichka L. Osyky “Kaminni khrest” (1968) [Ukrainian Emigration on the Verge: Film Strip By L. Osyka “The Stone Cross” (1968)]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2018, no. 98, pp. 269–282. (in Ukrainian). doi: 10.31861/pytlit2018.98.269.

Стаття надійшла до редакції 7.12.2018 р.
Стаття прийнята до друку 21.12.2018 р.