Проблематика  «Камінний хрест» Через вужчу, конкретно-історичну проблему еміграції автор розкриває у творі й значно ширшу, вічну проблему екології буття. Попри непосильну працю, Іван був щасливим. Адже почувався часткою рідної землі, її господарем, бо доглядав, оживляв її. Так само, як кинутий у ставок камінь; тривожить усе середовище, так Іван із конем і возом при праці «лишали за собою сліди коліс, копит і широчезних п’ят Іванових», зрушуючи довкілля, бо «придорожнє зілля і бадилля гойдалося, вихолітувалося на всі боки за возом і скидало росу на ті сліди». Важливо піе й те, що колеса, кінські копита і п’яти Івана творять єдність своїм експресивним рухом, залишаючи сліди. А цей злитий єдністю рух, викликавши рух оточення, сполучається з ним у цілість, бо, увійшовши в гармонію з ходом копит, коліс і ніг, зілля скидає на них росу. Єдність із землею і космосом викликана динамічно-експресивною, але й дуже важкою працею Івана Дідуха. Не випадково його тінь на горбі в промінні призахідного сонця виглядає як тінь велетня. Саме Іванова експресія, що є його працею, спонукає горб до праці («Ото-с ні, небоже, зібгав у дугу! Але доки мі ноги носє, то мус родити хліб!»), зрушує, тривожить землю, бо його тінь просувається далеко по нивах і заслоняє їм сонце. Іван — велетень, бо оживляє, орухомлює, скермовує все довкола й об’єднує його в одну нерозривну цілість, тобто точно виконує головну, покладену Богом на людину місію співтворця Всесвіту. Знеможена працею, пригнута до землі {«як би два залізні краки стягали тулуб до ніг»), постать Івана не вирізняється фізичною силою чи красою, навпаки, вона потворна. Проте письменник у негарному розкриває гарне — красу експресивного руху життя всього світу. Іван при праці також зображений засобом з арсеналу потворного: він уподібнений до коня, якого звичайно б’ють, аби той тягнув віз угору. Отож й «Івана як коли би хто буком по чолі тріснув, така велика жила напухала йому на чолі». Кінь же своїм виглядом при роботі розкриває причину, чому Дідух мусить так тяжко працювати на хліб щоденний: «Згори кінь виглядав, як би Іван його повісив на шильнику за якусь велику провину». Це — виразний натяк на первородний гріх перших людей. Пригадаймо сказане Творцем Адамові при вигнанні того з раю: «Проклята земля через тебе. В тяжкім труді живитимешся з неї по всі дні життя твого. Терня й будяки буде вона тобі родити… в поті лиця твого їстимеш хліб твій, доки не вернешся в землю, що з неї тебе взято» (Буття, 3: 17-19). Будяк, який вп’явся в Іванову ногу, є виразом прокляття землі через людський гріх. Отож потворне, як бачимо, виконує в новелі кілька функцій: 1) допомагає виявити об’єднаний у цілість колорит справжнього життя (де переплетене і гарне, і бридке); 2) натякає на причину людських страждань на землі; 3) глибше розкриває красу людського існування, яка можлива тільки в єдності з усім довколишнім світом. Тут зростається естетично відворотне з духовно прекрасним, бо лише відчуття єдності з космосом, рідною землею й близькими людьми (родиною) наповнювало змістом Іванове життя, давало йому радість і щастя. Він полюбив свою тяжку працю і свій горб, із якого зробив родюче поле. Виїзд на чужину розірвав у його душі цей зв’язок із довколишнім світом. Іванові здається, що він «каменіе». У Стефаника образ каменя часто означає омертвіння душі. Значить, і Дідух втрачає своє духовне життя, тому «одна сльоза котиться по лиці, як перла по скалі». Перлини завжди білі, а все «біле» чи «срібне» виражає у творчості Стефаника чистоту душі. Перлина, що котиться по скелі, — це символ того духовного життя Івана, яке тепер котиться по мертвому камені. Очевидно, ідеться про загибель тієї духовності, котра зв’язувала героя з рідною землею. Дідух і його родина відчувають майбутню кризу-муку безуспішної боротьби всіх емігрантів за збереження своєї духовної ідентичності. Це передчуття викликає страшний біль. Автор матеріалізує його в такому образі: «Ціла хата заридала, як би хмара плачу, що нависла над селом, пірвалася». Тут хата Дідухів утрачає властивості реального об’єкта й перетворюється на знак суб’єктивного душевного стану родини. Дослідники експресіонізму називають такий прийом «дереалізацією», тобто нищенням зовнішнього вигляду реальних речей із метою перетворити їх на знаряддя зматеріалізування внутрішнього світу, невидимого й неприступного для нас, аби винести його сутність на поверхню видимого. За мотивами цього твору видатний режисер Леонід Осика в 1968 р. на Київській кіностудії імені О.