

Рівненський державний гуманітарний університет
Філологічний факультет
Кафедра української та зарубіжної літератури

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня магістра

**ПОВІСТЬ ГРИГОРІЯ КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА «КОНОТОПСЬКА
ВІДЬМА» У МІЖМИСТЕЦЬКІЙ ПРОЄКЦІЇ**

Виконала здобувачка II курсу групи У-61
спеціальності А4 Середня освіта
ОПП «Українська мова і література»

Анна КОВАЛЬЧУК

Науковий керівник – кандидатка філологічних наук

Мирослава КРУПКА

Рецензент – кандидатка філологічних наук

Наталія ЧИЖ

Рівне – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	2
РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС ПОВІСТІ «КОНОТОПСЬКА ВІДЬМА» ГРИГОРІЯ КВІТКИ- ОСНОВ'ЯНЕНКА	7
1.1. Історія написання повісті «Конотопська відьма»	7
1.2. Особливості літературознавчих досліджень твору	121
РОЗДІЛ 2. МІЖМИСТЕЦЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОВІСТІ «КОНОТОПСЬКА ВІДЬМА» У КОНТЕКСТІ ВИКЛИКІВ ВІЙНИ	210
2.1. Потенціал літератури, театру та кінематографу в інформаційному протиборстві	210
2.2. Екранізації повісті «Конотопська відьма»	343
2.3. Специфіка вистав «Конотопська відьма» українських театрів	39
ВИСНОВКИ	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	50
ДОДАТКИ	58

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Актуальність кваліфікаційної роботи, присвяченої повісті Григорія Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма» у міжмистецькій проєкції, зумовлюється цілою низкою культурних, історико-літературних і мистецьких чинників. Насамперед, у центрі дослідження перебуває твір, що є знаковим для української літератури першої половини XIX століття. Повість репрезентує ранній етап становлення художньої прози нової української літератури, а також є зразком своєрідного поєднання фольклорної традиції, сатиричного осмислення суспільної дійсності й народних вірувань.

Інтерес до «Конотопської відьми» не зникає з плином часу – навпаки, він загострюється в періоди культурного піднесення, осмислення національної ідентичності й переоцінки ролі літературної спадщини. У XXI столітті актуальним також є аналіз літературних творів через призму інших мистецтв – театру, кіно, образотворчості, що не лише збагачує розуміння першотвору, а й відкриває нові горизонти для осмислення його естетики, ідейного змісту тощо. У цьому контексті особливу вагу має аналіз твору саме в міжмистецькій проєкції.

Актуальність теми підсилюється й тим, що в умовах російсько-української війни суспільство шукає культурні маркери, які здатні консолідувати, зміцнювати ідентичність, осмислювати глибинні архетипи національної свідомості. У цьому сенсі «Конотопська відьма» постає як твір, у якому закладено колективні уявлення про добро і зло, раціональне й ірраціональне, структуру влади та її зловживання.

Отже, вибір теми дослідження продиктований як літературною значущістю повісті Григорія Квітки-Основ'яненка, так і широким спектром її культурних адаптацій. Крім цього, аналіз твору в міжмистецькій площині дозволяє глибше зрозуміти першоджерело, виявити закономірності функціонування художнього тексту в межах українського культурного простору.

Об'єкт дослідження – вивчення та інтерпретація повісті Григорія Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма».

Предмет дослідження – особливості міжмистецької проєкції повісті «Конотопська відьма», її сценічних і кінематографічних адаптацій, а також методичні аспекти вивчення твору в шкільному курсі літератури.

Мета дослідження – розкрити потенціал твору в сучасному міжмистецькому просторі (театр, кінематограф) та обґрунтувати методику його вивчення у шкільній літературній освіті з опорою на міжмистецький підхід.

Завдання дослідження:

1. З'ясувати історичні, соціокультурні та естетичні передумови створення повісті «Конотопська відьма» Г. Квітки-Основ'яненка;
2. Дослідити напрями сучасного літературознавчого осмислення твору;
3. Визначити потенціал літератури, театру та кінематографу в інформаційному протиборстві;
4. Висвітлити специфіку екранізацій повісті «Конотопська відьма»;
5. Охарактеризувати сценічні інтерпретації твору українськими театрами;
6. Проаналізувати зміст чинних навчальних програм і шкільних підручників щодо вивчення повісті у 9 класі;
7. Розробити систему вправ і завдань для учнів, спрямовану на міжмистецьке осмислення твору в межах уроків української літератури.

Для реалізації поставлених завдань у кваліфікаційній роботі використано **комплекс методів:**

– літературознавчі: історико-порівняльний метод – для з'ясування контексту створення повісті «Конотопська відьма» та вивчення взаємозв'язків з іншими творами та мистецькими формами; аналіз тексту – для дослідження образної системи, жанрових особливостей твору.

– мистецтвознавчі: аналіз сценічних та екранних інтерпретацій повісті, спостереження за художніми засобами вираження у театральному й кіномистецтві;

– методичні: аналіз шкільних програм, підручників і навчально-методичних матеріалів; узагальнення результатів із метою розроблення завдань, спрямованих на формування культурної компетентності учнів у процесі міжмистецького вивчення твору в курсі української літератури.

Наукова новизна роботи полягає у спробі комплексного аналізу повісті «Конотопська відьма» в контексті сучасних міжмистецьких інтерпретацій; дослідженні новітніх театральних постановок і кінотворів, які осмислюють національну ідентичність через традиційні фольклорні й літературні образи; обґрунтуванні методичних засад інтеграції міжмистецького підходу у вивчення повісті в шкільному курсі української літератури.

Практичне значення роботи полягає у тому, що її результати можуть бути використані при підготовці та проведенні уроків української літератури в 9 класі; у розробці дидактичних матеріалів з опорою на міжмистецький підхід; в організації позакласної роботи (літературних вечорів, театральних зустрічей, кінопереглядів тощо); у підготовці студентів філологічних факультетів до викладання української літератури та освоєння курсу «Методика навчання української літератури».

Перспективу наукової розвідки вбачаємо у подальших дослідженнях творів української літератури у міжмистецькому контексті, а саме із залученням сучасних мистецьких проєктів інтерпретації класичних творів літератури.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури (80 позицій), додатків.

Апробація результатів дослідження.

Конференції

- Звітна наукова конференція викладачів, співробітників, докторантів, аспірантів та студентів Рівненського державного гуманітарного університету (Рівне, 2024-2025 рр.).
- Науково-практичний семінар «Українська література в культурологічному аспекті» (Рівне, 2024), (Рівне, 2025).

Публікації

- Ковальчук А. Повість Григорія Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма» у проєкції українського кіно. *Українська література в культурологічному аспекті: матеріали науково-практичного семінару*. Вип. IV. Рівне: РДГУ, 2024. С.18-21.

- Ковальчук А. Повість Григорія Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма» у проєкції українського театру. *Українська література в культурологічному аспекті: матеріали науково-практичного семінару*. Вип. V. Рівне : РДГУ, 2025. С.15-18.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС ПОВІСТІ «КОНОТОПСЬКА ВІДЬМА» ГРИГОРІЯ КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА

1.1. Історія написання повісті «Конотопська відьма»

У літературі першої половини ХІХ століття постать Григорія Квітки-Основ'яненка є уособленням внутрішнього опору – естетичного, мовного, світоглядного. Адже це була доба, коли саме існування української літератури національною мовою було під сумнівом. На початку ХІХ століття навіть низка освіченої української інтелігенції була переконана, що українська мова не підходить для написання серйозних жанрів [54, с. 96].

Треба наголосити, що письменник розпочинав літературну діяльність також російськомовними текстами, однак згодом змінив напрям, звернувшись до мови народу. У «Супліці до пана іздателя» Г. Квітка з гіркою іронією відповідає тим, хто заперечував можливість створення чогось «ніжненького і розумного» українською: «...та й пишуть, буцімто з наших ніхто не втне... опріч лайки та глузування над дурнем більш нічого не можна й написати» [33, с. 443-444]. Цитата свідчить не лише про внутрішній біль, а й про глибокі переконання в потенціалі рідної мови, що не потребує зовнішнього схвалення, аби бути засобом вираження складних людських почуттів.

Згодом Григорій Квітка-Основ'яненко послідовно відстоював ідеї національного відродження в умовах зростаючого тиску російської імперської політики. Його творчість – це не просто мистецтво слова, а глибоко вкорінене прагнення пробудити в українському народі почуття власної гідності, культури, історичної самосвідомості. О. Гончар слушно наголошує, що автор «публічно виступив з патріотичними заявами про необхідність політичних прав для української мови, про потреби й можливості розвитку української культури» [12, с. 36].

У 1833 році Г. Квітка написав повість «Конотопська відьма», у якій, використовуючи сатиру, гротеск і пародію, звертається до проблеми морального

та інтелектуального занепаду української еліти XVIII століття – насамперед представників козацької старшини. Автор зобразив у творі карикатурні образи спадкоємців захисників української державності, які втратили не лише бойовий дух, але й елементарну людську гідність, інтелектуальну чесність, відповідальність за суспільні справи. Сотник Забрюха та писар Пістряк – це типові представники цієї виродженої верстви, які дбають не про громадські обов’язки, а про власні забаганки, інтриги та безвідповідальні розваги.

Тому найцікавішим серед сатиричних творів Григорія Квітки-Основ’яненка по праву вважається саме повість «Конотопська відьма», що вперше надрукована в 1837 році у другій книзі «Малоросійських повістей» [80]. Твір став яскравим зразком сатирично-фантастичної прози в новій українській літературі та важливим етапом у формуванні українського художнього реалізму.

Повість має посвяту – вона адресована Михайлові Якимовичу Бедрязі, відомому харківському діячу: у 1828–1831 роках М. Бедряга був членом ради Харківського інституту шляхетних дівчат, а в 1828–1829 – депутатом від дворянства Зміївського повіту [12, с. 36]. Тобто можемо стверджувати, що Г. Квітка звертається до освіченого читача, здатного оцінити не лише художній сюжет, а й глибину соціальної сатири.

Художня структура повісті побудована на принципі «sapienti sat» – для розумного досить і натяку [12, с. 36]. За комічними ситуаціями, смішними сценами й гротескними діалогами криється глибока суспільно-політична думка: втрата національної ідентичності починається з деградації еліти, що замість служіння державі і народу занурюється в пиятику, дурість і аморальність. Крім цього, були влучно зображені ситуації, в яких дія відбувається не за законами логіки чи справедливості, а згідно з забобонами, нецтвом і дрібними образами. Уся ця атмосфера марновірства, дріб’язковості та побутового абсурду виступає символом занепаду колись сильної і гідної традиції козацької державності.

Тобто узагальнимо, що незважаючи на зовнішню комічність, «Конотопська відьма» – це глибоко трагічний твір. За яскравими сценами стоїть реальна історична катастрофа: після поразки Івана Мазепи, після Батуринської трагедії, після вивезення інтелектуальної еліти до Петербурга і Москви Україна

залишилася обезглавленою. На її місце прийшли некомпетентні, нікчемні, часто комічні «лідери», яким імперія дозволяла формальне керівництво лише для того, щоб остаточно придушити національну самосвідомість. У цьому сенсі образ Забрюхи – не просто пародія на нерозумного управлінця, а алегорія імперського колоніального механізму, який, ставлячи при владі недостойних, досягав головного – деморалізації і дезорієнтації суспільства.

У повісті можна знайти чимало реальних даних, які автор вміло інтерпретує, зважаючи на час та суспільно-політичні наративи. Наприклад, О. Гончар наголошує, що, насправді існував конотопський сотник Йосип Костенецький (сотникував до 1750 р.), який сотенство отримав від свого батька. Аналогічні події бачимо й у повісті: «до Микити Забрюхи сотенство перейшло у спадок від батька, що було порушенням козацько-республіканського принципу обрання на старшинські посади найавторитетніших, заслужених, мудрих, компетентних, діяльних людей» [12, с. 36]. Треба додати, що принцип успадкування влади багато століть діяв у Польщі, та у Росії. Відповідно, російський уряд активно насаджував цей принцип і на захоплених українських землях. Так, у 1753-1756 рр. царський уряд ліквідував вибори на Січі. У свою чергу Г. Квітка-Основ'яненко розробив варіант, коли влада, передана за спадком, дістається пересічній особистості, що не володіє жодними управлінськими здібностями.

Треба додати, що художній світ, створений Г. Квіткою-Основ'яненком, містить чимало етнографічних даних [78, с. 62]. Письменник майстерно інтегрує культурний код українського села у прозову форму, водночас створюючи типологію персонажів, яка відбиває глибинні психологічні та моральні орієнтири народу. Як слушно відзначає Л. Масенко, в оповіданнях і повістях, зокрема у «Марусі», «Конотопській відьмі», «Божих дітях», «Щирій любові», фіксуються весільні й поховальні обряди, релігійні уявлення, прикмети, страхи й віра в потойбічне, де «християнський світогляд наклався на первісний поганський» [44, с. 92]. Художнє моделювання ментального ландшафту утворює складну мережу смислів, у якій народна традиція взаємодіє з модерними наративами – сентиментальними, сатиричними, гротесковими.

Отже, на перетині мовного новаторства й культурної опозиції до панівного дискурсу імперії розгортається унікальний потенціал, який репрезентує творчість Квітки-Основ'яненка. Його тексти не тільки утвердили прозу українською як повноцінну художню практику, а й окреслили напрямки подальшого розвитку літературної традиції. У його художньому світі народне не зводиться до побутового, а підноситься до універсального, а мова – не деградує до простонародності, а набуває гідності й виразної естетичної ваги. Завдяки відвазі й послідовності автора, українська проза перестала бути маргінальною. Вона набула не лише власного звучання, а й власного ритму – у слові, у сюжеті, у мисленні.

Тематика повісті, яка на перший погляд здається фантастичною й абсурдною – зокрема, сцена топлення «відьом» як спосіб знайти винних у посусі – насправді має історичне підґрунтя. Сам автор вказував на джерела сюжету. У листі до професора Петра Плетньова від 8 лютого 1839 року Г. Квітка писав, що оповідання побудоване на розповідях старожилів про топлення жінок, запідозрених у чаклунстві [65, с. 94].

Цим самим Г. Квітка підкреслює документальну достовірність і народну основу сюжету. Історики й літературознавці підтверджують це. Зокрема, у херсонській науковій бібліотеці зазначають, що в судових актах XVIII століття зафіксовані аналогічні випадки. Наприклад, у 1709 році шляхтянку Яворську, підозрювану у відьомстві, кинули у воду [80]. У результаті жінка потонула, тому суд визнав її невинною. Отже, абсурд, описаний у повісті, був соціальною реальністю свого часу.

Попри всю абсурдність зображених у повісті подій, навіть у добу самого Квітки-Основ'яненка подібні дії не були архаїзмом. У листі до Петра Плетньова (1839), коментуючи джерела сюжету «Конотопської відьми», автор наводить такий приклад: у 1833 році одна з поміщиць у сусідній губернії, у відповідь на тривалу посуху, відновила обряд «випробування водою», тобто давній спосіб виявлення «відьом». Сам Г. Квітка зазначає, що цей звичай було «відроджено на подив і навіть жах» [65, с. 97].

Слід враховувати, що судові розправи над так званими «відьмами» в Європі тривали майже до кінця XVIII століття. Зокрема, останній публічний процес над «чаклункою» відбувся в 1782 році у Швейцарії, тобто ще за життя Квітки-Основ'яненка [65, с. 96]. У богословських текстах того часу тема демонології також залишалася актуальною: так, наприклад, згадки про демонів-інкубів і суккубів трапляються в курсі морального богослов'я Пантелеймона Кульчицького, виданому в Почаєві в 1787 році [38, с. 149].

Як слушно зауважує І. Борисюк, у «Конотопській відьмі» парадигма відьомства виводиться далеко за межі народного фольклору й набуває рис складної, багаторівневої культурної конструкції. Адже згідно з дослідженням К. Дисі, вже до кінця XVII століття в Західній Європі була усталена *demonological paradigm* – концепція угоди відьми з дияволом [19, с. 104]. Проте у православній традиції, як слушно зазначається в дослідженні, чаклунство не вимагало формалізованого пакту з демонічними силами: відьми автоматично вважалися слугами диявола без потреби укладення жодної угоди [19, с. 105].

Антихристиянська інтерпретація відьомства в «Конотопській відьмі», отже, є не відображенням народної уяви, а раціоналізацією, поданою через рецепцію освіченого писаря Пістряка, котрий спирається на книжну, зокрема богословську традицію. Тобто християнськоцентрична семантика повісті не є однорідною: вона окреслює межі культурного конфлікту між народною (фольклорною) та книжною (елітарною) системами знання.

Хоча за основу автор узяв популярну в усній традиції історію про конотопську відьму Явдоху Зубиху, проте в центрі твору опиняється не вона, а типове чиновницьке оточення тогочасної епохи – зокрема, сотник Микита Уласович Забр'юха та його писар Прокіп Ригорович Пістряк. Саме ці персонажі, за зовнішніми ознаками нібито представники козацького стану, насправді виявляються карикатурними постатями, далекими від ідеалізованого образу козака-лицаря.

Отже, художній метод Г. Квітки у цій повісті будується на поєднанні реального й фантастичного. Фольклорні елементи (віра в відьом, обряди, магія) поєднуються з реаліями часів Гетьманщини. Як слушно зазначає

літературознавиця В. Агєєва, автор «обирає жанрову форму народної казки чи анекдоту, щоб глузувати не з персонажів, а з самої суспільної системи, яка допускає таку дійсність» [2, с. 112]. У цьому Г. Квітка близький до М. Гоголя, з яким його часто порівнюють.

На думку О. Гончара, одна із головних ідей повісті полягає у болючому викритті втрати освіти, мислення, історичної пам'яті. Адже ще за доби Козацької держави в Україні діяла потужна освітня система: українці здобували знання в Києво-Могилянській академії, навчалися латині, філософії, риторики тощо. Г. Квітка, як свідчить О. Гончар, навмисно протиставляє це героїчне інтелектуальне минуле споживацькому обскурантизму Забрюхи й Пістряка, які замість того, щоб займатися державними справами, займаються ворожінням, ловлею відьом, святкуванням, пияцтвом [14, с. 36].

Підсумуюмо, що повість «Конотопська відьма» – це глибоко аналітичний твір, що поєднує фольклорну основу з реальними історичними подіями. Сюжет повісті – не вигаданий, в його основі перероблена форма народного переказу, якого Г. Квітка дотримувався з точністю етнографа і сатирика. Однак за зовнішньою легкістю, гротескністю, бурлеском і карикатурою криється глибоко закодований протест проти імперської політики Росії та осмислення внутрішніх причин втрати національної ідентичності.

1.2. Особливості літературознавчих досліджень твору

Дослідники високо оцінюють повість Г. Квітки-Основ'яненка. Ще І. Франко, аналізуючи «Конотопську відьму», назвав її «незрівняним майстерним малюнком старих козацьких порядків... у новочаснім сатиричнім освітленні» [69, с. 195]. За його словами, Г. Квітка не просто відтворив народне життя, а подав криве дзеркало суспільства, показавши всю абсурдність місцевого управління, корупції та забобонності. Повість, таким чином, є не тільки втіленням гумористичної прози, а й гострою соціальною сатирою.

У сучасному літературознавчому дискурсі повість Григорія Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма» спонукає по-новому переосмислити не лише жанрову природу цього твору, а й культурні, філософські та гендерні

моделі, що закладені в ньому. Утвердження нових гуманітарних парадигм, зокрема феміністичних, психоаналітичних, культурологічних і міфопоетичних, актуалізувало багато аспектів твору, які раніше залишалися на периферії дослідження. Особливо помітним є інтерес до гендерної проблематики, образу відьми як маргінальної, але потужної фігури з народних уявлень, а також до символічних опозицій природного й культурного, життя й смерті, маскулінного та фемінного начал.

Значну роль у формуванні сучасного бачення твору відіграли дослідження літературознавця О. Гончара, який детально аналізує історичні, філософські та ідеологічні основи повісті, її зв'язок із процесами занепаду Української козацької державності [12-15].

О. Гончар поміж іншого звертає увагу на важливу обставину: чому саме Конотоп обраний місцем дії, наголошуючи на тому, що це не випадково. У XVII ст. тут відбулася одна з найбільших перемог українського війська над московським (Іван Виговський, 1659 р.), але вже на початку XVIII ст., під час виступу Івана Мазепи проти Петра I, конотопські козаки проявили вірність цареві, а не гетьманові. Саме цей контраст між героїчним минулим і ганебною зрадою у пізніший час, як зауважує дослідник, цілком міг спонукати Г. Квітку звернутися до цього топосу [12, с. 38].

Вагомий внесок у переосмислення постаті письменника зробив Л. Ушкалов, зокрема у своїх книгах, виданих у 2012 та 2016 роках [64-65]. Науковець послідовно протиставляє застарілі уявлення про Г. Квітку як автора «простих» сентиментальних оповідань складнішому й багатогранному образу митця. На основі глибокого аналізу текстів та епістолярію дослідник реконструює ідейну позицію письменника, зокрема його тяжіння до ідеалів християнського гуманізму, внутрішньої етики та прагнення синтезувати народну ментальність із естетикою освіченого сентименталізму. Л. Ушкалов уважно простежує духовну динаміку творчості письменника, наголошуючи на напруженій взаємодії між серйозністю і комізмом, що наближає його стиль до високого зразка європейського просвітницького письма. Автор особливо

зосереджує на неординарності письменника, який за зовнішньою простотою часто приховував глибоку морально-філософську проблематику [64–65].

Варто згадати про монографію О. Борзенка «Сентиментальна «провінція» [4], де у розділі «Родина, рід, народ в аспекті літературного творення» автор пропонує новий підхід до творчості Г. Квітки-Основ'яненка як до митця, чия творчість формувалась на перетині родинного виховання, релігійно-філософських пошуків та впливу харківського просвітницького середовища. Вчений проводить концептуальну паралель між шляхом Г. Сковороди та Г. Квітки, наголошуючи, що обидва пройшли складну дорогу внутрішнього становлення: «Його життя – прямування до дійсного свого призначення (через переродження й так само віднайдення «сродності»): літературної роботи української» [4, с. 231].

Особливої ваги О. Борзенко надає періоду початку 1830-х років – саме тоді, за його словами, відбулося внутрішнє розщеплення та трансформація малоросійської ідентичності на українську: «Із Фалелея Повинухіна «перетворився» на Грицька Основ'яненка» [4, с. 264]. У цьому контексті повість «Конотопська відьма» постає як маніфест нового культурного голосу – українського в глибинному сенсі слова, що спирається не лише на мову, а й на способи мислення, емоційні моделі, структури сприйняття дійсності.

Дослідник також звертає увагу на малодосліджену впродовж ХІХ–ХХ століть проблему стосунків між Тарасом Шевченком і Григорієм Квіткою. О. Борзенко висвітлює листування митців, зокрема епізод із відгукami про Кобзаря, що стало причиною цькування Квітки. Однак центральною для дослідника є теза про спільний ґрунт, на якому ці постаті зустрілися – концепція родини як етичного й наративного центру: «У Г. Квітки й Т. Шевченка була одна важлива спільна тема, що могла їх поєднати... Це родина – для сентиментально налаштованого Г. Квітки й народ як велика родина – для романтика Т. Шевченка» [4, с. 270]. У цьому контексті можна по-новому розглядати «Конотопську відьму» як твір, у якому наявне українське бачення світу: крізь близькість, інтимність, родину та повсякдення.

Іншу інтерпретаційну перспективу пропонує М. Жулинський, який у низці публікацій, зокрема в журналі «Слово і доля» та книзі «Українська література: творці і твори», звертається до творчості сентименталіста як до феномена, що поєднує дві стихії – трагічну й комічну [24–25]. Центральною темою аналізу для М. Жулинського є органічність письменника у народному світогляді: М. Квітка постає як автор, що наслідує народну мову та фольклорні форми, а також глибоко відображає внутрішній ритм народного життя, мислення, переживання. У межах цієї інтерпретації гумор Квітки набуває особливого значення – це не сатира чи гротеск, а своєрідний вияв філософського осмислення життєвих суперечностей, форма духовного спротиву буденності. М. Жулинський також підкреслює, що саме в комічному, сміховому письменник досягає найвищого рівня художнього самовираження [24–25].

Особливо важливим для осмислення літературної спадщини Г. Квітки-Основ'яненка та повісті «Конотопська відьма» в ХХІ столітті є внесок Ю. Кириченка. Науковець аналізує оповідну структуру прози письменника у контексті риторичних традицій давньої української книжності та фольклору. Дослідник доводить, що Квітчина проза формувалася як гібридна наративна система, в якій поєднуються ознаки писемної ораторської культури (особливо агіографічної прози) та живої усної традиції. У цьому контексті повість інтерпретується як наратив, що свідомо вибудовує образ оповідача як фіктивної особистості, яка звертається до уявного слухача: «Така оповідна манера передбачає присутність уявного читача / слухача, з яким умовно «спілкується» Грицько Основ'яненко» [35, с. 58].

Ю. Кириченко виділяє цілу низку структурних елементів, що наявні у прозі автора: ексордіуми та конклюзії, дидактичні інтенції, орієнтація на авторитетні джерела, ідеалізація характерів, групування подій довкола фігури оповідача [35, с. 54]. Усе це формує особливу риторичну динаміку, яка дозволяє текстові діяти не лише як художньому твору, а як засобу впливу на моральну уяву читача. У випадку «Конотопської відьми» така риторика працює подвійно: з одного боку, як сатира на безглуздя бюрократії та магічне мислення, з іншого –

як повчальна притча, в якій демонізоване зведено до смішного, а моральний безлад карається саморуйнуванням громади.

Окрему увагу в сучасних студіях приділено дослідженню механізмів чарів, якими послуговуються жіночі персонажі. Так, І. Борисюк докладно аналізує систему магічних засобів у повісті, наголошуючи, що Г. Квітка спирається на фольклорну традицію [5, с. 53]. Основними елементами чарівного арсеналу в «Конотопській відьмі» є молоко різного походження (від ссавців, птахів і навіть плазунів), зілля та персоніфікований чарівний помічник. Ці засоби, за спостереженнями науковиці, мають чітке спрямування: через них відьми «запирають дощ», «спричиняють посуху», «викликають любов або остуду», «викрадають немовлят», а також «перетворюються на тварин або предмети» [5, с. 53]. Цікаво, що всі перелічені магічні дії концентруються навколо сфер, пов'язаних із родючістю, тілесністю, сексуальністю, тобто з енергіями материнства і природного буття. Тому відьомство в повісті Квітки вкорінене у сферу «природного, ніж людського», що виводить аналіз на рівень архетипно-міфологічної моделі світу.

Продовжуючи цей напрям, Т. Данилюк-Терещук вказує на багатогранність самого феномену відьомства в повісті. За спостереженнями цієї науковиці, Г. Квітка-Основ'яненко не подає образ відьми як стереотипно сталу ідентичність, а, навпаки, використовує «спеціалізацію» магічних практик, розділяючи знахарку, ворожку, хмарницю, природжену та навчену відьму [18, с. 246]. Саме розмежування, як підкреслює дослідниця, є як метафорою, так і прямим відображенням соціального розшарування навіть у сільському та полковому середовищі [18, с. 246]. Тобто можемо підсумувати, що відьомство у творі не є аномалією, це структурована, внутрішньо диференційована система, в якій кожна фігура має свою нішу – а відтак і своє унікальне знання, ритуал і простір впливу.

Водночас, повість прочитується як текст, у якому за комічним началом приховується глибокий філософський пласт. Про це говорить, зокрема, В. Уліщенко, яка досліджує тематику смерті й безсмертя в творі [62, с. 34]. Явдоха Зубиха, головна відьма повісті, – не просто комічна постать із

надприродними здібностями, а втілення уявлень про порушення заборон, про перетин кордонів між світами. Згідно з інтерпретацією науковиці, Зубиха репрезентує архаїчну, дохристиянську стихію, пов'язану із язичницьким світом демонології, та попри всю силу своєї магії, вона не досягає справжнього безсмертя. Навпаки, «усе те, що начакловано Явдохою Зубихою, як то кохання, влада, матеріальні блага – йде прахом та шляхом небуття» [62, с. 35]. Повість тим самим проголошує моральний імператив: зловживання потойбічною силою веде не до утвердження особистості, а до її знецінення та втрати.

Щодо морального начала, то Я. Вільна наголошує, що у творах письменника чітко простежуються високі моральні цінності: «моральність, як можна простежити у творчості Г. Квітки-Основ'яненка, тлумачиться як вимога особистого, внутрішнього саморозвитку і самовиховання. Ідеями морального закону, котрі є основою етичного раціоналізму як регуляторами людської поведінки, письменник стверджує ідеали людяності, що є дороговказом на шляху вдосконалення внутрішнього ладу особистості» [8, с. 25].

У повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма» Л. Чередник детально аналізує мовну поведінку персонажів крізь призму антиетикету, під яким розуміє прояви грубості, вульгарності, прокльонів, агресії та демонстративного ігнорування морально-релігійних норм [71, с. 182]. Особливу увагу дослідниця звертає на функцію прокльонів як вербального засобу, що просто передає емоції персонажа, а також стає маркером його духовного стану.

Як зазначає Л. Чередник, вживання прокльонів є своєрідною формою світогляду. Адже прокльон несе в собі не просто побажання зла, а «негативну інформацію, яка на енергетичному рівні руйнує гармонійний порядок цього світу» [71, с. 182]. Саме тому, на думку дослідниці, надмірне вживання прокльонів у повісті набуває символічного значення – це ознака глибокої моральної деградації персонажів.

Ще більш вражаючим, на думку Л. Чередник, є мовний портрет Зубихи – відьми, яка не тільки проклинає інших, а й себе, використовуючи самопрокльони як засіб переконання клієнтів у своїй «силі». Її прокльони мають виразно театралізований характер, адже гіперболізовані формули,

переповнені хворобливими й тілесно-жахливими образами, перетворюють її мову на гротескову, демонізовану і водночас комічну [71, с. 182]. Це, на думку дослідниці, є своєрідним моральним сигналом, що підкреслює: антиетична поведінка, зокрема ворожнеча, прокльони та демонстративна зневага до людської гідності, неминуче призводить до особистісного краху.

Таким чином, Л. Чередник доводить, що елементи антиетикету у повісті Квітки-Основ'яненка не покликані створити гумористичний ефект, а це глибока соціально-моральна критика, у якій мова стає індикатором внутрішнього занепаду, духовної деградації та втрати зв'язку з християнською мораллю, що була основою народного світогляду українців.

У сучасному українському літературознавстві повість «Конотопська відьма» дедалі частіше розглядають як поліфонічний текст, що потребує різнопланових інтерпретацій. Серед актуальних напрямів дослідження – аналіз авторської нарації, що репрезентує не лише психологію героїв, а й культурний контекст. Так, Ю. Кириченко у дисертації звертає увагу на форму взаємодії між автором, оповідачем та читачем, адже авторська оповідь часто перетворюється на процес співпереживання і співучасті [35, с. 120]. Використані письменником прийоми створюють ефект «живої присутності» оповідача, який не лише коментує події, а й ніби супроводжує читача.

Г. Квітка-Основ'яненко, за спостереженням Ю. Кириченко, свідомо стирає межі між розповідачем і персонажами, змішуючи різні рівні оповіді: то оповідач наближається до всезнаючого, то навпаки – імітує неосвіченого учасника подій, який дивується подіям разом із читачем [34, с. 120]. Додамо, що така гра з позиціями наратора формує іронічне, навіть пародійне тло всієї повісті, тому автор зумисно підважує довіру до наративу, провокуючи читача до активного прочитання й інтерпретації.

Іще одну грань літературознавчого аналізу відкриває дослідження Г. Губаревої, присвячене композиційній функції рефрену. Дослідниця доводить, що рефрен в «Конотопській відьмі» виконує не лише ритмізаційно-риторичну функцію, а й смислотвірну [17, с. 13–15]. Погоджуємося, що повтори забезпечують динамічну цілісність тексту, актуалізують факти й підтримують

комічний настрій. Заклучний рефрен є завершальним акордом, у якому поєднуються трагікомічне, риторичне і психоемоційне.

Важливу роль продовжують відігравати і фундаментальні академічні видання, зокрема оновлене видання «Історії української літератури XIX століття» (ред. М. Жулинський [29]), тритомна праця «Історія української літератури XIX століття» за редакцією М. Яценка [28], а також підручник «Історія української літератури та літературно-критичної думки першої половини XIX століття» за редакцією О. Галича [27] тощо, де письменник представлений як зачинатель національної прози, що органічно поєднав сентименталізм, сатиру із елементами психологізму, моральної рефлексії та філософського осмислення дійсності.

Треба також відзначити, що у 2023 році українська спільнота вшанувала 245-річчя від дня народження Григорія Квітки-Основ'яненка. Подія актуалізувала інтерес до його спадщини як у колах науковців, так і в медійному просторі. М. Томенко, виступаючи на шпальтах «Укрінформу», слушно окреслив паралелі між тогочасними реаліями, описаними Г. Квіткою, та сучасною війною росії проти України. Відоме квітчине спостереження: «отака-то їх московська віра, щоб зо всякого зідрати...», процитоване у публікації, звучить майже пророче. У цьому контексті Г. Квітка не лише класик, а й мислитель, здатний ще в XIX столітті передбачити глибинну колоніальну сутність імперської політики росії. Для порівняння, публікація А. Феценко («Главком») доповнює інтерпретацію біографічних деталей про письменника [66].

Отже, важливим аспектом сучасного осмислення творчості письменника є спростування стереотипного трактування Г. Квітки як «простого оповідача побутових історій». У новітніх підходах наголошується на інтелектуальному підтексті повісті «Конотопська відьма», на здатності письменника порушувати питання культурної деградації, імперського тиску, суспільного розшарування та морального занепаду.

Висновки до першого розділу

Повість «Конотопська відьма», написана 1833 року, є взірцем класичної української прози, а також глибоко символічним твором, що відображає соціально-культурні проблеми кінця Гетьманщини – доби другої половини XVIII століття.

Особливістю твору є органічне поєднання фольклорної міфології з реалістичною сатирою. Відьми, прокляття й інші містичні образи у повісті не існують самі по собі, а підсилюють авторське висміювання ірраціонального мислення, яким керуються персонажі. Саме через містичну фабулу Г. Квітка-Основ'яненко описує глибинні соціальні травми, породжені безсиллям громади перед безглуздою владою. Відповідно, художня цілісність твору дозволяє розглядати його як мистецький «документ» свого часу: автор демонструє проникливе бачення суспільних процесів і намагається крізь сатиру зберегти пам'ять про українську ментальність, з її суперечностями і прагненнями.

Твір в незалежній Україні отримав новий поштовх до вивчення. Варто згадати монографію О. Борзенка «Сентиментальна «провінція», напрацювання М. Жулинського, який розглядає феномен Г. Квітки як митця, що гармонійно поєднав комічне й трагічне. Окремої уваги заслуговують спостереження Ю. Кириченка, що досліджує оповідну структуру повісті у зв'язку з риторичними практиками української давньої літератури та фольклору, а також взаємодію автора з читачем, що набуває форми співучасті. Питання демонології розгорнуто у працях І. Борисюк та Т. Данилюк-Терещук тощо.

РОЗДІЛ 2. МІЖМИСТЕЦЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОВІСТІ «КОНОТОПСЬКА ВІДЬМА» У КОНТЕКСТІ ВИКЛИКІВ ВІЙНИ

2.1. Потенціал літератури, театру та кінематографу в інформаційному протиборстві

У наш час складно знайти людину, яка б не дивилася жодних фільмів чи не читала книг, не мала улюбленого письменника чи актора, не знала відомих у світі режисерів та сценаристів. Тому можемо стверджувати, що література театр і кінематограф впевнено увійшов у життя сучасної людини.

З іншого боку література, театр та фільмографія виконує велику кількість функцій, але, на жаль, разом із тим з її допомогою реалізуються інформаційні війни, а також вона є дієвим інструментом в інформаційному протиборстві. Крім цього, сьогодні медіа світу та України часто оприлюднюють інтерв'ю, коментарі відомих у світі письменників та діячів кіноіндустрії, або навіть цитують їхні пости у соціальних мережа, що слугує додатковим знаряддям у інформаційній боротьбі.

Художній твір містить певну соціальну заангажованість та концентрує духовну та культурну пам'ять в особливий спосіб, завдяки художності. Читач сприймає ті чи інші події із середини, стає їх учасником разом із героями роману чи іншого жанру. Ж. Янко слушно зауважує: «Акт художньої творчості полягає в реконструюванні соціально-історичних та моделюванні нових художніх реалій /... / Отже, осмислення автором суспільних реалій на світоглядних засадах з конкретною соціально-ідеологічною орієнтацією виливається у художній твір» [77, с. 62].

Мистецький твір неодмінно несе пам'ять тих історичних подій та сучасності, що пережило суспільство. Р. Барт [3] вважає, що справжній письменник фахово, професійно ставиться до використання мовних засобів у своєму «письмі», тому й відображає не у викривленому вигляді реальні факти.

А. Усатий розглядає діалог з текстом як засіб розвитку уміння сприймати і осмислювати художній твір [63]. Дослідник доходить висновку, що твір як самостійний феномен виявляє дух епохи, пам'ять про неї, однак кожен

письменник по-своєму відображає проблеми певної епохи, часто вдаючись до осмислення долі людини. Варто додати, що для кожної епохи було характерним описувати свого героя, скажімо епоха романтизму передбачала змалювання життя неординарної особистості, реалізм – пересічної людини у типових обставинах і так далі.

Художній твір, за влучним визначенням, є не просто засобом естетичного впливу, а «мистецьким документом» та своєрідним «мемуаром епохи», в якому сконцентровано символічний зміст часу, що проявляється в конкретно-образній формі та містить метаідею авторського бачення духовного життя суспільства [52, с. 190]. Саме здатність до метаінтерпретації, до фіксації і трансформації досвіду через уявне, дозволяє мистецтву осмислювати історію, особливо в контексті інформаційного протиборства. Тому його потенціал в інформаційній війні та викривленні певних подій пропагандою може бути значним.

Театр, як пише В. Галацька, володіє унікальною здатністю працювати з глибинами колективної та індивідуальної свідомості [9, с. 92]. Через персоналізовані історії, інтертекстуальні відсилання, гнучкі наративні стратегії вона може протистояти офіційним дискурсам, руйнуючи штампи пропаганди. У творах, де війна, репресії, національні катастрофи показані не з позиції «цифр», а крізь призму людських переживань, народжується нова правда – емпатійна, жива.

Треба додати, що, на наш погляд, театр створює колективний емоційний досвід, який об'єднує людей не навколо страху чи ненависті, як це робить пропаганда, а навколо співпереживання, емпатії, пошуку спільного смислу. Саме тому вистави про війну, окупацію, депортації, геноцид можуть мати не лише просвітницький, а й терапевтичний ефект, працюючи як інструмент реабілітації після травми.

Аналогічним є роль і кінематографу як інструменту подання історичної правди крізь призму людського життя. За визначенням О. Шеломовської, кіно – це не просто вид мистецтва, а «дзеркало реальності», що відображає і водночас конструює тенденції суспільного розвитку; кінематограф як агент соціалізації бере участь у продукуванні та передачі цінностей, норм і поведінкових

установок [22, с. 184]. Звідси випливає можливість фільмів із їх новою побудованою реальністю диктувати норми поведінки, формувати цінності, спростовувати стереотипи тощо.

Цю ж думку розвиває М. Кацуба, наголошуючи, що навіть художнє кіно, яке створене для розваги, є соціально обумовленим: режисер, сценарист, актори, оператори – всі вони працюють у межах певного соціального контексту, а отже, і продукт, який вони створюють, неминуче несе на собі відбиток часу [31, с. 140]. У цьому сенсі будь-який фільм стає політичним, навіть якщо не проголошує цього прямо.

Кіно має особливу силу й завдяки своїй масовості. На відміну від літератури, яку потрібно читати, і театру, в який треба піти, фільми доступні широкій аудиторії через телебачення, онлайн-платформи, соціальні мережі. Завдяки цьому потенціал кінематографа в інформаційній війні зростає в рази. Наприклад, документальні стрічки про російсько-українську війну, зняті українськими режисерами, набувають світового розголосу й стають, у тому числі й інструментами розголосу правди.

Детальніше розглянемо роль літератури та кінематографу у протидії інформаційній війні. Кандидат наук із соціальних комунікацій Т. Фісенко аналізує роль кінематографу в інформаційних війнах загалом та, зокрема, наголошує на їх можливостях щодо формування громадської думки довкола важливих для суспільства проблем [68, с. 208]. Тобто спостерігаємо ситуацію, коли суспільство почало використовувати кінематограф як засіб впливу ще до того, як був офіційно визначене поняття формування громадської думки.

Кінематограф, попри свою відносну «молодість» у порівнянні з літературою чи театром, дуже швидко утвердився як дієвий канал масової комунікації, здатний не лише відображати реальність, а й формувати її інтерпретації. У XX столітті жоден тоталітарний режим не обійшовся без активного залучення кіно до власної інформаційної політики [68, с. 209].

Є велика кількість випадків, коли в СРСР цензурували як художні твори, так і фільми, що відзняли українські кіностудії протягом радянського часу, що ще раз підкреслює важливість фільмів як засобу масової комунікації. Яскравим

прикладом цього є фільми Іван Кавалерідзе про Коліївщину. Уперше Іван Кавалерідзе звернувся до теми селянських постань у своєму дебютному фільмі «злива» або «Кіно-офорти до історії Гайдамаччини» (1928), проте це німе кіно не збереглося до нашого часу. У 1933 році режисер отримує дозвіл на зйомку кінострічки «Коліївщина» [68, с. 216]. Однак за кілька десятиліть фільм вважають за потрібне відредагувати, аби вилучити низку важливих елементів. У 1968 року на кіностудії ім. Довженка цей фільм було «перезнято» – тобто відцензуровано та переформатовано. Проте знімати нове кіно не стали й обмежилися монтажем, вирізавши велику кількість сцен, тому цілком очевидно, що початкова версія фільму дуже сильно відрізнялася від розповсюдженого зразка-наративу.

Аналогічна доля спіткала й художні твори на історичну тематику у радянські часи. Наприклад, Валентин Чемерис (1936–2016 рр.) належить до найвідоміших та найбільш яскравих авторів модерного історичного роману. Першим його твором цього жанру стає «Ольвія» (1969 рік), події у якому відбуваються у VI ст. до н.е. Але роман оприлюднено за майже 15 років після написання – тільки у 1983 році. Історичний роман «Ольвія» презентує малодосліджене на сьогодні життя скіфів, які селилися, зокрема, і на теренах давньої України, а тому залишили слід у побуті, віруваннях та звичаях наступних поколінь.

У наш час тематика та проблематика художньої літератури та кіно суттєво розширилася, що дозволяє реципієнту знайти книгу чи фільм, які найкраще відповідає його потребам, станові та настрою. Більше того, вплив художньої літератури та кіноіндустрії як різновиду ЗМК на свідомість людини широко вивчають і за кордоном. Серед іноземних дослідників можна згадати, наприклад, дослідження усвідомлених мотивів переваги змісту кінофільмів і телевізійних програм, а також вивчення структури свідомості в рамках концепції когнітивних конструктів Блоуером та Маккой. Вони провели крос-культурне дослідження сприйняття змісту кінофрагментів. «Результати дослідження показали, що австралійські глядачі, на відміну від гонконських китайців, сприймали емоційний зміст фільму краще, ніж його сюжет.

Дослідження конструктів репертуарної решітки показало, що в гонконгських китайців конструкти більш конкретні й спільні для всіх, в той час як у австралійців більш розкидані та індивідуальні» [47].

Окрему увагу варто звернути на особливу властивість кінематографу – демонстрацію зразків поведінки не у вигляді абстрактного повідомлення, а через безпосереднє проживання досвіду героєм. Як зауважує український дослідник М. Кацуба, вплив кіно на політичну свідомість значною мірою зумовлений тим, що «зразок поведінки завжди має значно більший вплив на людину, ніж наратив. Просто кажучи, кінематограф не просто «розказує», а «показує». Автор наголошує, що у фільмах глядач не залишається стороннім спостерігачем, як у випадку з телебаченням, а «спостерігає за дією безпосередньо від першої особи – цією особою є кіногерой. В ньому концентруються політичні та характерологічні якості, співчуття або відраза до яких викликає ефект співпереживання, коли глядач не просто спостерігає за діями героя, а починає дивитись на екранну реальність його очима, мимоволі інтеріоризуючи його світогляд та норми поведінки» [31, с. 142].

Крім цього, варто звернути увагу й на питання оперативності. Якщо ЗМІ, особливо Інтернет-медіа, можуть повідомляти велику кількість новин щодня, то фільмографія у цьому питанні суттєво поступається. Тому у фільмах чи книгах ми можемо зауважити лише політичні макрообрази, при цьому подекуди дещо віддалені від моменту дії, адже для підготовки фільму треба не менше року.

Отже, кінематограф та художній твори володіють низкою переваг у порівнянні із традиційними ЗМІ. Для них характерні більш підсвідомі методи впливу, емоційність викладу, демонстрація проблеми із середини, тобто від імені героя фільму, а не від третьої особи. Ці та багато інших інструментів можна використовувати і в боротьбі із небажаним впливом інформаційної війни, яку РФ десятиліттями веде проти України.

Підсумуємо, що в сучасному інформаційному просторі, насиченому фейками, маніпуляціями та пропагандою, особливої актуальності набувають засоби культурного впливу – література, театр і кінематограф. Їх роль у формуванні світогляду, морально-етичних орієнтирів та критичного мислення

набагато глибша, ніж це може здаватися на перший погляд. У контексті інформаційного протиборства саме художній текст або візуальний наратив здатен стати інструментом осмислення, емоційного проживання й опору. Причин для цього кілька, і всі вони пов'язані зі специфічною природою мистецтва як форми соціальної комунікації. Розглянемо ці причини детальніше:

1. Література та кінематограф охоплюють широкий спектр соціальних тем і проблем, адаптуючи складні суспільні реалії до рівня емоційного і морального сприйняття аудиторії [55, с. 36]. Завдяки цьому такі форми мистецтва стають універсальним інструментом впливу, здатним працювати з будь-якою цільовою групою, незалежно від віку, рівня освіти, професійного досвіду чи політичних переконань. Художній твір може однаково глибоко торкнутися як пересічного глядача або читача, так і фахового аналітика, створюючи підґрунтя для рефлексії та переосмислення певних соціальних або історичних процесів.

2. Художній твір звертається до емоційної сфери, дозволяючи реципієнтові глибоко зануритися у сюжет, співпереживати героям, ідентифікувати себе з ними [55, с. 37]. Як наслідок, людина часто починає вірити в зображену на екрані або в тексті реальність. Саме тому мистецтво є дієвим засобом як для поширення пропаганди, так і для її спростування.

3. Особливе значення має те, що кіно, за словами дослідників, здатне не лише інформувати, а й виконувати психотерапевтичну функцію: воно змушує людину «осмислювати життя як щось більше, ніж те, що вона бачить щодня», знімає емоційну напругу, допомагає подолати почуття туги, провини чи страху, і навіть сприяє процесу самопізнання [68, с. 211]. Завдяки такій дії кіно стає не просто інструментом просвітництва, а засобом глибокої внутрішньої роботи, що має особливу вагу у воєнні часи, коли суспільство переживає колективну травму та потребує емоційної реабілітації.

4. Важливо і те, що серед аудиторії мистецьких продуктів є значна частка людей, які не мають звички слідкувати за новинами або цікавитися політикою. Для них саме художній фільм чи книга часто стають основним джерелом інформації про світ. Тобто через естетичну форму вони опосередковано

засвоюють певні поведінкові моделі, цінності, ставлення до соціальних явищ чи історичних подій [68, с. 39].

5. Сила театру полягає насамперед у живому контакті з аудиторією, у здатності актуалізувати соціальні й політичні теми тут і тепер. На відміну від кінематографа чи літератури, театр – це мистецтво присутності, яке відбувається безпосередньо перед глядачем, подекуди навіть включаючи його в діалог, у співпереживання, у спільне проживання події. Тому саме ефект моменту – першочергова перевага театру в контексті протистояння дезінформації.

Отже, мистецтву притаманна велика кількість характеристик, що дозволяє здійснювати блискавичний вплив на свідомість глядача. Однак треба відзначити, що ворог також активно використовує ці інструменти для власних цілей. Оцінивши понад сотню художніх та документальних фільмів російського виробництва, історик В. Расевич, науковий співробітник Інституту українознавства ім. Івана Крип'якевича, пише наступне: «За останнє десятиліття росіяни встигли зняти цілу низку фільмів і серіалів на історичну тематику /.../ Майже у всіх цих фільмах чітко проглядається намагання утвердити на всьому російськомовному просторі свій, злегка відкоректований під сучасних правителів, історичний канон» [75].

Оскільки більшість із них має старий радянський вишкіл, то й пропагандистський продукт виходить пронизай старою ідеологією. Росіянам та усім іншим, хто споживає ці фільми, розказують, що справжні їхні вороги – це «підступний Захід, душехвати – католики, зрадливі наймити Заходу – галичани» [75]. Щодо українців, то про них радянська пропаганда також виробила низку стереотипів, які активно поширюються з допомогою кінематографу.

Окремо варто говорити про те, що останніми роками напрочуд активно відбувається очищення українського інформаційного простору від російського впливу. Так, важливим кроком до обмеження російської кінопродукції стала кампанія громадянського спротиву «Бойкот російського кіно», яка розпочалася у 2014 р. у відповідь на військові дії проти України з боку РФ, а також як

реакція на засилля російського телепродукту в українському кінопросторі, українофобії в ньому та возвеличення російських силових структур [23, с. 252]. Уже за кілька років після цього було заборонено демонстрування близько 800 російських фільмів та серіалів. Наступним важливим кроком стало, починаючи із 2014-го року, обмеження в'їзду російських артистів на територію України. Із початком повномасштабного вторгнення в Україні повністю заборонено показ російських фільмів та серіалів.

Серед фільмів українського виробництва російську пропаганду, міфи та спроби ідеалізувати «руський мір» спростовували на початку російського вторгнення фільми «Поводир», 2014 р. (режисер Олесь Санін) та «Кримські історії», 2013–2015 рр. (режисер Наріман Алієв). Наприклад, фільм «Проводир» доводить героїчність українського народу і одночасно показує, у чому полягає вразливість нації. Рецензентка стрічки Е. Стрельбицька високо оцінила вказану стрічку у контексті розвитку національного кінематографі як такого: «Кінокартина є дуже важливим підтвердженням того, що сучасний український кінематограф не просто живий, а й здатний багато на що. Як довго не доводилося б творцям «Поводиря» чекати, які б проблеми не виникали з його фінансуванням, у нас є талант, є талановиті сценаристи, режисери, актори, оператори, композитори, костюмери, гримери» [57].

Тобто бачимо механізми, що дозволяють художньому фільму не лише інформувати чи розважати, а й виступати каналом трансляції ідеологічних, моральних або ціннісних орієнтирів. У контексті інформаційного протиборства така здатність набуває особливої ваги, оскільки дозволяє ненав'язливо формувати настанови, змінювати установку або навіть змінювати ідентичність, використовуючи силу емпатії до вигаданого персонажа як медіатора нової реальності.

Треба також відзначити, що часто романи українських письменників екранізують, що говорить про спільні інтереси художньої літератури і кінематографу. 2017 рік став знаковим за кількістю фільмів, які вийшли у кінопрокат про українців у різні часи розвитку нашої країни, особливий акцент роблячи на XX та XXI століттях. Зокрема, студією «1+1» було екранізовано

однойменний роман В. Лиса «Століття Якова» про страждання пересічних українців через політику колонізації. Привертає увагу і стрічка «Зрадник», відзнятий американським режисером Марком Гаммондом за участю молдавського режисера Валеріу Жерегі про повстанців Холодного Яру.

Роман «Червоний» – це історичний твір українського письменника Андрія Кокотюхи, що опублікований у видавництві «Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля»» 2012 року. У 2017 році було відзнято однойменний фільм (режисер Заза Буадзе). Письменник та режисер поставили перед собою за ціль довести, що радянські та німецькі режими цілком тотожні. Розглянемо значення цього твору та фільму у контексті протидії інформаційній війни детальніше. Події відбуваються у 1947 році. Починається розвиток сюжету із того, як до сталінського концтабору ГУЛАГ потрапляє командир Української повстанської армії Данило Червоний (із псевдо Остап) [53]. Головного героя грає львів'янин Микола Береза. У фільмі неодноразово звучить думка про те, що українці становлять загрозу радянській системі, тому серед усіх ув'язнених їх треба знищити у першу чергу. Після перегляду фільму «Червоний» глядач може зрозуміти, що РФ до цього часу вбачає в українцях сильніших, розумніших та розважливіших людей, ніж росіяни, тому у будь-який спосіб бажає знищити як загрозу. На історичному підґрунті добре простежується і жорстокість начальників концтабору, які нехтують усіма правилами та вбивають ув'язнених.

Безумовно, важливу роль у протидії інформаційній війні РФ проти України відіграють і культурні діячі, насамперед генії українського народу. Скажімо, про Т. Шевченка український кінематограф час від часу знімає нові фільми, намагаючись досягнути його велич. Так, 2017 року у прокат вийшла стрічка «Тарас. Повернення» (режисер О. Денисенко), який суттєво відрізняється від попередніх робіт. «Тарас Шевченко у фільмі – не герой і не пророк. Тарас Григорович був інтелектуальний чоловік, і мені потрібна була його душа. Я знайшов актора – Бориса Орлова. В його очах є думка. Борис програє дуже багато речей в собі. Це видно. І мені таке кіно імпонує. Я проти українського плакатного кіно» [58], – сказав сценарист та режисер Олександр Денисенко. Стрічка «Тарас. Повернення» розповідає про доволі локальний етап

життя Шевченка – заслання до Казахстану, де охорона в'язниці докладала максимум зусиль, аби українець не пережив заслання. Це ще один приклад, на якому пересічні українці можуть переконатися, як московська, радянська, російська влада ставиться до українців та що намагається зробити із тими, хто здатний думати та виражати супротив.

Серед фільмів 2019 року привертає увагу історична стрічка про одну із трагічних сторінок в українській історії – бій під Крутами із однойменною назвою «Крути» режисера Сергія Шапарева. Стрічка здобула велику кількість відгуків та рецензії у ЗМІ – це свідчить про те, що медіа популяризують українські фільми, розглядаючи їх як «побратимів» в інформаційній війні. Наприклад, медіа-видання «Flashforward» наголосила: «першою українською історичною драмою, яка захопить глядачів і збере всі нагороди, буде саме про «Крути» [51].

Чимало обговорень зібрав довкола себе інтернаціональний фільм «Ціна правди», що вийшов у прокат того ж року. Варто вказати, що українською фільм перекладений, а відзнятий він був англійською через міжнародний склад групи, що долучилася до його створення. Це фільм польської режисерки Агнешки Голланд, а сценарій написала американська журналістка українського походження Андреа Халупа. Головна ідея – висвітлити голодомор в Україні, який ретельно приховувала радянська влада. В оригіналі в основі назви фільму прізвище головного героя, проте в Україні, перекладаючи стрічку, акцент зробили на лексемах «правда» та її «ціна».

У 2020 році розвінчували міфи пропаганди фільми «Наші котики» (режисер Володимир Тихий), «Спіймати Кайдаша» (режисер Олександр Тіменко), «Погані дороги» (режисер Наталія Ворожбит) та ін.

Кожен із вказаний фільмів вартує уваги та відіграє важливу роль у інформаційному протиборстві із міфами та стереотипами, проте особливої уваги заслуговує фільм «Довбуш» (режисер Олесь Санін), в основу якого лягла ще одна сторінка боротьби українського народу проти гніту цього разу польської влади. В основі сюжету – життя найвідомішого з опришківських

ватажків у Карпатах Олекси Довбуша. Вартість фільму близько 90 млн гривень, що є рекордною сумою для українського кінематографу.

Режисери, актори та сценаристи світового кінематографу не можуть залишатися осторонь російської війни на території України. Своєю чергою медіа як українські, так і світові поширюють їхню підтримку українського народу та засудження агресії РФ. Один з найвідоміших американських режисерів-інтелектуалів Девід Лінч підтримав Україну, записавши звернення у Ютуб, яке згодом було процитоване низкою світових ЗМІ. Варто наголосити, що режисер не лише висловлює підтримку українцям, а й засуджує дії Путіна. Так, видання «The village» оприлюднило публікацію «Путін сіє смерть і руйнування. Що посієш, те й пожнеш», в якій вмістило відео-звернення Лінча та переклад його слів українською мовою.

Насамперед варто звернути увагу на те, що Українська кіноакадемія після початку повномасштабної війни в Україні 24 лютого закликала світову кіноспільноту до бойкоту російського кінематографу. «Ми постійно закликаємо увесь світ розмежовувати українську та російську культури та не ототожнювати їх. Для нас важливо, щоб усі члени Української кіноакадемії розділяли цю позицію і називали речі своїми іменами, проявляючи у своїх переконаннях чіткість і твердість» [42], – повідомляли медіа про позицію кіноакадемії.

Режисерка Ірина Цілик стала відомою у широких колах насамперед після того, як здобула нагороду за найкращу режисуру на кінофестивалі «Санденс» за документальну стрічку «Земля блакитна, ніби апельсин» у 2020 році. 24 лютого цього року Ірина Цілик закликала до інформаційної підтримки України, наголошуючи, що увесь світ повинен протидіяти інформаційній пропаганді Кремля. Зокрема, чимало ЗМІ процитували її пряму мову, де вона пояснює необхідність такої роботи: «Коли я кажу про підтримку, я маю на увазі не лише санкції та інші дії лідерів наших союзників. Нам також потрібна інформаційна підтримка. Важливо розуміти, що Путін побудував царство кривих дзеркал, де біле називають чорним та навпаки. Ми маємо чинити опір російській пропаганді разом» [36]. Підсумовуючи, режисерка говорить про необхідність протидіяти інформаційній війні не меншою мірою, ніж збройній агресії.

Отже, потенціал літератури, театру і кінематографу в інформаційному протиборстві значний. Як у творах, так і в кінофільмах зображується життя людей на фоні тієї чи іншої епохи, що дозволяє відчуті її особливості із середини, стати спостерігачем подій, які пережили герої. Крім цього, українські письменники, актори, режисери, сценаристи тощо часто виступають у ЗМІ із низкою заяв та пропозицій щодо боротьби на інформаційному фронті, аналізують особливості російською пропаганди та закликають українців до єдності.

У 2025 році, в умовах триваючого інформаційного протиборства, український кінематограф, театр і література демонструють надзвичайно потужний потенціал. Скажімо, байопік Дар'ї Онищенко «Малевич» – це не лише історична драма про видатного художника, а й спроба культурної реінтеграції постаті [21], яку роками намагалася привласнити радянська та російська історіографія. Шляхом подання голодомору очима Малевича як очевидця, стрічка входить у діалог із глобальною аудиторією, нагадуючи про злочини тоталітарного режиму та українську тяглість модерністської культури.

Для порівняння, фільм Дмитра Мойсєєва «Сірі бджоли», створений за романом Андрія Куркова [21], є зразком адаптації сучасної української літератури, що має потужний інформаційний потенціал. Через історію двох літніх чоловіків, які мешкають у «сірій зоні» на Донбасі, глядач потрапляє в епіцентр моральної та екзистенційної кризи війни. Фільм, у першу чергу, про війну, що точиться у внутрішньому світі людини – у сфері пам'яті, цінностей, ідентичності. Саме така етична глибина робить «Сірі бджоли» важливою складовою інформаційного опору, адже він протиставляє дегуманізованим образам війни з російської пропаганди людське, живе, справжнє обличчя української дійсності.

Варто згадати і про фільм Єгора Олєсова «Донька» – унікальний приклад візуального експерименту, знятий одним кадром. Така технологія створює ефект присутності, що максимально занурює глядача у жахіття окупації. Фільм описує досвід Бучі через історію 17-річної дівчини з порушенням слуху, яка опинилась у центрі трагедії.

Щодо театру, то у 2025 році український театр продовжує інтерпретувати класичну літературу крізь призму нових історичних і культурних викликів. Особливої уваги, на наш погляд, заслуговують дві ключові прем'єри – оновлена версія «Енеїди» у Національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка та «Кайдаші» в Національному театрі імені Марії Заньковецької у Львові.

Вистава «Енеїда» у постановці Давида Петросяна – це гостра культурна заява про українську ідентичність. Режисер осмислює бурлескно-травестійний твір як спосіб спротиву, написаний у добу, коли українське слово зазнавало утисків. Тому головним у новій версії вистави стає не сюжет, а слово і звук, що виступають як носії національної самосвідомості. Крім цього, використано подвійне музичне оформлення – два композитори з різними підходами – що створює поліфонічну структуру, яка підкреслює складність і багатоголосся українського культурного коду.

Тим часом у Львові театр імені Марії Заньковецької звертається до соціально-побутової класики – «Кайдашевої сім'ї» Івана Нечуя-Левицького. Постановка Ігоря Білиця є спробою подивитися на конфлікт поколінь і руйнування родинних зв'язків як на симптом глибших соціальних і духовних зрушень. Глядача супроводжують трьома просторами – підвалом, Камерною сценою та Блакитною залюю, які символічно репрезентують шари людського буття: від інстинктивної боротьби за виживання до емоційного хаосу і, зрештою, прагнення до примирення.

Отже, інтерпретації свідчать про те, що сучасний український театр активно шукає мову діалогу з глядачем, перетворюючи класику на актуальний інструмент осмислення теперішнього. Тому через гру, звук, візуальні образи та реконструкцію культурного коду українські режисери у 2025 році зберігають пам'ять, трансформували сцену на майданчик культурного спротиву і творення

2.2. Екранізації повісті «Конотопська відьма»

Детальніше проаналізуємо насамперед фільм «Відьма» (інша назва – «Конотопська відьма»). Це українська художня стрічка, знята на Кіностудії імені Олександра Довженка у 1990 році. Режисеркою фільму виступила Галина Шигаєва, сценарій написав український письменник і драматург Богдан Жолдак. Головні ролі виконали знамі українські актори: Богдан Бенюк, Лев Перфілов, Елеонора Покровська-Уракчєєва, Володимир Шпудейко, Галина Ковганич, Марія Капніст.

Фільм є безпосередньою екранізацією сатирико-фантастичної повісті «Конотопська відьма» Григорія Квітки-Основ'яненка. Відзначаючись іронічною манерою подачі, стрічка викриває соціальну обмеженість, забобонність та свавілля українських провінційних чиновників епохи пізньої Гетьманщини (див. додаток А.).

У стрічці збережено основну сюжетну лінію літературного першоджерела. Події розгортаються в умовному сотенному містечку (ідентифікованому як Конотоп), де відбуваються події, сповнені містики, любовних інтриг, соціального абсурду. У центрі сюжету – сотник Забрьоха (у виконанні Богдана Бенюка), людина недалека й легковірна, яка потрапляє під вплив свого писаря Пістряка – хитрого інтригана, що прагне реалізувати власні амбіції. Сюжетна колізія ускладнюється появою відьми Явдохи Зубихи, яка символізує водночас архаїчне знання, жіночу магічну владу й соціальний страх перед інакшістю.

У фільмі вдало відтворено типове для повісті поєднання реального побуту та містики. Особливістю екранної версії є підсилення елементів сатири та гротеску. Місцеві забобони, сільська містика, окультні практики і еротизовані алюзії подаються візуально яскраво, часом із домішками театралізованої фільваркової еротики та чорного гумору.

Фабула фільму розгортається навколо проблеми нерозділеного кохання: сотник безнадійно закохується в красуню Олену й прагне завоювати її прихильність за допомогою магії. Явдоха погоджується допомогти, але висуває свою умову – знищити всіх півнів у місті, аби вони не розганяли бісівські сили,

які діють під покровом ночі. Епізод безпосередньо запозичений з повісті Григорія Квітки-Основ'яненка, тобто знищення півнів подається як сліпе підпорядкування владі і забобонності.

Мова фільму вирізняється яскравою театральністю, експресивністю, широким використанням народної символіки, діалектів та стилізованих інтонацій. Завдяки цьому фільм, на наш погляд, балансує між стилістикою історичної комедії та фантастичного фарсу. У структурі стрічки наявні риси і гоголівської естетики (через містичний антураж, демонологію, народну демонологічну поетику), і народного театру, і навіть сатиричної буфонади.

Особливе місце у фільмі займає акторська гра, що демонструє умовність і театралізованість, відвертий гротеск. Богдан Бенюк і Лев Перфілов працюють у межах жанру буфонади, що уможливлює використання прийомів «сміхової культури» – зокрема нісенітниця як особливого типу комічного. Водночас цей прийом, на думку кінознавців, виявився не завжди виправданим, особливо в умовах проблемно організованої звукової доріжки, що створювала ефект невиразності діалогів і додатково знижувала загальний ритм і якість сприйняття. Кінознавиця Л. Брюховецька наголошувала: «Складається враження, що озвучувальний процес робили на аматорській студії, а кожен з акторів озвучував свою роль, як йому заманулось, не дбаючи про те, почують його чи ні...» [6, с. 41].

Особливої уваги заслуговує просторове й етнографічне наповнення стрічки. Зйомки відбувалися у селі Озаричі Конотопського району Сумської області (див. Додаток А.). Участь у зйомках взяли як професійні актори, так і місцеві мешканці, що надало фільму особливої колоритності й автентики. За свідченнями очевидців, атмосфера зйомок стала важливою подією для села і перетворила звичайну територію на місце «кіномагії» [73, с. 243].

Розгорнута візуальна розкіш, якою сповнена стрічку «Відьма» Галини Шигаєвої не є просто естетичною деталлю, її функція глибоко символічна: за допомогою яскравого візуального коду режисерка підкреслює духовну і розумову деградацію владної верхівки, насамперед – сотника, як втілення абсурдної і неефективної влади.

У фільмі пишні костюми, багаті страви, перебільшені сцени бенкетів та інтер'єри, насичені яскравими фарбами, є протилежністю до реального стану справ у громаді. Тобто зовнішній добробут ілюзорний та приховує справжню руйнацію суспільного порядку. Режисерка свідомо обирає принцип декоративного гіперболізму, аби увиразнити абсурдність ситуації: у той час як село буквально висихає через відсутність дощу, влада зосереджується на нескінченних частуваннях сотника. Загалом у фільмі сотник – це не очільник громади, а маріонетка власної чуттєвості, без волі й ініціативи. Його годують, вбирають, пестять – але він не діє, що вважаємо досить символічним, адже влада споживає, але не продукує смислів, не виконує державницьких функцій.

Окремої увагу заслуговує демонологічний дискурс стрічки. Якщо в повісті Г. Квітки-Основ'яненка демонологія подана як карикатурне, сатиричне відображення селянської віри у надприродне, то у фільмі Шигаєвої вона набуває більш естетизованого, іноді навіть романтизованого забарвлення. Відьма Явдоха Зубиха не лише деструктивна сила, а й своєрідна провідниця змін – хоч і хаотичних, позбавлених логіки, проте потужних за енергетикою. В її образі вгадується архетип жіночої магічної сили, витісненої і маргіналізованої патріархальним ладом.

Сюжетна структура фільму, що балансує між любовною інтригою, комічними інтермедіями та містичним конфліктом, віддзеркалює загальний злам епох – кінця радянського часу, коли ідеологічні наративи втрачали силу, а режисери зверталися до глибинних фольклорних і архетипових джерел [76]. Додамо, що відсутність чіткої жанрової приналежності (фільм балансує між містикою, фарсом, комедією і еротикою) не лише ускладнює рецепцію стрічки, але й виказує ознаки трансформаційного періоду в українському кінематографі.

Треба відзначити, що вказаний фільм критики оцінювали по-різному. Л. Брюховецька наголошувала, що від посередніх фільмів на основі фольклору, ця стрічка відрізнялася меншою стилістичною вишуканістю та зображальною винахідливістю. Фільм критикувати насамперед за відсутність темпоритму: «Власне, в самій повісті мало подій і для односерійного, не те, що для двосерійного фільму. Брак подій режисер намагалася компенсувати

гумористичним сценками /.../ Але затягнутість тільки посилювалася» [6, с. 41]. Цікавим у цьому контексті є використання інтермедій – коротких, епізодичних вставок з додатковими персонажами чи подіями. Такий підхід міг би оживити структуру, однак, як справедливо зазначено в рецензії [6], у фільмі ці мінісюжети не інтегруються у загальний наратив і створюють відчуття безладної метушні.

Отже, фільм «Конотопська відьма» (1990) є важливою спробою екранізації класичного твору української літератури на кіноекран із збереженням його ключових жанрових і світоглядних рис. Стрічка не тільки зберігає сюжет оригінального тексту, але й розширює його візуальне, культурне та інтерпретаційне поле.

У 2024 році у прокат вийшов фільм «Конотопська відьма», однак стрічка Андрія Колесника не є екранізацією однойменної повісті Григорія Квітки-Основ'яненка, хоча й запозичує з неї окремі образи та мотиви. Важливо розуміти, що автори кінострічки не прагнули перенести на екран сюжетну канву літературного твору чи зберегти його сатирично-побутову тональність. Натомість у фільмі реалізовано іншу ідею – осучаснення традиційного міфу про відьомство, його переосмислення через призму сучасного історичного досвіду та колективного несвідомого.

Можна стверджувати, що автори фільму працюють з тією ж міфологічною моделлю, з якої черпав образність і письменник два століття тому. Вони занурюються у колективні уявлення про жіночу магію, страх перед незрозумілим, опір жінки патріархальній владі – але роблять це в іншому жанрі (горор). У цьому сенсі стрічка апелює до українських міфологем, надаючи їм нового звучання в контексті нинішніх історичних і соціокультурних потрясінь.

Фільм Андрія Колесника «Конотопська відьма» – це не просто український містичний фільм жахів, що зібрав мільйони в прокаті, це візуально й емоційно насичене переосмислення війни, болю, втрати, пам'яті й сили, що ґрунтується на фольклорній традиції, але розгортається на фоні сучасної трагедії – повномасштабного вторгнення РФ в Україну.

Дослідники наголошують, що вказаний фільм поєднує народну демонологію, містичну символіку та документальний контекст сучасної війни [43]. Творці стрічки черпали натхнення з українських легенд, обрядовості, архетипів, а також із реальних подій. Відомим також став реальний епізод на початку повномасштабного вторгнення, коли мешканка Конотопа пригрозила окупантам: «У нас тут кожна друга – відьма» [67]. Саме ця фраза стала поштовхом до створення стрічки – і її закладено в основу концепту магії.

Фільм не лише зібрав рекордну касові збори (понад 57 мільйонів гривень), а й став потужним культурним надбанням 2024 року, що фіксує колективну травму й народний акт спротиву. Він потрапив до ТОП-3 українських фільмів жахів усіх часів і посів 9-те місце серед найкасовіших українських стрічок року [67]. На наш погляд, його популярність свідчить про потребу в нових міфах, у новій формі культурної ідентичності, яка здатна осмислювати жакливе через естетичне, а війну – через історію особистої втрати й містичного переродження.

Вважаємо, що стрічка «Конотопська відьма», за авторством режисера Андрія Колесника, претендує на рецепцію класичного фольклорного образу через призму повномасштабної війни (кадри із фільму подані у додатку Б.). Центральною темою фільму стає помста – персональна, кривава й метафізична, як відповідь на вбивство коханого головної героїні. Стрічка апелює до фольклорної традиції, залучаючи жанрові елементи фолкгорору та використовуючи образ відьми як символ жіночої сили, яка виходить за межі раціонального.

За сюжетом, у центрі історії – Олена, жінка, яка колись була могутньою відьмою, але зреклася своїх надприродних сил заради спокійного життя з коханим – українцем Андрієм. Уже перші сцени подають глядачеві ідеалізовану картину мирного життя: закохана пара, тепла побутова атмосфера, образ партнера як «ідеального чоловіка». Однак ця ідилія швидко порушується вторгненням – як буквальним (військовим), так і наративним. Режисер зображує це через різкий монтаж документальних кадрів із новин.

Смерть героя Андрія (Тарас Цимбалюк) стає важливим сюжетним поворотом. Головна героїня поступово перетворюється на відьму, однак вважаємо, що її трансформація не є емоційно детальною або психологічно обґрунтованою – вона радше функціональна. Від моменту загибелі коханого Олена втрачає риси людини й набуває архетипних якостей: стає втіленням сили, що мститься за кривду.

Автори фільму публічно позиціонували помсту як форму терапії – спробу прожити біль війни через відплату. Однак реалізація цієї ідеї у повнометражному форматі виявилася суперечливою. Фільм значною мірою зміщує фокус з головної героїні на російських окупантів – саме їм присвячена більшість екранного часу, їхні внутрішні суперечки, ієрархії, страхи й навіть розлади травлення.

Окупанти зображені гротескно, однак глядач дізнається їхнє походження, мовні особливості, міжособистісні конфлікти. Тобто цей підхід ризикує звести центральну ідею – демонізацію агресора – до химерного натуралізму, який, попри сатиричний потенціал, не трансформується у виразну естетичну або етичну позицію. У підсумку саме окупанти, а не відьма, стають носіями наративної динаміки.

Іншою проблемою є структурна одноманітність. Після вступної частини фільм майже не розвиває сюжет: відьма лишається фоговою фігурою, яка періодично проводить обряди та шепоче заклинання, а основна дія зводиться до повторюваних сцен страху, тілесних страждань і самознищення ворога.

Варто відзначити, що сам концепт *revenge fantasy* у фольклорному спрямуванні має великий потенціал. Приклади на кшталт «Безславних виродків» Тарантіно або фільмів у піджанрі *rape and revenge* показують, як кінематограф може втілювати гіперболізовану відповідь на історичну чи персональну травму [74]. У цьому сенсі «Конотопська відьма» могла би стати інноваційною формою екранної репрезентації війни, що звертається до міфу, фольклору, фантазії. Проте обрана естетична стратегія – затяжна, механічно повторювана й позбавлена внутрішнього драматургічного розвитку – значною мірою нівелює цей потенціал.

Загалом, на наш погляд, фільм А. Колесника ставить важливі запитання – про роль мистецтва у переосмисленні війни, про межі естетизації насильства, про можливість помсти як катарсису, але відповіді, які він дає, залишаються не до кінця структурованими й драматургічно непереконливими. Наявність яскравої ідеї, використання елементів фольклору й провокативний образ жінки-антагоністки вимагають більш виваженого підходу.

Отже, зв'язок фільму з однойменною повістю «Конотопська відьма» є не сюжетним чи жанровим, а культурно-архетипним, адже фільм постає як рефлексія на схожі культурні страхи й сили, які опосередковано відображав Г. Квітка-Основ'яненко.

2.3. Специфіка вистав «Конотопська відьма» українських театрів

Повість Григорія Квітка-Основ'яненка «Конотопська відьма» є унікальним джерелом для вивчення світогляду, соціальних уявлень і фольклорних вірувань українського суспільства періоду кінця Гетьманщини. Тож інтерпретація твору в сучасному українському театрі, зокрема в Національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка, засвідчує збереження та переосмислення культурної спадщини в умовах нових суспільних викликів, насамперед – повномасштабної війни та супутніх криз і змін. Розпочнемо аналіз із вистав саме вказаного театру.

Треба відзначити, що вперше виставу в театрі імені Івана Франка почали ставити ще в 1980-х. «Гопак-оперу створили сценарист Богдан Жолдак, режисував Ігор Афанасьєв, а композитором був Ігор Поклад, художню постанову створив Сергій Данченко» [70]. Однак у 2023 році з'явилася її нова версія.

Насамперед відзначимо, що Григорій Квітка-Основ'яненко звернувся до теми відьомства задовго до того, як вона стала об'єктом зацікавлення з боку науковців. Повесть була написана на основі народних уявлень про відьом, характерних для української традиційної культури. Автор фіксує ці уявлення з достатньою етнографічною точністю, зокрема в описах обрядів ворожіння, замовлянь, народних вірувань про здатність жінки змінювати вигляд, впливати

на природні явища або шкодити людям. Вказані характеристики, у поєднанні з містичною атмосферою та елементами сюжету, дозволяють говорити про наявність у повісті ознак навіть готичної літератури.

Однак письменник не обмежується відтворенням фольклорного матеріалу, адже повість має чітко виражене сатиричне спрямування. У центрі авторської уваги – тогочасне українське суспільство, позбавлене політичної суб'єктності, розгублене й дезорієнтоване після ліквідації гетьманщини. Автор у сатиричній формі осмислює прояви масової паніки, пошуку ворога в образі відьми, і водночас висміює безглуздість козацької старшини, що не здатна ефективно керувати громадою.

Режисерів-постановників привертає увагу й образ Явдохи Зубихи, головної героїні повісті. Вона уособлює узагальнений архетип «іншої» – жінки, що, перебуваючи поза суспільною нормою, набуває маргінального, але впливового статусу. У народному уявленні вона постає як носійка магічного знання, що одночасно викликає страх, повагу та потребу в її послугах. У повісті Явдоха – персонаж суперечливий: вона виявляє себе і як знахарка, що допомагає хворим, і як хитра, прагматична особа, яка діє відповідно до власних інтересів.

Саме ці аспекти пояснюють зростання інтересу до театральної адаптації повісті у XXI столітті. Постановка Івана Уривського, реалізована у Національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка 2023 року, набула особливого резонансу під час повномасштабної війни Росії проти України. Вистава стала однією з найпопулярніших у театральному репертуарі, а її культурне значення зростає. За словами режисера, глядачі активно відгукувалися на поєднання серйозної тематики з легкою сценічною подачею, в якій присутня музика, візуальна лаконічність та іронія [70]. Водночас вистава зберегла змістову глибину першоджерела, зокрема критику суспільної сліпоти, некритичності влади, схильності до пошуку винних замість вирішення реальних проблем.

Відзначимо, що театральний проєкт став не лише одним із найцікавіших у репертуарі театру, але й здобув виняткову популярність серед глядачів, що

засвідчують численні приклади відеорецензій у соціальних мережах. Зокрема, під гештегом #конотопськавідьма в TikTok зафіксовано понад 20 мільйонів переглядів, а окремі відеоуривки зі сцени збирають від 800 до 900 тисяч переглядів (див. Додаток В.). У коментарях користувачі зазначають складність із придбанням квитків: їх розкупувають за лічені години після відкриття продажу, причому за кілька місяців до дати вистави.

Аналізуючи успіх постановки, варто зважати на кілька чинників. Насамперед, Іван Уривський застосував принципи сценічного мінімалізму, поєднавши їх із візуальною стилістикою чорно-білого контрасту, що створює виразну містичну атмосферу. Художня концепція вистави вибудована на взаємодії тілесної пластики, світлотіні та звуку, а тому тло набуває сакралізованого виміру, стаючи «носієм сенсів» у межах сценічного простору.

Сюжетна основа вистави ґрунтується на однойменній повісті Г. Квітки-Основ'яненка, яка поєднує сатирично-реалістичну оповідь з елементами фантастичного та містичного. У центрі оповіді – життя невеличкого містечка Конотоп, у якому пан сотник Микита Забр'юха за порадою писаря Прокопа Пістряка розпочинає полювання на відьом, звинувачуючи їх у відсутності дощу. Невдовзі місто занурюється у вир абсурду, обумовлений панічною ірраціональністю, соціальним хаосом та імітацією управління. Головний персонаж повісті – Явдоха Зубиха – уособлює фольклорний архетип відьми, водночас зберігаючи риси народності.

Відзначимо, що у сценічній версії І. Уривського наявна авторська інтерпретація, що частково відходить як від первинного тексту Г. Квітки-Основ'яненка, так і від попередніх адаптацій, зокрема гопак-опери Андрія Жолдака. Режисер наголошує на психологічній глибині персонажів та універсальності сюжетних мотивів. Значну роль у виставі відіграє музичний супровід, створений на основі лейтмотивної схеми. Як зазначає композиторка та головна хормейстерка театру Сусанна Карпенко, у музичному оформленні переважає варіативність основних тем [50]. Наприклад, авторська композиція «Зозулька», що стилізована під колядку, має кілька втілень упродовж вистави – від хорового переліку імен до оркестрового супроводу найважливіших сцен,

серед яких зустріч Дем'яна з відьмою чи фінальна буря. Окремі музичні фрагменти мають автентичне походження, зокрема весільні пісні у виконанні відьом та колискова Явдохи, записана в селі Старі Коні на Рівненщині.

Акторський склад вистави є змінним: ролі виконують по двоє акторів у ротатії. Зокрема, образ сотника Забрьохи втілюють Олександр Ярема та Назар Задніпровський, писаря Пістряка – Андрій Самінін і Михайло Кукуйок, Явдоху – Олена Хохлаткіна та Христина Федорак.

Важливо, що візуальний образ вистави «Конотопська відьма» в Національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка побудовано на естетиці чорно-білого мінімалізму. Така стилістика не лише створює містичну атмосферу, а й надає драматургії певної відстороненої об'єктивності, зосереджуючи увагу на змістових мотивах персонажів. Музичні, вокальні, світлові та візуальні ефекти у цій постановці працюють як семантичні маркери: вони зосереджують увагу глядача на трансгресивних вчинках героїв, їхніх афектах, внутрішніх суперечностях, а також слугують засобами організації ритму й тональності сценічної дії.

Сценічну дію відкриває спів трьох відьом – безликих, позбавлених індивідуалізації жіночих фігур, які, однак, не є пасивними прислужницями головної героїні, а втілюють колективне підсвідоме. Як зазначають дослідники, вони схожі на «три Мойри, три безжальні богині... ніби зійшли з барельєфів античних храмів» [50]. Крім цього, саме вони формують фон, на якому розгортається дія.

Художниця-постановниця Тетяна Овсійчук так розкриває принцип композиційного вирішення сценічного простору: відьми на початку вистави є «частиною сценографії», органічно злиті з побіленими стінами хати-мазанки. Персонажі п'єси переважно одягнені у чорне, чим створюються контраст. У фіналі ж відьми «оживають»: вони з'являються також в чорному одязі та виходять у залу, порушуючи межу між сценою й глядачем, руйнуючи так звану «четверту стіну».

Центральною ідеєю вистави, за словами режисера Івана Уривського, є дихотомія добра і зла, що символізується через образи хреста та казанка:

«Хрест і казанок – це дві сили. Боротьба добра й зла була тоді, до того й зараз продовжується» [50], – зазначає він, підкреслюючи актуальність обраної теми. А фінальний монолог Явдохи Зубихи («Зачим кинулися до відьми?...») набуває функції морального суду над суспільством, що втратило зв'язок із сакральним законом.

Привертає увагу й образ відьми Явдохи, що втілює архетип вищої сили – персонажа, який спостерігає за подіями зверху, ніби з позиції абсолютного знання. Вона маніпулює іншими героями – Оленою, Дем'яном, Забр'юхою – як маріонетками, позбавленими суб'єктності. Як зазначає виконавиця ролі Олена Хохлаткіна, мотивацією Зубихи є поєднання розваги з помстою – тобто демонстрація влади через гру.

У класичному тексті Григорія Квітки-Основ'яненка пан сотник Микита Забр'юха постає як карикатурна фігура інфантильного керівника, який делегує владу своєму писарю Пістряку: «Я на те сотник, щоб не лічити, а тільки підписувати» [32, с. 117]. Актор Михайло Кукуйок, виконавець ролі Пістряка, інтерпретує персонажа як втілення мстивості та фрустрації – особливо щодо жіночих образів: «Жінок писар ладен вбивати, а Забр'юху не просто змістити, а «дурнем начинити» [50]. Тобто така інтерпретація додає п'єсі темних психологічних тонів, перетворюючи комедійну ситуацію на соціальну драму.

Танець Забр'юхи й Пістряка втілює складну динаміку влади та маніпуляції. За словами хореографки Ольги Семьошкіної, цей танець – репрезентація взаємного тригеру: «Їх тригерить від спілкування й партнерства, що дозволяє маніпулювати одне одним» [50]. Хореографічна постановка тут слугує інструментом деконструкції традиційних ролей влади.

Отже, сценічна інтерпретація «Конотопської відьми» Івана Уривського стала культурним феноменом не лише в контексті українського театрального процесу, а й у ширшому соціальному вимірі. Успіх вистави пояснюється комплексом чинників: актуальністю теми, інтеграцією фольклорних та сучасних мистецьких елементів, візуальною та аудіальною оригінальністю, а також емоційною відкритістю вистави до глядацької рецепції.

Вказана повість привернула увагу й режисерів Полтавського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені М.Гоголя. Перша постановка п'єси на сцені цього театру відбулася ще у 1959 році. Нову версію знаменитого твору презентували глядачам актори 27 березня 2024 року [59].

Постановка «Конотопської відьми» у режисерському трактуванні заслуженого діяча мистецтв України Владислава Шевченка стала новим прочитанням відомого твору. Так, розпочинаючи виставу ще у фойє (зустріч із відьмою), театр демонструє розширення простору гри. У цій зустрічі візуально виразна інсталяція, створена молодим художником Назаром Майструком, задає тональність, підводячи до атмосфери граничного, тривожного, що пронизує всю постановку. Загалом виставу побудовано як яскраву бурлескно-фантастичну феєрію, в якій гротеск поєднується з містикою, а народна демонологія трансформується у театральну форму з виразним візуальним та музичним компонентом.

Композитор Віталій Ковтун створив оригінальну партитуру, що гармонійно зливається зі сценічною дією, підкреслюючи контрасти, виводячи на перший план психологічну напругу та карнавальну іронію. Пластичні сцени, зокрема танці мерців і відьом, вибудовані балетмейстеркою Світлоною Мельник, пронизані надприродним. Привертають увагу, зокрема, ритмічна нестабільність, викривленість рухів, театралізована тілесність акторів у цьому танці.

Художнє світлове рішення, запропоноване Ларисою Йовою, посилює ефект магічності. У виставі переважають червоно-чорні гами – кольори, традиційно пов'язані з темними, часто забороненими аспектами людської психіки, а також з похмурою естетикою потойбіччя. Введення таких візуальних домінант, на наш погляд, не лише формує напругу, а й структурує семантичний простір вистави. Потойбічні сили, що з'являються на сцені, сприймаються не як зовнішня загроза, а як віддзеркалення потаємних бажань самих героїв.

Хоча постановка актуалізує мотиви класичної повісті, однак виводить на передній план морально-етичні проблеми, що не втратили своєї значущості в сучасному світі. Бажання швидкої вигоди, владні амбіції, спокуси тілесності,

втеча від відповідальності – всі перелічені вади персонажів призводять до втрати духовності.

Відьма Явдоха Зубиха, роль якої майстерно виконує Мар'яна Мощар, не просто чарівниця у традиційному розумінні. Її поява і дії зчитуються як реакція системи на накопичене моральне зло, своєрідна відповідь на спотворення людського єства. Акторка глибоко і багатогранно передає зміни героїні, демонструючи глядачам не лише характер, а й багатозарову символіку образу.

У виставі добре простежують й характери інших героїв. Так, сотник Микита Забр'юха (Тимофій Зінченко) у погоні за коханням не усвідомлює межу між бажанням і насиллям, а Прокіп Пістряк (Олександр Князь), задля кар'єри зраджує не лише друга, а й саму людську гідність [59]. Підкреслено побутовий, навіть гротескний вимір їхньої поведінки, що різко контрастує з катастрофічними наслідками, які ця поведінка спричиняє. У фіналі, коли порядок повернено, покарання винних не виглядає жорстоко, а радше є відновленням справедливого балансу в онтологічній системі. Місто, охоплене «темрявою» через моральні вади, отримує шанс на очищення через покуту.

Окремо варто говорити про образ Кота Блуда, втілений Святославом Лимарем, що вирізняється особливою пластичною експресією, яка поєднує анімалістичність, демонічність та гру. Така роль потребує не лише сценічної виразності, а й глибокого розуміння функції цього персонажа в загальній композиції: провідника у змінену реальність, спокусника.

Загалом у постановці задіяно переважно молодий акторський склад, що додає виставі енергії, свіжого погляду і внутрішньої напруги. Саме молодь надає грі чесності, що переконливо звучить у контексті структури вистави. Із реквізитів особливу роль відіграють ляльки-мотанки, що не лише виконують декоративну функцію, а й підкреслюють зв'язок з традиційною культурою. Вони нагадують про жіночий архетип, захисницю дому і роду, про силу, яка зберігає гармонію в хаотичному світі. Їх наявність на сцені – знак того, що в основі будь-якої відбудови лежить сакральна пам'ять, жива й активна.

Отже, у цілому вистава постає як складне естетичне явище, що об'єднує традиційні й сучасні елементи, локальне та універсальне, індивідуальне й

колективне. Тобто «Конотопська відьма» у постановці Владислава Шевченка є важливим внеском у розвиток національного театру як живого інструменту культурної рефлексії.

Висновки до другого розділу

У другому розділі було осмислено міждисциплінарний потенціал повісті «Конотопська відьма» як художнього тексту. Аналіз засвідчив, що літературний твір можна розглядати не лише як об'єкт художнього дослідження, а й як інтерпретації та впливу в межах інформаційного протиборства.

У цьому контексті особливо цінними є ті форми репрезентації класичних творів, які поєднують історичні події та сучасне суспільно-політичне життя українців.

Зосереджуючись на екранізаціях повісті «Конотопська відьма», варто відзначити фільм 1990 року, відзнятий Одеської кіностудією. Натомість однойменна стрічка 2024 року (режисер Андрій Колесник) ґрунтується на схожих народних образах відьми, однак не є екранізацією повісті. Переходячи у форму фільму жахів із містичним підтекстом, тема відьомства у Конотопі набуває нових сенсових конотацій, пов'язаних із російсько-українською війною.

Окрему увагу приділено театральним інтерпретаціям твору. Вистави, втілені на сценах українських театрів, демонструють гнучкість тексту до адаптації й водночас зберігають його сатиричну природу та етнокультурну глибину. Через сценічні засоби реалізується не лише комедійний, сатиричний, а й фантастичний потенціал повісті. Тобто театральна постановка, подібно до фільму, виконує функцію перетворення художнього змісту в політичну метафору, яка сприяє формуванню критичного погляду на сучасні реалії.

ВИСНОВКИ

Повість «Конотопська відьма», написав яку Григорій Квітка-Основ'яненко у 1833 році, є вартісним культурно-історичним документом, поданим у сатиричній формі. У творі художньо реконструюється картина українського суспільства другої половини XVIII століття – часу занепаду Гетьманщини, кризи старшинської влади й остаточного входження Лівобережної України до складу Російської імперії. Через призму сатири, іронії й гротеску письменник-харків'янин відтворює ментальні риси тогочасного українського суспільства, демонструє обмеженість провінційних управлінців, а також констатує поступову втрату автономії української державності. Автор не лише критикує тупість й безвідповідальність дрібних чиновників на зразок Забрюхи, а й підкреслює руйнівний вплив неосвіченості на суспільне життя. Одним із центральних меседжів твору є те, що влада, яка спирається не на розум, справедливість і гідність, а на страх, забобони й особисту вигоду, приречена на моральний і структурний крах.

Образи героїв створені сатирично, однак за цим сміхом стоїть глибокий соціальний аналіз. Г. Квітка-Основ'яненко унаочнює, що деградація особистості на рівні влади веде до деградації цілої громади. Особливо Показовим є те, як у повісті сплелися риси містичного й реального, раціонального й архаїчного. Відьми, чари, замовляння – усе це відображає глибоку віру селян у надприродне, але водночас підкреслює їхню неосвіченість.

У період незалежної України спостерігається значне поглиблення інтересу до творчості Г. Квітки-Основ'яненка, зокрема до його повісті «Конотопська відьма», що зумовлено як зміною культурно-історичного контексту, так і новими методологічними підходами в літературознавстві. У монографії О. Борзенка «Сентиментальна «провінція» автор пропонує розглядати повість у контексті ідеї роду, родини та народу як засадничих категорій українського художнього мислення. Значним є внесок М. Жулинського, який трактує феномен Г. Квітки як митця, що гармонійно поєднав комічне й трагічне. Окремої уваги заслуговують спостереження Ю. Кириченка, який досліджує

оповідну структуру повісті. Аспект демонології розгорнуто у працях І. Борисюк та Т. Данилюк-Терещук, які зосереджуються на багатовекторності магічних практик у тексті й особливостях стереотипного сприйняття відьомства. Натомість Л. Чередник вивчає особливості мовної поведінки персонажів.

В умовах повномасштабної війни, яка триває в Україні, роль культури, зокрема літератури, театру та кінематографу, набуває стратегічного виміру, адже саме ці види мистецтва стають засобами інформаційного спротиву, наративної боротьби та збереження національної ідентичності. У цьому контексті повість «Конотопська відьма», її сценічні та кінематографічні інтерпретації виявляються вкрай актуальними, адже дають змогу порушити питання безвідповідальності влади, соціальної сліпоты, впливу забобонів і зовнішніх маніпуляцій – тем, що в сучасній реальності прочитуються на новому рівні. Через сатиру та гротеск, закладені в першотворі, митці можуть реагувати на воєнну дійсність, транслюючи критичне ставлення до деяких суспільних процесів. У міжмистецькому прочитанні «Конотопська відьма» перетворюється на інструмент формування «культурного імунітету», здатного протистояти агресії не лише фізичній, а й ментальній.

Щодо екранізацій повісті «Конотопська відьма», то вважаємо, що знакова екранізація ще попереду. Фільм 1990 року, знятий у період пізнього радянського часу, тяжіє до жанру комедії, зберігаючи ключові сюжетні лінії, типажі персонажів та мовно-стилістичну атмосферу оригіналу. Однак стрічка потребує оновлення, зважаючи на нові суспільні виклики та покращення засобів кінематографії. Водночас фільм, що вийшов у 2024 році, попри співзвучність назви, не є адаптацією твору Григорія Квітки-Основ'яненка. Режисер інтерпретує тему відьомства в Конотопі у новому ключі, відображаючи сучасний інтерес до містичної проблематики, феміністичних наративів та російсько-української війни. Використання знайомого топосу – Конотопу як місця, де відьма відіграє центральну роль, – слугує маркером тягlosti культурного міфу, який виявляється живим і здатним трансформуватися в умовах нової доби.

Сценічні втілення «Конотопської відьми» останніх років засвідчили новий виток театральної рефлексії над класичним твором Г. Квітки-Основ'яненка, наближаючи його до глядача через сучасну естетику, музику, сценографію та соціальну чутливість. Знаковим стало визнання однойменної вистави Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка 2024 як лауреата Шевченківської премії у категорії «театральне мистецтво». У цій постановці режисер і трупa зуміли знайти глибокий зв'язок між сатиричним змістом повісті та реаліями сьогодення, зокрема явищами владної недалекоглядності, суспільного страху перед «іншим», зневіри та апатії. Постановка Полтавського театру імені Гоголя, представлена у 2024 році, продовжує цю тенденцію, але робить акцент на фольклорній складовій, демонструючи глядачеві багатство української демонології та автентичної культурної уяви. Отже, обидві вистави не лише актуалізують класичний текст, а й репрезентують театральне мистецтво як живу, гнучку систему, здатну коментувати політичні та соціальні явища засобами художньої метафори, зберігаючи при цьому естетичну глибину і національний колорит.

Попри вагому художню цінність повісті Григорія Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма», її потенціал як літературного та міжмистецького об'єкта вивчення залишається здебільшого не реалізованим у межах чинної шкільної програми. У зв'язку з сказаним вище, було запропоновано систему завдань і вправ, яка має на меті впровадження міжмистецького підходу до вивчення «Конотопської відьми» в позаурочній діяльності. Запропонована система ґрунтується на різноспрямованих методах роботи з художнім текстом, адаптованих до вікових та когнітивних особливостей дев'ятикласників, і охоплює кілька взаємопов'язаних напрямів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко О. Творчо мислимо. Виконуємо домашнє завдання. Українська література : підруч. для 9 кл. Київ : Грамота, 2017. 336 с.
2. Агеєва В. За лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини. Київ: Віхола, 2021. 360 с.
3. Барт Р. Від твору до тексту / переклад Юрія Гудзя. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* Львів: Літопис, 2002. 316 с.
4. Борзенко О. Сентиментальна «провінція» (нова українська література на етапі становлення). Харків, 2006. 322 с.
5. Борисюк І. Норма, раціо, мова: відьомство і його зв'язок із дискурсами влади в «Конотопській відьмі» Григорія Квітки-Основ'яненка. *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство.* 2024. Т. 4-5. С. 47-59.
6. Брюховецька Л. Спроби фольклорного кіно. *Кіно-театр.* 2001. № 6. С. 41 – 43.
7. Буткова Г. Вербалізатори почуття любові в мовному просторі Григорія Квітки-Основ'яненка. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика: зб. наук. праць.* Херсон: ХДУ, 2012. Вип. 16. С. 55–60.
8. Вільна Я. Григорій Квітка-Основ'яненко і Тарас Шевченко: гуманістичний діалог. *Шевченкознавчі студії.* 2011. Вип. 13. С. 14 – 22.
9. Галацька В. Сучасна театральна публіцистика України: аспекти функціонування інформаційного образу. *Держава та регіони. Серія : Гуманітарні науки.* 2014. № 3. С. 91 – 95.
10. Галушкіна М. Етнографізм у творчості Г. Квітки-Основ'яненка. *Філологія XXI століття: збірник наукових праць студентства й наукової молоді.* Харків, 2023. С. 18 – 21.
11. Гальчук І. Наголос у виданнях творів Григорія Квітки-Основ'яненка за редакцією О. О. Потебні на тлі праслов'янської акцентології. *Українська мова.* 2010. № 3. С. 20–43.

12. Гончар О. «Конотопська відьма»: сучасне прочитання. *Слово і час*. 2008. № 5. С. 34–40.
13. Гончар О. Григорій Квітка-Основ'яненко. *Квітка-Основ'яненко Григорій. Повісті та оповідання. Драматичні твори*. Київ: Наукова думка. 1982. С. 5–25.
14. Гончар О. Історія української літератури ХІХ століття / (під заг. ред. М. Г. Жулинського). Київ : Либідь, 2005. Т. 1. С. 159 – 162.
15. Гончар О. Українська національна ідея у художній творчості (перша половина та середина ХІХ ст.). *Слово і час*. 1994. №9-10. С.65-70.
16. Гончаренко О. Формування літературно-аналітичних умінь учнів. Матеріали до аналізу повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма». 9 клас. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2012. № 4. С. 28 – 31.
17. Губарева Г., Калашник Ю. Структура, семантика та функції рефрену в повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма». *Лінгвістичні дослідження*. 2018. Вип. 49. С. 10 – 16.
18. Данилюк-Терещук Т. Образ відьми: літературна версія Г. Ф. Квітки-Основ'яненка. *Прикарпатський вісник НТШ*. 2019. № 2 (54). С. 244–255.
19. Диса К. Історія з відьмами. Суди про чари в українських воєводствах Речі Посполитої ХVІІ–ХVІІІ століття. Київ : Критика, 2008. 303 с.
20. Дрозд Н. Квітка-Основ'яненко. «Конотопська відьма». Картини життя українського суспільства за часів великої руїни: урок для 9 класу. URL: <https://vseosvita.ua/library/tema-g-kvitka-osnovanenko-konotopska-vidma-kartini-zitta-ukrainskogo-suspilstva-za-casiv-velikoi-ruini-495583.html> (дата звернення: 25.08.2025)
21. Дудко Я. 11 українських фільмів, які варто подивитися у 2025 році. ШОТАМ. 5.11.2024. URL: <https://shotam.info/11-ukrainskykh-filmiv-2025/#:~:> (дата звернення: 25.08.2025)
22. Етнокультурний розвиток українського суспільства в умовах політики реваншу Російської Федерації (1991–2021). / МОН України; НДІУ; Авт.кол.: Фігурний Ю. та ін.. Київ: НДІУ, 2021. 152 с.

23. Єршомін М. Універсальні сюжети у кінематографі як явище у міжнародних культурних та інформаційних відносинах на прикладі випадків неофіційного ремейку. *Актуальні проблеми міжнародних відносин*. 2012. Вип. 104(1). С. 252 – 253.
24. Жулинський М. Григорій Квітка-Основ'яненко. *Слово і доля*. Київ: Видавництво А.С.К., 2006. С. 33-51.
25. Жулинський М. Григорій Квітка-Основ'яненко. Розкошував у народній стихії сміхотворення. *Українська література: творці і твори: учням, абітурієнтам, студентам, учителям*. Київ: Либідь, 2011. С. 45-61.
26. Історичний екшен «Довбуш» вийде в кінотеатрах у травні 2022 року. *Детектор media*. 2021. URL: <https://detector.media/production/article/194509/2021-12-06-istorychnyy-ekshen-dovbush-vyyde-v-kinoteatrakh-u-travni-2022-roku/> (дата звернення: 8.08.2025)
27. Історія української літератури та літературно-критичної думки першої половини ХІХ століття : підручник / за ред. О. Галича. Київ : Центр навчальної літератури, 2006. 392 с.
28. Історія української літератури ХІХ століття : у 3 кн. : навч. посіб. для студ. філол. спец. вищ. навч. закл. / за ред. М. Т. Яценка. Київ : Либідь, 1995-1997. Кн. 1. 1995. 368 с.
29. Історія української літератури ХІХ століття. Т. 1 / за ред. М. Жулинського. Київ : Либідь, 2023. 656 с.
30. Кайнара С. Конспект уроку з української літератури для 9 класу: «Г. Квітка-Основ'яненко. «Конотопська відьма». Картини життя українського суспільства за часів Великої Руїни. Іронія і сатира в повісті». URL: <https://super.urok-ua.com/konspekt-uroku-z-ukrayinskoyi-literaturi-dlya-9-klasu-g-kvitka-osnov-yanenko-konotopska-vidma-kartini-zhittya-ukrayinskogo-suspilstva-za-chasiv-velikoyi-ruyni-ironiya-i-satira-v-povisti/> (дата звернення: 25.08.2025)
31. Кацуба М. Художнє кіно як засіб формування масової політичної свідомості. *Політичний менеджмент*. 2013. № 1-2. С. 136 – 144.

32. Квітка-Основ'яненко Г. Конотопська відьма / упорядкув. текстів, передм., підготов. комент., прим. та навч.- метод. матеріалів К. Борисенко. Київ : Школа, 2006. 272 с.

33. Квітка-Основ'яненко Г. Зібрання творів: у 7 т. Том III. Прозові твори. Київ: Наукова думка, 1981. 516 с.

34. Кириченко Ю. Проблема усної оповіді Г. Квітки-Основ'яненка в аспекті становлення нової української прози: зв'язки з фольклором та давньою книжністю. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2018. № 1 (15). с. 51–60.

35. Кириченко Ю. Автор, оповідач, читач у структурі художньої прози Г. Квітки-Основ'яненка: дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2012. 196 с.

36. Кінорежисерка Ірина Цілик закликала до інформаційної підтримки України. *Детектор Медіа*. 2022. 24 лютого. URL: <https://detector.media/infospace/article/196888/2022-02-24-kinorezhyserska-iryna-tsilyk-zaklykala-do-informatsiynoi-pidtrymky-ukrainy/> (дата звернення: 25.08.2025)

37. Клепець Т. Розробка уроку з української літератури для 9 класу на тему: «Г. Ф. Квітка Основ'яненко. Іронія та сатира, поєднання реалізму й фантастики у повісті «Конотопська відьма». На урок. 2021. URL: <http://surl.li/gupcrt> (дата звернення: 25.08.2025)

38. Кметь В. Архетип відьми в українській літературі XIX– XX ст. : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01. Львів, 2017. 234 с.

39. Коваленко Л. Українська література : підруч. для 9 кл. загальноосвіт. навч. закл. Київ : УОВЦ «Оріон», 2017. 320 с.

40. Конотопська відьма (Г. Квітка-Основ'яненко) фільм 1990 р. / Режисер Галина Шигаєва. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zSMmbOXIOdM> (дата звернення: 30.08.2025)

41. Космеда Т. Проблема міжкультурної комунікації в тексті Г. Квітки-Основ'яненка. *Лінгвістичні дослідження: збірник наукових праць*. Харків, 2004. Вип.11. Ч. 1. С. 23–28.

42. Лісневська А. Екранне видовище як інструмент пропаганди (на прикладі кінострічки Івана Кавалерідзе «Коліївщина», 1933). *Інтегровані комунікації*. 2019. Вип. 1. С. 63 – 68.
43. Любимова К. Український хорор «Конотопська відьма» вже у прокаті: чому цей фільм потрібно подивитися і які про нього відгуки. Телеграф. 22.08.2024. URL: <https://news.telegraf.com.ua/ukr/kultura/2024-08-22/5868410-> (дата звернення: 25.08.2025)
44. Масенко Л. Григорій Квітка-Основ'яненко як основоположник прозових жанрів української літературної мови. *Українська мова*. 2024. № 2. С. 86 – 104.
45. Матвіяс І. Роль слобожанського говору в мовотворчості Григорія Квітки-Основ'яненка. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine70-2.pdf> (дата звернення: 25.08.2025)
46. Мацько Л. Григорій Квітка-Основ'яненко й нова українська літературна мова: до 240-річчя від дня народження письменника. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2018. № 31/32. С. 58 – 63.
47. Мельничук М. Проблема впливу творів кіномистецтва на свідомість та підсвідомість особистості глядача. *Психологія і особистість*. 2017. № 1. С. 268 – 278.
48. Міщенко О. Українська література: підруч. для 9 кл. загальноосвіт. навч. Закл. Київ: Генеза, 2017. 280 с.
49. Модельна навчальна програма «Українська література. 7-9 класи» для закладів загальної середньої освіти (автори: Яценко Т. О., Пахаренко В. та ін.) URL: https://osvita.ua/doc/files/news/896/89669/Ukrayinska_literatura_7-9kl (дата звернення: 25.08.2025)
50. Невеселе місто Конотоп: про феномен «Конотопської відьми» у театрі Франка. *Суспільне. Культура*. 6.11.2023. URL: <https://suspilne.media/culture/608123-nevesele-misto-konotop-pro-fenomen-konotopskoi-vidmi-u-teatri-franka/> (дата звернення: 2.08.2025)
51. Нікітіна Т. Герой нового українського кіно у дзеркалі громадської думки. *Соціологія: теорія, методи, маркетинг*. 2016. № 4. С. 181 – 188.

52. Остапчук Я. Художній твір у літературно-мовній інтерпретації. *Етнос і культура*. 2013-2014. № 10-11. С. 189 – 190.
53. Побережний В. Огляд українського фільму «Червоний». 24.08.2017 URL: <https://pingvin.pro/movies/movies-reviews/chervonyj.html> (дата звернення: 25.08.2025)
54. Русанівський В. Історія української літературної мови. Підручник. Київ: АртЕк, 2001. 392 с
55. Семенова О. Вітчизняний кінематограф як протидія інформаційній агресії Російської Федерації (на прикладі історико-патріотичного кіно). *Українознавство*. 2021. № 2. С. 30 – 49.
56. Слоньовська О. Українська література : підручник для 9 класу загальноосвітніх навчальних закладів / О. В. Слоньовська, Н. В. Мафтин, Н. М. Вівчарик, Н. С. Курінна, Л. Т. Шевчук. Київ : Літера ЛТД, 2017. 288 с.
57. Стрельбицкая Е. Рецензія на фільм «Поводир». *Kinofilms*. 2014. 12 листопада. URL: <https://www.kinofilms.ua/ukr/news/5875/> (дата звернення: 25.08.2025)
58. Тарас. Повернення: чим здивує фільм про Кобзаря? *Новини здорової людини*. 2020. URL: <https://nzl.theukrainians.org/taras-povernennya.html> (дата звернення: 25.08.2025)
59. Томенко М. Знаменитий харків'янин, оборонець української мови. 245-річчя Квітки-Основ'яненка. Укрінформ. 29.11.2023. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3793693-znamenitij-harkivanin-oboronec-ukrainskoi-movi-245ricca-kvitkiosnovananka.html> (дата звернення: 5.08.2025)
60. Трофименко В. Творчість Г. Квітки-Основ'яненка і західноєвропейська просвітительська естетика. Суми: СДПУ, 2000. 38 с.
61. Українська література. 5–9 класи. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів / Укладачі, які здійснили оновлення 2017 р. : Р. Мовчан та ін. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/> (дата звернення: 25.08.2025)

62. Уліщенко В. Проблема смерті та безсмертя у повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма». *«Перспективи». Соціально-політичний журнал*. 2023. № 4. С. 33–37.

63. Усатий А. Діалог з текстом як засіб розвитку уміння сприймати і осмислювати художній твір. *Волинь Житомищина*. 2002. № 9. С. 279-281

64. Ушкалов Л. Григорій Квітка-Основ'яненко. Київ: Техніка, 2012. 120 с.

65. Ушкалов Л. Григорій Квітка-Основ'яненко. Харків: Фоліо, 2016. 119 с.

66. Фещенко А. 245 років з дня народження Григорія Квітки-Основ'яненка: цікаві факти. Главком. 29.11.2023. URL: <https://glavcom.ua/country/society/245-rokiv-z-dnja-narodzhennja-hrihorija-kvitki-osnovjanenka--971477.html> (дата звернення: 25.08.2025)

67. Фільм про помсту: FILM.UA розпочав зйомки фільму жахів «Конотопська відьма». FILM.UA. 24.11.2023. URL: <https://film.ua/uk/news/2704> (дата звернення: 25.08.2025)

68. Фісенко Т. Кінематограф у формуванні громадської думки. *Обрії друкарства : науковий журнал*. 2020. №1 (8). С. 205 – 223.

69. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. *Зібрання творів: У 50 т.* Київ: Наук. думка, 1984. Т.41. С.194-215.

70. Челяк О. Конотопська відьма історія персонажки, яка приворожила театр і кіно. Суспільне. Культура. 1.11.2024. URL: <https://suspilne.media/culture/870043-konotopska-vidma-istoria-personazki-aka-privorozila-teatr-i-kino/> (дата звернення: 25.08.2025)

71. Чередник Л. Елементи антиетикету в повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма». *Наукові записки. Серія : Філологія (мовознавство)*. 2012. Вип. 16. С. 181 – 184.

72. Чопик Р. Квітка-і-Основ'яненко. *Слово і час*. 2010. № 4. С. 46 – 56.

73. Шамардіна Д. Кіномистецтво Конотопщини: зйомки фільму «Конотопська відьма». *Конотопський краєзнавчий збірник*. Вип. 1. Суми-Конотоп: СумДУ, 2013. С. 243 – 244.

74. Шилова А. Тортурне порно: рецензія на фільм «Конотопська відьма». Суспільне. Культура. 18.07.2024. URL: <https://suspilne.media/culture/792713-torturne-porno-recenzia-na-film-konotopska-vidma/> (дата звернення: 25.08.2025)

75. Шукай О. Жіночий образ як інтерпретаційна модель подій національної історії (на прикладі роману Марії Матіос «Солодка Даруся»). *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Філологічні науки*. 2016. № 2. С. 299 – 304.

76. Ямборська К. Екранізація літературних творів Григорія Квітки-Основ'яненка у контексті радянського фольклорного кінематографа. *Молодий вчений*. 2017. № 10(50). С.365 – 369.

77. Янко Ж. Художній твір як пам'ять: контекст соціального пізнання. *Людинознавчі студії. Сер. : Філософія*. 2012. Вип. 26. С. 59 – 70.

78. Ятищук О. Ф. Квітка-Основ'яненко і харківський театр першої половини XIX століття. *Українська біографістика*. 2008. Вип. 4. С. 164 – 180.

79. Ятищук О. Ф. Квітка-Основ'яненко та громадсько-культурне життя Слобожанщини. *Наукові записки. Серія : Історія*. 2006. Вип. 11. С. 61 – 66.

80. 190 років з часу написання Г. Ф. Квіткою-Основ'яненком повісті «Конотопська відьма». 23.03.2023. Херсонська обласна універсальна наукова бібліотека ім. О. Ганчара. URL: https://lib.kherson.ua/190-rokiv-z-chasu-napisannya--g-f-kvitkoyu-osnovyanenkom-povisti-konotopska-vidma.htm?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 25.08.2025)

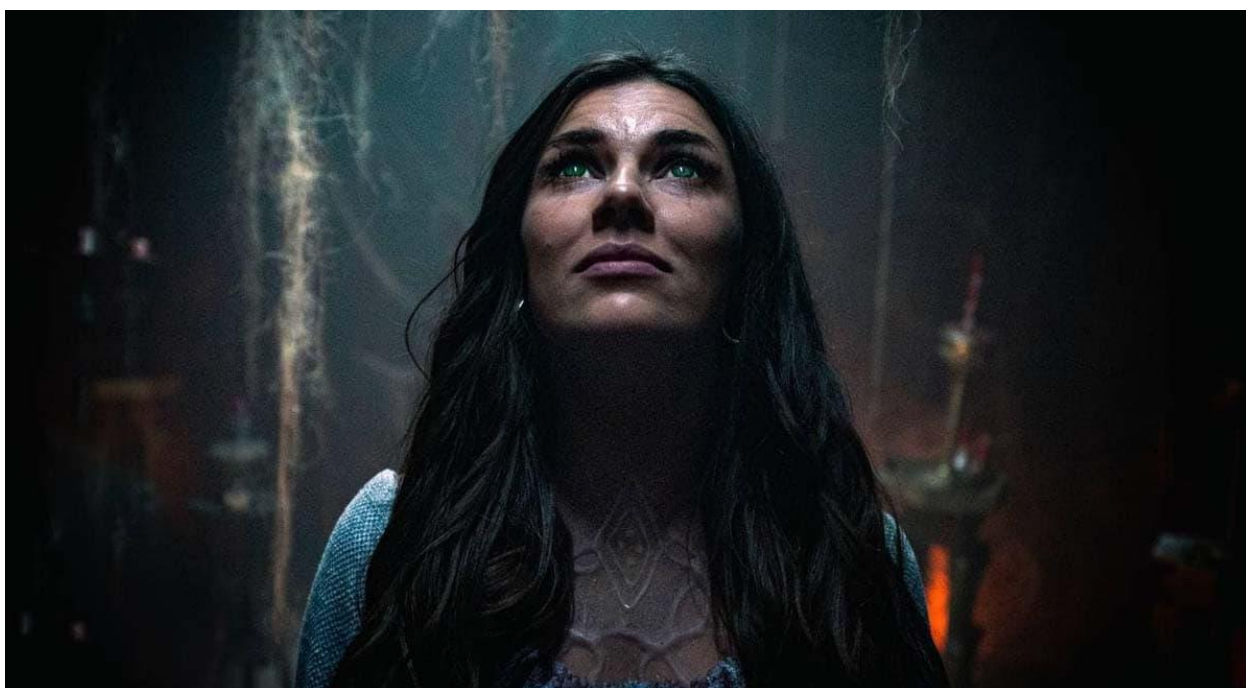
ДОДАТКИ

Додаток А.

Кадри із фільму «Конотопська відьма» (1990 р.)



Кадри із фільму «Конотопська відьма» (2024)



Вистави за повістю «Конотопська відьма»



«Конотопська відьма» Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка



«Конотопська відьма», Полтавський академічний обласний український музично-драматичний театр імені М. Гоголя

МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ ПОВІСТІ
«КОНОТОПСЬКА ВІДЬМА» У ШКІЛЬНОМУ КУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ
ЛІТЕРАТУРИ (9 КЛАС)

Місце повісті «Конотопська відьма» у навчальних програмах та шкільних підручниках

Творчість Григорія Квітки-Основ'яненка традиційно розглядається як важливе явище в історії нової української літератури, зокрема в контексті становлення жанрової системи прози, розвитку сентименталізму, сатиричної традиції та бурлеску. Серед численних творів письменника повість «Конотопська відьма» посідає окреме місце як зразок бурлескно-реалістичної прози, що поєднує народнопоетичні традиції, елементи соціальної сатири та фольклорні образи. Проте, попри значну літературну цінність і дидактичний потенціал цього твору, його місце в сучасному шкільному курсі української літератури залишається обмеженим. У цьому розділі проаналізуємо, як саме представлено «Конотопську відьму» в чинних освітніх програмах та шкільних підручниках для 9 класу.

Відповідно до освітньої програми з української літератури для 5–9 класів (оновлена 2017 року, уклад. Р. Мовчан, К. Таранік-Ткачук, М. Бондар та ін.), епоха українського Просвітництва вивчається у 9 класі. У межах цього тематичного блоку увага зосереджена на сентиментальній лінії творчості Г. Квітки-Основ'яненка, передусім на повісті «Маруся», яку учні опрацьовують текстуально. Однак бурлескно-сатиричні твори, серед яких і «Конотопська відьма», внесено до рубрики додаткового читання [61].

Отже, попри очевидну жанрову унікальність і художню самобутність «Конотопської відьми», твір не входить до обов'язкової навчальної програми на рівні текстуального вивчення, що автоматично звужує глибину й обсяг аналізу твору в класі, а також не сприяє формуванню в учнів розуміння різноплановості й багатозначності української літературної традиції першої половини ХІХ століття.

В оновленій модельній програмі з української літератури 2023 року (авт. Яценко Т. О., Пахаренко В. І., Слижук О. А., Тригуб І. А) творчість Г. Квітки переноситься до 8 класу, й проза не представлена взагалі. Текстуально для вивчення подано лише соціально-побутову комедію «Сватання на Гончарівці» в контексті розвитку драматургії XIX століття [49, с. 96]. Пропонується звернути увагу на соціально-побутовий конфлікт, елементи класичного жанру, а також написання учнями драматургічного етюду на тему «Герої української класики в сьогоденні» [49, с. 98].

Однак варто наголосити, що саме «Конотопська відьма» є твором, котрий надається для сучасної інтерпретації як жоден інший у доробку Г. Квітки. В образах сотника Забрюхи й писаря Пістряка автор відтворив типи обмеженого, неосвіченого, але владного чиновництва, які легко піддаються сатиричному осмисленню в контексті будь-якої епохи, включно з сучасністю. Крім того, поєднання раціонального й міфологічного мислення, характерне для цієї повісті, створює поле для глибшої розмови про народне уявлення про відьомство, містицизм, обрядовість – теми, актуальні й для міждисциплінарного навчання (історії культури, фольклористики, етнології).

Аналіз змісту сучасних підручників з української літератури для 9 класу засвідчує, що повість Г. Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма» практично не знає системного текстуального аналізу, хоча згадується у кількох джерелах як зразок бурлескно-сатиричної прози письменника.

Зокрема, у підручнику О. Авраменка (2017) «Творчо мислимо. Виконуємо домашнє завдання» повість фігурує як приклад гумористично-сатиричної лінії у творчості письменника. Автор підручника поділяє україномовну прозу Г. Квітки-Основ'яненка на дві групи – сентиментально-реалістичну (до якої віднесено «Марусю», «Сердешну Оксану», «Козир-дівку») і сатирично-гумористичну (включно з «Конотопською відьмою», «Салдацьким патретом» та ін.) [1, с. 180]. Однак для текстуального вивчення обрано лише «Марусю», без подальшого аналізу сатиричного напрямку. Тобто згадка про «Конотопську відьму» є ознайомлювальною, а не навчально-аналітичною.

У підручнику О. Міщенко (2017, видавництво «Генеза») [48] узагалі не згадується про твір «Конотопська відьма», що демонструє фактичне ігнорування одного з найвідоміших творів Г. Квітки-Основ'яненка у структурі навчального матеріалу.

Теоретична згадка твору є у підручнику О. Слоньовської та ін. (видавництво «Літера ЛТД», 2017) [56]. Автори слушно стверджують, що письменник свідомо уникав висміювання українського побуту й історії, однак «винятком є хіба що повість «Конотопська відьма»» [56, с. 125]. Тобто можемо говорити про особливе місце повісті в творчості автора, але знову ж таки – без подальшого аналізу сюжету, ідей, художніх засобів чи жанрових особливостей. Водночас у загальній класифікації творів Квітки «Конотопська відьма» зараховується до бурлескно-реалістичних поряд із «Мертвецьким Великоднем», «Підбрехачем» та іншими [56, с. 126].

Привертає увагу підручник Л. Коваленко та Н. Бернадської (видавництво «Оріон», 2017) [39], де твір згадується декілька разів, хоча й виключно в контексті позакласної та творчої діяльності школярів. Так, учням пропонується переглянути фільм за мотивами «Конотопської відьми» й написати рекламний текст для зацікавлення однолітків: «Перегляньте в мережі Інтернет один із фільмів за творами Г. Квітки-Основ'яненка – «Сватання на Гончарівці», «Шельменко-денщик» або «Відьма» (за мотивами повісті «Конотопська відьма»). Напишіть рекламу на кінострічку так, щоб ваші однокласники теж зацікавилися цим витвором кіномистецтва» [39, с. 193]. Крім того, повість входить до переліку літератури для додаткового читання влітку, разом із «Салдацьким патретом». Хоча твір перебуває на периферії навчального процесу, за межами основної дидактичної структури курсу, однак згадується та може додатково привернути увагу учнів.

Отже, на основі аналізу зазначених підручників можна зробити висновок: повість «Конотопська відьма» не розглядається у жодному з них як об'єкт текстуального вивчення. Присутність твору у навчальному дискурсі є фоною, епізодичною або факультативною – у вигляді згадок, класифікацій, творчих завдань чи рекомендованих списків літератури на літо. Жоден підручник не

пропонує розгорнутого аналізу жанру, образів, проблематики чи художньої структури повісті. Тобто це свідчить про уникання бурлескно-сатиричного пласту у творчості Квітки-Основ'яненка на рівні шкільної освіти, а також про втрату цінного ресурсу для формування у школярів критичного мислення, історичного чуття та розуміння гумору як культурного коду нації.

Крім цього, на наш погляд, повість «Конотопська відьма» Г. Квітки-Основ'яненка доцільно вивчати не лише в межах шкільної програми, а й як текст для позакласного читання, зокрема в рамках літературно-мистецьких гуртків, факультативних курсів і театральних студій. Її жанрова своєрідність, поєднання елементів містики, сатири й історично-побутової реальності надає широкі можливості для міжпредметної інтеграції – літератури, театального мистецтва, історії, культурології. Зміст твору сприяє розвитку критичного мислення, навичок аналізу художнього тексту, а також заохочує до творчої інтерпретації: інсценізації, постановки мінівистав, створення ілюстрацій, коміксів тощо. Особливо важливо, що повість відкриває учням глибинний пласт українського фольклорного мислення, національного гумору та ментальності, дозволяє працювати зі стилістикою української мови в її найяскравіших формах.

Система завдань і вправ для учнів 9 класу у контексті міжмистецького вивчення твору

Застосування міжмистецьких проєкцій у вивченні художнього твору дає змогу актуалізувати міждисциплінарні зв'язки, формувати в учнів естетичну чутливість, розвивати критичне мислення. Проте така робота буде повноцінною лише за умови, коли учні спершу глибоко зануряться в сам художній текст. Розглянемо напрямки роботи педагога та учнів у ході міжмистецького вивчення повісті:

1. *Безпосереднє прочитання й аналіз повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма» як основа міжмистецької інтерпретації.*

Перш ніж звертатися до культурологічних, фольклорних або міжмистецьких проєкцій твору, необхідно глибоко зрозуміти внутрішню логіку

художнього світу, який вибудовує автор. Саме тому доцільно використати метод спрямованого читання.

Безпосереднє прочитання повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма» та текстуальний аналіз твору створюють ґрунт, на основі якого твір доцільно поєднувати з театральними, кінематографічними або мистецькими інтерпретаціями повісті. Не можна формувати асоціативний, візуальний або культурний контекст без засвоєння художньої структури першоджерела – його образної системи, поетики, стилістичних прийомів тощо.

Робота з текстом – ключова складова аналізу, яка дає змогу учням не лише розуміти сюжетні перипетії, а й осмислювати внутрішній світ героїв, тональність авторського висловлення, іронічну оптику, мовну гру. У цьому контексті доречним є метод «спрямованого читання», суть якого полягає в тому, що учні зосереджуються на ключових епізодах, які викликають найбільший інтерпретаційний потенціал.

Уривок, яким розпочинається повість, є першою ланкою формування образу головного героя – Микити Забрьохи. Уже в першому абзаці автор передає пригнічений душевний стан персонажа через низку лексичних і стилістичних засобів. Учні мають змогу побачити, як Г. Квітка-Основ'яненко створює атмосферу розпачу через епітети: «смутий і невеселий», що є прямою емоційною вказівкою на психологічну домінанту героя. До слова, цей вислів є рефреном твору та використовується у кожній частині. Прийом антитези, в якому «парень собі і чепурний був», а зараз похмурий, вказує на певні негаразди у персонажа та суспільства в цілому.

Другим варто прочитати уривок, у якому Забрьоха обирає собі наречену, адже він розкриває мотивацію героя, вказує на інтелектуальні здібності. Учні мають дійти висновку, що чоловік зосереджує увагу не на почуттях чи моральних якостях, а на багатстві хорунжівни Олени, перераховуючи її статки з насолодою: «А худоби, худоби – так батечки! Свій хутір, лісок, винничка, млиночок...» [32, с. 126]. Авторське іронічне ставлення вміщено і в народному фразеологізмі: «Чує кішка, де сало лежить», що стає оцінкою не лише особистої зацікавленості героя, а й загального типу дрібного обивателя, для якого шлюб –

засіб наживи. Отже, цей момент продемонструє учням знеціненої маскулінності: чоловік, який мав би бути носієм честі, сили, стратегічного мислення, перетворюється на комічну постать, що керується інстинктами й дрібними амбіціями.

Третім варто проаналізувати фрагмент, що розкриває ставлення Олени до залицянь Забрюхи, коли вона дає йому гарбуза. У цьому епізоді читач уперше бачить образ, що чинить спротив тиску влади. Олена розуміє, що герой цікавиться нею не як особистістю, а її майном. Автор подає цей епізод із делікатним гумором, проте зміст його доволі серйозний.

Отже, метод «спрямованого читання» у поєднанні з дискусією, роботою над портретами героїв і аналізом авторської мови створює умови для глибокого інтерпретування тексту. Тобто йдеться не просто про знайомство з сюжетом, а цілісний аналіз художньої структури, гендерних кодів, стилістичної напруги й іронії, що, у свою чергу, відкриває шлях до міжмистецького прочитання повісті.

Під час опрацювання другого розділу повісті Григорія Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма» доцільно використати метод дослідницького читання з елементами творчого переосмислення мови персонажа.

Писар Прокіп Ригорович Пістряк – це яскравий приклад того, як автор створює гумористичний ефект через мовну гротескність. У його мовленні поєднуються старослов'янізми, штучно ускладнена синтаксична конструкція, хибне вживання слів, і все це – задля того, аби видатися «вченішим» за інших. Мовна поведінка персонажа викликає сміх, подив, навіть співчуття, адже за всім цим стоїть низький рівень освіченості та глибока соціальна невпевненість.

Учні можуть проаналізувати уривок «*Мимо шедшую седмицю глумляхся з молодицями по шинкам здешньої Палестини...*» [32], що демонструє не лише мовну неадекватність, а й спробу надати банальним подіям статусу сакральності. Автор через мовний фарс іронізує над тим, як Пістряк намагається піднести себе в очах інших. Застосування такого типу аналізу сприяє розвитку критичного мислення, адже учні вчаться розрізняти справжнє та удаване, аналізувати мовні засоби як інструменти характеристики людини.

Однією з форм ефективної роботи є робота в парах або групах, у ході якої учні отримують завдання перекласти мовлення Пістряка на сучасну побутову мову. Така діяльність сприяє розвитку мовної інтуїції, активізує знання про стилістичні реєстри мови, створює підґрунтя для подальшої дискусії про справжню сутність персонажа. Наприклад, переклад репліки: «...*бих неподвижен, аки клада, і нім, аки риба морская...*» [32] може звучати як: «...лежав мов неживий і ні з ким не говорив, як німий...».

Учні доходять висновку, що між образом Пістряка і його мовленням існує глибока невідповідність, яка підкреслює лицемірство та обмеженість персонажа. Бажання здаватися освіченим контрастує з його хамством, підступністю і побутовою агресією, що особливо яскраво проявляється в його побутових репліках: «*Цур вам, нек вам, осина вам!*», «*Подивися, як я тобі галушку піднесу...*» [32]. У таких висловах зникає весь пафос «ученої» мови, і перед читачем постає справжнє обличчя героя – цинічного, жорстокого, підступного.

Ефективною формою роботи також є *рольова гра*, у якій учні виконують завдання уявити себе психологами й дати рекомендації Пістряку. Завдання стимулює не лише інтерпретаційне мислення, а й емоційний інтелект, а учні вчаться розуміти мотиви поведінки, внутрішні комплекси героя.

Типові поради можуть звучати так:

- Навчіться спілкуватися просто і щиро, без маскуванню себе за чужими словами.
- Спробуйте зрозуміти, що повага здобувається не показною вченістю, а вчинками.
- Працуйте над емоційною стриманістю – агресія не вирішує проблем, а створює нові.

Таким чином, аналіз мовної специфіки Пістряка є важливим компонентом вивчення повісті, бо дозволяє розкрити: соціальний тип персонажа, авторську іронію, маніпулятивну природу мовлення.

У четвертому розділі в центрі оповіді – ініціатива писаря Пістряка, який починає гоніння на відьом. На етапі опрацювання IV та V розділів повісті

доцільно використати *евристичний метод*, який дозволяє організувати діалогічну взаємодію між учителем та учнями з метою самостійного формулювання висновків. Педагог має поставити проблемні запитання, які допоможуть учням виявити офіційну та справжню причину гонінь на відьом з боку писаря Пістряка. Учні мають зрозуміти, що офіційно метою було «повернення дощів», однак істинним мотивом є особиста вигода Пістряка – прагнення здобути владу шляхом дискредитації сотника.

Доцільним на цьому етапі є також використання *методу таблиць*, що дає змогу структурувати інформацію та візуалізувати причинно-наслідкові зв'язки. Педагог має запропонувати учням заповнити таблицю, у якій наводиться перелік відьом та конкретні приводи, що спонукали Пістряка до особистої помсти.

У роботі над епізодом випробування відьом педагог має пояснити учням, чому письменник звертається до народних вірувань і чому випробування відбувається саме на воді. Учні мають усвідомити, що Г.

Квітка-Основ'яненко іронізує над забобонним мисленням громади, показуючи, як фольклорні уявлення про «нечисту силу» стають інструментом насильства. Доцільно використати метод *проблемного навчання*, поставивши запитання: «Чи можна вважати дії громади щодо випробування відьом злочином?», що формує в учнів правову свідомість, вміння висловлювати та обґрунтовувати громадянську позицію.

Педагог має також запропонувати учням оцінити моральний стан персонажів. Зокрема, потрібно звернути увагу на епізод із покаранням Явдохи Зубихи. Учні мають зрозуміти, що жорстокість Пістряка є наслідком не правосуддя, а помсти, особистої образи. У цьому контексті доцільно організувати дискусію або дебати навколо питання: «Чи є писар представником законної влади, чи особою, яка зловживає повноваженнями?», що сприяє розвитку етичного мислення та здатності учнів аналізувати прояви зловживання владою.

На етапі роботи з VI розділом доцільним є використання методу *«Щоденника подвійних записів»*, який дозволяє поєднати текстовий аналіз з

особистими роздумами учнів. Учитель має організувати роботу так, щоб учні у першій колонці виписували ключові епізоди розмови сотника із відьмою, а у другій – формулювали власне ставлення до дій персонажа. Завдяки цьому методу учні мають зрозуміти, що сотник, який за сюжетом представляє офіційну владу, насправді діє безвідповідально й цинічно. Його готовність знищити громаду заради особистого блага розкриває повну деградацію моральних принципів.

На цьому етапі педагог також має поставити проблемне питання: «Яке значення має сатиричне зображення влади в контексті твору?», що формує в учнів уміння робити соціальні узагальнення, розпізнавати алегоричність образів та розуміти критичну функцію художнього тексту.

Отже, методична робота над IV–VI розділами повісті «Конотопська відьма» буде спрямована на поглиблення розуміння учнями не лише сюжетних ліній, а й соціальної критики, закладеної у твір. Педагог має стимулювати учнів до морального осмислення вчинків персонажів, формування власної позиції щодо теми влади, відповідальності, забобонів.

Продовжуючи роботу з текстами XII–XIV розділів повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма», педагог має спрямувати увагу учнів на розкриття причинно-наслідкових зв'язків між подіями та усвідомлення морально-етичних уроків, які пропонує автор.

У роботі із текстом XII розділу доцільно використати метод переказу від імені персонажа, що дозволяє краще усвідомити внутрішній світ героя, мотиви його вчинків та авторське ставлення до подій. Педагогу доцільно запропонувати учням переказати епізод помсти Явдохи сотнику Микиті Забрьосі від імені самої Явдохи. Учні мають зрозуміти, як саме вона реалізувала свій план відплати за знущання, яких зазнала під час «випробування» на відьомство: *«От так-то йому удружила Явдоха Зубиха конотопська відьма, за той беешкет, що він їй і на річці, і над річкою при усій громаді зробив»...*» [32].

Доцільно поставити такі запитання, як

- Що саме стало покаранням для сотника?
- Як помста Явдохи відповідає логіці розвитку подій?

– Чого вона домоглася і з якою метою?

Як результат учні мають зрозуміти, що дії Явдохи – це форма сатиричного покарання глупства, жорстокості й самовпевненості, які уособлює Забрьоха.

У ході роботи з текстами XIII–XIV розділів педагог має запропонувати учням аналітичне читання фрагменту з листом від полковника та монологом писаря Пістряка. Доцільно використати метод *евристичної бесіди*, який допоможе формувати читацькі спостереження й глибше осмислити зміни у становищі персонажів. Пропонуємо такий фрагмент для опрацювання: «От так же, пане сот... чи то пак вже, пане Микито! Так тобі і треба. Ти вже було дуже розібрався, і вже й писаря не слухав, і мав умніший його бути...»

Педагогу варто запитати:

– Чому цей момент можна вважати кульмінаційним у долі писаря Пістряка?

– Які елементи мови персонажа свідчать про його зміну ставлення до сотника?

– Яка іронія ситуації розкривається у цьому монолозі?

Учні мають зрозуміти, що Пістряк, попри свої інтриги та підступність, не отримав бажаної влади, а став об'єктом сатиричного викриття. Мова його стає простішою, бо демонстрація вченості вже не приносить результату. Також школярі зрозуміють, що Микита Забрьоха зазнав поразки через свою неосвіченість, легковажність, особисту вигоду та неспроможність служити громаді.

Доцільним також є й філологічне дослідження епітетів «смутий і невеселий» методом спостереження, що сприятиме формуванню уважного ставлення до мови автора та розуміння композиційної структури твору. Для цього педагог має дати завдання:

– Прослідкувати вживання епітетів у різних розділах.

– Визначити, кого або що автор характеризує цими словами.

– З'ясувати, яке функціональне навантаження мають ці повтори: гумористичне, іронічне чи символічне?

Загалом дев'ятикласники мають зрозуміти, що повторювані епітети створюють лейтмотив смутку, безвиході та загального морального занепаду, який, попри зовнішню комічність ситуацій, лежить в основі повісті.

Отже, під час вивчення XII–XIV розділів повісті учні мають не лише слідкувати за розвитком сюжету, а й усвідомлювати глибші ідеї твору, зокрема: сатиру на глупство, кар'єризм, нецтво; викриття егоїзму й аморальності влади; заклик до критичного мислення та моральної відповідальності.

Повість «Конотопська відьма» є цінним матеріалом для розвитку читацької компетентності старшокласників, адже поєднує елементи бурлеску, сатири, соціальної критики та етнографії. У процесі її аналізу дев'ятикласники вчаться працювати з художнім текстом як цілісною літературною системою. Розглянемо ключові складові аналізу повісті «Конотопська відьма» у шкільному курсі української літератури (за О. Гончаренко [16]):

1. Знаходити та пояснювати основні образні елементи повісті. Робота з образами передбачає виявлення головних персонажів, символів, алегорій і художніх деталей. Учень повинен уміти пояснити, кого і що символізує той чи інший образ. Приклад, образ сотника Забрюхи – це не просто сатиричне змалювання чиновника, а уособлення невігластва й безвідповідальності влади. Його боягузтво, забобонність, нездатність до самостійного мислення – це художні засоби, через які автор висловлює ставлення до тодішньої соціальної дійсності.

2. Визначати авторську позицію у творі та авторські орієнтири. Визначення авторської позиції передбачає уміння побачити, як саме письменник ставиться до зображуваного: чи засуджує, висміює, співчуває, іронізує. Скажімо, автор не просто сміється з людської дурості, а й натякає на серйозні суспільні проблеми – засилля забобонів, формальність влади, брак освіти, продажність.

3. Відтворювати в уяві художні картини та прогнозувати розвиток подій у художньому творі. Завдання спрямоване на розвиток уяви та здатності читача бачити текст «очима режисера». Тому учні повинні вміти уявити описані події, «намалювати» в голові сцени та уявити, як могли б розвиватися події далі.

4. Робити та узагальнювати свої спостереження над текстом повісті – йдеться про уміння висловити власне судження, підсумувати побачене у творі, виділити загальні тенденції, ідеї, стилістичні прийоми. Приклад, усі головні герої твору – представники влади, але вони показані безпорадними, наївними або смішними. Автор, очевидно, прагне показати, що влада в руках неосвічених небезпечна й безглузда.

5. Пояснювати ідейно-художню роль мовних засобів. Учні мають навчитися бачити, як автор досягає комічного чи сатиричного ефекту через мову героїв, діалектизми, знижені стилі, повтори, парадокси тощо.

6. Працювати з ілюстраціями до твору. Використання ілюстрацій розвиває візуальне мислення, допомагає краще зрозуміти образну систему твору. Учень має вміти співвіднести зображене на ілюстрації з текстом, оцінити точність, художній задум, інтерпретацію.

7. Рефлексувати, давати власну оцінку героям та подіям повісті. Рефлексія – це здатність усвідомити свої враження, критично осмислити прочитане, поставити текст у зв'язок із власним життєвим досвідом. Наприклад, з одного боку, сотник здається смішним, однак він має владу й не розуміє, що робить.

8. Самостійно інтерпретувати зміст і значення всього художнього твору. Фінальний рівень читацької діяльності – створення цілісного трактування твору. Учень має сформулювати, про що твір для нього особисто, яку ідею несе, як вона реалізується художніми засобами. Наприклад, можливе таке інтерпретаційне судження: ««Конотопська відьма» – це повість не про чаклунство, а про людське безглуздя, про те, як забобони й дурість можуть перетворити життя громади на театр абсурду».

Тобто вивчення повісті «Конотопська відьма» вимагає не просто читання тексту, а активного аналізу твору на всіх рівнях: від базового розуміння сюжету до інтерпретацій і власного оцінного ставлення.

Педагогічна практика, як показує досвід учителів-словесників, передбачає поєднання традиційних та інноваційних форм роботи з учнями. Т. Клепець, зокрема, надає перевагу поєднанню бесіди, словникової роботи, літературного диктанту, інсценізації з інтерактивними методами: роботою в парах або малих

групах, створенням психологічного портрету персонажів [37]. Зазначений підхід дозволяє учням опанувати зміст твору, а також зануритися в аналіз мотивації вчинків героїв, що особливо важливо в сучасних умовах. Наприклад, залучення учнів до побудови психологічного портрета сотника Забрюхи, писаря Пістряка чи відьми Явдохи стимулює виявлення в образах як усталених, так і підважених моделей маскулінності й фемінності.

В основі методики Н. Дрозд розвиток аналітичного та критичного мислення учнів шляхом використання таких методів, як дебати, дискусії, метод «спрямованого читання», інтерактивні прийоми «Коло ідей» і «Мікрофон» [20]. Адже ці методи зорієнтовані на формування навичок осмислення твору як соціокультурного явища. У цьому контексті під час дебатів учні можуть розмірковувати над тим, чи можна вважати Забрюху втіленням типової чоловічої (маскулінної) влади, чи його образ є сатиричним відтворенням патріархальної недолугості. Аналогічно, постать Явдохи – центральної «відьми» – можна розглядати як фемінний архетип з елементами соціального бунту, що суперечить традиційним уявленням про жіночість як покірність і залежність.

У той же час Н. Кайнара пропонує цілісний підхід до аналізу повісті, поєднуючи евристичні, репродуктивні, дослідницькі та інтерактивні методи. Серед методів дослідника називає зачитування окремих уривків із подальшим аналізом, постановка проблемних запитань і застосування таких прийомів, як «Суд Феміди» чи «Детектив», сприяють розвитку морально-етичного мислення учнів тощо [30]. Зокрема, «Суд Феміди» дозволяє інсценізувати ситуацію суду над головними героями, піддаючи сумніву їхні дії з огляду на завдану шкоду суспільству. Учень може проаналізувати, як патріархальна влада, представлена в образі Забрюхи, знецінює раціональність і відповідальність, натомість підміняючи їх свавіллям і безпорадністю. У свою чергу, жіночі персонажі, хоч і маргіналізовані в межах сюжету, часто виявляються носіями вищої раціональності або інтуїції, що порушує традиційні гендерні моделі.

2. Творчі письмові завдання.

У межах уроків української літератури в 9 класі вивчення повісті «Конотопська відьма» має супроводжуватися не лише аналітико-інтерпретаційною роботою з текстом, а й творчими письмовими завданнями, які стимулюють учнів до глибшого занурення у художній світ твору, розвивають емоційний інтелект, креативне мислення й навички письмового висловлення. Педагог має запропонувати такі завдання після завершення основного текстуального аналізу, коли учні вже сформуvalи уявлення про характери героїв, ключові сюжетні колізії та художні особливості повісті.

Учні мають спробувати написати *листа* Сотнику Забр'юсі після його одруження – у формі емоційного, іронічного або дидактичного звернення. Педагог має пояснити, що в цьому завданні важливо не лише передати власне ставлення до героя, а й відчутти соціальний, побутовий, психологічний контекст його вчинків. Учитель може запитати: чи є його вибір наслідком особистої слабкості, чи, можливо, – маніпуляцій довколишніх? Вважаємо, що таке завдання сприяє розвитку критичного ставлення до поведінки літературного персонажа й формуванню учнівської оцінки життєвих рішень.

Ще один приклад роботи «Щоденник Явдохи», який має бути оформлений як суб'єктивна сповідь, що дозволяє глибше зануритися у внутрішній світ образу. Учні мають уявити її мотивацію, передати голос героїні, емоційний ритм її мислення. Педагог має наголосити на необхідності уникати суто зовнішнього переказу подій і запропонувати розмірковувати, як вона сама осмислює власні дії – як помсту, забаву, відновлення справедливості чи випробування для громади. Таким чином, школярі залучаються до психологічного аналізу образу, водночас реалізуючи навички креативного письма.

Цікавим методом й є «*сценарій альтернативної кінцівки*» – завдання, що спонукає учнів до уявної реконструкції фіналу повісті. Педагог має пояснити, що таке завдання потребує не лише фантазії школярів, а логічного продовження авторських сюжетних ліній. Учні мають подумати: що могло б змінити перебіг

подій? Як би повелася громада, дізнавшись правду? Яка доля могла спіткати Явдоху або Забрьюху? Додамо, що це завдання також дає змогу закріпити знання про композицію твору, динаміку конфліктів, функціонування другорядних персонажів.

Досить типовим є метод «Інтерв'ю з персонажем» (в усній або відеоформі), що активізує навички усного мовлення, роботи з новітніми гаджетами (телефоном, відео), і дозволяє учням спробувати себе в ролі журналіста або самого героя. Щодо використання цього методу, то педагог має запропонувати учням обрати героя (наприклад, Явдоху, Халявського, писаря Пістряка) і підготувати серію запитань, які розкривають приховані мотиви поведінки, ставлення до інших героїв, або події, що не увійшли в основну канву повісті. Учні мають проявити як знання тексту, так і здатність до імпровізації та адаптації художнього матеріалу до нових жанрових форм.

Отже, перелічені творчі письмові завдання мають не лише закріпити вивчений матеріал, а й допомогти учням налагодити емоційно-ціннісну комунікацію з художнім твором, побачити в ньому багатогранний світ людських вчинків, внутрішніх конфліктів і суспільних механізмів. У свою чергу учитель повинен підтримати кожного учня в інтерпретаціях, заохочуючи нестандартне мислення, глибокі судження та мистецьку самореалізацію юного покоління.

3. Робота з театральними постановками.

Третій великий блок роботи педагога з учнями над повістю «Конотопська відьма» передбачає активне залучення школярів до аналізу театральних постановок цього твору та творчої інтерпретації його змісту, що дозволяє глибше зануритися у художній світ Григорія Квітки-Основ'яненка, розвивати критичне мислення, естетичний смак і комунікативні вміння.

Варто організувати перегляд повністю або окремих сцен вистав (офлайн чи онлайн), що поставлені на основі повісті, зокрема інтерпретацій, запропонованих Національним академічним драматичним театром імені Івана Франка чи Полтавським обласним українським академічним музично-драматичним театром імені М. В. Гоголя. Тобто відеофрагменти або повноформатні відеозаписи постановок використовуються як навчальний

матеріал, що сприяє розвитку естетичного сприймання учнів і навичок аналітичного осмислення мистецького твору.

На основі переглянутого матеріалу педагог організовує порівняльний аналіз інтерпретацій різних режисерів. Учні вчаться виявляти відмінності в трактуванні образів, сюжеті, ритміці сценічного дійства. Особлива увага приділяється мові акторів, яка або зберігає живу народну інтонацію оригінального тексту, або піддається осучасненню.

Окремо варто проаналізувати костюми, оформлення сцени, музичний супровід тощо як елементи, що формують загальну атмосферу вистави та допомагають режисерові втілити авторське бачення в сценічну форму.

Після цього учням варто надати можливість реалізувати власний творчий потенціал у створенні буктрейлера до театральної вистави. Це завдання поєднує аналітичну й візуально-комунікативну діяльність: необхідно лаконічно передати атмосферу сценічної версії твору, відобразити її ключові емоційні й сюжетні акценти, дібрати відповідний музичний супровід та кадри з відеозапису або власні малюнки, які відображають сприйняття побаченого.

Завершальним етапом цього блоку стає підготовка власної інсценізації одного з епізодів повісті. Учні об'єднуються в пари або групи, обирають сцену для постановки, розподіляють ролі, обговорюють режисерське бачення подій, добирають реквізит, костюми й фонограму. Якщо є технічна можливість, епізод записується на відео, що дозволяє згодом переглянути його разом, проаналізувати, порівняти з професійними виставами, зробити висновки щодо мистецької виразності виконання.

Отже, робота з театральними постановками сприяє глибшому розумінню повісті «Конотопська відьма», розкриттю поліфонічної структури твору, виявленню актуальності тематики й образів у сучасному культурному контексті. Участь у таких видах діяльності стимулює не лише читацький, а й естетичний досвід школярів, допомагає сформулювати сприйняття художнього твору як багатовимірного феномену, що здатен переосмислюватися в різних мистецьких формах.

4. Аналіз екранізації повісті «Конотопська відьма».

Вивчення мистецьких інтерпретацій літературного твору неможливе без залучення кінематографії. Педагог має запропонувати учням перегляд фільму «Конотопська відьма» (1990, режисерка Г. Шигаєва), створеного за мотивами повісті. Як ми наголошували раніше, перегляд доцільно проводити вже після роботи з художнім текстом і театральними постановками – для формування цілісного міжмистецького сприйняття.

Під час обговорення фільму вчитель має спрямувати увагу учнів на такі аспекти:

– Атмосфера фільму. Учні можуть проаналізувати, як режисер вибудовує містичну, сатиричну й трагікомічну сторони оповіді. Що домінує: комізм, гротеск, іронія, містика? Яким є темпоритм фільму? Як працює візуальна мова – світло, колір, ракурси?

– Образи панів і простолюду. Важливо порівняти подачу персонажів у фільмі й у повісті. Учні мають спостерігати, як режисер інтерпретує образ сотника Забрюхи, писаря Пістряка, Явдохи та ін., які акценти розставляє. Варто обговорити: «Чи збережено авторську іронію в екранізації? Чи змінено трактування характерів?»

– Режисерські засоби. Які прийоми використовуються для створення магічної реальності Конотопа? Чи допомагає музичний супровід розкрити характери чи настрої? Як впливають на глядача костюми, декорації, мова героїв?

Після перегляду педагог пропонує учням написати відгук на фільм у формі *міні-рецензії*, у якій треба:

- коротко викласти враження від перегляду,
- порівняти бачення режисера з оригіналом,
- оцінити гру акторів, художнє рішення фільму,
- підсумувати, наскільки вдалим є фільм як інтерпретація літературного твору.

Також учні можуть підготувати порівняльну таблицю або презентацію Літературний текст – Театральна вистава – Фільм, у якій вкажуть:

- спільне та відмінне в сюжеті, характерах героїв,

- авторське / режисерське бачення фіналу,
- особливості мови, темпу, атмосфери.

Отже, зазначений блок дає можливість поєднати літературу з кіномистецьким аналізом, формуючи компетентність сучасного глядача, який здатен критично осмислювати стрічку.

5. Візуалізація образів.

Блок розвиває образне мислення учнів, естетичний смак, навички інтерпретації художнього тексту засобами візуального мистецтва. Як один із методів роботи у межах цього блоку доцільно запропонувати створити ілюстрації персонажів повісті. Так, учні мають створити малюнки, портрети або скетчі до образів, сотника Микити Забрюхи – безглуздового, недалекого, самовпевненого, але кумедного персонажа; писаря Прокопа Пістряка – освіченого маніпулятора та інтригана; Явдохи Зубихи – амбівалентного образу жінки-відьми, мудрої, але мстивої; козака Халявського – образ героя-гульця, типового для української літературної традиції. Перед створенням ілюстрацій учні мають знайти в тексті цитати-характеристики, що описують зовнішність, поведінку, риси характеру.

Ще один метод, що привертає увагу, – колаж «Образи чарівного і містичного світу Конотопу». Це має бути колективна або групова робота зі створення асоціативного чи художнього колажу, що відображає містичні мотиви твору: відьми, прокляття, ворожіння, грози тощо. Учні можуть використати уривки з тексту, які мають символічне чи магічне звучання, і поєднати їх із зображеннями з фільму, театру або створити власні ілюстрації.

Зважаючи на розвиток сучасних технологій, доцільно використати методи, пов'язані із роботою в Canva або Figma – учні створять власні постери або плакати. Наприклад, пропонується підготувати афішу фільму з ключовими образами, слоганом, датою «прем'єри» або обкладинку нової редакції повісті. Важливо, щоб учні мали змогу пояснити свій вибір кольорів, шрифтів, образів.

Крім цього, пропонуємо організувати виставку коміксів: «Конотопська відьма очима дев'ятикласників», для чого учні (індивідуально або в парах) створюють комікс на основі одного з епізодів повісті – наприклад:

- сватання Забрьохи до Олени;
- розмова з Явдохою;
- кульмінаційне «падіння» сотника.
- інша сцена на вибір.

Комікси можуть бути намальовані вручну або створені у графічному редакторі. На виставці учні презентують свої роботи, пояснюють, чому обрали саме цей епізод, як передали настрій, характери героїв, ідею сцени.

6. Міжпредметна інтеграція як засіб поглибленого аналізу повісті «Конотопська відьма» (історичні, етнологічні та музичні аспекти).

Використання міжпредметних зв'язків у процесі вивчення повісті «Конотопська відьма» Григорія Квітки-Основ'яненка збагачує краще читацьке сприйняття, а також відкриває широкі можливості для формування системного, культурологічного бачення художнього тексту. Справа у тому, що інтегрування знань із суміжних дисциплін – історії, етнології, музики – дозволяє занурити учнів у культурно-історичний контекст доби, активізувати їхню уяву, забезпечити емоційне осмислення змісту та сприяти виробленню критичного мислення. Такий підхід є особливо доцільним у старших класах та закладах вищої освіти, де поглиблений аналіз твору повинен поєднуватися з міждисциплінарним підходом до навчання.

Передусім варто зосередити увагу на історичному контексті. Вивчення соціально-політичних реалій другої половини XVIII, у яких формується дія повісті, дозволяє краще зрозуміти сатиричну природу твору, спрямовану на висміювання чиновництва, сільської старшини, окремих форм деспотизму. Залучення матеріалів з курсу історії України допомагає прояснити, хто такі були сотники, писарі, як функціонувала система управління в Лівобережній Гетьманщині та якою була роль дрібного козацького чиновництва в житті звичайних людей. Аналізуючи події, що описані у творі, учні можуть простежити паралелі між історичними фактами та художнім зображенням – наприклад, як за допомогою гротеску автор критикує політичну безвідповідальність чи демонструє деградацію традиційного устрою.

Етнологічний вимір міжпредметної інтеграції ґрунтується на дослідженні магічного світогляду українців, зокрема вірувань, пов'язаних із постаттю відьми. Повість спирається на фольклорні уявлення про надприродні сили, тож вивчення народних переказів, замовлянь, демонологічних образів (відьом, упирів, русалок тощо) дозволяє побачити, яким чином Квітка-Основ'яненко художньо трансформує ці вірування у комічно-сатиричному напрямку. Такий аналіз варто супроводжувати роботою з етнографічними збірниками, фольклорними хрестоматіями, дослідженнями етнографів Олекси Воропая чи Марка Грушевського. Загалом завдання, пов'язані з етнологією, сприяють розвитку навичок інтерпретації тексту в культурному контексті, допомагають встановити символічне значення образів та розкрити глибинні сенси, закладені автором.

Музичний компонент міжпредметної інтеграції реалізується шляхом залучення учнів до аналізу сучасних сценічних постановок повісті. Зокрема, вивчення музичного оформлення вистав, поставлених в українських театрах, дозволяє побачити, як звукова драматургія допомагає передати атмосферу, емоційну напругу або іронічне звучання окремих сцен.

Робота з музичними фрагментами (інструментальними, вокальними, електронними) може бути спрямована на те, щоб учні самостійно добирали композиції, що, на їхню думку, відповідають настрою повісті, або створювали колажі зі звуків природи, народних пісень, сучасних композицій, що підсилюють сприйняття тексту. Як результат, вказаний метод допомагає активізувати емоційно-образне мислення, розвиває креативність і дозволяє повніше осмислити естетичний потенціал твору.

Отже, міжпредметна інтеграція вивчення повісті «Конотопська відьма» – це не лише додатковий інструмент поглибленого аналізу, а й засіб формування цілісного гуманітарного світогляду. Поєднання історичних знань, етнологічних досліджень та музичного сприйняття відкриває шлях до ціннісного переосмислення національної культури й усвідомлення її багатовимірності.

Підсумуємо, що запропонована система роботи з повістю «Конотопська відьма» спрямована на реалізацію міжмистецького підходу у вивченні

літератури та передбачає залучення учнів до активної аналітичної, інтерпретаційної й творчої діяльності.

Проведений аналіз чинної навчальної програми з української літератури та змісту сучасних підручників для 9 класу засвідчив маргіналізоване становище повісті «Конотопська відьма» у шкільному курсі. У більшості навчальних видань твір згадується побіжно, як приклад сатирично-гумористичної творчості письменника, без подальшого глибокого аналізу чи пропозицій до його опрацювання. У деяких підручниках повість узагалі не згадано. Єдиною формою її включення в освітній процес є позакласне читання, що, з одного боку, засвідчує розуміння художньої цінності твору, але з іншого – не дозволяє повною мірою розкрити його потенціал у контексті шкільної літературної освіти.

Вважаємо, що основою навчального процесу слугує безпосереднє читання та аналіз повісті, що дає змогу педагогові зосередити увагу школярів на жанрово-стильових особливостях твору, його сюжетній динаміці, поетиці образів, мовних засобах та авторській іронії. Після цього розпочинається етап «входження» в міжмистецький простір.

Учні переглядають театральні постановки твору, зокрема у виконанні Львівського та Полтавського театрів, здійснюють порівняльний аналіз режисерських інтерпретацій, сценографії, акторської гри, вивчають мовні особливості персонажів. Одночасно педагоги залучають учнів до практичної діяльності – підготовки мінівистав, для чого учні працюють у парах або групах, самостійно розподіляють ролі, добирають реквізит, продумують режисерське бачення епізоду й записують інсценізацію на відео.

Наступним напрямом є аналіз кінематографічного втілення повісті – перегляд фільму «Конотопська відьма» (1990). Учні аналізують візуальну мову режисера, засоби створення атмосфери, трактування характерів та суспільно-політичних підтекстів.

Міжпредметна інтеграція дає змогу глибше зрозуміти історичний і фольклорний контексти повісті.