

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ ПОСТАНОВКИ ВИСТАВИ
«МАКЛЕНА ҐРАСА» ЗА П'ЄСОЮ М. КУЛІША

Ілля ЄВДОКІМОВ – здобувач Освітнього ступеня «Магістр»,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<https://orcid.org/0009-0004-7164-9664>
<https://orcid.org/10.35619/ucpmk.51.1037>
illya2802andrej@gmail.com

Олена МЕЛЬНИЧУК – доцент кафедри театральної режисури, кандидат мистецтвознавства,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<https://orcid.org/0000-0002-3322-5586>
melnyczuk_olena@ukr.net

Стаття присвячена теоретико-методологічному обґрунтуванню постановки вистави «Маклена Ґраса» за п'єсою М. Куліша. Актуальність теми зумовлена необхідністю переосмислення української класичної драми крізь призму сучасного театрального процесу. У 2020-х роках, коли світ зіштовхується з війнами, економічними кризами та соціальною нерівністю, п'єса М. Куліша звучить як попередження про дегуманізацію.

Обґрунтовано теоретико-методологічне підґрунтя власної постановки п'єси «Маклена Ґраса», у якій драматичний конфлікт розкривається крізь призму людських якостей, моральних суперечностей і соціальної нерівності як рушійної сили дії. Визначено ключові художні принципи режисерських інтерпретацій, характеристику поступового методу та його функціонування у сценічному просторі вистави, здійснено аналіз образів, сцен і сценічного рішення. Аналізується текст п'єси, принципи епічного театру Б. Брехта на основі праць українських літературознавців та мистецтвознавців (Н. Корнієнко, І. Гніденко, Н. Поляруш, В. Атаманчук, О. Хоменко та ін.).

Ключові слова: символістська драма, постановка вистави, М. Куліш, драматургія, епічний театр, театральна система Б. Брехта, режисерське рішення, Леся Курбас.

Постановка проблеми. Вітчизняна драматургія першої половини ХХ століття – це не лише сторінка історії театру, а спосіб зрозуміти, як український народ намагався осмислити себе в епоху змін, потрясінь і болю. Революції, Голодомор, репресії, пошук національної ідентичності – усе це створило ґрунт, на якому зросли постаті неймовірної сили. Серед них особливе місце посідає Микола Куліш.

Митець народився 1892 р. у селі Чаплинка на Херсонщині й пройшов довгий шлях – від сільського вчителя та учасника Першої світової до одного з найталановитіших українських драматургів. Його співпраця з Лесем Курбасом у театрі «Березіль» стала справжнім проривом: саме там Куліш зміг поєднати гостру соціальну тематику з новаторським сценічним баченням.

У його творчому доробку понад п'ятнадцять п'єс, серед яких: «97», «Народний Малахій», «Мина Мазайло» тощо. Але саме «Маклена Ґраса», написана 1932 р., здається вершиною його творчості – драмою, у якій він, можливо, найщиріше висловив свій біль і тривогу за людину, кинуту напризволяще у нелюдські часи. Сьогодні цей матеріал не втратив своєї актуальності, тож все більше літературознавців, мистецтвознавців, режисерів та ін. звертаються до нього.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Творчість М. Куліша на сучасному етапі досліджувало чимало науковців, серед них Л. Танюк, Н. Корнієнко, Н. Кузякіна, а також Р. Мельник [9], який порівнює М. Куліша з Й. Гете, підкреслюючи вагомий внесок українського митця у вітчизняну культуру, що не поєднується з абсурдністю звинувачення його у замаху на Й. Сталіна; В. Слуцький [12], який підкреслює вагомість творчості М. Куліша та Леся Курбаса в динаміці становлення української культури і мистецтва; Д. Ходаківський [7] виявляє специфіку режисерських прийомів Леся Курбаса, застосованих у постановці вистави «Маклена Ґраса» М. Куліша, і розкриває їх естетичне та методологічне значення для українського театру.

Відомий режисер Л. Танюк про творчість М. Куліша писав: «Навіть у зашифрованій під панську Польщу драмі «Маклена Ґраса» в образі музиканта філософа Падура, який на знак протесту проти диктатури оголосив, так би мовити, духовну голодовку й заліз у собачу буду, але не став перед диктатором навколішки, – сучасники вбачали інтелігента типу Курбаса – Хвильового – Йогансена... Місце мистецтва під час диктатури на смітнику («Маклена Ґраса»), місце вільній думці – на глинищах («Вічний бунт»). Сучасник для Миколи Куліша – глибоко трагічна істота; справжня людина не може самореалізуватися за умов неволі й тотального підлабузництва» [4; 13].

Мета статті: теоретико-методологічне обґрунтування власної постановки п'єси «Маклена Ґраса», у якій драматичний конфлікт розкривається через аналіз людських якостей, моральних суперечностей і соціальної нерівності як рушійної сили дії.

Виклад основного матеріалу дослідження. Історію сюжету М. Куліш знайшов у польській газеті: збанкрутілий купець, застрахувавши власне життя, наймає безробітного, щоб той його вбив, аби родина отримала гроші. Переносячи дію до Польщі 1930-х років – у добу економічної кризи, безробіття й наростання фашизму, М. Куліш фактично говорив про радянську реальність, однак лише завуальовано, щоб уникнути цензури.

П'єса «Маклена Граса» – це соціальна драма і, водночас, твір про людину, яку довели до межі, про те, як бідність і безвихідь спотворюють душу. Тринадцятирічна Маклена – не лише дитина, що опинилася в пастці дорослого світу, а й символ протесту проти системи, де людське життя нічого не варте. П'єса поєднує в собі елементи драми, трагікомедії, гротеску й навіть театру абсурду. Вона тяжіє до експресіонізму, бо М. Куліш більше цікавиться не зовнішніми подіями, а тим, що відбувається всередині людини – її свідомості, страхах і надіях.

Режисерський підхід до матеріалу, як до поступової драми, дозволяє подолати лінійність наративу та виявити глибинні зв'язки між особистісним і соціальним, індивідуальною вадою та системною нерівністю. Цей метод, натхненний епічним театром Б. Брехта, ставить за мету не реконструкцію історичного сюжету, а створення емоційно-дистанційованого простору, у якому глядач стає співтворцем, а не лише пасивним спостерігачем. Брехтівський «ефект відчуження» є інструментом для критичного аналізу, запобігаючи емоційному зануренню та стимулюючи інтелектуальне осмислення.

Варто зауважити, що М. Куліш був новатором в сфері театральної драматургії першої пол. XX століття. В той час як світові події змушували людей впадати у відчай та сум, драматург писав також сатиричні та іронічні твори, де влучно змальовував проблематику тогочасного суспільства. Він не лише висміював певні вади, а ставив конкретні запитання читачеві, саме тому ця драматургія була настільки цікава з точки зору театральної режисури, але далеко не всі режисери наважувалися братися за постановки такого матеріалу.

Як у комедії, так і в драмі, автор намагався зробити своїх персонажів неоднозначними, сірими, які діють на читача/глядача так, що до антагоніста (Зброжек) є певне співчуття, а до головної героїні (Маклена), іноді, відразу.

Маклена: «Виходить, що кожного дня розстрілювали по двісті п'ятдесят. Ви лише порахуйте! Це значить, кожної години – десять чоловік. Кожні шість хвилин – одного. Ось ми з вами скільки сидимо? Шість хвилин? Більше? Значить, двоє вже загинули на землі. Я іноді, як прислухаюся отак, чую постріли... А ви кажете: соціалізм – це нездійсненна річ! Та вона вже здійснюється! Он отам, у радянських краях. Я, коли вийду вночі за канави в поле і гляну в той бік, здивлюся отакечки, то бачу – далеко-далеко, он отам, уже сяє соціалізм» [6; 40].

Це цитата Маклени з першої розмови з музикантом. Тут вона захоплюється ідеями соціалізму, що йде всупереч цінностям гуманізму та пацифізму, за які й боровся сам автор, але зроблено це свідомо. Маклена, як символ наївної віри в ідеали, контрастує з цинізмом дорослого світу, де соціалізм перетворюється на ілюзію.

Дослідники відзначають, що М. Куліш свідомо обирає місцем дії Польщу – буржуазне суспільство, щоб уникнути безпосередньої критики радянської дійсності, але фактично розкриває універсальний конфлікт між владою грошей і духовною бідністю людини. У цій опозиції закладено не лише соціальний, а й моральний вимір. Маклена – не лише жертва обставин, а символ знищеної людяності, дівчина, що втратила сенс життя через неможливість чесного існування. Її образ еволюціонує від мрійливої дитини до свідомої людини, що йде на важкий крок, заради своїх принципів. Батько Стефан Граса уособлює пасивний опір, зберігаючи моральні принципи, але не здатний до дії. Зброжек – цинічний маклер, що намагається заробити навіть на смерті, символізуючи дегуманізацію капіталізму. Анеля – жертва соціальних ілюзій, а Музикант Падур – альтер его М. Куліша, деградований, знищений як митець системою.

Поступова інтерпретація дозволяє підкреслити соціальну умовність подій і дистанціювати глядача від емоційної ідентифікації з персонажами. Вистава має не розчулювати, а змушувати замислитися над причинами деградації суспільства. У цьому аспекті концепція вистави спирається на ідеї Б. Брехта, зокрема принципи «ефекту відчуження», коли дія переривається коментарем, символічною сценою, чи засобами мультимедійної інтеграції, що створюють аналітичну дистанцію між глядачем і дійством. Б. Брехт вважав, що театр повинен не імітувати реальність, а показувати її механізми, аби глядач міг критично оцінити суспільство. У нашій постановці це реалізується через монтаж сцен, де соціальна нерівність стає метафорою духовної кризи.

Таким чином, наша режисерська інтерпретація п'єси М. Куліша ґрунтується на двох взаємодоповнюючих концептах: соціальна нерівність як структура дії – рушійна сила конфлікту, що визначає поведінку персонажів; людські якості та вади як внутрішній рушій – етична площа, у якій глядач бачить віддзеркалення сучасного суспільства. Завдяки цьому вистава перетворюється на

морально-філософський експеримент, де театральна форма стає способом пізнання людської сутності.

Постановка п'єси «Маклена Граса» у форматі поступової драми передбачає не лише реконструкцію авторського тексту, а й розкриття його моральних та емоційних вимірів. Теоретичною основою режисерського задуму виступає епічна модель театру Б. Брехта, адаптована до українського контексту – вона дозволяє створити структуру, в якій драма розгортається не як суцільний емоційний потік, а як послідовність сцен-епізодів, що взаємодіють на рівні ідей. Брехтівський ефект відчуження, спрямований на те, щоб запобігти емоційному ототожненню глядача з персонажами, натомість стимулюючи критичне мислення.

Основним принципом методологічного підходу є дистанціювання глядача від події. Це досягається за допомогою монтажного принципу побудови вистави: між сценами можливі короткі інтермедії, проєкції, або навіть безпосередні звернення акторів до зали. Такий прийом не руйнує драматичну цілісність, а навпаки – посилює інтелектуальне сприйняття. В задумі відтворення п'єси на сцені стоїть мета – розповісти та показати історію через призму «Шоу Жебраків», яке влаштовує один з учасників подій – Ігнацій Падур (музикант). Прийом цей продуманий та використаний свідомо, спираючись на твердження дослідників творчості М. Куліша, які з'ясували автобіографічність образу цього персонажу (Л. Танюк, Н. Корнієнко, Ю. Смолич та ін.).

Падур – колишній музикант, філософ, що живе в собачій буді як протест проти диктатури, – є альтер еґо (*Alter ego* (альтер еґо, лат. «друге я» або в букв. сен. «другий я») — друга сутність людини, друга особистість або особа всередині людини [10]) М. Куліша та Леся Курбаса, символізуючи долю митця в тоталітарному суспільстві.

У нашій режисерській концепції головна увага зосереджена на людських вадах і чеснотах, що постають у контексті соціальної катастрофи. Маклена – є не лише бідною дівчиною, але і втіленням морального болю. Її внутрішній розпач стає універсальною метафорою зламаної людської гідності. У поступовому розгортанні сцен важливо не лише показати, що відбувається, а й чому персонажі діють саме так, що спонукає їх до морального компромісу або зради власних принципів. Наприклад, сцена, де Маклена намагається заробити проституцією, але, врешті, не може наважитися на цей крок, підкреслює межу людяності, яку вона не може переступити, на відміну від Зброжека, який перетворює смерть на бізнес.

Кожен герой у виставі – це певна ідеологічна позиція: Маклена – моральна жертва системи, символ пригнобленої гідності; Зарембський – людина, спотворена капіталом, уособлення деградації морального ідеалу; Анеля – образ духовної пустки, породженої надміром і відчуженням; батько Маклени – трагедія старшого покоління, яке не змогло захистити дітей від соціального хаосу; Музикант – оповідач, що стає частиною історії як символ поствоєнного періоду, що чекає всіх нас в швидкому майбутньому. Окрайкомуніст – додає ідеологічного контрасту, показуючи ілюзії революції.

Розкриваючи ці образи, постановка виходить за межі реалізму, тяжіючи до умовності, у якій соціальне стає метафорою духовного. Таким чином, п'єса перетворюється на етичну притчу, де кожна сцена впливає на розкриття головної думки вистави, яка переплітається зі змальовуванням соціальної ієрархії, що, в свою чергу, показує ставлення людей одне до одного.

Поступова форма постановки вимагає особливої організації сценічного простору. У виставі простір поділяється на дві площини: соціальні, і духовні: світ персонажів – сцена, де кожен із героїв історії постає заручником чогось, що є характерною людською вагою, такою як гроші, затьмарення ілюзіями тощо; другою ж площиною є глядацька зала, де діє музикант із жебраками, як ті, хто відпустив усі кайдани світу, вирвався з них за «4 стіну» («Четверта стіна» – концепція, характерна для художніх творів: персонаж не знає про те, що він є вигаданим героєм чийогось художнього твору і не здогадується про існування аудиторії, яка за ним спостерігає [11]).

Важливу роль у житті театру початку ХХ століття, а також постановках драми «Маклена Граса», відіграє Лесь Курбас – режисер, котрий є автором першої постановки. Про їх творчий дует із М. Кулішем написана не одна стаття, а сучасні режисери надихаються співпрацею цих двох геніїв. У статті «Розповідь про неспокій» Ю. Смолич писав: «...По людському Курбас і Куліш були навдивовижу різні, зовсім не подібні один до одного, я б навіть сказав абсолютні антиподи: Курбас – витончений інтелігент, Куліш... – обрубкуватий сільський дядько. Чого було в одного надміру, того не тільки бракувало, а взагалі зовсім не було в другого» [6; 333].

Як зазначає Д. Ходаківський: «Створюючи виставу «Маклена Граса», Лесь Курбас, за згодою Миколи Куліша, не ставив перед акторами завдання чітко дотримуватися авторського тексту. Актори перш за все досліджували своїх персонажів. Деякі з них були реальними історичними постатями: так, прообразом Падура став колишній польський міністр – композитор Подеревський. М. Крушельницький створював свого персонажа, спираючись не на опис М. Куліша, а й самостійно вивчаючи матеріали про свого героя. Інші учасники трупи, не маючи настільки точних прототипів, мали можливість імпровізувати «порушуючи» текст автора. Мета, яку ставив перед ними режисер – віднайти прообраз

героя в реальному житті, відповідає певним інтерпретаціям вправ «вербатім» [7; 63].

Остаточну редакцію п'єси «Маклена Граса» прочитано в «Березолі» навесні 1933 року, а прем'єра відбулася у вересні того ж року. Успіх цієї постановки був дуже великий (режисер Л. Курбас, художник В. Меллер; Маклена – Н. Ужвій, Зброжек – Й. Гірняк, Падур – М. Крушельницький, Граса – О. Романенко, Анеля – В. Чистякова, Зарембський – Д. Мілютенко, Дружина Зброжека – М. Пилинська), проте рецензії виявилися виключно негативними. Але, на нашу думку, негативні рецензії лише підкреслювали геніальність постановки. «Куліш писав у листі до О. Корнєєвої-Маслової: «П'єсу кваліфіковано як антихудожню, фальшиву, нікчемну, авторові нашіто проповідь індивідуального терору... словом... взято курс на знищення мене як художника» [4; 826].

Насправді, система не змогла знищити М. Куліша як митця, адже митець продовжується у своїй творчості.

У нашій постановці важливим є образ музиканта. Досліджуючи його у доробку Леся Курбаса Н. Корієнко зазначала: «Визначною роботою став у виставі Падур Крушельницького, який продовжив портретну галерею художників-інтелігентів, започатковану ще героями Лесі Українки, Є. Жулавського, Ю. Словацького. Актор грав Падуром філософом-жебракком, який з почуття протесту мешкає у собачій буді. Від бочки Діогена до буди Кунделя стелився довгий шлях бід, і бідака-філософ добряче обшарпався. Фрак його зотлів, рукавички діряві, котелок перетворився на розплющений млинець. «Апартаменти» Кунделя хіба не місце для «спілкування» з Кантом або св. Франциском?» [3; 297].

Цей образ музиканта є цікавим та специфічним як у п'єсі, так, сподіваємось, буде й у виставі, адже задум «шоу» змінює персонажа на більш іронічного та гумористичного..

Під час роботи над виставою, ми часто зверталися до постановки Леся Курбаса, яка є взірцем втілення експериментальної форми. Як зазначає Д. Ходаківський: «Вистава «Маклена Граса», завдяки новаторським експериментам Леся Курбаса, посідає важливе місце в історії українського театру. Вона є прикладом високої режисерської майстерності, що виявляється в організації репетиційного процесу, дослідженні меж експериментального театру при дотриманні театральних традицій, а також у роботі з шумовим та музичним оформленням. Окремої уваги заслуговують взаємодія акторів із цим звуковим конгломератом та принципи побудови мізансцен. Саме тому видається важливим заохочувати сучасних молодих режисерів звертатися до цього матеріалу, що сприятиме появі інноваційних постановок, які уможливлуватимуть рух від класичних інтерпретацій до експериментальних форм» [7; 64].

Висновки. В ході дослідження розглянуто останні матеріали наукових досліджень творчості М. Куліша та проаналізовано низку режисерських постановок вистав за твором «Маклена Граса» на сценах українських театрів, зокрема першу постановку Леся Курбаса. Отже, ця п'єса М. Куліша – не лише відображення подій того часу, а й історія про людину, яку зламала система, але яка, попри все, намагається залишитися собою. Через долю маленької Маклени М. Куліш говорить про нас усіх, про те, як важливо не втратити людяність навіть тоді, коли світ здається безнадійним. Це своєрідний крик душі, через який драматург та режисер і померли, страчені у 1937 році однією кулею.

Ця п'єса звучить гостро й сьогодні, бо проблеми, які в ній порушуються, не зникли: що робить нас людьми? як не зрадити себе у світі, де панує несправедливість? Режисерське осмислення твору лише підсилює ці сенси. Відмова від сухого реалізму на користь більш метафоричній формі дозволяє подивитися глибше, у саму суть конфлікту між людиною і системою. Кожен герой тут не лише персонаж, а відображення певної ідеї, внутрішнього болю чи морального вибору, а задумка «шоу» підкреслює це, дозволяючи глядачеві не тільки відчувати емоцію, а й подумати, осмисливши метафоричне відображення жахів епохи, які спонукають до рефлексії ще й сьогодні.

Відтак, драма «Маклена Граса» М. Куліша залишається не лише пам'яткою українського пореволюційного театру, а живим свідченням того, що справжнє мистецтво завжди про людину. І поки ми ставимо собі ті самі запитання, які ставив М. Куліш, його драма продовжує жити – на сцені й у нас самих.

Список використаної літератури

1. Атаманчук В. Художня умовність у відображенні сутнісних реалій свідомості: трагікомедія Миколи Куліша «Маклена Граса». *Філологічні студії*, 2018. С. 367.
2. Корнієнко Н. Лесь Курбас: репетиція майбутнього. Київ : Либідь, 2007. 328 с.
3. Куліш М. Г. Твори: В 2 т. Київ : Дніпро, 1990. Т. 1: П'єси / Упоряд., підгот. текстів, комент. Л.С. Танюка. 509 с.
4. Куліш М. Г. Твори: В 2 т. Київ : Дніпро, 1990. Т. 2: П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади / Упоряд., підгот. текстів, комент. Л.С. Танюка. Київ : Дніпро, 1990. 877 с.
5. Пашенко В. Проблематика соціальної нерівності в українській драмі міжвоєнного періоду. *Наук. зап. НаУ «КМА»*, 2020. Т. 130. С. 78–85.
6. Смолич Ю. «Розповідь про неспокій». Куліш Микола. П'єси: для серед. та ст. шк. віку / Микола Куліш. Київ : Школа, 2008. 336 с.

7. Ходаківський Д. Вистава Леся Курбаса «Маклена Граса» 1933 року як синтез художніх пошуків і теоретичних розвідок. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зб.* Вип. 50 / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов ; редкол.: Безугла Р. І., Виткалов В.Г., Горбань Ю. І. та ін. ; наук.-бібліогр. ред. наук. б-ки РДГУ. Рівне : РДГУ, 2025. С. 60-65.

8. Хоменко О. Соціальний аспект драматургії М. Куліша. *Український театр*, 2019. № 2. С. 34–41.

9. <https://hromadske.ua/lifestyle/231713-mykola-kulish-voyin-mytets-i-gete-z-tavrom-terorysta>

10. https://uk.wikipedia.org/wiki/alter_ego.

11. https://uk.wikipedia.org/wiki/четверта_стіна.

12. Слущкий В. Микола Куліш та Лесь Курбас: взірці сьогодення. *Sworld Journal*, 2025. 3 (29-03). С. 160-166. <https://doi.org/10.30888/2663-5712.2025-29-03-008>

References

1. Atamanchuk V. Khudozhnia umovnist u vidobrazhenni sutnisnykh realii svidomosti: trahikomedii Mykoly Kulisha «Maklena Grasa». *Filolohichni studii*, 2018. S. 367.

2. Korniienko N. Les Kurbas: repetytsiia maibutnoho. Kyiv : Lybid, 2007. 328 s.

3. Kulish M. H. Tvory: V 2 t. Kyiv : Dnipro, 1990. T. 1: Piesy / Uporiad., pidhot. tekstiv, koment. L.S. Taniuka. 509 s.

4. Kulish M. H. Tvory: V 2 t. Kyiv : Dnipro, 1990. T. 2: Piesy, statti, vystupy, dokumenty, lysty, spohady / Uporiad., pidhot. tekstiv, koment. L.S. Taniuka. Kyiv : Dnipro, 1990. 877 s.

5. Pashchenko V. Problematyka sotsialnoi nerivnosti v ukrainskii dramy mizhvoiennoho periodu. *Nauk. zap. NaU «КМА»*, 2020. T. 130. S. 78–85.

6. Smolych Yu. «Rozpovid pro nespokii». Kulish Mykola. Piesy: dlia sered. ta st. shk. viku / Mykola Kulish. Kyiv : Shkola, 2008. 336 s.

7. Khodakivskiy D. Vystava Lesia Kurbasa «Maklena Hrasa» 1933 roku yak syntezy khudozhnykh poshukiv i teoretychnykh rozvidok. *Ukrainska kultura : mynule, suchasne, shliakhy rozvytku : nauk. zb.* Vyp. 50 / uporiad. i nauk. red. V. H. Vytkafov ; redkol.: Bezuhla R. I., Vytkafov V.H., Horban Yu. I. ta in. ; nauk.-bibliohr. red. nauk. b-ky RDHU. Rivne : RDHU, 2025. С. 60-65.

8. Khomenko O. Sotsialnyi aspekt dramaturhii M. Kulisha. *Ukrainskyi teatr*, 2019. № 2. S. 34–41.

9. <https://hromadske.ua/lifestyle/231713-mykola-kulish-voyin-mytets-i-gete-z-tavrom-terorysta>

10. https://uk.wikipedia.org/wiki/alter_ego.

11. https://uk.wikipedia.org/wiki/chetverta_stina.

12. Slutskiy V. Mykola Kulish ta Les Kurbas: vzirtsi sohodennia. *Sworld Journal*, 2025. 3 (29-03). S. 160-166. <https://doi.org/10.30888/2663-5712.2025-29-03-008>

UDC 792.5:821.161.2-2 Kulish

THEORETICAL AND METHODOLOGICAL JUSTIFICATION FOR THE PRODUCTION OF THE PLAY «MACLEN GRASS» BASED ON THE PLAY BY M. KULISH

Ilya EVDOKIMOV – higher education (master) student of the 1st year of the RDT course,
Rivne State University for the Humanities, Rivne

Olena MELNICHUK – Associate Professor of the Department of Theater Directing,
Candidate of Art History, Rivne State University for the Humanities, Rivne

The aim of this work is to provide a theoretical and methodological justification for the staging of the play Maklena Grasa based on Mykola Kulish's drama, revealing the dramatic conflict through the analysis of human qualities, moral contradictions, and social inequality as the driving force of action.

Thorough understanding of key artistic principles in the director's interpretation, characterization of the epic method and its functioning in the stage space of the performance, as well as detailed analysis of characters, scenes, and stage solutions.

Research methodology. The paper analyzes the text of the play, studies by Ukrainian literary and art scholars (N. Kornienko, I. Gnidenko, N. Polyarush, V. Atamanchuk, O. Khomenko, etc.), and principles of Bertolt Brecht's epic theater.

Results. The conclusion is drawn that Maklena Grasa is not merely a reflection of its era but a timeless warning about dehumanization, where social inequality deforms human essence. The epic staging format, with the «alienation effect», transforms the play into a moral-philosophical experiment, distancing the audience for critical reflection. The image of the Musician is reinterpreted as an ironic commentator, breaking the fourth wall.

Novelty. An attempt is made to adapt Brecht's epic theater to the Ukrainian context, emphasizing the step-by-step (epic) method for revealing systemic dehumanization. The Musician's «show» concept is introduced as a modern ironic device, contrasting with Les Kurbas's original production.

The practical significance. The work can serve as a foundation for further scientific research on Kulish's dramaturgy in contemporary theater and may be used in developing curricula for directing and acting programs in art institutions.

Key words: symbolist drama, staging of a play, Mykola Kulish, dramaturgy, epic theater, Bertolt Brecht's theater system, director's decision, Les Kurbas.

Стаття отримана 1.07.2025

Стаття прийнята 23.08.2025

Стаття опублікована 22.12.2025