

Чечик Валентина, кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри ТІМ ХДАДМ

Ідеї абстрактного мистецтва у ранній творчості Вадима Меллера

Ключові слова: Вадим Меллер, українська сценографія, інструментарій абстрактного мистецтва, енергія кольорових сполучень, просторово-пластичний метод.

Valentyna Chechyk, Candidate of Art History, Associate Professor, Head of the Department of Theory and History of Art at KSADA

Ideas of abstract art in early artworks by Vadym Meller

Abstract: The report is devoted to the early Kyiv period in artworks by the Ukrainian avant-garde artist Vadym Meller (1917–1923). The research focuses on the realization of the ideas of abstract art in his easel paintings and theatrical projects.

Key words: Vadym Meller, Ukrainian scenography, the instruments of abstract art, the energy of color combinations, the space-plastic method.

Повернення В. Меллера до живопису після перерви у кілька повоєнних років маркувалося виходом співвітчизників «на межу» кубізму – до абсолютної абстракції. Незалежним та самостійним виразником цієї радикальної за часом художньої тенденції була О. Екстер. Її станковий і театральний досвід 1915–1917 рр., масштабно представлений на московській виставці «Бубновий валет» (1917) в серіях робіт «Кольорові ритми», «Кольорові динаміки», а також в ескізах до постановки «Соломія» О. Таїрова, інспірували вихід «із кола речей» (К. Малевич) багатьох українських митців, зокрема В. Меллера.

Мотивом ранніх гуашевих абстракцій постала хореографічна пластика Б. Ніжинської, а відкрита польською танцівницею у січні 1919 р. «Школа рухів» – першим експериментальним майданчиком В. Меллера як художника театру. Образи несли в собі повторювані пластичні фрази (поєднання зкруглених і загострених форм, наділених щоразу новим змістом), зачаровували невідворотньою енергією руху кольорових сполучень. Театральні листи В. Меллера бачилися Б. Ніжинській вправами з «колірної гармонії» – зі своїми ритмами, акордами, інтервалами, тональностями, своєю мелодією.

Пластичні відкриття нової художньої системи В. Меллер формулював як просторово-пластичний метод й транспортував до постановок режисера М. Терещенка. У їх першій спільній виставі «Небо горить» (1921) художник органічно використовував тіло актора як «абстрактний елемент», як інструмент для проєктування просторової пластики метафоричної за змістом і формою. Про можливості опанування простору через об'єм,

форму та колір В. Меллер заявив у своїй доповіді на Диспуті з приводу відкриття 2-ї виставки УАМ (1921).

В одному часовому відрізку з роботами для «Школи рухів» Б. Ніжинської (1919–1921) та «Центростудії» М. Терещенка (1921–1923) знаходяться два портрети, експоновані художником на 2-ї виставці УАМ: «Портрет Т. Шевченка» та «Етюд до портрета». Останній знаходиться у безпосередньому діалозі з театральними ескізами В. Меллера. Так само, як і в театральних аркушах, в яких майже завжди зберігався зв'язок з впізнаваною пластикою танцюриста, так і в портретному етюді, митець не відійшов від сюжетного змісту. Разом з тим, завдяки роботі з кольором фігуративні ремінісценції поглиналися самостійними безпредметними планами. Цей принцип очевидний і в живописній «Композиції» (1919–1920-й, НХМУ): сюжетний мотив має кубистичне посилення, але його «розречевлення» до рівня елементарних живописних рим, які щільно насичують собою простір, створює відчуття рухливого безпредметного світу.

Художник унікав реального мотиву зображення й йшов у бік абстрактної форми у сценографічному рішенні «Газ» за п'єсою Г. Кайзера (режисер Л. Курбас, 1923). Наділена просторово- та ритмоутворюючими функціями, сценічна структура конструювалася з геометризованих мас, монолітних та скульптурних за своєю пластикою. Напруга силових ліній спадів та підйомів, розривів та напливів компенсувала стриманість її колірного вираження. Лаконізм колористичного рішення та чіткість з'єднання чистих елементів геометрії (кіл, дуг, квадратів, вертикальних та горизонтальних ліній) визначили побудову форми і в ескізах костюмів.

Візуальним рішенням березільського «Газу» митець відкривав новий період творчого експерименту, синхронізованого із очевидною логікою загальних процесів – поширенням на початку 1920-х рр. ідей конструктивізму.

