

Тетяна МЕЛЬНИК

## ПОГЛЯД НА СЦЕНОГРАФІЧНУ СПАДЩИНУ ВАДИМА МЕЛЛЕРА

*(Пам'ятки із зібрання Державного музею театрального,  
музичного та кіномистецтва України)*



*Вадим Меллер, 1930-ті рр.*

Українське мистецтво 10–30-х рр. ХХ ст. було ознаменоване багатьма видатними постатями. Серед них особливе місце посідає Вадим Георгійович Меллер – один із найяскравіших представників українського авангарду. Сьогодні ім'я В. Меллера є модним. Колекціонери багатьох країн світу мають за честь тримати у своїх колекціях роботи цього українського митця, витрачаючи значні кошти на їх придбання. Проте досвід показує, що далі моди на ім'я майстра справа не заходить, розуміння соціокультурного, мистецького значення спадщини В. Меллера є досить поверховим.

Поглибити розуміння сценографічної творчості В. Меллера через інтерпретацію його творів прагнуть мистецтвознавці. Проте, на жаль, відповідних праць обмаль. Крім ґрунтовної монографії З. Кучеренко [1], відзначимо публікації І. Диченка [2], В. Габелка [3], О. Петрової [4]. Праця З. Кучеренко найповніше розкриває життєвий шлях та творчість В. Меллера в царині сценічного мистецтва, проте інтерпретація робіт художника обмежена рамками пануючої тоді ідеології. Публікація В. Габелка є невеликою за обсягом і радше має інформаційно-просвітницький характер, ніж детальний мистецтвознавчий аналіз сценографічної спадщини майстра. В пострадянський час мистецьку громадськість сколихнула стаття І. Диченка. Автор спробував сформулювати новий напрямок роздумів над сценографією В. Меллера.

Справу популяризації та дослідження сценографічної спадщини В. Меллера взяли на себе музейні

установи – Національний художній музей України і Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. Зазначені заклади, за ініціативи та активної участі Брігітти Ветрової, дочки митця, 2004 р. організували виставку найкращих робіт В. Меллера “Пригоди Авангарду”. В каталозі до виставки опубліковано статтю О. Петрової – художника, кандидата мистецтвознавства. Зазначена стаття розкриває специфіку творчості митця як авангардиста. Розуміючи необхідність дослідження та популяризації саме сценографічної спадщини В. Меллера, науковці МТМКУ вирішили влаштувати відповідну виставку до 125-річчя від дня народження митця на основі творів, що зберігаються у фондах музею. На виставці експонуються 54 роботи художника 1919–1933 рр. – періоду його яскравих експериментів, творчих пошуків художньої виразності. В центрі експозиції вражаючі шедеври авангарду – ескізи костюмів для хореографічної студії Б. Ніжинської. Розміщений на мольберті незакінчений ескіз костюму до балету “Мефісто” на музику Ф. Ліста дає змогу нібито підглянути за процесом творчості митця. Оскільки В. Меллер сам розробляв рекламу театру “Березіль”, на виставці представлені афіші. В афішах “Березоля” художник досягає дивовижної виразності, оперуючи при цьому лише поєднанням різноманітних шрифтів, різних за розміром. Використовуючи червоно-чорну палітру та біле тло – канони конструктивізму – В. Меллер надав рекламі театру оригінальних неповторних рис.

На жаль, виставка є тимчасовою, експозиційна площа залу не дозволяє продемонструвати всю колекцію в цілому (інші роботи можна оглядати в електронному вигляді), відвідати її можуть лише кияни та гості столиці. Таким чином, наша стаття є спробою інтерпретації сценографічних творів В. Меллера на прикладі пам'яток, що зберігаються у фондах музею, з метою актуалізації його сценографічної спадщини в сучасній українській культурі та науці.

У колекції Музею театального, музичного та кіномистецтва України зберігається понад 420 творів Меллера-сценографа (ескізи костюмів, декорацій до 59 вистав), а також фото та особисті документи художника, які цілісно й комплексно відображають творчість та життєвий шлях одного із найталановитіших авангардистів Європи. Роботи майстра надходили до музею починаючи з 1923 р. Від січня 1923 р. в Мистецькому об'єднанні "Березіль" (МОБ) почала працювати Музейна комісія, яка збирала документи з історії українського театру та створила музей. Він став основою нинішнього Музею театального, музичного та кіномистецтва України. Комісія започаткувала "музейний податок" – кожен митець мусив зробити дарунок музею. Можливо, перші експонати В. Меллер подарував сам. На звороті деяких

творів можна побачити печатку "Березоля". Значну кількість ескізів в 70-ті рр. передала музею дочка художника – Бригітта Вадимівна Ветрова, яка багато зробила для популяризації творчості В. Меллера. Шедеври митця були складовою частиною виставок, які експонувалися на Всесвітньому театральному фестивалі в Мехіко (Мексика, 1990 р.), в 1993 р. – в Мюнхені під час Днів Баварії та в Тулузі у Дні Києва.

Аналізуючи твори, що зберігаються в колекції музею, сценографічну творчість В. Меллера умовно можемо поділити на три періоди: 1) 1919–1930 рр.; 2) 1930–1934 рр.; 3) 1934–1959 рр. В основу такої періодизації покладено зміни в ідейно-художньому спрямуванні роботи митця. В першому періоді твори В. Меллера належали до авангардистських течій. Другий період був перехідним, позначеним посиленням тиску на мистецтво з боку офіційної радянської ідеології. Третій період характеризується творенням сценографії переважно для класичних творів та наближенням художника до реалізму у використанні виражальних засобів.

Розглядаючи перший період сценографічної творчості В. Меллера, необхідно декілька слів сказати про його мистецьке становлення.

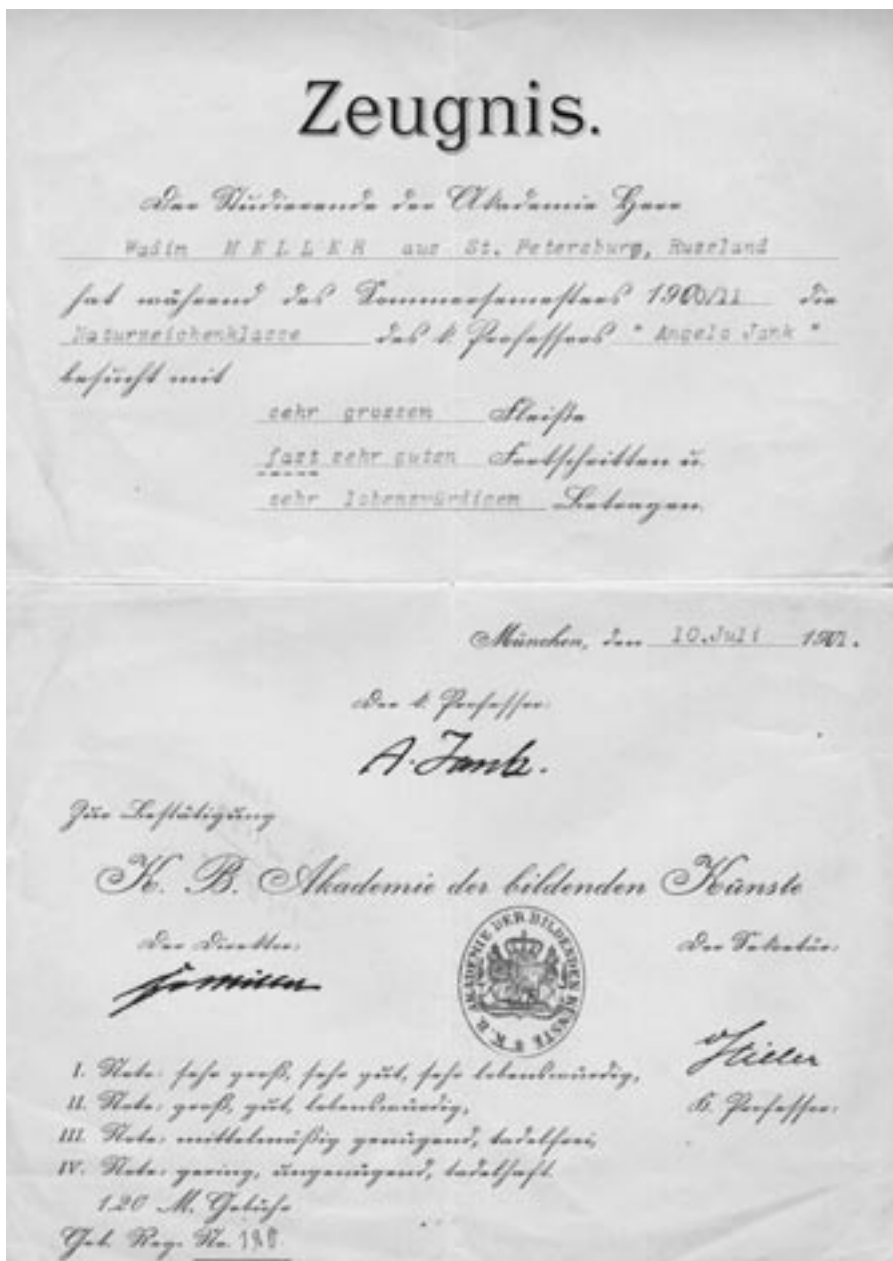
*В. Меллер серед художників та технічних працівників театру "Березіль", 1920-ті рр.*



Особливість творчої думки художника полягала в синтезі багатьох культур. В. Меллер народився 1884 р. в Петербурзі в родині чиновника міністерства юстиції. Батько митця, Георгій Меллер, був шведом, матір Хелена Карузо – наполовину грекinya, наполовину італійка. В Києві, за службовим призначенням батька, родина оселяється надовго. Українська земля, славна своєю полікультурністю, прийняла митця, який назавжди став українцем. З Києвом пов'язаний значний етап у житті і творчості Меллера. Майбутній художник вступає 1903 р. до Київського університету Св. Володимира на математичний факультет. Потяг до точних наук, можливо, знайшов своє відображення в строгому аскетичному почерку В. Меллера, його кубо-футуристичних та конструктивістських поглядах. З 1905 по 1908 р. навчався в Київському художньому училищі. Після отримання диплому юриста 1908 р. вступає до Мюнхенської академії мистецтв [5]. Під час навчання В. Меллер мав можливість ознайомитися з ді-



Ескізи костюмів Марселіни та Керубіно до вистави "Весілля Фігаро" П. Бомарше. Київський театр комедії О. Смирнова, 1920 р.



Свідоцтво В. Меллера про закінчення натурного класу в Мюнхенській академії мистецтв, 1910-1911 рр.

льність новоутвореної (1909) групи “Синій вершник” – південного крила експресіоністів. Закінчивши Академію з відзнакою, він їде до Парижа і вступає до “Вільних майстерень”, відвідує клас відомого скульптора А. Бурделя в його приватній академії, присутній на його коректурах учнівських робіт. Атмосфера столиці мистецтва з її музеями і виставками, з її розмаїттям художніх стилів збуджувала жагу до експериментування. У Парижі В. Меллер дебютує в “Салоні незалежних”, його запрошують стати членом Міжнародного товариства мистецтва і літератури. Успішна участь у весняній виставці “Салону мистецтв” зумовлює запрошення художника бути експонентом “Осіннього салону”, де також беруть участь Пікассо, Метценже, Брак, Дерен.

Після жовтневого перевороту 1917 р. український європеєць повертається на Батьківщину, до Києва, щоб реалізувати свій потенціал у вирі революційних перемін. Тут він вперше пробує свої сили як сценограф, оформлюючи вистави хореографічної студії Б. Ніжинської. Розпочавши свою “співтворчість” з мистецтвом сцени, він працює разом із засновницею українського авангарду О. Екстер. В ескізах костюмів до “Ассирійських танців”, балету “Місто” на музику С. Прокоф’єва (1919–1920) В. Меллер яскраво передає внутрішню динаміку руху в ніби статичних, сповнених величі постатях. Бачення реальності багатозарове як своїм зображенням, так і



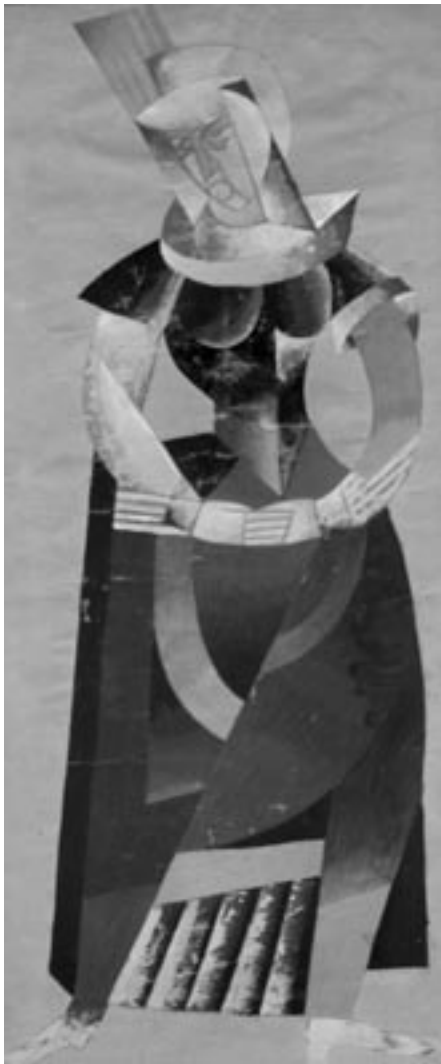
*Ескізи костюмів Офіцера та Сина мільярдера до вистави “Газ” Г. Кайзера. Театр “Березіль”, 1923 р.*

*Світлина з вистави “Газ” Г. Кайзера. Театр “Березіль”, 1923 р.*





Ескіз костюма Судді до вистави “Метр Патлен”. Київський театр комедії О. Смирнова. 1920 р.



Ескіз костюма до вистави “Мазепа” Ю. Словацького. Перший державний театр ім. Шевченка, 1921 р.

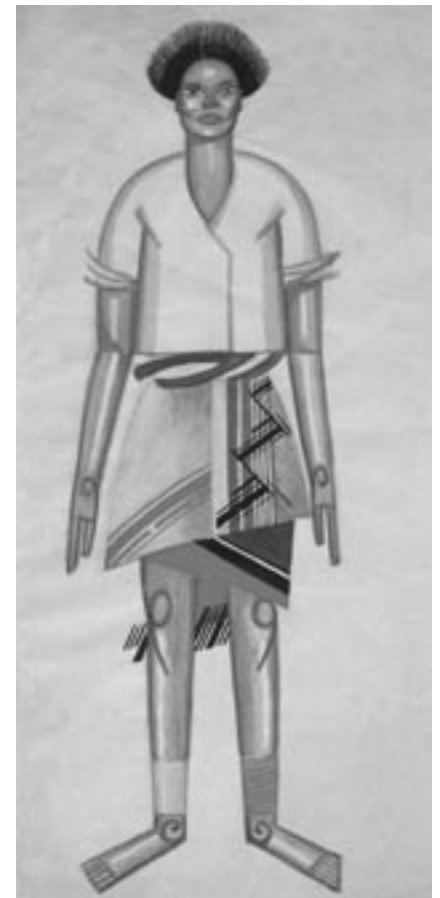
міркуванням. Постать поділяється на велику кількість геометричних площин, кутів зору у прагненні довести до глядача найповнішу інформацію. Через поєднання кольорів крізь одяг ніби проступають обриси тіла танцюриста. Переважає багатоколірність, вона виражається в теплій гамі. В ескізі костюма до балету “Маски” на музику Ф. Шопена (1919–1920) динамічно передано стихію рухів танцю. Краї костюма залишились ще в попередньому русі, а витончена постать уже динамічно прямує в іншій. І знову різнобарвна яскрава гама, що заворожує сміливим поєднанням кольорів. Певний час автором костюма “Маски” вважалась О. Екстер. Геометрична чіткість, дроблення реальних об’єктів на стереометричні примітиви, будова силуету площинами кольорів, притаманні кубізму та кубо-футуризму, зближують ескізи В. Меллера з роботами О. Екстер. Але тут не може бути мови про прямі впливи чи наслідування: В. Меллер відповідно до вимог часу шукав своїх індивідуальних та оригінальних засобів виразності.

У костюмах до вистав “Весілля Фігаро” та “Метр Патлен” у Київському театрі комедії під керівництвом О. Смирнова знову чіткість силуету, геометричність форм, контрастне поєднання кольорів свідчать про послідовність та дотримання митцем свого стилю. Кожний ескіз костюма, зроблений із глибоким проникненням в драматургічну основу вистави, передає основні риси героя, вказує на манери поведінки та руху. І знову можна насолоджуватися прописаними окремими деталями, м’якими складками жіночих костюмів та чіткими, місцями загостреними, чоловічими.

Ескіз костюма Прюдана до вистави “Золоте черево” Ф. Кроммелінка. Харківський театр ім. Шевченка, 1926 р.



Ескіз костюма Тубільця до вистави “Седі” С. Моема. Театр “Березіль”, 1926 р.



Наступним творчим завданням була робота В. Меллера над виставою “Мазепа” Ю. Словацького в Театрі ім. Шевченка (1921). Стилізація костюмів допомагає відчутти сувору атмосферу вистави. Чіткі геометричні силуети тільки підкреслюють кожний характер. Постаті Мазепа, Збігнева зображені міцними та величними. В кольорі костюмів переважає сіро-червоно-зелена гама. Ескізи декорацій, на жаль, як і в більшості випадків, не збереглися, тому надзвичайно цінно, що в колекції музею залишився макет до цієї вистави. Сувору атмосферу підкреслена чорно-білими кольорами, що слугують фоном для розгортання подій, нічого зайвого, мінімум предметів, відчувається потяг художника до лаконізму та образної символіки.

Межі свого мистецького таланту В. Меллер розширює, спробувавши 1921 р. сили як режисер у Київському театрі ім. Г. Михайличенка у постанові “Небо горить”. Виявивши новітній підхід в оформленні сцени, художник використовує абстрактні декорації: станки, пандуси. В колекції музею зберігається ескіз костюма до цієї вистави, виконаний за канонами кубізму в червоних тонах.

Потяг В. Меллера до сценографії, його новаторство, обізнаність із західноєвропейським мистецтвом привели до творчої співпраці із Л. Курбасом в період 1922–1933 рр. Л. Курбас згуртував навколо себе найталановитіших діячів театральної справи, захоплених ідеєю створення театру, якого ще не бачив український глядач. Гостре відчуття сучасності, розуміння високого призначення мистецтва, професійна культура і кипуча енергія одразу роблять В. Меллера однією з головних постатей нового колективу.

До “Березоля” В. Меллер прийшов сформованим митцем. Можна припустити, що крім висококваліфікованого і талановитого художника, Л. Курбасові вдалося залучити до березолівського творчого життя “ідеолога” західноєвропейського мистецтва. У театрі В. Меллер знаходить широкі можливості для вияву своєї індивідуальності, працюючи головним художником, керівником макетної майстерні, де учнями його були В. Шкляєв, Є. Товбін, М. Симашкевич, Д. Власюк. Макетна майстерня була своєрідною академією для майбутніх художників, які мали практику на сцені провідного театру України. Талант молодих митців формувався під впливом новаторських ідей В. Меллера, що мало велике значення для появи нових художніх традицій. М. Симашкевич згадує: “Вадим Георгійович із великою дбайливістю проводив з нами роботу над макетами, вчив розрішати композицію сценічної коробки, знаходити образ вистави, учив і іншим компонентам оформлення вистави, які є необхідними знаннями для праці художника кону. Ми всі дуже поважали свого вчителя. Він завжди був для нас великим авторитетом, його глибока культура, ерудиція в питаннях естетики, історії матеріальної культури завжди були для нас невичерпним джерелом під час навчальних років” [6].



Ескіз костюма Міністра війни до вистави “Мікадо” за А. Саллівеном. Театр “Березіль”, 1927 р.



Ескіз костюма Солдата до вистави “Мікадо” за А. Саллівеном. Театр “Березіль”, 1927 р.

Світлина з вистави “Джиммі Гітінс” за Е. Синклером.  
Театр “Березіль”, 1923 р.



Ескіз костюма до вистави  
“Хазяїн” І. Карпенка-Карого.  
Театр “Березіль”, 1932 р.



Для здійснення головного завдання нового театру – “ідеологічної перебудови глядача” – Курбас робив установку на “техніку як пафос часу”. Замість емоцій – механізована, показана в проєкції фактура вистави. Не відкидаючи взагалі емоційності як чинника мистецтва, він вважав емоцію лише одним, і не найголовнішим, з компонентів. Основне – посилення інтуїтивного сприймання. Саме на цьому базувався курбасівський принцип “перетворення”. Прагнення відійти від основних положень традиційного побутового театру привели “Березіль” до конструктивізму. Коли “Березіль” переходить у приміщення театру Соловцов (нині приміщення Національного драматичного театру ім. І. Франка), художник повністю переобладнає його сцену. “На сцені були зняті всі куліси, падури, не було завіси, а тло сцени було пофарбоване на чорне. І на цьому фоні робилися різні конструкції в кольорах сірому та мумії”[7]. Сценічні конструкції перших постанов В. Меллера для “Березоля” – станки, пандуси, сходи – “як прибори в цирку”, “нічого не зображують”, вони – “трамплін для розвитку дії”. В афішах і програмах театру зазначалося, що конструкції (а не декорації!) створив художник-конструктор В. Меллер. Конструкція В. Г. Меллера до вистави “Газ” Г. Кайзера – одного із найвидатніших представників німецького експресіонізму – мала вигляд масивної споруди з великими підйомами та западинами, скомпонована несиметрично та пофарбована сірою фарбою з додаванням тирси. В ній усе було обмірковане двома майстрами, режисером і художником, все пристосоване до розгортання масових сцен. На конструкції праворуч – невелике підвищення зі стовпом дуже вдало вмонтоване в загальну композицію. На цьому місці відбувалися ключові моменти вистави: монологи, ридання, надгробний плач по загиблих від вибуху газу [8]. Для цієї вистави Вадим Георгійович зробив три трикутні завіси, які динамічно спадали на тросах і завершували – надзвичайно міцно і трагічно зроблену Курбасом – ма-



Світлина до вистави  
“Диктатура”  
І. Микитенка.  
Театр “Березіль”,  
1930 р.

сову сцену загибелі робітників. Експресію та динамізм вистави підкреслювали широкі промені прожекторів. Костюми до вистави були виконані для кожної групи, оскільки головного героя серед учасників дії не було, ним була маса. Робітники були одягнені в костюми кольору тьмяно-білого, синього та вохристого із закачаним правим рукавом. Капіталісти – у фрачних парах. Належність до кожної групи підкреслював знак на грудях. Офіцер на грудях мав зображення мішені, Робітник – символ праці, Інженер – геометричне креслення.

Вистава “Джиммі Гігінс” за романом Е. Синклера (1923) також була оформлена у принципах конструктивізму. Декорація до вистави складалася із семи високих станків та екрану для показу кінематографічних епізодів, який був частиною оформлення та при потребі асоціювався з вітрилом [9]. Г. Веселовська зазначає, що у театральній практиці риси конструктивістського стилю відносять насамперед до сценографічного рішення, автор якого, художник, виступав повноцінним співтворцем вистави, творцем сценічної концепції. Здобутки ж сценографів-конструктивістів в українському театрі були насправді надзвичайно вагомими і мали радикальний характер. Адже сценічні конструкції у виставах українського авангарду проєктували видатні майстри – В. Меллер, А. Петрицький, О. Хвостенко-Хвостов, Г. Цапок, В. Шкляєв, М. Симашкевич та інші. Завдячуючи надвиразності сценічних конструкцій українського театрального авангарду, сценографія надовго карбувалася в пам’яті глядача. Вона сама, поза виставою, для якої була створена, ставала предметом дискусій і, вражені новаторськими сценографічними рішеннями, сучасники вистав запам’ятовували лише багатофункціональну рухливу або статичну конструкцію, що була динамічним осердям вистави чи середовищем для подій. Через конструктивне оформлення закладалися основні принципові риси цього авангардного напрямку в театрі: просторова абстрактність, системність, структурність, функціональність, дієвість, урбанізм [10].

Ескіз костюма до вистави “Маклена Граса” М. Куліша. Театр “Березіль”, 1933 р.





Ескіз декорації до вистави “В степах України”  
О. Корнійчука. Харківський театр  
ім. Шевченка, 1940 р.

Ескіз костюма та декорації до вистави  
“Шельменко-денцик” Г. Квітки-Основ'яненка.  
Харківський театр ім. Шевченка, 1944 р.



Втіленням досягнень попередніх років стала в творчості В. Меллера робота над виставою “Диктатура” І. Микитенка (1930). Від художника вимагалось продумати таку декораційну установку, яка б дозволяла швидко змінювати місце дії, зберігати цілісність образу, не відвертаючи на це увагу глядачів. Як завжди, оформлення В. Меллера надзвичайно функціональне [11]. Підлога сцени складалася з шести довгих (на всю ширину сцени) вузьких площин. Кожний планшет висувався на потрібну висоту, а якщо одним боком – з’являлись пагорби. Один з планшетів при потребі перетворювався то на підвісний міст заводського цеху, то на лаву в сільраді або стіл для “Півневого бенкету”. Між планшетами були розташовані рейки, якими акторів “подавали” на сцену. Костюми акторів відповідали класовій належності. Художньо майстерно розроблений грим посилював гротескність образів куркулів.



Того самого 1930 р. після “Диктатури” театр ставить “97” М. Куліша. В сценографічному вирішенні вистави художник використовує конструкцію зі змінними деталями переднього плану. І знову оформлення лаконічне та функціональне, але вже не зовсім умовне, оскільки драматургічний матеріал вимагав не абстрагованих, а конкретних предметів. У центрі розміщувався овальний подіум зі сходами, який символізував то сільраду, то церкву, то хату сільську, та був тією ареною, де точилася боротьба за ствердження ідей нового життя. А його центральна позиція концентрувала увагу глядача, надаючи динамізму подіям. Ескізи костюмів вирішено як зарисовки народних типів, без деталізації, з ознаками примітивізму, схематизму. Якщо декорації ще чітко належать до конструктивістського напрямку, то в ескізах костюмів уже помітний другий період творчості – перехідний.

В оформленні вистави “Хазяїн” І. Карпенка-Карого Майстер відмовляється від традиційного натуралістичного побуту. Умовна декорація дає натяк на інтер’єр хати. Щоб підкреслити жагу до накопичення, безглуздість існування Пузиря, художник у сцені іменин хазяїна разом з матеріальними речами оформлення свята вводить щити з плоскими зображеннями страв та меблів. Ескізи костюмів вже не можна віднести до конструктивістського стилю. Вони мають дещо карикатурний та гротескний вигляд, чим, можливо, підкреслюють ставлення митця до ситуації, що склалася в мистецтві. Згортання революційної свободи, пов’язаної з тоталітаризацією та авторитаризацією СРСР позначилися на творчості В. Меллера. Якщо розглянути ескіз костюма Зброжека (“Маклена Граса”, 1933 р.), то форма та поєднання кольорів (чорний, червоний, зелений з синім та жовтим) вказують на близькість до так званого постконструктивізму.

Переломним у творчості В. Меллера був 1934 р. Після усунення Л. Курбаса від обов’язків художнього керівника “Березоля” і звільнен-



Ескіз костюма до вистави “Богдан Хмельницький” О. Корнійчука. Харківський театр ім. Шевченка, 1939 р.

Ескіз декорації до вистави “Вишневий сад” А. Чехова. Київський театр ім. І. Франка, 1946 р.





Ескізи костюмів до вистави “Бокаччо”  
Ф. Зуппе. Київський театр музичної комедії,  
1946 р.



ня з роботи почалась реорганізація. В творчості митця накреслюється перехід до реалістичніших засобів виразності. У виставі “Бастилія Божої Матері” І. Микитенка (1934) з’являється писаний задник. Ескізи костюмів до “Землі” М. Вірти (1938) виконані реалістично, з максимальним підкресленням часу. Живопис В. Меллер використовував уже у виставі “Тетнулд” Ш. Дадіані (1932), але у вигляді полотен із зображенням гір, щоб підкреслити героїчні події з життя непокірних горців. Оформлюючи історичну драму “Богдан Хмельницький” О. Корнійчука (1939), художник продемонстрував ґрунтовні знання історії та звичаїв українців. Кожний костюм українського козака або польського воїна, панночки, ксьондза, блазня доводить досконале володіння етнографічним матеріалом. Пафосно виконані декорації передають дух визвольної боротьби.

Дуже цікавим, на наш погляд, є оформлення сцени у виставі “В степах України” О. Корнійчука (1940). Задник вирішено у вигляді килима, що мінявся відповідно до зміни декорацій. Деталі оформлення: тин, оплетений мальвами, віз, лава, – яскраво відтворюють національний колорит. Їхнє гармонійне розміщення на сцені виявляє талант художника до узагальненого вирішення простору.

Ескіз костюма Шельменка “Шельменко-денщик” Г. Квітки-Основ’яненка (1942) виконаний надзвичайно майстерно, з яскравим поєднанням фарб. Персонаж намальований реалістично, з вираженими національними рисами. А ретельно розроблений задник вказує на остаточний перехід В. Меллера до реалістичного стилю.

В. Меллер стає 1948 р. головним художником Київського театру музичної комедії. Митець, оминаючи ідеологічний тиск, показав бездоганний художній смак, зрілість та сценографічну винахідливість при оформленні оперет “Бокаччо”, “Летюча миша”, “Вільний вітер”.

Серед великої кількості вистав останнього періоду творчості майстра слід відзначити “Вишневий сад” А. Чехова, “Крила” О. Корнійчука, “Доктор філософії” Б. Нушича, “Король Лір” В. Шекспіра в Київському театрі ім. І. Франка, де В. Меллер був головним художником з 1953 по 1959 р. Ескізи костюмів до вистави “Доктор філософії” (1956) – дотепні та карикатурні, перегукуються ідейно із стилем, характерним для “Золотого черева” (1926) [12]. Це вказує на те, що художник зберіг, мистецьку винахідливість, потяг до незвичного, залишаючись авангардистом по суті все життя.

Розглядаючи ескізи костюмів та декорацій майстра, його власноруч зроблені макети, не можна не помітити досконалого володіння всіма засобами сценічної виразності. Завжди в кожній декорації було все обумовлено, нічого зайвого.

Сценографічна спадщина становить основний доробок художника. Близько сорока років він співпрацював з мистецтвом сцени. Вивчаючи твори майстра, можемо спостерігати за становленням, розквітом та всіма етапами розвитку української сценографії. Те, що В. Меллер працював головним художником у трьох провідних театрах України, свідчить про

майстерність, універсальність, невичерпність його творчого потенціалу. Творчість В. Меллера – типова для художника того часу: радянська ідеологія брутално руйнувала індивідуальне мистецьке сприйняття Майстра, його стиль. Проте митець не зламався, намагаючись довести непереможність таланту та свободу його реалізації.

Один із зачинателів українського театральнo-декораційного мистецтва, Вадим Меллер зробив важливий внесок у розвиток національної сценографії. Він став засновником конструктивізму в сценічному мистецтві України. Він був активним прибічником програми “культурного синтезу”, яка мала об’єднати архітектуру, театр, кіно, простір, просвітництво. Роботи великого Майстра через дев’яносто років незмінно сучасні, він завжди залишатиметься в авангарді сценографічного мистецтва України.

1. Кучеренко З.В. Вадим Меллер. – К.: Мистецтво, 1975. – 80 с.
2. Дыченко И. Аристократ в авангарде // Столичные новости. – 2004. – 14-20 декабря.
3. Габелко В.Т. Режисер фарб. – Україна. – 1974. – № 19.
4. Петрова О. Експресивний конструктивізм Вадима Меллера. Каталог виставки “Пригоди Авангарду”. – К.: НХМУ, 2004. – С. 5-37.
5. Ф “Р” інв. №№ 5388, 5385. – МТМК України.
6. Симашкевич М. Спогади про мого вчителя. – МТМК України. – Ф “Р” інв. № 10042. – 5 арк.
7. Там само.
8. Ф “Ф” інв. №38315/2. – МТМК України.
9. Ф “Ф” інв. № 61610. – МТМК України.
10. Веселовська Г. І. Дванадцять вистав Леся Курбаса: Навч. посібн. для вищ. навч. закл. культури і мистецтв. – К.: ДЦТМ ім. Леся Курбаса, 2005. – 316 с.
11. Ф “Ф” інв. № 65779. – МТМК України.



Ескіз костюма до вистави  
“Доктор філософії” Б. Нушича.  
Київський театр ім. І. Франка, 1956 р.

Ескіз декорації до вистави “Король Лір”  
В. Шекспіра. Київський театр  
ім. І. Франка, 1959 р.

