

19 ИЮН. 41

ДЕЯТЕЛИ УКРАИНСКОЙ СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ

В. Г. МЕЛЛЕР

Комната напоминает скорее кабинет ученого, чем мастерскую художника. Она заполнена книгами, изданными в Петербурге и Вене, Кракове и Львове. Томы, напечатанные на русском и украинском, польском и немецком языках, начисто закрывают стол. Вадим Георгиевич Меллер интересуется всеми деталями экономики, культуры, быта гугулов. Он изучает ландшафты, крой костюмов, утварь, обычаи, рельеф Гугульщины.

Готовясь к оформлению пьесы Л. Первомайского, художник начинает работать как ученый. Он кропотливо исследует многочисленные источники, стремясь узнать все о Гугульщине. Он действует как исследователь, который ничего не принимает на веру. Он изучает одежду как портной, строение жилищ, как архитектор, вышивки, как фольклорист.

В эти дни Меллер гонит от себя фантазию художника, которая способна увести его от точных представлений. С добросовестностью ученого, шаг за шагом, он открывает для себя объективно существующий мир, познает его во всей сложности.

Это очень прозаическая работа, но только она придает творчеству Меллера ту правду искусства, которая живет правдой жизни. Его вдохновение всегда является плодом упорнейшего труда.

Подготовительный процесс порой занимает много времени. В этот период краски и кисти художника остаются нетронутыми. Но вот прочитана последняя книга, предмет ясен. Художник, словно старожил, уверенно ходит по далекой земле, ему знакомы ее обычаи, он видит цвет ее гор, озаренных солнцем, он слышит мелодию песен, ощущает своеобразие края. Теперь за работу! Исследователь и фольклорист, краевед и архитектор, ботаник и статистик как бы растворяются в художнике, обогащая его.

Много месяцев работает Меллер над

«Олексой Довбушем». Сотни эскизов заполнили его альбом, художник упорно ищет такое решение, которое бы полностью передало суровую торжественность, романтическую приподнятость пьесы.



Театральный художник по своей функции, по природе театра призван к самоограничению. Он то и дело должен наступать на горло своей песне. Самая яркая картина, созданная на сцене, ничего не стоит, если она не выражает идею пьесы, не помогает исполнителю.

Немало есть у нас художников, которые сверкают на сцене для себя. Спектакль для них — лишь повод показать свое мастерство во всем блеске. С удивительной легкостью такие художники

порхают со сцены на сцену, ничем не поступаясь и ничего не забывая. Любую сцену они воспринимают как место, где очень удобно развешивать свои произведения. Такие люди неохотно подчиняются режиссеру, свой замысел для них дороже идеи спектакля.

Большинство работ Меллера нельзя назвать сверкающими. Его оформление никогда не отличалось самодовлеющей красотой. Если попытаться определить только одним словом творчество этого большого художника, то этим словом явится — органичность. Каждый доскут его декорации вытекает из идеи автора, мысли театра. Его работу над пьесой меньше всего можно назвать расцветкой сцены. Меллер видит свою задачу прежде всего в том, чтобы создать красками произведение, которое будет звучать в одном тоне с пьесой. В лучших его работах оформление прямо и непосредственно выражает мысль автора. Поистине можно сказать, что оно играет в спектакле.

Деятельность Меллера вот уже 20 лет неразрывно связана с харьковским театром имени Шевченко — редкий пример постоянства среди художников. Стиль его работ в значительной степени определяется творческим направлением шевченковцев и, с другой стороны, стиль шевченковцев в значительной степени определяют работы Меллера. Он — художник-романтик, знающий острый и точный язык красок. Он горячо любит живопись, полагает ее силу, умеет пользоваться богатыми средствами палитры. Его искусство отличается большой чистотой, подлинным благородством, оно несет в себе неумирающие традиции искусства классического.

Меллер — художник глубоко национальный, он связан с украинским народом, всей своей жизнью своими склонностями, вкусом к фольклору. Неудивитель-

но, что его работу всегда отличает проникновение в гущу народного искусства. Из этого могучего родника он черпает неисчерпаемое богатство красок и тем.

Он пришел в искусство уже зрелым, сложившимся человеком. Сызмальства он увлекался рисованием, но родители предпочли для сына карьеру поспокойней и поверней. Он учился на юридическом факультете Киевского университета, штудировал римское право. Но юриста Меллера не влекли залы суда, он попрежнему писал этюды, получил рекомендательное письмо Рубо — автора Севастопольской панорамы, и человек, только что окончивший университет, снова стал студентом — на этот раз Мюнхенской Академии художеств.

Его учитель Янк был добросовестным, культурным педагогом, отличным рисовальщиком, недурным баталистом. Спустя четыре года — в 1912 году, получив похвальный отзыв Академии, Меллер прощался с профессором, который пожимал плечами и недоуменно спрашивал:

— Зачем вам ехать в Париж? Ах, эта мода! Ведь в Мюнхене есть все, что необходимо художнику.

Молодого художника манил город, в котором жили Гоген, Маттис, поднимался Пикассо. В кипении преходящей моды утверждался один кумир и тотчас сменялся другим. Много молодых художников бросались в этот водоворот течений и школок, ломая ношу, а вместе с ними и себя. К ним полностью относились строки В. В. Маяковского.

Бывало —
сезон,
наш бог — Ван-Гог,
другой сезон —
Сезан.

У Меллера была крепкая основа. Он сложился как художник под влиянием других веяний. Его пленяли реалистические полотна Сурикова, его вдохновляла жестокая правда картин Репина.

«Портрет матери», выставленный в весеннем салоне, свидетельствовал, что в ту пору художник твердо стоял на плодотворной, реалистической почве. Париж придал остроту его зрению, принес технику, но не лишил самобытности.

Меллер близко сошелся с группой испанцев, поклонников Гойи, гордо несших бремя нищеты и знамя честности в искусстве. Они голодали, но не сдавались. Меллеру не раз предлагали выгодные заказы. Фирма платила 30 франков в день за роспись салонов и салон-вагонов, принадлежащих банкирам, но художник не хотел работать на потребу и утеху клиентов, имевших солидный счет в банке и ровно никакого вкуса. Но и в России, куда он прибыл до начала войны 1914 года, художник Меллер никому не требовался.

Талант его признали лишь рабочие и крестьяне, взявшие власть в свои руки. Вместе с Шифринным, Рабиновичем, Тышлером он одевал улицы Киева в праздничные первомайские одежды.

Возможно, что оформление улиц побудило в Меллере тягу к декоративному искусству. Он пришел к нему как хороший стайковист, глубоко изучивший классическую форму. В те годы мольберт казался слишком миниатюрным, в поисках масштабности Меллер стал архитектором, который заполнял геометрически правильными площадками сцену в спектакле «Газ». Так родилась его первая работа в театре «Березиль», который сначала захватил художника химерной новизной, потом заставил задуматься и найти в себе достаточно сил, чтобы избавиться от болезни.

Формалистический театр наложил на Меллера свою печать, обеднил его как художника. В «Хитинсе» он, зная тончайшие тона и переходы, расставил на сцене площадки, пребывая в твердой уверенности, что спектакль-митинг требует не палитры, а трибуны. Но талант Меллера был сильнее мертворожденных теорий, художник не мог долго оставаться на положении плотника, соорудившего первозданный хаос из дикта и картона. Эти измышления он видел давным-давно в Париже и, заплатив им дань, не хотел стать пленником этой мертвой геометрии.

Постепенно художник познал все секреты сцены, он неустанно придумывал новые и новые трюки, поражая своей

выдумкой. Но не они раскрывали художника. Он находил истину в другом. «Мякадо» поражал не домиком, который, словно на арене цирка, все уменьшался, а радостными светлыми красками, легкостью кисти художника, «улыбчатостью» оформления. В «Седи» Меллер создал не только сумрачную, северно-экзотическую площадку для игр туземцев, но и освещенное солнцем легкое бунгало, поражающее своим изяществом, красотой формы, удачно найденным решением.

Так у Меллера в одном и том же спектакле боролось здоровое начало с формалистическим изыском, строгая благородная простота с трюком.

Став театром Шевченко, «Березиль» не просто сменил название. Разгром формалистических установок требовал коренного поворота театра к искусству плодотворному, понятному массам. «Гибель эскадры» А. Корнейчука показала, что Меллер не сразу нашел себя. На первых порах он даже несколько растерялся. Лозунг реализма он понял прямолинейно, как призыв копировать действительность. Первый вариант его решения пьесы грешил упрощенностью. Его корабль напоминал гигантскую увеличенную фотографию с массой бутафорских привесок. Но Меллер уже тогда не только умом, но и сердцем, всем своим существом понял истину, высказанную Роденом: «рисунок не может быть прекрасен сам по себе, он прекрасен только правдой, только теми чувствами, которые выражает». Уже оформление «Правды» Корнейчука принесло утверждение Меллера как художника, который, сохранив свою большую индивидуальность, обогатил ее искусством реалистическим, полным больших обобщений и мыслей.

Ленин на сцене — в этих словах выразалось не только вдохновение художника темой, но и ключ к решению задачи. Ответ великих дел гения социалистической революции должен озарять каждую картину. Много смелых находок было у художника в этом спектакле. Вот одна из них. Через большое окно влетел балкон. В. И. Ленин произносит пламен-

ную речь с балкона, зрители, как и матросы на сцене, видят вождя через окно. Вместе с матросами они восторженно рукоплещут В. И. Ленину, как бы включаясь в действие и тем самым стирая грань, отделяющую сцену от зала.

Свою неистощимую фантазию, мастерство Меллер направляет теперь не на создание трюков. Он ищет в арсенале сценических средств такие решения, а в палитре такие тона, которые могли бы ярким лучом осветить всю пьесу. Органическая связь искусства художника со всей постановкой настолько очевидна, что его можно назвать сорежиссером спектакля.

Пожалуй, это ярче всего видно в «Богдане Хмельницком». Великолепный триптих создает исторический фон спектакля. Старые знамена, скрепленные сабли, суровые краски, седая, горячая древность, которая с годами становится все крепче, завершается цифрой «1648» — годом героических сражений украинского народа. В пьесе два стана — запорожский и польский. Меллер противопоставил их, показал, что быт Сечи глубоко народен, здесь все отличается тем вкусом, который никогда не угасал в массах. И, наоборот, изысканная культура шляхты — антинародна, она карикатурна в своей пышности.

Меллер, создающий зрелищный фон пьесы, пытается раньше всего найти образ будущего спектакля, цельного в своем многообразии. Его фантазия искрометна, но она основана на точном изучении фактов, на единстве мысли и чувств. Разнообразные приемы художника — един его стиль. Неудивительно, что его оформление является буквально жизненной средой актера, тем горным воздухом, который наполняет легкие и заставляет сердце биться сильнее.

Скромность, неутомимая требовательность к себе, честность в служении искусству делают Вадима Георгиевича Меллера выдающимся мастером советского театра.

В. МОРСКОЙ.

Харьков.