

**Е. Г. КОРОТКЕВИЧ**

*Российский институт  
театрального искусства – ГИТИС,  
Москва, Россия*

**ELENA KOROTKEVICH**

*Russian Institute  
of Theatre Arts (GITIS),  
Moscow, Russia*

## **О ВЫСТАВКЕ ВЛАДИМИРА НИКОЛАЕВИЧА МЮЛЛЕРА**

### **АННОТАЦИЯ**

Небольшая выставка произведений Владимира Николаевича Мюллера (1887–1979) в конце 2019 г. в московском Гостином дворе стала вехой на пути посмертного признания заслуг мастера в искусстве сценографии XX в. Выставка показала, что среди коллекционеров и искусствоведов происходит процесс осмысления и собирания наследия Мюллера. Точнее остатков его коллекции работ, небрежно и беззаботно разошедшихся по всему миру: вывезенных в Канаду, в европейские страны. Это случилось не в последнюю очередь по причине долго господствовавшего негативного отношения к стилю конструктивизма, инспирированного художественным руководством СССР. В. Н. Мюллер, чье раннее творчество пришлось на расцвет конструктивизма, достойно продолжал в нем работать, не отрекаясь от его принципов. Скромный преподаватель ГИТИСа, 40 лет учивший будущих режиссеров работе с художником, освоению закономерностей сценического пространства, был надолго забыт. Выставка стала знаковым

## **ABOUT THE EXHIBITION OF VLADIMIR NIKOLAEVICH MULLER**

### **ABSTRACT**

A small exhibition of Vladimir Nikolaevich Muller's (1887–1979) works in the fall of 2019 in the Moscow Gostiniy Dvor became a milestone on the path of posthumous recognition of the master's merits in the scenography art of the twentieth century. The exhibition showed that among the collectors and art historians, there now happens a process of comprehending and collecting Mueller's heritage. More precisely, the remnants of his collection of works that have been carelessly and carefree distributed around the world: exported to Canada, to European countries. This happened not least because of the long prevailing negative attitude towards the style of constructivism, provided by the artistic leadership of the USSR. V. N. Muller's early work was at the middle of constructivism epoch. He worthily continued to work in this direction, not renouncing its principles. A modest GITIS teacher, for 40 years he was teaching future directors how to work with an artist, mastering the laws of stage space. But for a long time he was forgotten. The exhibition was an important event, showing a revival of interest to the artist, whose creative personality is revealed today in its true meaning.

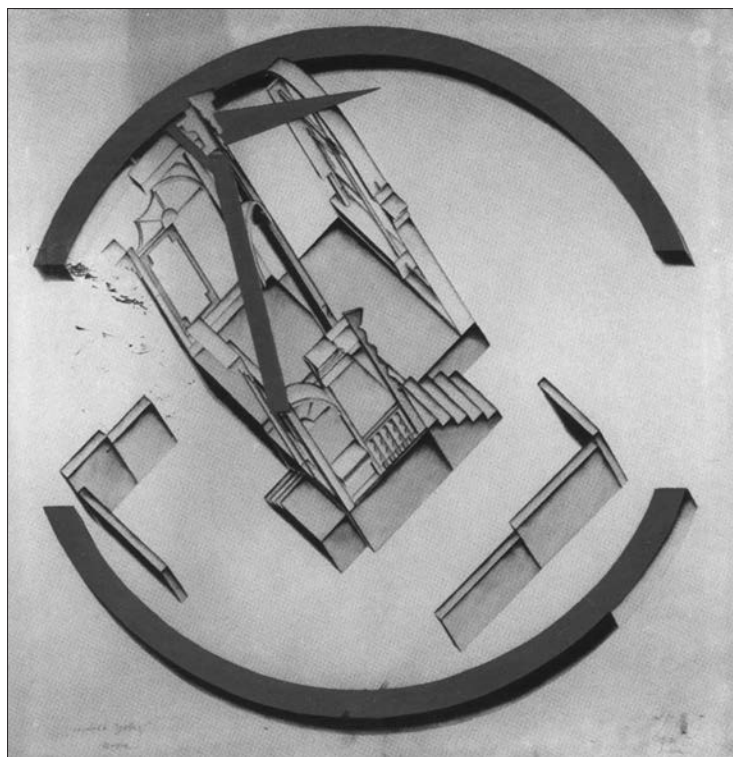
событием, показавшим возрождение интереса к художнику, чья творческая личность открывается в наши дни в ее подлинном значении.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** В. Н. Мюллер, советская живопись, авангард, конструктивизм, ГИТИС.

**KEYWORDS:** V. N. Muller, Soviet painting, Soviet avant-garde, constructivism, GITIS.

За сорок лет, прошедшие с тех пор, как ушел из жизни преподаватель ГИТИСа, художник театра Владимир Николаевич Мюллер, институт пережил множество перемен. Мюллера уже мало кто может помнить даже из тех, кто когда-то учился в ГИТИСе. Тем более тех, кто мог видеть его театральные и киноработы. В 1978 году ему исполнилось 90 лет. Он уже не без труда ходил на работу. Как всегда, держался скромно. Настолько скромно, что в ГИТИСе, где он проработал почти сорок лет, забыли поздравить его с юбилеем. Он ушел с горечью в сердце. Скромность В. Н. Мюллера, помимо его старинного воспитания и чувства собственного достоинства, имела еще много иных объяснений, которые в наши дни могут быть непонятны людям других поколений, выросших в других общественных условиях, в изменившейся стране. Трудно объяснить, как человеку с немецкой фамилией пережить войну в условиях советского социума, как постараться не упоминать о своих конструктивистских работах 1920-х гг., когда было твердо постановлено, что кроме чистокровного реализма другого искусства у нас быть не должно, когда подвергались жестокой критике и оставались без работы его друзья, чьими именами так гордится сегодня отечественное и мировое искусство. Образ этого художника, педагога, пусть и без эмоциональных обертонов, возникает на небольшой выставке в Гостином дворе, прошедшей в конце 2019 г.

На стенах выстроился ряд пожелтевших листов с эскизами декораций, в витринах разложены маленькие листочки с эскизами костюмов, фотографии сценических макетов и редкие книги по театральной сценографии – все на русском и украинском языках. Вот ветхие листочки с машинописью – отчет о научной работе в ГИТИСе, о написанных, но не изданных текстах статей и книг. В конце зала – мебель из дома, из комнаты, где жил и работал человек, повседневно видевший эти старинные гравюры и картину XIX в., опиравшийся на подушку с черным квадратом Малевича, сидевший в раздвижном кресле собственной конструкции, сделанном еще в 1932 г., когда дизайнерские изыски связывались прежде всего с именем Александра Родченко. Вот в другой витрине старая фотография в скромной домашней рамке. На ней – человек, раскинувшийся в свободной непринужденной позе с папиросой в руке. Такие дарят друзьям, коллегам по работе и творчеству. Какое знакомое лицо. Знакомое по научным монографиям, по каталогам музеев и выставок, наших и зарубежных, лицо человека, признанного одним из самых дерзких гениев прошлого века. Татлин. А вот редкая, изрядно



В. Н. Мюллер. Проект декорации к спектаклю «Любовь Яровая» К. Тренёва в Одесском цирке. Аксонометрия. 1928 – 1929 гг. (не осуществлен)

пожелтевшая афиша спектакля: «МХАТ-2. Спектакль молодых кадров театра. Комик XVII столетия. Пролог и интермедия Вас. Каменского. Художник Заслуженный деятель театра В. Татлин. Зав. постановочной частью В. Н. Мюллер. Директор И. Н. Берснев». Имя Владимира Николаевича Мюллера здесь стоит среди самых известных имен классического для истории театра, для истории искус-

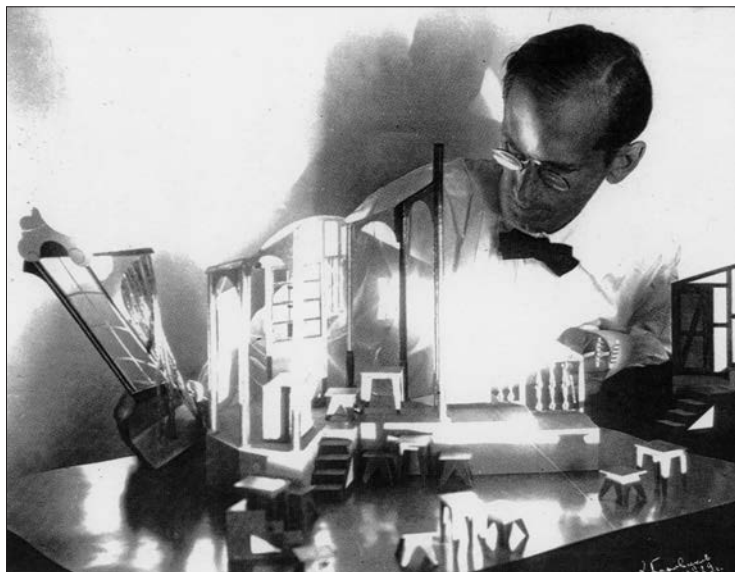
ства периода. Вот еще другая фотография, где молодой Мюллер склонился над своим макетом конструктивистских форм. Молодому поколению гитисовских студентов почти невозможно вообразить, что опубликуй их педагог эти афиши, проекты, эту фотографию в период его преподавания в институте в 1940–1950-х гг., это стало бы приговором, поводом для жестких оргвыводов или потери работы. Преподавательский труд в ГИТИСе помогал ему держаться в тени. Так же, как его коллеге по ГИТИСу Николаю Михайловичу Тарабукину, которому приходилось «искупать» исследованиями по классическим искусствоведческим темам «вину» за авангардную книгу «От мольберта к машине», бывшую в 1923 г. своего рода манифестом производственного искусства. А теперь?

Многие имена с пожелтевших листов перешли в каталоги на мелованной бумаге, в учебники и программы высшей школы, иностранные студенты выговаривают их по-русски с уважением и старанием. С сожалением и горечью следует отметить, что наш Владимир Николаевич Мюллер был так прочно забыт, что эта небольшая выставка в Гостином дворе стала первой его посмертной выставкой. Да и при жизни была в Москве только одна его персональная выставка в 1968 г., организованная во Всероссийском театральном

обществе. Кроме, конечно, многих выставок с его участием на Украине, где прошла активная творческая жизнь Мюллера и так много было сделано в 1920-е г., но где и теперь о нем знают до обидного мало.

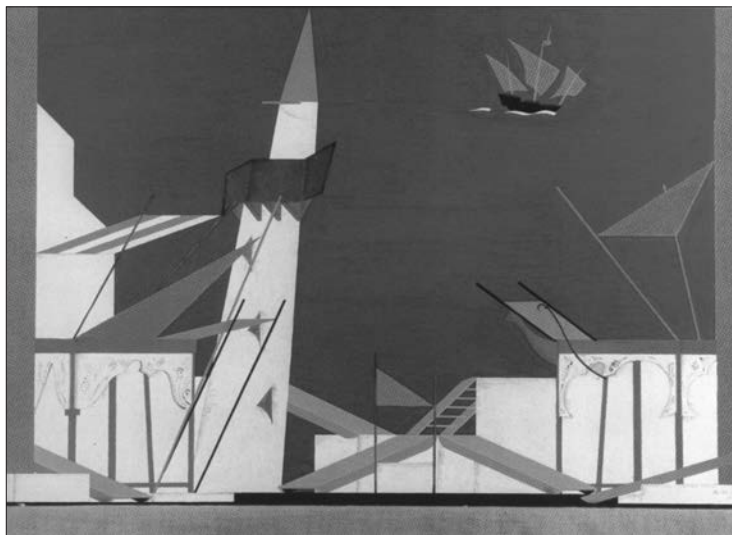
Владимир Николаевич Мюллер происходил из семьи тех немцев, чьи предки по воле Екатерины II заселили южные и поволжские земли, чтобы показать пример правильного ведения хозяйства и грамотного делового подхода к земледелию. Он родился 23 января 1887 г. Его отец Николай Федорович Мюллер был банковским служащим, потомственным почетным гражданином Херсона, а дед – аптекарским провизором, статским советником, кавалером ордена Станислава 2 степени [1]. Мать – Мария Васильевна, урожденная Фенько, родом из Бориславля Херсонской губернии. В семье было пятеро сыновей, Владимир старший. С одним из братьев, Федором, впоследствии также ставшим художником, Владимир Николаевич был особенно дружен и близок. Брат был расстрелян в 1938 г. Владимир Мюллер после окончания Ришельевской гимназии № 1 в Одессе проучился год в Новороссийском университете, но затем поехал в Петербург и поступил в знаменитое Центральное училище технического рисования барона Штиглица (1908), на керамическое отделение.

Уже с самого начала художественного образования он ищет новые пути в таком традиционном, древнем искусстве, как керамика: ведь именно в то время, в начале века, это искусство и его технология переживают настоящий подъем. Достаточно вспомнить опыты М. А. Врубеля, извлекавшего новые художественные свойства с изменениями в изготовлении поливы. Мюллер уже в процессе обучения начинает применять свои особые



Фотопортрет В. Н. Мюллера.  
У макета сцены к «Празднику крови» (Овод). 1929 г.

приемы работы с кристаллическими глазурями. Созданные им вещи привлекают внимание профессионалов, отмечается их качество. В настоящее время некоторые из этих ранних произведений находятся в крупных частных собраниях. На выставке представлены два образца его керамики. В 1916 году Мюллер



В. Н. Мюллер Эскиз декорации к спектаклю  
«Дума черноморская». «Рынок». 1929–1930 гг.

возвращается в Училище Штиглица помощником библиотекаря, недолго работает в Акционерном обществе «Северная компания». Здесь Мюллер занимается конструированием мебели. На заре отечественного дизайна он обретает опыт, который затем обернется авангардными проектами в театральной области.

В ноябре 1917 года уезжает в Одессу, где лучшие 15 лет его жизни и творчества будут отданы театру и кино. Как театральный художник он начинает в небольших театрах-кабаре «Гротеск» и «Городская аудитория». Его оформление театральных миниатюр, адекватное стилю текста и музыки, было сразу же оценено. В одесской газете «Театральный день» о спектакле в «Гротеске» говорилось о миниатюре Кессельмана «Оживленные игрушки», «в которой нежный романтизм поэта-автора очаровательно сливается с искусным красочным замыслом молодого даровитого художника-декоратора В. Н. Мюллера» [2]. Изящные стилизации, как впоследствии оказалось, не были подлинным творческим лицом автора. К тому же вспоминать о них в советское время было небезопасно, ведь эти работы датируются годами, когда Одесса находилась под интервентами и белой армией. Период работы в Одессе с 1918 по 1934 гг. для В. Н. Мюллера оказался чрезвычайно плодотворным. Советскими культурными органами он был привлечен к культурному строительству. Ему в это время приходится активно заниматься организационной работой. В 1919 году он в качестве художника «Культурно-просветительной секции Красного флота» 47-й дивизии конструирует Передвижной разборный театр. В 1920 году Мюллер руководит Государственными производственными мастерскими при Наробразе, одновременно будучи художником в театре «Дом народа».

оканчивает курс обучения со званием художника по прикладному искусству.

Война и революция заставляют его менять занятия. Призванный в действующую армию, он по состоянию здоровья вскоре был демобилизован и находился в Петрограде. На несколько месяцев Мюллер

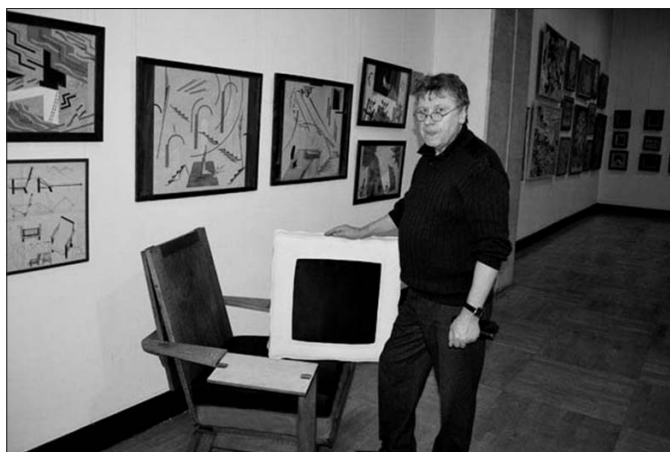
В 1919 году он начинает работать на кинофабрике «Борисов и К», которая вскоре войдет, наряду с другими киностудиями, в государственное Всеукраинское фото-киноуправление, знаменитое ВУКУ. Здесь Мюллер стал художником многих фильмов – всего их будет выпущено около 20, среди них и знаменитый «Арсенал» А. Довженко (1929).

На выставке в витрине лежат несколько фотографий на тему постановки света в учебном процессе. Это будет поздним отголоском работ Мюллера в молодости. Особенное значение в профессиональном становлении Владимира Николаевича как театрального художника имел опыт его работы в театре «МАССОДРАМ» (1921–1924). Модная в 1920-х гг. аббревиатура названия театра расшифровывается как Мастерская социалистической драматургии. Будучи главным художником и членом правления театра, Мюллер становится хорошо известен в художественных кругах Одессы. Тем более что уже с 1922 г. он руководит театрально-художественной мастерской Одесского художественного института, получив через несколько лет звание профессора.

Искусство Украины 1920-х гг. входит как в национальную украинскую, так и в советскую историю искусства периодом необычайного оживления, ярких художественных экспериментов. С Украиной этих лет связано искусство К. Малевича, братьев Д. и В. Бурлюков, А. Экстер, В. Татлина, А. Петрицкого, А. Богомазова, К. Редько, В. Пальмова, В. Ермилова, А. Нюренберга, М. Бойчука и его сподвижников – движения за возрождение монументальной живописи (В. Седляр, И. Падалка, Э. Шехтман, О. Павленко, Т. Бойчук).

Мюллер был знаком со многими выдающимися художниками. Так, уезжая из Одессы, Александра Экстер передает Мюллеру руководство своими учениками в детской рисовальной школе. К этому времени относится

участие В. Мюллера в коллективных выставках. Он вступает в «Общество независимых художников», основанное в феврале-марте 1917 г. и противостоявшее ранее сложившимся объединениям реалистов и импрессионистов – в первую очередь «Товариществу южно-русских художников» (ТЮРХ). Напор творчества авангардистов был активным,



Анатолий Боровков показывает трансформирующееся кресло-кровать В. Н. Мюллера

заслоняя и оттесняя художественные традиции конца XIX в. Это противостояние особенно обострилось в послереволюционный период. Историки констатировали, что «Общество независимых художников» приняло утопические идеи революции, многие из «независимых», кто не уехал за рубеж, работали в разных организациях большевистского Агитпропа, в окнах ЮгРОСТА. С краснофлотским Агитпропом сотрудничал и Мюллер в 1917 г. Но уже в конце 1920-х годов он становится штатным художником-постановщиком знаменитой Одесской оперы. Его художественному мышлению, поставленному и воспитанному в содружестве с яркими авангардистами, открывался обширный материал великой музыкальной классики. Еще в 1925 г. он делает эскизы к операм «Фауст» Гуно и «Самсон и Далила» Сен-Санса. Многие замыслы остаются нереализованными. Эскизы к «Отелло» Дж. Верди он дорабатывает еще несколько лет. Сегодня они выглядят как станковые супрематические композиции, напоминая о творческих симпатиях и устремлениях сценографа.

В Одессе этих лет особой популярностью пользуются спектакли на сюжеты народных дум, о героической истории Украины. Мюллер делает декорации к спектаклю «Маруся Богуславка» по поэме Михаила Старицкого. В ее основе баллада, из тех, что на майданах пели бандуристы о легендарной девушке из народа, спасшей украинских казаков из турецкого плена ценою своей жизни. Опера воскрешала события начала XVII в. «Маруся Богуславка» была поставлена на сцене основанного в 1925 г. Государственного украинского драматического театра – «Держдрамы».

В 1929 году Мюллер оформляет также в Одессе оперу своего харьковского современника композитора Б. К. Яновского (Зигле) «Дума Черноморская». Опера была апофеозом вольного украинского казачества, центральным ее героем стал Самийло Кишка (Самойло Кошка), историческая личность, воспетый фольклором атаман, борец за освобождение братьев-казаков от турецкого рабства. Действие разворачивалось в Трапезунде: восток, турки, пленные невольники – все это составляло яркий национальный колорит оперы. Однако в ней не было натуралистически-бытовых оттенков. О композиторе в прессе писали, что он «всегда ратовал за левое направление в искусстве». Мюллер тонко чувствует музыкальную стилистику и создает цикл декораций конструктивистски собранных и ярких по красочному строю. Более 60 эскизов костюмов были сделаны им к этому спектаклю в лаконичном и экспрессивном стиле. В том же году ставшая популярной опера была поставлена в Киевской Госопере также в декорациях конструктивистского авангарда. «Дума Черноморская» по существу являлась национально-государственным мероприятием в области искусства, преподносилась как первая украинская советская опера.

Однако к каким бы эпохам ни обращалось творчество Мюллера-сценографа, в них всегда проявлялась энергия пространственного мышления, чувство чистого яркого цвета. Это мы видим на выставке также в сценографии драмы К. Тренёва «Любовь Яровая» (1927–1928). Спектакль

задумывался в пространстве арены Одесского цирка. Он не был осуществлен, но его сценографическая разработка показывает глубокое знание художником практической стороны искусства театральной декорации. Это был уже сложившийся конструктивистский стиль – прочная основа искусства Мюллера. Даже в более ранних работах, в сценографии спектакля «Царь Иудейский» (1918), также представленных на выставке, очевидно влияние дерзкого искусства Александры Экстер, украинского авангарда.

В начале 1930-х годов в государственной культурной политике СССР происходят значительные изменения. Правительственным Постановлением от 23 апреля 1932 г. распущены все литературно-художественные объединения и группировки. Начинается преследование мастеров, работавших в направлениях, объявленных буржуазными, формалистическими, то есть далекими от требовавшегося реалистического правдоподобия. На отдалении от столицы партийно-правительственные указания исполняются с особым рвением, дополняясь борьбой с буржуазным национализмом. Разгром бойчукизма и жестокая расправа с художниками были внушительным предупреждением художникам Украины.

В 1934 году В. Н. Мюллер, приглашенный руководством МХАТа-2, переезжает в Москву. Он возглавляет художественно-постановочную часть театра. К этому периоду относится его знакомство с В. Е. Татлиным. Их объединяет конструктивистская эстетика, логика построения вещи и пространства, экспериментаторская страстность. Середина 1930-х годов – это время, когда художникам еще можно было говорить языком тех стилей и направлений, которые формировались на рубеже веков. С девятью работами Мюллер участвует в фундаментальной выставке «Художники советского театра за XVII лет (1917–1934)» (1935), в которой был представлен цвет театрально-декорационного искусства этого довольно короткого послереволюционного периода: Ф. Федоровский, В. Рындин, И. Рабинович, Л. Попова, А. Тышлер, П. Вильямс...

Он естественно вписывается в новаторское направление работы МХАТа, и в Сценической экспериментальной лаборатории при МХАТ СССР им. Горького выйдет его небольшая, но насыщенная ценным практическим опытом книга «Видимость декораций на сцене» [3], а затем – «Трансформирующиеся мужские и женские театральные костюмы» [4]. Мюллер остается верен художественной идеологии конструктивизма даже в 1940-е гг., в условиях господства социалистического реализма. Он хорошо понимает гастрольную подвижную жизнь театрального коллектива и занимается разработкой декорационной технологии, пишет статьи и книги по вопросам рационального использования декорационных материалов. «Театрализованная ширма» [5], позже – «Набор типовых декораций» [6].

А между тем его существование с немецкой фамилией в военные и послевоенные годы было не из легких. Скромность, вкус и эрудицию Мюллера ценили его знаменитые ныне друзья и коллеги: Я. Зискинд, И. Гремиславский, А. Тышлер, С. Образцов. В 1936 году его приглашают заведовать



постановочной частью театра им. Моссовета (тогда – театр МГСПС). В 1939 году Мюллер приходит на педагогическую работу в Государственный институт театрального искусства – ГИТИС. Свободное, творческое мышление педагогов различных специальностей, преподающих разные дисциплины, складывающиеся в комплекс уникального театрального образования, создавало особую атмосферу в институте. В. Н. Мюллер за почти сорок лет преподавания в ГИТИСе пережил многие трудные периоды жизни института, какими были годы борьбы все с тем же формализмом и космополитизмом. Его курс «Основы сценического оформления спектакля» содержал многое из опыта его молодости. Большое значение он придавал рисунку, предлагая рисовать простые предметы в аксонометрической проекции, воспитывая пространственное мышление студентов-режиссеров. Хорошо знавший работы современных художников театра, их индивидуальные почерки, связь с традициями национального искусства, Мюллер пишет для режиссерского факультета программу курса «Театрально-декорационное искусство в СССР» (1949).

За долгие годы преподавания в ГИТИСе он неизменно встречал понимание и уважение со стороны студентов. Его не стало 28 января 1979 г. В быстро меняющейся картине советского, а затем и российского искусства появлялись новые живописцы, новые художники театра, переживавшего бурные перемены. Наследие Владимира Николаевича было надолго забыто. Даже в искусствоведческой среде его работы не вызывали активного интереса, заслоненные последующей практикой искусства, прославленными именами его выдающихся современников.

Неторопливо протекающая исследовательская работа в музеях и научных институтах в наши дни меркнет перед активностью более энергичных деятелей антикварного бизнеса, галеристов. Этому возникшему в России новому слою людей, связанных с художественным рынком, к которому переходит исследовательская инициатива, мы сегодня обязаны «открытием» многих забытых имен, сохранением художественных ценностей. Галеристы отслеживают целостность и передвижение коллекций, наследственных собраний, отдельных произведений.

Выставка в Гостином дворе в Москве в ноябре-декабре 2019 г. была организована Антикварной галереей «Русский авангард 10–30 годов». Ее глава Анатолий Иванович Боровков положил годы на нахождение рассеянных работ В. Н. Мюллера. Ему принадлежит главная роль в изучении и возвращении в современный искусствоведческий обиход имени и творчества В. Н. Мюллера. С сожалением он говорит об ушедшей за рубеж части наследия художника. Выставка состояла преимущественно из работ, приобретенных самим коллекционером. Он исследует и популяризирует искусство В. Н. Мюллера, обладает информацией о месте нахождения той или иной работы. В статье о художнике А. И. Боровков пишет: «Сейчас все художественное наследие Владимира Николаевича Мюллера, включая его архив и ненапечатанную книгу об искусстве театра, находится в двух частных собраниях

России. Несколько работ, которые были украдены у его вдовы в конце 1990-х гг., по некоторым данным, находятся в Бельгии. Безусловно, сохранившееся наследие замечательного художника заслуживает большой персональной выставки, чтобы его имя не было вычеркнуто из истории русского театрального авангарда, а могло радовать истинных ценителей русского искусства» [7]. Организатор выставки в Гостином дворе сделал решительный и важный шаг в этом направлении, выводя имя и творчество В. Н. Мюллера из тени забвения.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Развитие аптечного дела на Херсонщине // Мой город – Херсон. URL: <http://mycity.kherson.ua/avtory-ag/nikitenko/apteka.html>.
2. Мечтатель [?]. Антракты // Театральный день. 1918. 6 (19) июля. № 62.
3. Мюллер В. Н. Видимость декораций на сцене. В помощь молодым художникам и режиссёрам. М.: МХАТ СССР им. М. Горького, 1946. – 36 с.
4. Мюллер В. Н. Трансформирующиеся мужской и женский театральные костюмы. М.: МХАТ СССР им. М. Горького, 1948. – 55 с.
5. Мюллер В. Н. Театрализованная ширма // Материалы сценической экспериментальной лаборатории при МХАТ СССР им. М. Горького. Вып. 1, М.; Л., 1942. С. 5–29.
6. Мюллер В. Н. Набор типовых декораций. М.: Искусство, 1952. – 120 с.
7. Боровков А. Владимир Николаевич Мюллер – художник русского театрального авангарда // ARTinvestment.RU. URL: [https://artinvestment.ru/invest/painters/20110318\\_muller\\_new.html](https://artinvestment.ru/invest/painters/20110318_muller_new.html).

#### REFERENCES

1. *Razvitiye aptechnogo dela na Khersonshchine* [The development of pharmacy in the Kherson region]. In: *Moy gorod – Kherson* [My city – Kherson]. Available from: <http://mycity.kherson.ua/avtory-ag/nikitenko/apteka.html>.
2. The Dreamer [?]. *Antrakty* [Intermissions]. In: *Teatralniy den* [Theater day]. 1918, July 6 (19), no. 62.
3. Muller V. N. *Vidimost dekoratsiy na sene. V pomoshch molodym khudozhnikam i rezhissoram* [Visibility of scenery on the stage. To help young artists and directors]. Moscow: Moscow Art Theater n.a. M. Gorky, 1946. 36 p.
4. Muller V. N. *Transformiruyushchiyesya muzhskiy i zhenskiy teatralnyye kostyummy* [Transforming male and female theatrical costumes]. Moscow: Moscow Art Theater n.a. M. Gorky, 1948. 55 p.
5. Muller V. N. *Teatralizovannaya shirma* [Theatrical screen]. In: *Materialy stsenicheskoy eksperimentalnoy laboratorii pri MKHAT SSSR im. M. Gorkogo. Vip. 1* [Materials of the stage experimental laboratory at the Moscow Art Theater n.a. M. Gorky. Vol. 1]. Moscow; Leningrad: Moscow Art Theater n.a. M. Gorky, 1942, pp. 5–29.
6. Muller V. N. *Nabor tipovykh dekoratsiy* [A set of typical scenery]. Moscow: Iskusstvo, 1952. 120 p.
7. Borovkov A. *Vladimir Nikolaevich Muller – budozhnik russkogo teatralnogo avangarda* [Vladimir Nikolaevich Muller – artist of the Russian theater avant-garde]. In: ARTinvestment.RU. Available from: [https://artinvestment.ru/invest/painters/20110318\\_muller\\_new.html](https://artinvestment.ru/invest/painters/20110318_muller_new.html).

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Короткевич Елена Георгиевна – кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой изобразительного искусства Российского института театрального искусства – ГИТИС.

E-mail: [korotkevich.elena@mail.ru](mailto:korotkevich.elena@mail.ru)  
ORCID: 0000-0002-3427-1568

*Короткевич Е. Г. О выставке Владимира Николаевича Мюллера // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2020. № 1. С. 189–199.  
DOI: 10.35852/2588-0144-2020-1-189-199*

#### ABOUT THE AUTHOR

Korotkevich Elena – PhD in Art History, Head of the Department of Fine arts of the Russian Institute of Theatre Arts (GITIS).

E-mail: [korotkevich.elena@mail.ru](mailto:korotkevich.elena@mail.ru)  
ORCID: 0000-0002-3427-1568

*Korotkevich E. G. About the exhibition of Vladimar Nikolaevich Muller. In: Theatre. Fine Arts. Cinema. Music. 2020, no. 1, pp. 189–199.  
DOI: 10.35852/2588-0144-2020-1-189-199*