

УДК 7.01/09.76

DOI <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.38.1.28>

СЦЕНОГРАФІЯ ВОЛОДИМИРА МЮЛЛЕРА (1925–1934)

Папета Сергій Павлович¹, Остряньська Наталія Євгенівна², Латій Оксана Іванівна³,
Яків'юк Олена Іванівна⁴, Солопов Вячеслав Анатолійович⁵

¹ кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри дизайну,

Вищий навчальний заклад «Університет економіки та права "КРОК"»,
Київ, Україна,

e-mail: papetasp@krok.edu.ua, orcid: 0000-0001-9896-4411

² спеціаліст з дизайну, асистент кафедри дизайну,

Вищий навчальний заклад «Університет економіки та права "КРОК"»,
Київ, Україна,

e-mail: OstrianskaN@krok.edu.ua, orcid: 0009-0005-7411-4443

³ магістр з дизайну інтер'єра, асистент кафедри дизайну,

Вищий навчальний заклад «Університет економіки та права "КРОК"»,
Київ, Україна,

e-mail: OksanaLI@krok.edu.ua, orcid: 0009-0003-5118-5279

⁴ магістр дизайну, художник-конструктор,
асистент кафедри дизайну,

Вищий навчальний заклад «Університет економіки та права "КРОК"»,
Київ, Україна,

e-mail: YakiviukOI@krok.edu.ua, orcid: 0009-0009-6124-6024

⁵ архітектор, художник, асистент кафедри дизайну

Вищий навчальний заклад «Університет економіки та права "КРОК"»,
Київ, Україна,

e-mail: SlavaSA@krok.edu.ua, orcid: 0009-0000-2754-4217

Анотація. У попередніх публікаціях про Володимира Мюллера було висвітлено ранній період його творчості. Статтю присвячено досягненням майстра в зрілу пору його діяльності як сценографа. У проектах оформлення постановок найрізноманітніших жанрів у театрах Одеси, Сум, Вінниці, Дніпра, кіностудії ВУФКУ яскраво проявились елементи кубофутуризму, конструктивізму, експресіонізму, що ставить В. Мюллера в ряд з такими авангардистами, як О. Екстер, А. Петрицький, В. Меллер, О. Хвостенко-Хвостов.

Мета. Ввести в науковий обіг факти творчої біографії В. Мюллера (1887–1979), презентувати невідомі проекти оформлення театральних постановок, проаналізувати особливості творчої манери художника.

Методологія. Джерелом дослідження творчості В. Мюллера послугував приватний архів колекціонера О. Кружалова. У процесі роботи досліджувалися особисті записи художника, ескізи й остаточні варіанти проектів оформлення, вирізки з газет, афіші, фотографії декорацій і постановок. Розпорошені по численних теках матеріали були опрацьовані, систематизовані й підготовлені до публікації.

Результати. Досліджено творчість В. Мюллера в період з 1925 до 1934 року. Проаналізовано проекти оформлення театральних постановок. Виявлено новаторський характер сценографії В. Мюллера в контексті української сценографії 1930-х рр. Визначено стильову належність творчої манери майстра до авангардної сценографії видатних митців зазначеного часу. Відзначено вплив творчості В. Мюллера на формування авангардної сценографії молодих митців Одеси.

Наукова новизна. Уперше опубліковано архівні матеріали щодо творчого доробку В. Мюллера з 1925 до 1934 року – періоду вищих досягнень майстра. Проаналізовано конструктивні, стильові, декоративні особливості його сценічних проєктів зазначеного часу. Уведено в науковий обіг невідомі факти його біографії і творчості.

Практична значущість. Результати дослідження можуть бути використані фахівцями з історії українського мистецтва й дизайну. Практичну цінність матиме публікація для театрознавців, сценографів, дизайнерів графіків, дизайнерів одягу.

Ключові слова: мистецтво, сценографія, театральна декорація, авангард, кубофутуризм, конструктивізм, стилізація, формалізм.

ВСТУП

Формування сучасного погляду на українське мистецтво – складний, багатоступеневий і нерідко суперечливий процес. Нині вирішення українського контексту у творчості художників, які довгий час ідентифікувалися з російською культурою, актуальне як ніколи. Цей процес уже відбувся, зокрема, з такими всесвітньо відомими митцями, як К. Малевич і О. Екстер. В Україні і світі ці імена вже беззаперечно вписані в надбання українського мистецтва. Настав час повернути українському мистецтву ім'я Володимира Мюллера. Народжений в Україні, він першу половину життя працював на Батьківщині. Саме в цей період він створив найкращі свої роботи, збагативши український театральний авангард низкою оригінальних новаторських рішень. Натомість після переїзду в 1934 р. до Москви авангардна стилістика його українських постановок перетворюється на пересічне оформлення радянських п'єс у дусі соціалістичного реалізму. Так, публікація результатів дослідження творчості В. Мюллера має на меті чітко розмежувати період роботи в Україні, коли він реалізувався як вільний митець, і періоду роботи в Москві в умовах тоталітарного радянського режиму.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Літературу за темою статті можна поділити на кілька напрямів. Перший присвячений загальній проблематиці українського авангарду, зокрема авангардній сценографії 1920–1930-х рр. Суть і специфіку основних напрямів українського авангарду ґрунтовно викладено в статті Д. Горбачова і С. Папети «Український авангард» для 5 тому «Історії українського мистецтва» [4]. У збірнику «Українські авангардисти як теоретики і публіцисти» зібрано численні публікації українських художників-авангардистів 1920–1930-х рр., де вони викладають свої погляди на сучасне мистецтво, формулюють концептуальні засади кубофутуризму, експресіонізму, футуризму

тощо [17]. У 2 томі «Історії українського театру» дано широку панораму подій, фактів, персоналій театального мистецтва пер. пол. ХХ ст., зокрема особливості розвитку сценографії цього періоду [6]. Найбільш ґрунтовно еволюцію розвитку авангардних тенденцій у театральному мистецтві України розгорнуто в монографії Г. Веселовської «Український театральний авангард» [2]. Публікації другого напрямку присвячені творчості окремих майстрів авангардної сценографії. Серед них – «Борис Косарєв» Т. Павлової і В. Чечик [7], «Марк Епштейн: творчий шлях, скульптура, графіка» С. Папети [10], «Хвостенко-Хвостов О. В. Сценограф, живописець, графік» Д. Горбачова [19]. Серед використаних джерел також три статті С. Папети, присвячені початковому періоду творчості В. Мюллера, у яких розкрито хронологію подій і передумови формування авангардного мислення художника [12–14].

МЕТА

Ця публікація покликана ввести в науковий обіг факти творчої біографії В. Мюллера, насамперед його роботу в провідних театрах України. Також у статті представлено невідомі проєкти оформлення театральних постановок, проаналізовано особливості творчої манери художника, показано внесок у формування авангардної сценографії.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Вистави, оформлені В. Мюллером у період з 1925 до 1934 року, вирізняє більш послідовне використання прийомів авангардної сценографії, ніж роботи попередніх років. 31 липня 1925 р. митець підписав з дирекцією Одеського оперного театру договір, у якому значилися: 7 ескізів до опери «Фауст», розбірний макет на 7 картин, ескізи до 9 костюмів, ескізи та креслення меблів, реквізиту. У роботі художник відмовився від побутової описовості, прагнучи знайти образну мову, яка б відповідала світоглядному масштабу

твору німецького поета. Працюючи з текстом сценарію, В. Мюллер насамперед формулює лейтмотив кожного акту із цитат твору Гете. Монументальний масштаб простору, де послідовно вибудовуються всі сцени постановки, підпорядковується архітектоніці стилізованого центрального нефу готичного собору. Художник ретельно опрацьовує елементи нервюрного склепіння (рис. 1).

В. Мюллер формалізує архітектурні елементи, виявляючи конструктивний скелет, алогізм і фантастичність форм. Унікаючи копіювання історичних прототипів, він неначе сплітає із жилих пружких волокон каркас своєї споруди. Зокрема, опори, що підтримують склепіння, відхиляються від вертикалі, наче «падаючи» всередину, створюючи відчуття емоційної напруги через динаміку конструкції. Для двох картин – «Вальпургієва ніч» та «Апофеоз» – В. Мюллер спроектував баштоподібну поворотну конструкцію, яка замінювала сценічний задник. Складна комбінація геометричних об'ємів, аркових прорізів, сходів і пандусів нагадувала заплутані архітектурні фантазії М. Ешера.

П'ять наступних картин Мюллер оформив за іншим принципом об'ємно-просторового вирішення сцени. На невеликому за глибиною майданчику він створює ігрове поле, добре пристосоване для побудови складних мізансцен. У першій картині, що представляє кабінет доктора Фауста, сцена поділяється на три ігрові майданчики. Для сцени в шинку Мюллер обирає двопланову композицію із задником у вигляді величного міського собору. В. Мюллер акцентує на об'єктах першого плану: величезній винній діжі, встановленій на монументальну підставку, і невеликому двоярусному приміщенні. Другий план розроблено у вигляді фрагмента міської вулиці зі сходами та мостом. Роль дальнього плану відведено вежі собору, яка замикала композицію.

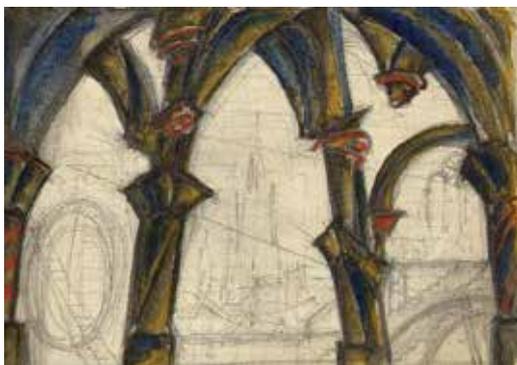


Рис. 1. В. Мюллер. Собор. Ескіз декорації до опери «Фауст». 1925. Олівець, акварель

Найлаконічніше оформлення В. Мюллер застосовує для сцени у в'язниці. На тлі непрохідної чорноти задника рельєфно промальовується колона. У такому обрамленні особливо яскраво проявляється асиметрична кубофутуристична форма капітелі. Композицію доповнює та завершує умовно трактований шматок стіни з ґратами у вигляді плоскої напівциркулярної декорації та лежанка у формі паралелепіпеда. Такий свідомий аскетизм оформлення мав підкреслити драматизм дії і сконцентрувати увагу глядача на одній видовій точці (рис. 2).

У репертуарі Одеського оперного театру на 1925 р. разом із «Фаустом» значилася й опера «Самсон та Даліла». Стильові пошуки до оформлення постановки Мюллер зосередив на вивченні монументальної, насамперед культової архітектури Стародавнього Сходу. Драма ошуканого Самсона мала розгортатися на тлі величної архітектурної декорації. На жаль, обидві вищезгадані постановки не були втілені на сцені.

У 1926 р. в Одеському державному театрі відбулася постановка п'єси «Маруся Богуславка». Олівцевий ескіз, що зображає інтер'єр корчми в аксонометрії, дає чітке уявлення про стилістику, обрану художником. Унікаючи натуралізму, В. Мюллер майстерно поєднує риси етноархітектури з формалістично трактованими елементами зображення. Найбільш яскраве враження залишає своєрідно розроблене перекриття корчми. Щоб дати уявлення про абияк змайстровану хитку будівлю, В. Мюллер експресивно «оголює» окремі фрагменти даху. Колоритний вигляд мають проріджені напіввідірані дошки, що стирчать назовні, і дві крокви з перемичкою у формі скособоченої літери «А».

В оформленні картини із сільською хатою В. Мюллер комбінує канонічні форми із формальними елементами. Зокрема,



Рис. 2. В. Мюллер. В'язниця. Макет декорації до опери «Фауст». 1925. Фото

куполоподібна форма даху – це гіпертрофована форма солом'яної стріхи, що мала обтічні форми. Стрімка стріла фронту, дещо звужені пропорції фасаду, конічна форма «димаря», дашок біля хати – це риси модерної переробки автором традиційних форм.

У середині 1920-х років у театрі дедалі частіше з'являються спектаклі, просякнуті комуністичною ідеологією. Наприкінці 1926 р. в Москві відбулася прем'єра спектаклю «Любов Ярова» К. Треньова, що одразу став класикою радянської драматургії. Ця подія здобула в Одесі миттєвий відгук. Уже наступного 1927 р. В. Мюллер отримав пропозицію оформити постановку п'єси на арені одеського цирку. На відміну від московської сценографії, він задумав декорації в дусі відвертого конструктивізму.

У проєкті сценічних конструкцій для циркової ари зникла проблема подолання статичної площини задника та обмеження сценічної коробки. Водночас виникала проблема створення максимального огляду з усіх секторів амфітеатру, щоб дія, переміщуючись усередині та навколо декорації, не зникла з поля зору глядачів. За режисерським задумом 1–3-й акти п'єси, із незначними змінами, грали в одній декорації. На арені мав бути представлений колишній панський особняк, який почергово використовувався спочатку під штаб червоної армії, а потім під штаб білих військ. Необхідність дати уявлення про панський будинок В. Мюллер розв'язав винахідливо й дотепно. Найбільш виразні архітектурні елементи він подав у розрізі, як це робиться в архітектурних кресленнях. Насамперед це фрагменти даху і карнизів. Зокрема, складно профільовані розрізи карнизів добре прочитуються серед інших форм як прикмета багатого будинку. Опори в конструкції Мюллера, також із профільованими капітелями, насамперед позначають межі простору будинку й слугують підтримкою фрагментів перекриття, трактованих у край умовно. Це просто фрагменти архітектурних балок, на які кинуто кілька дошок з різних боків установки (рис. 3).

У 1929 р. В. Мюллер повертається до співпраці з Одеським оперним театром. У репертуарі заплановано постановку опери Б. Яновського «Дума Чорноморська». В основу сюжету лягла народна дума про гетьмана запорозького Самійла Кішку. В основі сюжету лежить історія про те, як козаки-невільники, відбуваючи каторгу на галері Алкан-паші, хитрістю звільняються від кайданів, знищують турків і, захопивши галеру, повертаються на Батьківщину з величезними багатствами. За півтора місяця В. Мюллер устиг

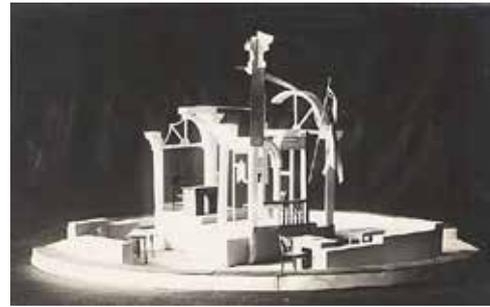


Рис. 3. В. Мюллер. Кабінет. Макет декорації до п'єси «Любов Ярова». 1927. Фото

спроєктувати сценічні плани, зробити олівцеві та живописні ескізи, макети до 8 картин у 4 діях опери. У описі декорацій з архіву В. Мюллера значиться 206 позицій. У «Думі Чорноморській» конструктивістська побудова сценічного плану сполучається з динамічним живописним оформленням у дусі кубофутуризму та експресивного абстракціонізму. У першій дії «Невільничий ринок» конструктивна установка з'єднується зі сценою довгою діагоналлю трапів. Домінантним елементом декорації є мечеть. Позаду установки, біля її правого краю, художник розташовує макет вітрильного судна, що візуально відокремлює майданчик установки від сценічного задника, чим дещо поглиблює простір (рис. 4).

«Сад Алкан Баші» В. Мюллер представив як прообраз мусульманського раю, сад типу чохар-баг, багатий на декоративну рослинність, розкішні квіти, воду. На сцені це не так просто втілити навіть у реалістичних декораціях. Ще складніше було представити такий образ формальною мовою умовно-символічних декорацій. Стилістику оформлення саду В. Мюллер вибудовує в уже сформованій манері комбінування предметних і безпредметних елементів. З огляду на макети, перехід від однієї картини до іншої відбувався обертанням поворотної конструкції або перегрупованням тих самих декорацій.



Рис. 4. В. Мюллер. Невільничий ринок. Макет декорації до опери «Дума Чорноморська». 1927. Фото

Дві картини останньої четвертої дії розгортаються на галері. Перша називається «Приїзд на галеру Санжаківни». Майже весь обшир сцени займає макет у вигляді носової частини галери в розрізі. Лінії бортів, три ряди весел, похилі трапи сходяться до носової частини, створюючи широке ігрове поле всередині судна. У розробці ескізів до цих двох картин В. Мюллер зосереджується на живописно-декоративному аспекті оформлення. Енергійне жовте тло, червона щогла й зелені борти судна створюють потужний мажорний акорд. В оформленні картини «Звільнення з турецької неволі» митець розгортає яскраву картину багатих драпірувань, якими прикрашено галеру. Причому основний декоративний ефект тут досягається завдяки тому, що кожне драпірування розробляється художником детально як самостійне живописне панно. Окремі форми, лінійні ритми нагадують біоморфну пластику картин Хоана Міро. Образотворчий ряд балансує на межі предметного та абстрактного (рис. 5).

18 лютого 1931 р. В. Мюллер дебютував як сценограф на московській сцені. Він отримав запрошення від дирекції МХАТ-2 на оформлення п'єси Газенклевера в переробці А. Луначарського та О. Дейча «Навала Наполеона». 18 вересня 1930 р. укладено договір на виготовлення макетів, ескізів і костюмів. Збереглися три аксонометричні зображення оформлення 2, 3, 5-ї картин, а також фотографії всіх макетів. Зміна картин відбувалася завдяки поворотній конструкції, що давало змогу скоротити паузи між зміною декорацій до мінімуму. Загальна концепція стильового оформлення постановки витримана в дусі європейського функціоналізму 1920–1930-х рр. Сухуватий раціоналізм архітектурних форм урізноманітнений у манері неопластицизму Піта Мондріана та конструктивізму Герріта Рітвельда. Наприклад, в оформленні будуару Жозефіни він використовує кубічну форму, що нагадує велике електричне табло, розкреслене



Рис. 5. В. Мюллер. Ескіз панно до 4 дії опери «Дума Чорноморська». 1927. Олівець, акварель

на зразок полотен Мондріана. Геометричний декор інтер'єру Пале-Рояля нагадує дизайн групи «Де Стейл».

Після постановки «Навали Наполеона» В. Мюллер устиг у тому ж 1931 р. оформити ще дві вистави: п'єсу О. Корнійчука «Штурм» для одеської Держдрами та «Справу честі» І. Микитенка для Дніпропетровського обласного театру. Окрім згаданих постановок, у 1932–1933 рр. він оформив дві вистави для Вінницького обласного оперного театру: «Євгеній Онєгін» П. Чайковського та «Кармелюк» В. Костенка.

Останньою конструктивістською роботою В. Мюллера став «Кармелюк». Оформлення опери – найбільш умовне з усього, що він досі створював. Фотографії макетів залишають відчуття суворості, навіть певної бруталності. До переваг оформлення «Кармелюка» варто зарахувати компактність і функціональність конструктивних установок, експресивність та високу узагальненість форм. Підкуповує також цілісність стильового оформлення від першої до останньої картини.

ВИСНОВКИ

Одеський період творчості Володимира Мюллера завершився в 1934 р. Його запросили на постійну роботу «завідувачем художньо-постановочної частини» у МХАТ-2. Разом із переїздом до Москви безслідно зник й авангардист-експериментатор. Відтоді Мюллер разом з іншими ангажованими владою сценографами втілював на сцені принципи соціалістичного реалізму. Величезна творча спадщина майстра досі здебільшого не відома фахівцям і широкій публіці.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Вериківська І. Становлення української радянської сценографії. Київ : Наукова думка, 1981. 208 с.
- [2] Веселовська Г. Український театральний авангард. Київ : Фенікс, 2010. 365 с.
- [3] «Він та я були Українці». Малевич та Україна / уклад. Д. Горбачов; упоряд. С. Папета, О. Папета. Київ : Сім студія, 2006. 456 с.
- [4] Горбачов Д., Папета С. Український авангард. / Історія українського мистецтва. Т. 5: Мистецтво ХХ століття. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2007. С. 112–131.
- [5] Драк А. Олександр Веніамінович Хвостенко-Хвостов. Київ : Держ. вид-во образотворч. мистецтва і музич. л-ри УРСР, 1962. 45 с.
- [6] Історія українського театру. У 3 т. Т. 2 : 1900–1945. / ІМФЕ; редкол.: Г. Скрипник (голов. ред.) та ін. Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2009. 877 с.
- [7] Павлова Т., Чечик В. Борис Косарев: 1920-ті роки. Від малярства до теа-кіно-фото. Київ : Родовід, 2009. 288 с.

[8] Папета С. Формула крові. / Хроніка-2000: Культурологічний альманах. К.: Фонд сприяння розвитку мистецтв України, 1998. № 21–22. С. 316–345.

[9] Папета С. Ніна Генке-Меллер – від народного супрематизму до радянського агітпропу. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*: зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2006. № 2. С. 121–127.

[10] Папета С. Марк Епштейн: творчий шлях, скульптура, графіка. / *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*: зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2011. № 9. С. 57–82.

[11] Папета С. Ступени театральної життя. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*: зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2012. № 12. С. 165–168.

[12] Папета С. Ступени театральної життя (продолження). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*: зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2012. № 15. С. 145–149.

[13] Папета С. Начальний період творчості Володимира Мюллера. Традиції та новачі у вищій архітектурно-художній освіті: зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2012. № 6. С. 20–24.

[14] Папета С. Українсько-єврейські джерела модерного мистецтва в контексті діяльності художньої секції Культур-ліги. Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну: наук. журн. Київ : Вид. центр КНУКІМ, 2018. С. 92–110.

[15] Смирнова-Іскандер О. В., Крижицький Г. К. Театральна Україна двадцятих років. Випереджаючі час. Київ : Мистецтво, 1984. С. 97–157.

[16] Український авангард 1910–1930-х років : альбом / авт.-упоряд. Д. Горбачов. Київ : Мистецтво, 1996. 400 с.

[17] Українські авангардисти як теоретики і публіцисти. / упоряд.: Д. Горбачов, О. Папета, С. Папета. Київ : Триумф, 2005. 384 с.

[18] Український театр ХХ століття / Редкол.: Н. М. Корнієнко та ін. Київ : ЛДЛ, 2003. 512 с.

[19] Хвостенко-Хвостов О. В. Сценограф, живописець, графік / авт. ст. та упоряд. Д. О. Горбачов. Київ : Спілка художників України, 1985. 64 с.

[20] Шедеври українського живопису. Альбом. / Авт. тексту та упор. Д. Горбачов. Коментарі Д. Горбачова, С. Папети. Київ : Мистецтво, 2012. 512 с.

REFERENCES

[1] Veryivska, I. (1981). Stanovlennia ukrainskoi radianskoi stsenohrafi [The formation of Ukrainian Soviet scenography]. K.: Naukova dumka. [in Ukrainian]

[2] Veselovska, H. (2010). Ukrainskyi teatralnyi avanhard [Ukrainian theatrical avant-garde]. K.: Feniks. [in Ukrainian]

[3] Horbachov, D. (Ed.). (2006). "Vin ta ya buly Ukraintsi". Malevykh ta Ukraina [«He and I were Ukrainians». Malevich and Ukraine]. K.: Sim studiia. [in Ukrainian]

[4] Horbachov, D., Papeta, S. (2007). Ukrainskyi avanhard / Istorii ukrainskoho mystetstva. T. 5: Mystetstvo XX stolittia [Ukrainian avant-garde]. K.: IMFE im. M.T. Rylskoho [in Ukrainian]

[5] Drak, A. (1962). Oleksandr Veniaminovich Khvostenko-Khvostov [Alexander Veniaminovich

Khvostenko-Khvostov]. K.: Derzh. vyd-vo obrazotvorch. mystetstva i muzych. I-ry URSR. [in Ukrainian]

[6] Skrypnyk, H. (Ed.). (2009). Istorii ukrainskoho teatru. U 3 t. T.2 :1900–1945. IMFE. [History of Ukrainian theater]. K.: IMFE im. M.T. Rylskoho. [in Ukrainian]

[7] Pavlova, T., Chechyk, V. (2009). Borys Kosariiev: 1920-ti roky. Vid maliarstva do tea-kino-foto [Boris Kosarev: The 1920s. From Painting to Tea-Film-Photo]. K.: Rodovid. [in Ukrainian]

[8] Papeta, S. (1998). Formula krovi [Blood formula]. Khronika-2000: Kulturologichniy almanakh. № 21–22. K.: Fond spriannia rozvytku mystetstv Ukrainy. [in Ukrainian]

[9] Papeta, S. (2006). Nina Henke-Meller – vid narodnoho suprematyzmu do radianskoho ahitpropu [Nina Genke-Meller – from folk suprematism to Soviet agitprop]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv – Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*, № 2. [in Ukrainian]

[10] Papeta, S. (2011). Mark Epstein: tvorchyi shliakh, skulptura, hrafiika [Mark Epstein: creative path, sculpture, graphics]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv – Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*, № 9. [in Ukrainian]

[11] Papeta, S. (2012). Stupeny teatralnoi zhyzny [Stages of theatrical life]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv – Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*. № 12. [in Ukrainian]

[12] Papeta, S. (2012). Stupeny teatralnoi zhyzny (prodovzhennia). [Stages of theatrical life (continuation)]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv – Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts: collection of scientific works*, № 15. [in Ukrainian]

[13] Papeta, S. (2012). Nachalniy peryod tvorchestva Vladymyra Miullera. [The initial period of Vladimir Muller's work]. *Tradytsii ta novatsii u vyshchii arkhitekturno-khudozhnii osviti – Traditions and innovations in higher architectural and artistic education: collection of scientific works*, № 6. [in Ukrainian]

[14] Papeta, S. (2018). Ukrainsko-ievreiski dzherela modernoho mystetstva v konteksti diialnosti khudozhnoi sektsii Kultur-lihy [Ukrainian-Jewish sources of modern art in the context of the activities of the art section of the Culture League]. *Demiurh: idei, tekhnolohii, perspektyvy dyzainu – Demiurge: ideas, technologies, prospects of design*. K.: Vyd. tsentr KNUKIM. [in Ukrainian]

[15] Smyrnova-Iskander, O.V. (1984). Teatralna Ukraina dvadtsiatykh rokiv / Vyperedzhaiuchy chas / H. K. Kryzhytskyi [Theatrical Ukraine of the twenties / Ahead of time / G. K. Kryzhytsky]. K.: Mystetstvo [in Ukrainian]

[16] Horbachov, D. (Ed.). (1996). Ukrainskyi avanhard 1910–1930-kh rokiv : albom [Ukrainian avant-garde of the 1910s–1930s: album]. K. : Mystetstvo. [in Ukrainian]

[17] Horbachov, D. (Ed.). (2005). Ukrainski avanhardysty yak teoretyky i publitsysty [Ukrainian Avant-Gardists as Theorists and Publicists]. K.: Triumf. [in Ukrainian]

[18] Korniienko N. (Ed.). (2003). Ukrainskyi teatr XX stolittia [Ukrainian Theater of the 20th Century]. K.: LDL, 2003. [in Ukrainian]

[19] Horbachov, D. (Ed.). (1985). Khvostenko-Khvostov O. V. Stsenohraf, zhyvopysets, hrafik [Khvostenko-Khvostov O. V. Set designer, painter, graphic artist]. K.: Spilka khudozhnykiv Ukrainy. [in Ukrainian]

[20] Horbachov, D. (Ed.). (2012). Shedevry ukrainskoho zhyvopysu. Albom [Masterpieces of Ukrainian painting. Album]. K.: Mystetstvo. [in Ukrainian]

ABSTRACT

Papeta S., Ostrianska N., Latii O., Yakivyyuk O., Solopov V. With God in the heart and Ukraine in the soul

Previous publications on Volodymyr Müller have focused on the early stage of his artistic career. This article examines the mature period of his work as a scenographer, highlighting his major achievements. Müller's stage design projects for productions of various genres in the theatres of Odesa, Sumy, Vinnytsia, Dnipro, and at the VUFKU film studio vividly demonstrate the influence of Cubo-Futurism, Constructivism, and Expressionism. These stylistic features position him among the leading representatives of the Ukrainian avant-garde, alongside A. Ekster, A. Petrytskyi, V. Meller, and O. Khvostenko-Khvostov.

Purpose. To introduce new biographical and creative materials on V. Müller (1887–1979) into scholarly circulation, present previously unpublished stage design projects, and analyze the characteristic features of his artistic style.

Methodology. The study draws upon materials from the private archive of collector O. Kruzhálov. The analysis encompasses the artist's personal notes, sketches, final design drafts, newspaper clippings, posters, and photographs of sets and performances. The scattered materials were systematized, contextualized, and prepared for publication.

Results. The article explores Müller's creative activity from 1925 to 1934, analyzing his scenographic projects and identifying their innovative nature within the broader development of Ukrainian stage design of the 1930s. The study defines the stylistic and conceptual affinities of his work with the avant-garde scenography of his contemporaries and emphasizes his influence on the formation of the Odesa school of stage design.

Scientific novelty. For the first time, previously unpublished archival materials from the peak period of Müller's career (1925–1934) are presented and analyzed. The study reveals the structural, stylistic, and decorative characteristics of his stage designs, introducing new factual and biographical data into academic discourse.

Practical relevance. The findings contribute to the study of Ukrainian art and design history and may serve as a valuable reference for theatre historians, scenographers, graphic designers, and costume designers.

Keywords: art, scenography, stage design, avant-garde, Cubo-Futurism, Constructivism, stylization, formalism.

AUTHOR'S NOTE:

Papeta Serhiy, Candidate of Art History, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Design, "KROK" University, Kyiv, Ukraine, e-mail: papetasp@krok.edu.ua, orcid: 0000-0001-9896-4411.

Ostrianska Nataliia, Design Specialist, Assistant at the Department of Design, "KROK" University, Kyiv, Ukraine, e-mail: OstrianskaN@krok.edu.ua, orcid: 0009-0005-7411-4443.

Latii Oksana, Master in Interior Design, Assistant Professor at the Department of Design, "KROK" University, Kyiv, Ukraine, e-mail: OksanaLI@krok.edu.ua, orcid: 0009-0003-5118-5279.

Yakivyyuk Olena, Master of Design, Designer, Assistant at the Department of Design, "KROK" University, Kyiv, Ukraine, e-mail: YakiviukOI@krok.edu.ua, orcid: 0009-0009-6124-6024.

Solopov Vyacheslav, Architect, Artist, Assistant at the Department of Design, "KROK" University, Kyiv, Ukraine, e-mail: SlavaSA@krok.edu.ua, orcid: 0009-0000-2754-4217.

Стаття подана до редакції: 27.10.2025.

Стаття прийнята до опублікування: 12.11.2025.

Стаття опублікована: 20.11.2025.