

Олександр Клековкін

Доктор мистецтвознавства, професор, завідувач відділу естетики Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України

Olexander Klekovkin

Doctor of Art Studies, Professor, Head of the Department of Aesthetics, Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine

orcid.org/0000-0002-3481-2790 | e-mail: olehander@gmail.com

Казус Туркельтауб

Стиль поведінки

Casus Turkeltaub

Action Pattern

Анотація. Ісаак Туркельтауб — найактивніший театральний критик України середини 1920-х років — останніми роками все частіше потрапляє до кола уваги дослідників, зокрема й у публікаціях автора. Від другорядного персонажа він поступово переріс у героя, у діяльності якого зафіксовано особливості театральної культури доби та її культурних сценаріїв. У пропонованій розвідці проаналізовано стиль публічної поведінки Туркельтауба і форми його творчої активності, окремі епізоди якої зафіксовано у періодичній пресі. Поворот театрознавства від оцінювання «вершинних» мистецьких постатей і вистав до вивчення театральної культури все наполегливіше актуалізує інтерес до однієї зі складових театального процесу ХХ століття — театральної критики, яку розглядають, з одного боку, як інструмент впливу на театральний процес, а з іншого — як одне з джерел до історії театру.

Ключові слова: театральна критика України 1920-х років, театально-критична діяльність Ісаака Туркельтауба, стиль публічної поведінки критика, форми роботи критика, марксистська критика.

Продовжуючи сюжет раніше видрукованих досліджень [12; 13; 14], в яких його нинішній герой був лише одним зі статистів, у цій праці автор використовує кілька вже процитованих документів. Однак, крім впровадження нових історичних фактів, прагне знайти відповідь і на інші запитання, а отже й вибудовує інший сюжет. Надзавдання цього сюжету — з'ясувати правдивість свідчень і доказової бази одного з найплідніших українських театральних критиків 1920-х років — Ісаака Туркельтауба, чий світлий образ все ще залишається у пам'яті поколінь і майорить, немов стяг перемоги, над історією театального мистецтва («Туркельтауб — <...> «дуайен» усієї корпорації тогочасних театральних рецензентів» [41, с. 178]). Водночас Туркельтауб був одним із антигероїв тогочасного театру («незважаючи на його високий і імпонуючий титул, просто не розбирається в простій механіці творення нової драматургії» [20, с. 284]; «не може прийняти театру з повним утвердженням, без усяких списувань чужих рецензій і штандпунктів» [21, с. 151]; «один з керманців давнього українського театру» [18, с. 166]; «присяжний оборонець всякої театральної цвілі» [19, с. 240]; «Туркельтаубів треба прищипляти» [19, с. 246]).

Свідченням посиленого інтересу театрознавства до постаті Туркельтауба стали нещодавні публікації Г. Ботунової [2] і Я. Партоли [31], Ю. Полякової [11] і В. Собіянського. Останній, розглядаючи «театально-

критичний процес крізь призму феноменології особистості» [42, с. 414], акцентував «категоричність, самопевненість та егоїзм рецензента» [42, с. 415], а також виявив, що «документ цей [анкета] далеко неоднозначний: заповнювалася анкета самим критиком на межі 1921–1922 рр. — і, схоже, цьому тексту притаманне замовчування та перекручування фактів» [42, с. 415] й обґрунтовано поставив питання: «Чи справді він [Туркельтауб] мав таку, майже бездоганну біографію?» [42, с. 416]. Зіставивши документи, дослідник виявив також іншу суперечність: з одного боку, у спогадах Романа Черкашина Туркельтауб представлений «апологетом російського провінційного театру життєвого психологізму» [42, с. 416], однак у дослідженні А. Плетньова Туркельтауба названо «критиком, характерною рисою котрого було стремління знайти «об'єктивну середину»» [42, с. 418].

Слушні спостереження провокують низку інших запитань: чи існують причини вважати позицію Туркельтауба як театального репортера «об'єктивною серединою»? На чому базується авторитет Туркельтауба?

Спробуймо, спираючись на публікації у періодичній пресі, відтворити фабулу творчого шляху Туркельтауба, хоч і недостатньо задокументовану, а все ж доволі виразну для бодай загального уявлення про *тип особистості* і *публічні форми її самореалізації*, отже, *стиль* публічної поведінки, адже «індивідуальний стиль письменника може

бути розглянуто як його поведінку. <...> *стиль може розглядатися як особливого роду поведінка письменника*» [22, с. 191] (тут і далі курсив мій — О. К.).

Свою творчу кар'єру у Харкові Туркельтауб розпочав скромно: «В каком-то кафэ вроде *Музыкаль<ной> Табак<ерки>*. Заправили: Бурнакин и ... Туркель<тауб>. Мать их! <...>» [43, с. 241–242].

Невдовзі двадцятидев'ятирічного Туркельтауба було призначено заступником голови Всеукраїнського театального комітету [55], повноваження якого він реалізував у найрізноманітніших, подеколи незвичних формах: писав рецензії на оперні, балетні і драматичні вистави; хвалив п'єси наркома освіти А. Луначарського; друкував історико-теоретичні статті про музику, балет, західноєвропейський театр, теорію мистецтва; викладав теоретичні дисципліни у музично-драматичному інституті й очолював його факультет; гастролював з лекціями про міжнародне становище, кохання, шлюб, статеву проблему у драматургії, смисл життя і «кінець ідейної контрреволюції» [15]; виступав у ролі відповідального розпорядника концертів [45] й обвинувачувача під час літературно-громадського суду над «Тарзаном та його читачами» [44]; був членом численних комісій (1925 року брав участь в організаційних зборах музичного товариства ім. Леонтовича і виступив з покладеним в основу одноголосно ухваленої резолюції «докладом» про організацію у Харкові оперного театру [27]; за тиждень по тому увійшов до складу комісії, створеної відділом мистецтва Головополітосвіти і спрямованої на створення у Харкові українського державного оперного театру [47]; був секретарем Всеукрпосередрабісу [32]), виступав у ролі *чистильщика мистецтва*: «Правлением Губрабиса образована комиссия по чистке руководителей студий и кружков по искусству в клубах. <...> В комиссию вошли: <...> проф. Туркельтауб» [70]. Ставши членом Українського товариства драматургів і композиторів, він дістав можливість впливати і на фінансові потоки: «интервьюировал Туркельтауба насчет киевских перепечаток, а также справлялся, какой гонорар способна мне платить Харьковская Госопера в случае постановки» [36, с. 151]. Коли у грудні 1920 року розглядалося питання про створення у Харкові *академії театального мистецтва*, ініціатором цієї ідеї виступив також Туркельтауб [2, с. 764]. Згодом, після низки метаморфоз — від Вищої театральної школи [2, с. 764] до Вищого Державного театального Технікуму [2, с. 767] — навчальний заклад було перетворено на Харківський музично-драматичний інститут, де Туркельтауба обрали деканом [39] і де він викладав дисципліну «Теорія і аналіз театральних стилів» [25]. Однак притаманна Туркельтаубу гіперактивність змушувала його вигадувати все дотепніші форми роботи — гастролювати, інколи з аншлагами, у провінційних театрах і партклубах з лекціями про «Шлюб і вільне кохання», «Краса і смисл життя» [29]. Виклад змісту деяких його лекцій навіть передруковували газети: «Современная капиталистическая действительность буржуазного мира превратила любовь, брак и семью в один из рыночных

товаров. <...> И тут перед женщиной дилемма: любовь или работа. Лектор выдвигает на сцену новую женщину, пришедшую от Октября, втянутую в государственную работу, интересующуюся классовыми и общечеловеческими делами и старающуюся подавить в себе чувственные инстинкты <...>. Лекция была заслушана с большим вниманием» [8]. У Харкові й у партклубі Одеси лекції також проходили з аншлагами, чому сприяли і закличні революційні назви — приміром, «Революция чувств — революция нравов» [17].

Отже, нове обличчя — соціально активне, прогресивне, а ще й, за словами наркома освіти тов. А. В. Луначарського, «*витриманий марксист*» [24, с. 6]. Щоправда, інші автори — мабуть, із задрозів — вважали інакше: «Те, що Туркельтауб видає за марксизм, марксизмом і не пахне» [9, с. 10].

Луначарський примітив Туркельтауба, вочевидь, ще 1922 року, коли той написав рецензію на його п'єсу: «Я бы хотел, чтобы нашелся человек, который в состоянии был бы доказать, что в России есть еще один драматург, равный А. В. Луначарскому по значительности художественного дарования» [51]. 1925 року Луначарський відвідав Харків з нагоди постановки власної п'єси [46] і, можливо, саме відтоді і бере «початок прекрасної дружби» Луначарського і Туркельтауба? Принаймні в особовому фонді Відділу рукописів Інституту світової літератури РАН зберігається відзив Луначарського «о труде И. С. Туркельтауба “Общий курс искусствоведения. Основы марксистской эстетики”» [23]. Не слід думати, що драматургію Луначарського в той час лише оспівували; деякі автори, здебільшого у провінції, дуже критично висловлювалися стосовно «постановки “Медвежьей свадьбы” — пьесы вредной, пошлой (хотя бы и принадлежащей перу Наркомпроса)» [16].

1925 року, невдовзі після відвідин Харкова Луначарським, преса повідомила: «Проф. И. О Туркельтаубом получено от Наркома по просвещению РСФСР, А. В. Луначарского, приглашение переехать в Москву. Кроме литературно-художественной работы, А. В. Луначарским предложено проф. Туркельтаубу работать в Российской Академии Художественных Наук и Художественной Секции ГУС'а (госуд. ученого совета)» [35].

Незважаючи на статус «витриманого марксиста», подеколи Туркельтауба ловили на відвертій халтурі. Так, 1925 року було видруковано «Лист до редакції», в якому Б. Глаголін писав: «... за подписью И. Туркельтауба, напечатано, что пьеса “Моб” “шла” в Москве и даже “без успеха”. Ввиду того, что в данное время в Г. П. П. обсуждается состав гастрольных спектаклей Держдрамы в Москве, необходимо своевременно восстановить истину по этому поводу и реабилитировать оклеветанного “Моба”. — Пьеса в Москве не шла, а стало быть не могла идти и “без успеха”» [6]. За кілька років Туркельтауб пригадав Глаголіну і цей лист, і багато чого іншого, коли назвав його «принципиальным трюкистом, никогда не знающим чувства художественной меры» і, контрольним пострілом додав про «отсутствие чувства художественной веры» і про «трюки» [59].



І. С. Туркельтауб. Професор естетики. Шарж Сашка (О. Довженка). 1923

1924 року газета «Коммунист» видрукувала коментар до лекції Туркельтауба: «Сущность любви... Экономика и половая проблема... Сексуальный кризис... <...> На сцене фигура профессора. *Говорит около часа, неизвестно о чем*» [5]. Ясна річ, Туркельтауб мусив спростувати наклеп, а тому й відповів, як завжди у таких випадках, листом до редакції: «... По возвращении в Харьков, я представляю в соответствующие органы материалы, свидетельствующие о неправильном освещении прочитанной мною лекции. И. Туркельтауб. Примечание от редакции: К письму тов. Туркельтауба приложены справки, выданные рабочими организациями» [57].

Іншим разом, спираючись на пресу, Туркельтауб також трансформував побутове непорозуміння на подію великого політичного значення, адже лист свій розмістив на сторінках друкованого органу Одеського Губвиконкому і Губкому КПБУ і Губпрофради: «Уважаемый тов. редактор! На понедельник, 29 сентября, была назначена моя лекция на тему «Брак и свободная любовь» в клубе им. т. Петровского на Пересыпи. Мне не сообщили адреса клуба, никто за мной перед лекцией не зашел, и я, проискав по всей Пересыпи в течение полутора часа помещение клуба, так его и не разыскал, хотя пытался узнать местонахождение клуба в двух других клубах «Коминтерна» и им. т. Федорко» [56].

Останній у цій публікації, але не у творчості Туркельтауба лист до редакції — здається, найбезглуздіший, який, однак, чомусь втоптували у свідомість передплатників: «Прошу не отказать напечатать следующее: Я с большим удивлением прочел в газетном объявлении о том, что я сотрудничаю в журнале «Пути Октября». Правда, журнал еще не вышел, но есть, не отмененный еще, обычай спрашивать о согласии сотрудника прежде, чем печатать его имя в списке. Со мной же никто ни о чем не говорил,

я не имею ни малейшего представления ни о составе редакции, ни о характере журнала. Для меня явилось полной неожиданностью даже само сообщение о его выходе» [58].

Зміст «листів до редакції» — у нагадуванні, передусім відповідальним працівникам, про існування Туркельтауба та його статус (ач, он центральні газети друкують!).

Такі трюки підсилювали впевненість Туркельтауба у власній марксистській витриманості, адже саме він розпізнав драматургічний талант наркома, продемонстрував уміння, жонглюючи радянськими гаслами, плутано, але палко доводити вірність пролеткультівській доктрині [53, с. 8], вимагати «твердо и решительно положить конец беззранию индивидуализму и безмерной свободе в суждениях художественной профессуры, напоминающей разброд профессуры Западной Европы недавнего времени, когда у каждого профессора оказывалась своя собственная теория» [53, с. 11]. А на додачу ще й пояснювати, що специфіка театру полягає в тому, що «в отличие от других искусств, театр воздействует на эмоции» [1].

Від 1927 року Туркельтауба підняли ще на один поверх — він увійшов не лише до складу Науково-дослідної лабораторії мистецтв, створеної за ініціативою Д. Грудини, а й до Ради, що керувала роботою Лабораторії, і до редакційної колегії її видання — «Научових записок» [48].

Можливо, саме внаслідок надто стрімкого соціального стрибка вгору у Туркельтауба сталася декомпресія, що призвела спочатку до сезонного загострення, а згодом і до хронічної хвороби. І тоді він став трошити своїх потенційних, як він вважав, конкурентів — теоретиків та істориків, передусім тих, які не надто поспішали засвідчити свою готовність стати марксистами.

Він став «зривати маски» з драматургів, театрознавців-«антимарксистів» [54]; ще 1924 року у рецензії на збірник Державного Інституту Мистецтв Туркельтауб писав: «...вся праця Інституту як і раніш, провадяться фактично не нейтральними вченими, а й *антимарксистами*. <...> Якщо відповідальний керівник інституту розуміє, що мистецтво є надбудовою, а *марксистський метод* [тут і далі в оригіналі саме так — марксистський! — О. К.] дослідження має право на те, щоб на його звернули увагу в інституті, то на 7-му році революції час вже підшукати марксистів-спеціалістів по історії мистецтва щоби в виданнях Інституту хоч трошки було *марксистського духу*» [60]. Так само розтрощив Туркельтауб унікальний не лише для свого часу збірник «Східний театр» за редакцією А. Мерварта [50]; проте на роль «первого марксистского труда по истории театра» і «большого, значительного вклада в марксистскую литературу о театре» призначив працю автора «Художественной политграмоты» Ем. Бескіна [49].

Загалом помітно, що свою зброю Туркельтауб спрямовував на Інститут історії мистецтв і на найакадемічніше на той час наукове видавництво «Academia» при інституті, адже вважав, що «Теория нам нужна не сама по себе, а для того, чтоб мы могли на точных

даних науки виростить кваліфіковану і авторитетну театральну критику» [54].

Очевидно, не лише завдяки оцінці Луначарського, а й з огляду на його войовничу позицію, оточення повірило або принаймні удавало, що повірило, ніби Туркельтауб і справді є завзятим марксистом (адже він публічно відцурався від клятого дореволюційного минулого: «Брехлива шляхетність дореволюційного часу, особливо за сучасного художнього побуту, — не що інше, як симптоми звироднілого, тупого й обмеженого міщанства» [64]). Можливо, саме тому, ще раніше, у процесі підготовки до створення Української Академії Художніх Наук, було «постановлено командувати до Москви і Ленінграду М. Ф. Христового, Д. П. Горбенка і проф. Туркельтауба» [33].

Прогресивна громадськість не залишила поза увагою роль професора у культурній революції і жваво відгукнулася на його ювілей: «исполняется двадцать лет литературно-художественной и общественной деятельности проф. И. Туркельтауба» [71]. А безпосередньо у день ювілею було видрукувано поздоровлення [34]. На ювілей Туркельтауба відгукнулося також ленінградське видання, видрукувавши його фото з підписом «к 20-летию лит.общ. деят.» [37]. Судячи з усього, ювілей тривав три тижні, по завершенні яких професор стримано подякував «всім тим установам та окремим особам, що вітали мене з приходу мого 20-річного ювілею» [62].

У вересні того ж року було започатковано нове видання — журнал «Нове мистецтво», до редакційної колегії якого також увійшов Туркельтауб [26]. На шпальтах видання стиль Туркельтауба збагатився кількома фаховими термінами — «мізансцени, гра акторів, індивідуалізація, тонізація окремих ролей та масових сцен» [61] тощо.

Немає впевненості, що марксистські переконання Туркельтауба завжди поєднувалися з його практичною діяльністю, адже (можливо, кокетуючи) ще у доволі молодому віці він скаржився на «профессорскую рассеянность» [52], а одного разу зізнався навіть ледь не у втраті пильності і політичній сліпоті: «Проф. Туркельтауб считаєт, что сейчас лицо классового врага не только не ясно, но затуманено более, чем когда-либо» [30].

Аналізуючи логіку життєвого і творчого шляху Туркельтауба, В. Собіянський припускає: «Певно, Туркельтаубу дісталось за те, що за час свого перебування в Україні він став справжнім пропагандистом вітчизняного театру» [42, с. 419].

З огляду на біографію Туркельтауба, його тривале очікування, невизначеність позиції, спроби догодити і тим, і іншим, уникнувши участі у «справі Аксариних» [12; 13], а також промовисту репліку про Москву, котра «ставши центром світової революції <...> стає подібна до Атен» [67, с. 227], видається, що мотиви його втечі з України слід шукати деінде, але не у пропаганді вітчизняного театру; можливо, в іншому цитованому дослідником тексті Туркельтауба, обуреного станом контролю над театральним репертуаром і відсутністю чітких марксистських критеріїв: «Де ж критерій для визначення правильності чи викривлення у зображенні робітничого побуту.



Проф. І. Туркельтауб. Дружній шарж О. Довженка. 1926

<...> Спробуйте за таких умов надати *свободу дії провінційним цензорам*. Адже ж вони зрештою, а ніхто інший, будуть вершити усю репертуарну долю» [42, с. 420]. Важко втриматися, щоб не перевести репліку Туркельтауба у протестний заклик: *Свободу дії провінційним цензорам! І дайте, нарешті, чіткі критерії театральним рецензентам!* Іншим разом, також демонструючи вболівання за український театр і палку любов до влади, він писав: «Про *ідеологічну цінність* сучасного мистецтва багато говорити не приходиться. <...> В репертуарі, як однодушно зазначали делегати наради, нема *єдиної прямої лінії*. Впливу його па місцях не відчувається. *Справжньої художньої ідеологічної контролю нема...*» [63].

Причиною від'їзду Туркельтауба з України могла стати й інша обставина, про яку у листі до редакції згадав Соломон Міхоелс: «У И. Туркельтауба за его бытность в Харькове вышла весьма крупная размолвка с тамошней партийной и советской общественностью из-за того, что он, И. Т., вздумал, было, путем действительно неумеренного превознесения Московского ГОСЕТа и его руководителя, травить Гос. еврейский театр Украины» [28]. (Дійсно, Туркельтауб неодноразово виступав з критикою Харківського Державного Єврейського театру, закликаючи керівні органи «негайно реорганізувати трупу» [66]).

Однак, не виключено, що підґрунтям конфлікту стали ще банальніші причини, жодним чином не пов'язані зі ставленням Туркельтауба до проблем національного театру — українського або єврейського.

Ініціював конфлікт сам Туркельтауб, коли виступив зі статтею, присвяченою п'єсам «Червоні привиди» А. Люшні і «Коли раби бунтують» і В. Шопинського. Перша п'єса — про «боротьбу селянства з поміщиками у Галичині» — являла, на думку Туркельтауба, «виключну

цінність», адже дала «низку художньо окреслених образів, містила в собі багато вартих уваги сценічних становищ, безумовно психологічно й художньо правдива, а головне, насичена великою внутрішньою динамікою». Другу було присвячено «боротьбі робітників з капіталом в Америці» і вона теж «написана гарною літературною мовою і виключно сценічна» [65].

Немає сумніву, що критерії Туркельтауба відповідали тодішнім гаслам про класову боротьбу і побудову комунізму. Однак не співпадали з думкою Миколи Христового, керівника відділу мистецтв Наркомосу у 1924–1929 роках (як і Туркельтауба, його було розстріляно 1938 року). Отже, за два тижні після публікації Туркельтауба з'явилася стаття Христового, з якої стало зрозуміло, що думка професора стосовно п'єси Шопинського не збігається з думкою Художньої Ради Держдрами і керівника Відділу мистецтв Наркомосу, який підкреслив системну повторюваність помилок опонента: «т. Туркельтауб помилився, на нашу думку, *ще раз*» [68].

Для історії театру і навіть для життєвої історії Туркельтауба не важливо, хто помилявся — він чи Христовий. Важить інше — повторюваність: *ще раз, вкотре вже, не вперше, знову, систематично, чергове* зіткнення Туркельтауба і влади. Хоча ні Туркельтауб, ні Христовий про це не пишуть, однак зрозуміло, що п'єса — це лише привід для боротьби, тоді як справжній зміст конфлікту полягав у тому, що Туркельтауб виніс на публіку внутрішню проблему, порушивши, таким чином, не лише корпоративну етику, а й ієрархічні стосунки і, головне, *перевів ділову боротьбу у позиційну*. Можливо, виносячи конфлікт на суд громадськості, він самовпевнено сподівався схилити (підбурити) її на свій бік і, отримавши підтримку, вийти переможцем. Однак це суперечить ієрархічному стилеві мислення Туркельтауба, який зазвичай обачніше поводився з начальством. У будь-якому разі, виходячи з логіки існування *системи*, видається, що саме такі епізоди могли знаменувати початок кінця і підготовку до втечі Туркельтауба з України. Що ж до порушення корпоративної етики, то й саме питання про те, з якою саме «корпорацією» ідентифікував себе Туркельтауб, не видається прозорим, а припущення, що належав до інтелігенції, не має достатнього підтвердження фактами; радше, прагнув належати до «витриманих» — *визнаних, авторитетних, модних, обраних*.

Останнє десятиріччя життя Туркельтауба у Москві творчо було малопродуктивним: переслідуваний скандалами, він працював директором Квартету Державного Інституту Музичної науки [3, с. 391], директором Театру-студії ім. А. В. Луначарського [4, с. 245]; спочатку його поблажливо хвалили за «содержательный двухчасовой доклад» [4, с. 245], іронічно охрестили генерал-адміралом [69], доки не вивели на чисту воду і не влаштували, як казав Достоевський, «літературної істерики»: «И. Туркельтауб *был* (!!!) популярной личностью в театральных сферах. Он издавна возомнил себя “профессором” (чего?) и искал достойного применения своему “ученому званию”»: писал статьи, читал

доклады. Уныло, но с грозным “видом знатока”, он изрекал банальные истины, а когда вдруг хотел хвастнуть своей смелостью и прослыть “новатором”, яростно изничтожал всех и все. Пулеметная трескотня цитат, возвышенная многозначительность “научной” терминологии никого не обманывали и стяжали отважному мыслителю славу путаника и невежды. Одно время Туркельтауба покровительствовали люди из Управления театра НКП РСФСР. После ликвидации управления предмет их опеки *незаметно исчез с театрального горизонта*» [7].

Всупереч очікуванням, він і справді зник непомітно: 1938 року став жертвою системи, гвинтиком якої був ще вчора: його розстріляли.

Які ж **висновки** можна зробити з публічної, інколи навіть демонстративної театрально-критичної діяльності професора Туркельтауба, і чи про нього мусять бути ці висновки?

Враження, що Туркельтауб монополізував ринок театрально-критичних послуг у виданнях виконавчої влади, не відповідає дійсності; монополію на правду і красу мала лише влада; вона й розподіляла цей ринок, віддаючи у тимчасову оренду і т. ін.; так і Туркельтауб — він був лише найманним працівником, який до часу обробляв орендовану ділянку.

Тому й питання про доцільність розгляду театрально-критичної діяльності Туркельтауба, як і будь-якого іншого автора, з точки зору його політичних, моральних або естетичних поглядів, стає риторичним. По-перше, це був би знову поворот від театральної культури до «вершинних явищ», а крім того, публічна поведінка Туркельтауба дає надто багато підстав для сумніву у послідовності «поглядів» критика, психотип якого зафіксував у «дружніх» шаржах Олександр Довженко (на одному з них Туркельтауб на високих підборах стоїть, спираючись на стілець, набагато вищий за нього, обнюхує квіточку, яку тримає у правій руці, тоді як ліва у кишені, з якої грайливо визирає інтелігентний мізинчик [3]; ризикуючи трактувати шарж прямолінійно, уявімо, що стілець — це алегорія високих посад, які посідав наш герой; в іншому шаржі Туркельтауба показано набундюченим, схожим на папугу птахом, який сидить чи то на гілці, чи то на жердині у клітці [38]).

Більше половини публікацій Туркельтауба (понад чотириста від кінця 1923 до початку 1928 року) видруковано на шпальтах органу виконавчої влади — газети «Вісті ВУЦВК» та її додатків «Культура і побут» і «Література, наука, мистецтво». Це свідчить не так про унікальну талановитість Туркельтауба, як про взаємовигідну співдружність із виконавчою владою. Тривав цей «медовий місяць» трохи більше п'яти років, доки галасливий Туркельтауб остаточно не набрид.

Зіставлення біографії Туркельтауба із біографіями багатьох його сучасників виявляє поширені у пореволюційний час моделі поведінки — починаючи від нетерпимості, категоричності суджень й авантюристичності аж до різноманітних фальсифікацій, включаючи підробку документів. Можливо, саме тому Туркельтауб не вписувався в акаде-

мічне середовище (О. Білецький, П. Рулін та ін.) і, незважаючи на потужні наукові амбіції, не пробився у видання, на шпальтах яких виступали згадані дослідники театру.

Сформований пореволюційним часом попит на нові обличчя вивів на перші ролі авантюристів, для яких *політична, етична, естетична і будь-яка інша непослідовність була послідовною стратегією*. Однак поряд із Туркельтаубом, який намагався вдихнути «дух марксизму» у мистецтво, працювали не лише звинувачені в «академічному об'єктивізмі» дослідники, як-от Рулін, а й критики — не такі *авторитетні*, однак набагато

об'єктивніші, отже, й відповідальніші — принаймні перед історією театру.

«За Туркельтаубом йшли доволі-таки широкі кола місцевої інтелігенції», — згадував тодішній інспектор театрів Наркомату освіти УСРР Юрій Смолич [41, с. 178]. З урахуванням історичного контексту, застосоване Смоличем поняття *інтелігенція* слід було би звузити і таумачити як *радянська інтелігенція, нова інтелігенція* або, точніше, *радянська номенклатура, до якої, власне, й належав Туркельтауб, був її коронованим авторитетом, втаємниченим у державну красу і смисли її буття*.

Література

1. Астров Ив. О методе исследования театра. Доклад А. Глебова в Комкадемии // Новый зритель. 1929. № 8. С. 3.
2. Ботунова Г. Театральна освіта в Харкові: від драматичної школи до Національного університету // Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. 1917–2017. До 100-річчя від дня заснування: мала енциклопедія. Харків: Водний спектр Джі-Ем-Пі, 2017. С. 733–872.
3. Вся Москва. Адресная и справочная книга на 1930 год. Москва: Издание Московского совета Р. К. и К. Д., 1930. 657 с.
4. Вся Москва. Адресная и справочная книга на 1931 год. Москва: Издание Московского совета Р. К. и К. Д., 1931. 512 с.
5. Гайдуков И. Больше осторожности в выборе лекторов // Коммунист. 1924. № 171. 27 лип. С. 5.
6. Глаголин Б. Письмо в редакцию // Вечернее радио. 1925. № 55. 9 марта. С. 3.
7. Глинский В. Случай на кафедре // Советское искусство. 1937. № 49. 23 окт. С. 4.
8. Д. З. [?] Брак и свободная любовь. Лекция проф. И. Туркельтауба // Червоний шлях [Зінов'ївськ]. 1924. № 202. 5 верес. С. 4.
9. Диспут «Шляхи сучасного українського театру» // Нове мистецтво. 1927. № 16. 19 квіт. С. 10–11.
10. І. С. Туркельтауб: Професор естетики [шарж Сашка [Олександра] Довженка] // Література, наука, мистецтво. 1923. № 11. 16 груд. С. 1.
11. Ісаак Самуїлович Туркельтауб — театральний діяч, театрознавець, театральний критик: біобібліогр. покажч. / укл. Полякова Ю. Харків: [б. в.], 2019. 50 с.
12. Клековкін О. Потерпілі: Сценарій колективного екстазу у дискурсі державного мистецтва // Najnowsza słowiańska literatura i kultura popularna. 2021. С. 9–27.
13. Клековкін О. Структура культурної революції: Сценарії і ролі. Україна. Театр. 1917–1934. Київ: Арт Економі, 2020. 176 с.
14. Клековкін О. Театральна культура України: Сценарії. Ролі. Статуси. Київ: Арт Економі, 2020. 232 с.
15. Конец идейной контрреволюции (Беседа с профессором И. С. Туркельтаубом) // Червоний шлях [Зінов'ївськ]. 1924. № 199. 2 верес. С. 2.
16. Ларов А. Наши театральные дела (вниманию политпросвета) // Диктатура труда. 1924. № 135. 4 июля. С. 2.
17. Лекции и доклады // Известия (Одесса). 1924. № 1439. 20 сент. С. 4.
18. Лесь Курбас. Доповідь на Засіданні Режштабу «Березоля» 21.11.1924 // Лесь Курбас. Березіль: Із творчої спадщини. Київ: Дніпро, 1988. С. 165–168.

References

1. Astrov, Iv. (1929). O metode issledovaniya teatra. Doklad A. Glebova v Komakademii [On the method of theater research. A. Glebov's report at the Communist Academy]. *Novyyi zritel*, 8, 3.
2. Botunova, H. (2017). Teatralna osvita v Kharkovi: vid dramatychnoi shkoly do Natsionalnoho universytetu [Theatrical education in Kharkov: from drama school to the National University]. *Kharkivskiyi natsionalnyi universytet mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho. 1917–2017. Do 100-richchia vid dnia zasnuvannia: mala entsyklopediia* (pp. 733–872). Kharkiv: Vodnyi spektr Dzhi-Em-Pi.
3. *Vsya Moskva. Adresnaya i spravochnaya kniga na 1930 god* (1930). [All Moscow. Address and reference book for 1930]. Moscow.
4. *Vsya Moskva. Adresnaya i spravochnaya kniga na 1931 god* (1931). [All Moscow. Address and reference book for 1931]. Moscow.
5. Gaydukov, I. (1924). Bolshe ostorozhnosti v vyibore lektorov [More caution in the choice of lecturers]. *Kommunist*, 171, 5.
6. Glagolin, B. (1925). Pismo v redaktsiyu [Letter to the editorial office]. *Veчерnee radio*, 55, 3.
7. Glinский, V. (1937). Sluchay na kafedre [A case at the department]. *Sovetskoe iskusstvo*, 49, 4.
8. D. Z. [?] (1924, September 5). Brak i svobodnaya lyubov. Lektsiya prof. I. Turkeltauba [Marriage and free love. Lecture by prof. I. Turkeltaub]. *Chervonyi shliakh [Zinoviivsk]*, 4.
9. Dysput "Shliakhy suchasnoho ukrainskoho teatru" (1927). [Dispute "Ways of modern Ukrainian theater"]. *Nove mystetstvo*, 16, 10–11.
10. I. S. Turkeltaub: Profesor estetyky [sharzh Sashka [Oleksandra] Dovzhenka] (1923). [I. S. Turkeltaub: Professor of Aesthetics]. *Literatura, nauka, mystetstvo*, 11, 1.
11. Poliakova Yu. (Ed.) (2019). *Isaak Samuilovich Turkeltaub — teatralnyi diiach, teatroznavets, teatralnyi krytyk: biobibliografichyi pokazhchik* [Isaac Samuilovich Turkeltaub — theatrical figure, dramatic historian, theater critic: source book]. Kharkiv.
12. Klekovkin, O. (2021). Poterpili: Ctsenarii kolektyvnoho ekstazu u dyskursi derzhavnoho mystetstva [Victims: The scenario of collective ecstasy in the discourse of state art]. *Najnowsza słowiańska literatura i kultura popularna*, 9–27.
13. Klekovkin, O. (2020). *Struktura kulturnoi revoliutsii: Stsenarii i roli. Ukraina. Teatr. 1917–1934*. [The structure of the cultural revolution: Scenarios and roles. Ukraine. Theater. 1917–1934.]. Kyiv.
14. Klekovkin, O. (2020). *Teatralna kultura Ukrainy: Stsenarii. Roli. Statusy*. [Theatrical culture of Ukraine: Scenarios. Roles. Statuses]. Kyiv.
15. Konets ideynoy kontrrevolyutsii (Beseda s professorom I. S. Turkeltaubom) (1924, September 2). [The end of the ideological counter-revolution (Conversation with professor I. S. Turkeltaub)]. *Chervonyi shliakh [Zinoviivsk]*, 2.

19. Лесь Курбас. З приводу симптомів реакції // Лесь Курбас. Березіль: Із творчої спадщини. Київ: Дніпро, 1988. С. 240–246.
20. Лесь Курбас. Заключне слово на диспуті «Про шляхи сучасного українського театру» // Лесь Курбас. Березіль: Із творчої спадщини. Київ: Дніпро, 1988. С. 283–287.
21. Лесь Курбас. Постановка дихання і майстерність актора. Лекція 02.04.1926 // Лесь Курбас. Березіль: Із творчої спадщини. Київ: Дніпро, 1988. С. 151–154.
22. Лихачев Д. Стиль как поведение (К вопросу о стиле произведений ивана Грозного) // Современные проблемы литературоведения ир языкознания. К 70-летию со дня рождения академика Михаила Борисовича Храпченко. Москва: Наука, 1974. С. 191–199.
23. Личные фонды Отдела рукописей Института мировой литературы РАН. URL: <http://web.archive.org/web/20071231213520/earhiv.imli.ru/putevod/excelexit.php> (дата обращения: 06.07.2021).
24. Луначарский А. Предисловие // Кугель А. Профили театра. Москва: Театропечать, 1929. С. 3–6.
25. Мистецька хроніка. Муз.-Драм Інститут // Вісті ВУЦВК. 1925. № 275. 2 груд. С. 6.
26. Мистецька хроніка. Нове мистецтво // Вісті ВУЦВК. 1925. № 207. 11 верес. С. 4.
27. Мистецька хроніка. У товаристві Леонтовича // Вісті ВУЦВК. 1925. № 30. 7 лют. С. 6.
28. Михоэлс С. Письмо в редакцию // Рабочий и искусство. 1929. № 4. 30 нояб. С. 7.
29. Объявления // Червоний шлях [Зіновівськ]. 1924. № 202. 5 верес. С. 4.
30. П. З. [?] Классовый враг в советской драматургии: Доклад В. Ф. Плетнева в Комакадемии // Новый зритель. 1929. № 12. С. 5.
31. Партола Я. Проблеми викладання театральної критики в перші роки діяльності Харківського театального інституту // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Театр: історія, теорія, практика. 2018. Вип. 51. С. 41–69.
32. Первый Всеукраинский съезд губпосредбюро рабис в Харькове // Вестник работников искусств. 1925. № 5–6. С. 48.
33. Перший камінь Української Академії Художніх Наук // Вісті ВУЦВК. 1925. № 270. 26 листоп. С. 2.
34. Привіт ювілянтів // Вісті ВУЦВК. 1925. № 267. 22 листоп. С. 3.
35. Приглашение в Москву // Вечернее радио. 1925. № 131. 12 июня. С. 3.
36. Прокофьев С. Дневник-27. Париж: Синтаксис, 1990. 179 с.
37. Проф. И. С. Туркельтауб (к 20-летию лит.-общ. деят.) [фото] // Жизнь искусства. 1925. № 48. С. 17.
38. Проф. І. Туркельтауб: [шарж О. Довженка] // Нове мистецтво. 1926. № 4. С. 11.
39. Реорганизация драмфакультета // Коммунист. 1924. № 252. 1 нояб. С. 6.
40. Репортаж // Чудак. 1929. № 10. 1 берез. С. 14.
41. Смолич Ю. Лесь Курбас // Смолич Ю. Про театр: Збірник статей, рецензій, нарисів. Київ: Мистецтво, 1977. С. 167–197.
42. Собіянський В. Митець у макрокосмі суспільства 1920-х років: Театрально-критична діяльність Ісаака Туркельтауба // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини. 2009. Вип. 6. С. 414–421.
43. Соболев А. Письмо 25 января 1919 года. Харьков // «... Россия — это мое» Письма Андрея Соболя Владимиру Лидину (1916–1926) // Toronto Slavic Quarterly. 2012. № 41. С. 241–242.
44. Larov, A. (1924). Nashi teatralnye dela (vnimaniyu politprosve-ta) [Our theatrical affairs (attention of political education)]. *Diktatura truda*, 135, 2.
45. Lekcii i doklady (1924, September 20). [Lectures and reports]. *Izvestiya* [Odesa], 4.
46. Les Kurbas. (1988). Dopovid na Zasidanni Rezhshtabu “Berezolia” 21.11.1924 [Report at the Meeting of the Berezil Directorial Board, November 21, 1924]. *Les Kurbas. Berezil: Iz tvorchoi spadshchyny* (pp. 165–168). Kyiv.
47. Les Kurbas. (1988). Z pryvodu symptomiv reaktsii [About the symptoms of the reaction]. *Les Kurbas. Berezil: Iz tvorchoi spadshchyny* (pp. 240–246). Kyiv.
48. Les Kurbas. (1988). Zakliuchne slovo na dysputi “Pro shliakhy suchasnoho ukrainskoho teatru” [Concluding remarks at the debate “On the ways of modern Ukrainian theater”]. *Les Kurbas. Berezil: Iz tvorchoi spadshchyny* (pp. 283–287). Kyiv.
49. Les Kurbas. (1988). Postanovka dykhannia i maisternist aktora. Lektsiia 02.04.1926 [Breathing and skill of the actor. Lecture 02.04.1926]. *Les Kurbas. Berezil: Iz tvorchoi spadshchyny* (pp. 151–154). Kyiv.
50. Likhachev, D. (1974). Stil kak povedenie (K voprosu o stile proizvedeniy Ivana Groznogo) [Style as behavior (On the question of the style of Ivan the Terrible’s works)]. *Sovremennyye problemy literaturovedeniya ir yazykoznaninya. K 70-letiyu so dnya rozhdeniya akademika Mihaila Borisovicha Hrapchenko* (p. 191–199). Moscow.
51. Lichnyie fondy Otdela rukopisey Instituta mirovoy literatury i RAN (n. d.). [Personal funds of the Department of Manuscripts of the Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences]. *Internet Archive*. <http://web.archive.org/web/20071231213520/earhiv.imli.ru/putevod/excelexit.php>
52. Lunacharskiy, A. (1929). Predislovie [Preface]. In Kugel, A. *Profili teatra* (pp. 3–6). Moscow.
53. Mystetska khronika. Muz.-dram Instytut (1925, December 2). [Art Chronicle. Music and Drama Institute]. *Visti VUTsVK*, 6.
54. Mystetska khronika. Nove mystetstvo (1925, September 11). [Art Chronicle. New art]. *Visti VUTsVK*, 4.
55. Mystetska khronika. U tovarystvi Leontovycha (1925, February 7). [Art Chronicle. In the Leontovych company]. *Visti VUTsVK*, 6.
56. Mihoels, S. Pismo v redaktsiyu (1929). [Letter to the editorial office]. *Rabochiy i iskusstvo*, 4, 7.
57. Ob’yavleniya (1924, September 5). [Announcements]. *Chervoniy shliakh* [Zinovivsk], 4.
58. P. Z. [?] (1929). Klassovyy vrag v sovetskoy dramaturgii: Doklad V. F. Pletneva v Komakademii [The class enemy in Soviet drama: V. Pletnev’s report to the Communist Academy]. *Novyyi zritel*, 12, 5.
59. Partola, Ya. (2018). Problemy vykladannia teatralnoi krytyky v pershi roky diialnosti Kharkivskoho teatralnoho instytutu [Problems of theater criticism teaching in the first years of the Kharkiv Theater Institute]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity. Teatr: istoriia, teoriia, praktyka*, 51, 41–69.
60. Pervyyi Vseukrainskiy s’ezd gubposredbyuro rabis v Harkove (1925). [The First All-Ukrainian Congress of the Rabis Gubernia Bureau in Kharkov]. *Vestnik rabotnikov iskusstv*, 5–6, 48.
61. Pershyi kamin Ukrainkoi Akademii Khudozhnikh Nauk (1925, November 26). [The first stone of the Ukrainian Academy of Arts]. *Visti VUTsVK*, 2.
62. Pryvit yuvilantovi (1925, November 22). [Greetings to the jubilee]. *Visti VUTsVK*, 3.

44. Суд над «Тарзаном» // Вечерние известия. 1923. № 43. 27 декаб. С. 2.
45. Театр Держдрамы [рекламне оголошення] // Вечернее радио. 1925. № 38. 17 февр. С. 4.
46. Театр и кино. К гастролям Малого театра // Коммунист. 1925. № 76. 4 апр. С. 6.
47. Театр і музика. До створення українського оперного театру в Харкові // Вісті ВУЦВК. 1925. № 36. 14 лют. С. 5.
48. Театр і музика. Н.-Д. лабораторія мистецтва // Червоний шлях. 1927. № 2. С. 250–251.
49. Туркельтауб И. [рец.] Марксистская история театра (Бескин Эм. История русского театра. Ч. 1. Гиз, 1928) // Литературная газета. 1929. № 10. 25 июня. С. 4.
50. Туркельтауб И. [рец.] Эстетическая социология (Восточный театр: Сб. ст. под ред. А. Мерварта, Ленинград, «Академия», 1929) // Литературная газета. 1929. № 17. 12 авг. С. 4.
51. Туркельтауб И. «Слесарь и канцлер» // Театр, Литература, Музыка, Балет, Графика, Живопись, Кино. 1922. № 10. 21 нояб. С. 11.
52. Туркельтауб И. Вместо ответа // Художественная мысль. 1922. № 9. 16–22 апр. С. 24.
53. Туркельтауб И. Марксизм и художественные науки // Художественная мысль. 1922. № 11. 30 апр. — 6 мая. С. 8.
54. Туркельтауб И. На путях к марксистскому театроведению // Современный театр. 1928. № 50. С. 798.
55. Туркельтауб И. Назначение И. С. Туркельтауба // Театральный вестник. 1919. № 12. 30 мая — 1 июня. С. 5.
56. Туркельтауб И. Письмо в редакцию // Известия (Одесса). 1924. № 1448. 1 окт. С. 2.
57. Туркельтауб И. Письмо в редакцию // Коммунист (Харьков). 1924. № 183. 12 авг. С. 5.
58. Туркельтауб И. Письмо в редакцию // Коммунист (Харьков). 1925. № 69. 27 марта. С. 6.
59. Туркельтауб И. Харьков // Жизнь искусства. 1926. № 9. С. 19–20.
60. Туркельтауб И. [рец.] Задачи и методы изучения искусств: статьи. — Петроград: Академия, 1924. — 237 с. // Литература, наука, мистецтво. 1924. № 17. 1 травня. С. 4.
61. Туркельтауб И. «Долина» в Державопері // Нове мистецтво. 1926. № 2. С. 4.
62. Туркельтауб И. Лист до редакції // Вісті ВУЦВК. 1925. № 284. 12 грудня. С. 6.
63. Туркельтауб И. Мистецтво на Україні (Підсумки Всеукраїнської Наради Всеробмистецтва) // Література, наука, мистецтво. 1924. № 10. 9 берез. С. 6.
64. Туркельтауб И. Не лякайтеся життя // Нове мистецтво. 1926. № 9. С. 2.
65. Туркельтауб И. Нова українська драматургія // Вісті ВУЦВК. 1925. № 248. 29 жовт. С. 5.
66. Туркельтауб И. Шляхи Харківського Державного Єврейського театру // Нове мистецтво. 1926. № 2. С. 2.
67. Туркельтауб И. На шляхах українського театру // Червоний шлях. 1927. № 2. С. 226–234.
68. Христовий М. Про нову драматургію (з приводу публічної рецензії тов. Туркельтауба) // Вісті ВУЦВК. 1925. № 258. 12 листоп. С. 5.
69. Художественная жизнь Москвы // Жизнь искусства. 1929 № 8 (1328). С. 18.
35. Priglaszenie v Moskvu (1925). [An invitation to Moscow]. *Veчерnee radio*, 131, 3.
36. Prokofev, S. (1990). *Dnevnik-27* [Diary-27]. Parizh.
37. Prof. I. S. Turkeltaub (k 20-letiyu lit.-obsch. deyat.) [foto] (1925). [Prof. I. S. Turkeltaub (on the occasion of the 20th anniversary of literary and general activity)]. *Zhizn iskusstva*, 48, 17.
38. Prof. I. Turkeltaub: [sharzh O. Dovzhenka] (1926). [Prof. I. Turkeltaub]. *Nove mystetstvo*, 4, 11.
39. Reorganizatsiya dramfakulteta (1924, November 1). [Reorganization of the Drama Faculty]. *Kommunist*, 6.
40. Reportazh (1929). [Report]. *Chudak*, 10, 14.
41. Smolych, Yu. (1977). Les Kurbas [Les Kurbas]. In Smolych Yu. *Pro teatr: Zbirnyk statei, retsenzii, narysiv* (167–197). Kyiv.
42. Sobiianskyi, V. (2009). Mytets u makrokosmi suspilstva 1920-kh rokov: Teatralno-krytychna diialnist Isaaka Turkeltauba [The artist in the macrocosm of society in the 1920s: Theatrical and critical work of Isaac Turkeltaub]. *Suchasni problemy doslidzhennia, restavratsii ta zberezhenia kulturnoi spadshchyny*, 6, 414–421.
43. Sobol, A. (2012). Pismo 25 yanvarya 1919 goda. Kharkov [Letter dated January 25, 1919. Kharkiv]. "... Rossiya — eto moe." Pisma Andreyana Sobolya Vladimiru Lidinu (1916–1926). *Toronto Slavic Quarterly*, 41, 241–242.
44. Sud nad "Tarzanom" (1923, December 27). [The trial of "Tarzan"]. *Veчерnie izvestiya*, 2.
45. Teatr Derzhdramy [reklamne oholoshennia] (1925). [State Drama Theater]. *Veчерnee radyo*, 38, 4.
46. Teatr y kynno. K hastroliam Maloho teatra (1925 April 4). [Theater and cinema. To the tour of the Maly Theater]. *Kommunist*, 6.
47. Teatr i muzyka (1925, February 14). Do stvorennia ukrainskoho opernogo teatra v Kharkovi [Theater and music. Before the creation of the Ukrainian Opera House in Kharkiv]. *Visti VUTsVK*, 5.
48. Teatr i muzyka. (1927). N.-D. laboratorii mystetstva [Theater and music. Research laboratory of art]. *Chervonyi shliakh*, 2, 250–251.
49. Turkeltaub, I. [rets.] (1929). Marksistskaya istoriya teatra (Beskin Em. Istoriya russkogo teatra. Ch. 1. Giz, 1928) [Marxist history of theater (Beskin Em. History of Russian theater. Part 1. Giz, 1928)]. *Literaturnaya gazeta*, 10, 4.
50. Turkeltaub, I. [rets.] (1929). Esteticheskaya sotsiologiya (Vostochniy teatr: Sb. st. pod red. A. Mervarta, Leningrad, "Akademiya", 1929) [Aesthetic sociology (Eastern theater: Collection of articles under the editorship of A. Mervart, Leningrad, "Academy", 1929)]. *Literaturnaya gazeta*, 17, 4.
51. Turkeltaub, I. (1922, November 21). "Slesar i kantsler" [«Locksmith and Chancellor»]. *Teatr, Literatura, Muzyka, Balet, Grafika, Zhivopis, Kino*, 11.
52. Turkeltaub, I. (1922). Vmesto otveta [Instead of an answer]. *Hudozhestvennaya mysl*, 9, 24.
53. Turkeltaub, I. (1922). Marksizm i hudozhestvennyie nauki [Marxism and artistic sciences]. *Hudozhestvennaya mysl*, 11, 8.
54. Turkeltaub, I. (1928). Na putyah k marksistskomu teatrovedeniyu [On the way to Marxist theater study]. *Sovremenniy teatr*, 50, 798.
55. Turkeltaub, I. (1919). Naznachenie I. S. Turkeltauba [Appointment of I. S. Turkeltaub]. *Teatralnyy vestnik*, 12, 5.
56. Turkeltaub, I. (1924, October 1). Pismo v redaktsiyu [Letter to the editorial office]. *Izvestiya* [Odessa], 2.
57. Turkeltaub, I. (1924, August 12). Pismo v redaktsiyu [Letter to the editorial office]. *Kommunist* [Kharkiv], 5.

70. Чистка руководителей // Вечерние известия. 1923. № 2. 6 нояб. С. 2.
71. Юбилей проф. И. С. Туркельтауба // Вечернее радио. 1925. № 266. 20 нояб. С. 3.
58. Turkeltaub, I. (1925, March 27). Pismo v redaktsiyu [Letter to the editorial office]. *Kommunist* [Kharkiv], 6.
59. Turkeltaub, I. (1926). Kharkov [Kharkiv]. *Zhizn iskusstva*, 9, 19–20.
60. Turkeltaub, I. [rets.] (1924). Zadachi i metody izucheniya iskusstv: stati. — Petrograd: Akademiya, 1924. 237 s. [Tasks and methods of studying the arts: articles. Petrograd: Academy, 1924. 237 p.]. *Literatura, nauka, mystetstvo*, 17, 4.
61. Turkeltaub, I. (1926). “Dolyna” v Derzhavoperi [“Valley” in the State Opera]. *Nove mystetstvo*, 2, 4.
62. Turkeltaub, I. (1925, December 12). Lyst do redaktsii [Letter to the editorial office]. *Visti VUTsVK*, 6.
63. Turkeltaub, I. (1924, March 9). Mystetstvo na Ukraini (Pidsumky Vseukrainskoi Narady Vserobmystetstva) [Art in Ukraine (Results of the All-Ukrainian Meeting of All-Union Association of Art Workers)]. *Literatura, nauka, mystetstvo*, 6.
64. Turkeltaub, I. (1926). Ne liakaitesia zhyttia [Do not be afraid of life]. *Nove mystetstvo*, 9, 2.
65. Turkeltaub, I. (1925, October 29). Nova ukrainska dramaturhiia [New Ukrainian drama]. *Visti VUTsVK*, 5.
66. Turkeltaub, I. (1926). Shliakhy Kharkivskoho Derzhavnoho Yevreiskoho teatru [Ways of the Kharkiv State Jewish Theater]. *Nove mystetstvo*, 2, 2.
67. Turkeltaub, I. (1927). Na shliakhakh ukrainskoho teatru [On the paths of the Ukrainian theater]. *Chervonyi shliakh*, 2, 226–234.
68. Khrystovyi, M. (1925, November 12). Pro novu dramaturhiiu (z pryvodu publichnoi retsenzii tov. Turkeltauba) [On the new drama (about public review of Comrade Turkeltaub)]. *Visti VUTsVK*, 5.
69. Hudozhestvennaya zhizn Moskvyyi (1929). [The artistic life of Moscow]. *Zhizn iskusstva*, 8(1328), 18.
70. Chistka rukovoditeley (1923, November 6). [Purge of leaders]. *Vechernie izvestiya*, 2.
71. Yubiley prof. I. S. Turkeltauba (1925, November 20). [Prof. I. S. Turkeltaub's Anniversary]. *Vechernee radio*, 3.

Klekovkin O.

Casus Turkeltaub: Action Pattern

Abstract. Isaac Turkeltaub, the most prolific Ukrainian theater critic in the mid-1920s, has increasingly drawn the attention of researchers in recent years, including the author's contributions. Thus, Turkeltaub gradually grew from a minor into the main character whose activities mirrored the features of the theatrical culture of the era and its cultural scenarios. The paper analyzes Turkeltaub's public action pattern and the forms of his creative activity, some episodes of which were documented in the periodicals. The turn of theatrical studies from the evaluation of “top-notch” artistic figures and performances to the study of a theatrical culture increasingly insists on interest in one of the components of the theatrical process of the twentieth century—theatrical criticism, which is considered, on the one hand, as an instrument of influence on the theatrical process and one of the sources for the history of theater.

Keywords: theater criticism in Ukraine in the 1920s, Isaac Turkeltaub's theatrical and critical activity, critic's public action pattern, critic's work forms, Marxist criticism.

Стаття надійшла до редакції 20.07.2021