

В. Г. Шарпаций (Київ)

М. О. Скрипник як діяч української радянської культури (1927—1933 рр.)

Зроблено спробу висвітлити роль М. О. Скрипника як наркома освіти республіки у розвитку театру, музики і образотворчого мистецтва.

Наприкінці 20-х років СРСР вступив у період форсованої індустріалізації та насильницької колективізації сільського господарства, що супроводжувався згортанням і без того малорозвинutoї демократії, обмеженням прав національних республік. Не обійшли ці складні процеси й культурної сфери. Зокрема, в галузі літератури і мистецтва впроваджувалася доктрина Сталіна, що подавалася радянській громадськості під маскою «соціалістичного реалізму». Вона всіляко обґрунтовувалася політично, філософськи й історично. Відверто культивувалася нетерпимість до всього, що не збігалось з генеральною лінією на тоталізацію мистецтва. Уперше розгорталася офіційна боротьба з націоналізмом, демократизацією мистецтва.

Ці негативні явища не оминули й Україну. Значної шкоди розвитку її культури, українському відродженню в цілому, завдав, зокрема, Л. М. Каганович, який у 1925—1927 рр. був генеральним секретарем ЦК КП(б)У. Повному згортанню процесу національно-культурного відродження республіки в наступні роки завадив лише авторитет відомого партійного і державного діяча М. О. Скрипника. Його самовіддана й бурхлива, хоч і суперечлива, діяльність на посту наркома освіти УСРР справила значний вплив на розвиток української культури в цілому і, зокрема, мистецтва.

М. О. Скрипника глибоко хвилювали проблеми театру, причому не лише з естетичної точки зору, а насамперед — виховної. «Театральне мистецтво,— наголошував він,— є одним з наймогутніших засобів виховання людства й одним з наймогутніших засобів ідейного й психологічного впливу на глядача»¹. Цим пояснюються й ті великі зусилля, що їх докладав нарком освіти до справи становлення нового театру в республіці.

Одне з першочергових завдань полягало в тому, щоб позбутися штучної русифікації, насадженої в театрах України ще царизмом. Як відомо, згодом М. О. Скрипника безпідставно звинуватять у націоналізмі. Насправді ж у питаннях розвитку мистецтва, в тому числі й театру, він виступав з послідовно інтернаціоналістських позицій. Інтернаціоналізм, постійно наголошував Микола Олексійович, є могутньою силою, яка сприятиме вияву в мистецтві різноманіття національних рис культури народів Радянського Союзу в єдиній соціалістичній культурі. Нарком освіти висловлював тверду впевненість, що, розвиваючись у спільному річищі соціалістичного мистецтва, кожний народ, кожна нація збереже водночас і свої неповторні барви національних традицій.

Однак в умовах, коли тільки 26% вистав у республіці здійснювалося українською мовою, не можна було серйозно говорити про будівництво національного театру. «Значить, освітньо-театральна робота,— зазначав М. О. Скрипник,— йде іншим шляхом, аніж той, що на ньому проводиться взагалі завдання держави, поставлене в царині

¹ Скрипник М. О. Статті і промови.— Харків, 1930.— Т. 5.— С. 86.

культурно-освітньої роботи, щодо утворення української пролетарської культури»². Звичайно, народний комісар не мав на увазі повної українізації театрів. «Коли справа іде про обслуговування російської національної меншості на Україні відповідною кількістю театрів, то це справа зовсім інша»,— підкреслював він³. Говорячи про керівників театральних установ, М. О. Скрипник зауважував, що їх національна належність не має жодного значення — головне, щоб вони брали активну участь у формуванні української національної культури.

Дореволюційне театральне мистецтво на Україні мало цілком визначене й досить обмежене коло глядачів. Це — представники української інтелігенції, вихідці з дрібної буржуазії та вищих кіл поміщиків. Перші післяреволюційні роки відзначалися тим, що глядач в українському театрі повністю оновився: пролетар, непман, службовець, міщанська інтелігенція. Це впливало й на театральний процес, ламало його колишню соціальну спрямованість. М. О. Скрипник орієнтував діяльність театрів республіки на трудящі маси. Зокрема в промові на театальному диспуті він наголошував: «Для нас очевидно, що квіти нової української культури можуть зростати лише на пролетарському підґрунті»⁴. Важливою умовою успішного функціонування театрів М. О. Скрипник вважав забезпечення їх ідейно та художньо повноцінним репертуаром, зміцнення талановитими кадрами. В той час у республіці, як і в усій країні, намітився розрив між величезним розмахом театально-мистецької самодіяльності народних мас, з одного боку, та низьким рівнем задоволення художніх потреб цих мас — з другого. На Україні наприкінці 20-х років налічувалося понад 4 тис. самодіяльних робітничих драматичних гуртків, що давало можливість мільйонам робітників і селян прилучатися до елементів театального мистецтва.

Однак, на думку М. О. Скрипника, аматорським колективам нерідко бракувало майстерності. «Великий вже крок зробила наша самодіяльна маса робітнича, організована в театральні гуртки, але гуртки ці цілком щиро зрозуміли, що потрібна кваліфікація у своїй роботі, що їм треба зрозуміти і вивчити цю справу»,— відзначив нарком освіти у своєму виступі на художній нараді в Харкові 3 березня 1928 р.⁵ Тут же він поставив перед самодіяльними митцями три важливі завдання. По-перше, організувати навколо професійних театрів масового глядача з робітників; по-друге, домогтися допомоги самодіяльним гурткам з боку кваліфікованих спеціалістів; і, по-третє, виховати в своєму середовищі талановитих організаторів і знавців театальної справи. Незважаючи на те, що фінансові можливості держави у цей час були надзвичайно обмежені, М. О. Скрипник, очоливши Наркомат освіти, використовував усі можливості для поліпшення матеріального забезпечення театрів, причому не тільки державних. Він, зокрема, говорив: «Надалі треба дотримуватись лінії, щоб театрам, які не перебувають на державному бюджеті, але виявили художні досягнення, держава допомагала тією чи іншою дотацією для поліпшення їхнього стану»⁶. Шлях до поліпшення матеріального становища театрів Микола Олексійович вбачав також у дотриманні ними оптимального штатного розкладу, переведенні мистецьких колективів на самофінансування, у подоланні бюрократизму в керівництві театальною справою.

Паралельно із становленням нового театру в республіці відбувався процес формування українського кіно. Цей тоді ще малоосвоєний вид мистецтва мав не менш важливе значення у справі естетичного та ідейного виховання трудящих. На думку М. О. Скрипника, основною

² Скрипник М. О. Політика Наркомату освіти в галузі мистецтва.— Харків, 1927.— С. 6.

³ Там же.— С. 7.

⁴ Скрипник М. О. Статті і промови.— Т. 5.— С. 147.

⁵ Там же.— С. 121.

⁶ Там же.— С. 93.

в кіномистецтві мала стати постать нової людини, ударника з тим, щоб кіно виховувало справжніх героїв відродження республіки. Нарком освіти націлював кінематографістів республіки на активну пропаганду в масах досягнень науки і техніки, на те, щоб кіно давало прибуток. «За сучасних умов нашого злиденного існування,— зазначав він,— ми не можемо ще порушувати питання про безплатність, даремність нашого театру, концерту, кіно»⁷. У 1927 р. кількість кінотеатрів у республіці зросла з 741 до 1185, тобто на 160%. Однак у цілому рівень розвитку кінематографа не відповідав вимогам часу, потребам культурного будівництва на Україні. Причини його відставання полягали у відсутності відповідної матеріально-технічної бази, низькому рівні підготовки й недостатньому загальному кругозорі основних творчих кадрів кіно. До того ж молоде мистецтво було слабо зв'язане з художньою літературою, до роботи в ньому недостатньо залучались здібні літератори. М. О. Скрипник вважав, що усунення цих недоліків було можливе тільки за умови державної монополії на кіно. Остання, на його думку, полягала в тому, що «лише одна державна організація має право поширювати кінофільми. Це дає державі величезне знаряддя для ідейного і, взагалі, для широкого впливу на робітничі маси»⁸. Зрозуміло, що такі переконання цілком відповідали насаджуваній у той час системі, коли партія дедалі більше інтегрувалася в державні структури.

Значну увагу приділяв нарком освіти УСРР українізації кіно, використанню у фільмах українських мотивів. Це стосувалось як змісту кіносценаріїв, так і образної мови кіно. Немало зусиль доклав М. О. Скрипник до владнання конфліктної ситуації, що виникла між двома спорідненими організаціями — Всесоюзним Радкіно і Всеукраїнським фотокіноуправлінням (ВУФКУ). «Ми купуємо продукцію Совкіно, вона йде в наших театрах, а українську продукцію фактично Совкіно бойкотує. Це неприпустимо,— наголошував нарком,— коли дві організації, дві радянські республіки висувають свої інтереси і сутички понад культурні потреби населення»⁹. Тому М. О. Скрипник запропонував укласти практичні угоди між ВУФКУ і Радкіно про умови організації прокату кінофільмів та інші зв'язки. Це, за його задумом, мало забезпечити повну самостійність організаційної та культурної роботи української кіноорганізації. Однак пропозиція Миколи Олексійовича не була реалізована в той час.

М. О. Скрипник в міру своїх сил чинив опір посиленню адміністративної централізації управління культурним будівництвом. Коли в 1929 р. було вирішено підпорядкувати республіканські кіноорганізації Всесоюзному кінокомітету, а в 1930 р.— створити Всесоюзне об'єднання кінопромисловості, передавши у його відання відповідні об'єкти на Україні, Микола Олексійович виступив категорично проти такого рішення. З його ініціативи ці питання були обговорені на Політбюро ЦК КП(б)У, яке також висловило своє негативне ставлення до таких заходів союзних органів¹⁰.

Друга половина 20-х — початок 30-х років — нелегкий період в історії українського образотворчого мистецтва. Тенденція до обмеження свободи художньої творчості набирала силу. До того ж у жодній іншій галузі культури так не давалися взнаки груповщина, індивідуалізм та інші негативні прояви, як в образотворчому мистецтві. На той час у республіці існувало кілька об'єднань художників. Входили до них представники найрізноманітніших творчих напрямів, починаючи від реалістів і закінчуючи конструктивістами та безпредметниками. Значною мірою обстановка в середовищі художників визначалася боротьбою між АХЧУ (Асоціація художників червоної України) і АРМУ (Асо-

⁷ Там же.— С. 105.

⁸ Там же.— С. 102.

⁹ Там же.— С. 109.

¹⁰ Арх. ЦК Компартії України, ф. 1, оп. 6, спр. 164, арк. 64; спр. 184, арк. 23.

ціяція революційного мистецтва України), кожна з яких намагалася подати себе як єдиного виразника пролетарських інтересів у мистецтві.

Групові чвари, індивідуалізм і взаємна нетерпимість, замкнутість у рамках певних професійних об'єднань негативно впливали на творчий процес. Це гостро відчували як художники, так і представники інших видів мистецтва. «Хіба припустиме таке озлоблення, така груповщина, таке протиставлення, таке непорозуміння в цій справі, яке тут виявилось,— зазначав у зв'язку з цим Микола Олексійович.— А між тим стан образотворчого мистецтва у нас може ще загрозливіший, порівняно з іншими організаціями»¹¹. Нарком освіти не міг пасивно спостерігати за розвитком подій. Тому наприкінці 1927 р. він висунув ідею федерального об'єднання існуючих угруповань, щоб уникнути тертя між ними. Такий крок диктувала безпосередня практика їхньої діяльності. «Треба розчистити шлях, давши можливість нашим художникам і цілим організаціям проводити творчу роботу в обстановці дружнього співробітництва, направити творчу енергію їх на створення культурних цінностей, що їх вимагають від наших художників маси споживачів»,— писав журнал «Нове мистецтво», який у даному випадку репрезентував думку відділу мистецтва Народного комісаріату освіти УСРР¹². Ще до згаданого виступу журналу Наркомос розглянув на своєму засіданні доповіді керівників АРМУ та АХЧУ, намагаючись з'ясувати, в чому полягають принципи розходження між ними, та уточнити їх позиції щодо створення єдиної федерації. Однак виявилось, що жодна з цих асоціацій не могла чітко сформулювати основні принципи розходження із своїми опонентами, але обидві визнали за недоцільне створювати федерацію. Боротьба між об'єднаннями художників продовжувалася.

Протистояння образотворчих організацій, з яких майже кожна визнавала себе за пролетарську, призвело до того, що значна кількість митців була позбавлена можливості повною мірою виявляти свої таланти. Так, у 20-х роках в українському образотворчому мистецтві активно заявила про себе група художників на чолі з М. Бойчуком. Бойчукісти хотіли створити новий монументальний стиль українського мистецтва, який, на їх думку, мав спиратися на традиції живопису Візантії та раннього італійського Відродження. У пошуках національних форм вони часто зверталися також до джерел українського живопису. Сам лідер цієї групи орієнтував художників на прийоми української народної творчості, сприйняті кризь призму іконописних канонів. Зрештою, бойчукістів, які стояли поза межами тогочасних художніх об'єднань, не визнало жодне з них. Таким чином, група талановитих митців опинилася під ударами гострої критики, хоч вони й створили немало полотен, які відіграли значну роль у розвитку українського образотворчого мистецтва. «Дуже зле те, що у нас існує ціла художня школа, що має велике значення у нас на Україні — бойчукісти, а не має жодного свого організаційного вияву, бо потопає в цілому морі можливості виявити себе. Бойчукісти повинні мати окрему школу, і інші художні течії повинні мати своє організаційне виявлення»,— такий вихід з цієї ситуації вбачав М. О. Скрипник¹³.

28 квітня 1932 року вийшла в світ постанова ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій». Вона поклала початок новому етапові розвитку української літератури і мистецтва. З її виходом посилювався процес підпорядкування творчої інтелігенції адміністративним партійно-державним структурам. Настав період, коли природно сформований плюралізм художнього життя попередніх років драматично і насильно змінювався командно-адміністративними методами сталінського режиму. Згідно з офіційною точкою зору, шлях боротьби

¹¹ Скрипник М. О. На герць.— Харків, 1932.— С. 62.

¹² Нове мистецтво.— 1927.— № 22.— С. 3.

¹³ Скрипник М. О. На герць.— С. 68.

з групівщиною пролягав через жорстко централізоване об'єднання наявних мистецьких сил в одну спілку митців, що стояла б на платформі «соціалістичного реалізму».

Але в цій постанові було й позитивне, а саме: об'єднання митців давало можливість уникнути розпорошеності і політичного антагонізму. Саме тому М. О. Скрипник і підтримав ідею створення єдиної художньої Спілки. «Саме життя,— говорив Микола Олексійович,— висуває потребу в існуванні Всеукраїнської федерації художніх організацій, що об'єднала б усі течії у справі виявлення художніх досягнень нової пролетарської України»¹⁴. Але це не означає, що нарком освіти був прихильником уніфікованої організації. Він — один з небагатьох державних діячів, що підтримували багатоманітність методів художнього творення і плюралізм форм культурного життя. «Далі художники можуть поділитися на угруповання по питаннях художніх, можуть бути угруповання творчі, а не політичні»¹⁵. В цьому М. О. Скрипник вбачав суть об'єднання творчих організацій.

М. О. Скрипник застерігав від можливості нової небезпеки — у рамках новостворюваної організації групі чвари могли продовжуватися. «Перед вами всіма стоїть завдання гостро і непримиренно боротися проти будь-якого перенесення будь-яких залишків групового характеру до цієї єдиної спілки радянських художників»,— наголошував він¹⁶. На цій нараді нарком запропонував приймати до нової спілки й художніх критиків, мистецтвознавців, організаторів художнього процесу та організаторів самодіяльного мистецького руху. Самодіяльні ж образотворчі гуртки, на його думку, могли об'єднуватися профспілками.

Першочергове значення надавав М. О. Скрипник підготовці мистецьких кадрів. На той час на Україні були три вищі художні заклади: у Харкові, Києві та Одесі, які репрезентували три різні творчі напрями. Між цими вузами, як і між художніми організаціями, також не припинялася гостра боротьба. 12 червня 1932 р. в Харкові за ініціативою М. О. Скрипника була скликана нарада директорів мистецьких вузів і технікумів. У доповіді, з якою виступив нарком освіти республіки, знову зверталася увага на негативні наслідки конфронтації в галузі образотворчого мистецтва. «Треба рішуче, непримиренно й до кінця перебороти груповий характер наших вишів,— говорив Микола Олексійович,— викинути групі міркування у підборці професури, треба перерізати ті нитки, що зв'язували цілковито виш у його роботі, треба перервати всі лінії зв'язки з бувшими мистецькими організаціями, що стали перешкодою для цілого мистецтва і для навчального процесу перед нами»¹⁷. Не здійснити цього — означало б утопити вищі школи в болоті групівщини, що стало б гальмом у розвитку образотворчого мистецтва. На базі трьох вищезгаданих вузів М. О. Скрипник пропонував створити одну академію та один художній інститут.

Народного комісара освіти глибоко хвилювала відсутність на Україні своєї картинної галереї, що пояснювалося браком відповідних приміщень, зокрема в Харкові. Тому М. О. Скрипник підтримував будь-які кроки, які б могли хоч якоюсь мірою компенсувати цей недолік.

У 1927 р. на честь 10-річчя Жовтня в столиці республіки було організовано велику художню виставку. На ній демонструвалися твори художників різних напрямів. При величезній розпорошеності творчого життя українських митців цей захід мав велике значення. Виставка хоч на певний час об'єднала сили художників і пройшла з великим успіхом. За ініціативою М. О. Скрипника її було перетворено на пересув-

¹⁴ Скрипник М. О. Статті і промови.— Т. 5.— С. 187.

¹⁵ Скрипник М. О. На герць.— С. 77.

¹⁶ Там же.— С. 76.

¹⁷ Там же.— С. 99.

ну. «Це буде шлях для ознайомлення з мистецтвом відвідувачів клубів і театрів. Це ніде не пробовано, а, на мою думку, це треба реалізувати»,— говорив Микола Олексійович¹⁸. Виставка побувала в Києві, Одесі, Дніпропетровську, Луганську, Маріуполі, Артемівську. Її відвідали 200 тис. глядачів, а через рік—ще 600 тис. Та були в організації цього заходу й недоліки. Зокрема, виставка не знайшла широкого висвітлення в пресі, не було зроблено закупок картин палацами культури тощо. Значною мірою, на погляд М. О. Скрипника, це йшло від неорганізованості глядача. «Нам,— говорив він,— треба починати з організації робітничого глядача і це, на мою думку, є вихідний пункт для найширшого просування образотворчого мистецтва в пролетарську гушавину»¹⁹.

Ще один засіб розвитку образотворчого мистецтва нарком освіти вбачав в організації періодичного видання, присвяченого суто мистецьким проблемам. На той час в республіці видавалися окремі журнали, користь від яких була невеликою. Статті про мистецтво друкувалися також в літературних журналах— «Новій Генерациі», «Червоному шляху» та ін. «Ми витрачаємо державні кошти на друкування маленьких речей,— зазначав Микола Олексійович,— а чи не було б краще зосередити всі субсидії, що ми витрачаємо розпорошено, на видання окремого журналу»²⁰. Тому прагнення М. О. Скрипника консолідувати мистецькі сили в республіці доповнюються й зусиллями на видавничій ниві.

Процес об'єднання художніх організацій на практиці повністю відповідав утвердженню сталінських державних структур, що давало можливість некваліфікованим чиновникам легко втручатися в мистецький процес, наперед визначати його форми і зміст на догоду партійно-бюрократичній верхівці.

У полі зору М. О. Скрипника перебував також процес розвитку української музики. В той час у республіці митців-музикантів було небагато. Помітно відставало музикознавство, бо не вистачало й музичних критиків. «Коли в літературній критиці ми маємо значне виявлення позицій марксистсько-ленінської критики,— зазначив М. О. Скрипник,— то в музичній галузі ми маємо перші дитячі кроки, й ті кроки здебільшого виявляють дитячу хворобу «лівизни»²¹.

На рубежі 20—30-х років панували два погляди на оцінку музичного твору. Згідно з першим—ідейна вартість його визначається текстом, а згідно з другим—низкою якихось ідеологічних вкладів у музику. Звичайно, обидва ці протилежні твердження помилкові. Перше було спробою з боку деяких кіл обмежити свою музичну творчість добором певного матеріалу з тим, щоб, прикриваючись словесним текстом, розвинути яку завгодно «художність». Друге—зводило внутрішню вартість музичного твору до ідей, вкладених у цей твір, що означало цілковиту відмову від одного з найважливіших впливів, який здійснює музика,— чуттєвого.

М. О. Скрипник критикував обидва ці погляди на розвиток музики. «Це означало б,— наголошував він,— вихолостити цілковито музику, звести всю вартість і суть музичного твору до того, яка ідеологія вкладається в нього, забуваючи, що музика впливає через почуття»²².

Наприкінці 20-х років у галузі музики розгорнулася боротьба за зміцнення позицій реалізму та народності. Це виявилось й у своєрідних формах діяльності відповідних творчих організацій і об'єднань на Україні, які, на думку наркома, грішили адмініструванням. Всеукраїнська музична спілка ім. Леонтовича, що виникла в 1922 р. в Києві, вия-

¹⁸ Вісті.— 1928.— 16 груд.

¹⁹ Література і мистецтво.— 1929.— 19 січ.

²⁰ Там же.

²¹ Скрипник М. О. На герць.— С. 40.

²² Там же.— С. 41.

вилася неспроможною виконувати свої функції в новий період, і в 1927 р. від неї відкололася невелика група композиторів, які організували нове творче об'єднання — Асоціацію революційних композиторів України (АРКУ). Однак, не маючи конкретної творчої програми, вона виявилася організацією безпринципною. Тому в 1928 р. її було реорганізовано в нову асоціацію — Всеукраїнське товариство революційних музикантів (ВУТОРМ), діяльності якої М. О. Скрипник приділяв значну увагу. Так, коли через рік після III Пленуму ВУТОРМ, який висунув завдання — поставити музичну роботу на службу соціалістичному будівництву, зробити її активним чинником перебудови країни, не відбулося ніяких зрушень, він піддав критиці такі темпи виконання важливих настанов²³. Зокрема, Микола Олексійович говорив у зв'язку з цим про необхідність активізувати роботу Всеукраїнського товариства революційних музикантів, швидко визначатися у своїх завданнях та шляхах їх реалізації. «Це, — наголошував М. О. Скрипник, — основне завдання, що стоїть перед ВУТОРМ. Коли ВУТОРМ не зуміє перебудуватись, не зуміє піти новими шляхами соціалістичного змагання, не зуміє застосувати нові методи праці, коли ви не розвинете відповідну творчість, коли не візьмете у своїй роботі відповідного розгону, якого вимагають темпи соціалістичної перебудови країни, ви відстанете від життя і життя вас похоронає»²⁴.

У 1929 р. композиторська молодь України створила власну організацію — Асоціацію пролетарських музикантів України (АПМУ), яка відігравала важливу роль у пропаганді революційної музики, виявленні нових талантів, вихованні творчої інтелігенції. Однак, як це було і в середовищі художників, згодом розгорнулася активна боротьба між існуючими музичними організаціями. Склалася ситуація, за якої «міжвідомча» боротьба стала на перешкоді до вирішення основних проблем музичної творчості, написання високохудожніх творів у всіх музичних жанрах. Своїми методами критики, вульгарним теоретизуванням вони відштовхували переважну більшість музикантів і стали серйозним гальмом розвитку музичної справи в республіці. В результаті багато музикантів були дезорганізовані, а значна їх кількість фактично усунута від роботи. Замість того, щоб стимулювати творчість композиторів і музикантів, допомагати їм, керівництво музичних організацій взяло щодо них на озброєння метод затискування й заборони. «Основна характерна риса стану на музичному фронті полягала в тому, що невелика група молодих музик, що вигартувалась у боротьбі, боролась проти багатьох хибних, невірних рис музичного фронту, що відсунуло тих попутників, що йшли до нас. І замість того, щоб вигартувувати робітників соціалістичної культури, вони відштовхували їх», — так наприкінці 20-х рр. характеризував стан справ у галузі музики нарком освіти²⁵.

На початку 30-х років ідейна боротьба між музичними організаціями загострилася. М. О. Скрипник, рішуче засуджуючи прояви ворожого ставлення одних організацій щодо інших, запропонував об'єднати ВУТОРМ і АРКУ в одну федерацію. Критикуючи одного з лідерів ВУТОРМ, що виступив з нападками на АРКУ, нарком освіти наголошував: «Невірна у вас лінія, тов. Альтшулер, коли ви заявляєте, що навіть неможлива участь ВУТОРМу у єдиній федерації з АРКУ. Це значить перекреслити собі перспективу дальшого розвитку»²⁶. М. О. Скрипник вважав, що питання про об'єднання музичних організацій стало на порядку денному. Ідеї наркома певною мірою здійснилися в 1932 р., коли була заснована єдина Спілка радянських композиторів України. Однак життя висувало нові проблеми: про членство в новоствореній

²³ Див.: Скрипник М. О. Промова до делегації ВУТОРМ // Критика. — 1931. — № 6. — С. 4.

²⁴ Там же. — С. 6.

²⁵ Скрипник М. О. На герць — С. 40.

²⁶ Критика. — 1931. — № 6. — С. 12.

Спілці, про взаємозв'язки з творчими колективами інших республік, про заснування періодичного видання з питань музики тощо. Так, М. О. Скрипник не поділяв думки про те, що в Спілку повинні входити лише композитори та критики. Він пропонував включити до неї також музикантів-віртуозів і диригентів²⁷.

Одним з недоліків у діяльності українських митців було те, що деякі з них відмежовувалися від досвіду, набутого в інших радянських республіках, не використовували, а то й взагалі ігнорували його. На Україні було мало відомо про музичне життя в РСФРР, Білорусії, Узбекистані, інших республіках. Тому й затрималися тут з проведенням дискусії про музичну спадщину, яка завершилася в Росії на три роки раніше. У зв'язку з цим нарком освіти, звертаючись до музичних працівників, зазначав: «У нас є замкненість у чарівному колі виключно українського музичного процесу, недостатнє знання музичних процесів, що відбувались в інших республіках Радянського Союзу. Ви не використовуєте їхнього досвіду, у вас є відірваність, неув'язкість, що веде до обмеження в національних рамках, себто до націоналістичної обмеженості»²⁸. Несвоєчасна постановка ряду питань, давно вирішених у музичному житті інших республік, свідчила про відставання. А відставати, на думку М. О. Скрипника, означало — застигати, загнивати, і необхідно було робити все, щоб уникнути такої загрози.

Виступаючи на музичній нараді при ЦК КП(б)У 7 травня 1932 р., М. О. Скрипник уперше поставив питання про спеціальне періодичне видання: «Нам очевидно доведеться піти за прикладом постанови ЦК ВКП(б) в справі видавництва і виділити музичне видавництво»²⁹. А вже наступного, 1933 року почав виходити новий журнал «Радянська музика» як орган новоствореної Спілки радянських композиторів України.

Так були в основному усунуті штучні перепони, які розділяли працівників музичного мистецтва на «пролетарських» і «непролетарських». Водночас ліквідація на Україні таких організацій, як АПМУ і ВУТОРМ, мала й негативні наслідки — штучно зміцнювалися позиції так званого «соціалістичного реалізму» в музиці за рахунок ігнорування інших методів музичної творчості.

Майже 5 років очолював М. О. Скрипник Народний комісаріат освіти України. Свій талант і енергію він повністю віддавав великій справі культурного розвитку народу. Нарком освіти вірив у його майбутнє і всіма силами боровся за фізичний і духовний розквіт людини. Культуру, освіту, мистецтво він вважав не лише одним із засобів побудови соціалізму, а й найвищою його метою. За період з 1927 по 1932 рік на Україні було зроблено значний крок уперед по шляху розвитку українського мистецтва. Не без допомоги М. О. Скрипника воно в ці бурхливі й складні часи долало розпорошеність, набувало національних рис. Микола Олексійович — один з небагатьох державних діячів, які намагалися зберегти хоча б основні обриси української державності, чинили опір формуванню тоталітарного сталінського режиму, його домаганням денационалізувати культуру і підпорядкувати її своєму впливу. На жаль, у цьому він не завжди був послідовним і не зміг уникнути ряду помилок. Цим і пояснюється трагічна доля наркома освіти України. Однак незаперечним є те, що основним змістом діяльності М. О. Скрипника на посту наркома були розвиток української культури, освітній і культурний рівень трудящих мас.

Одержано 13.11.90

Предпринята попытка осветить роль Н. А. Скрипника как наркома просвещения республики в развитии театра, музыки и изобразительного искусства.

²⁷ Див.: Скрипник М. О. На герць.— С. 48.

²⁸ Там же.— С. 53.

²⁹ Там же.— С. 51.