

УДК 069(477)''192''

ЗАСАДИ МУЗЕЙНИЦТВА ТА ЗАВДАННЯ МУЗЕЙНОЇ МЕРЕЖІ УКРАЇНИ У ПРАЦЯХ МУЗЕЄЗНАВЦІВ УСРР 1920-х років

Віталій КУШНІР

Національна академія наук України,
Інститут народознавства
проспект Свободи, 15, 79000, м. Львів, Україна
e-mail: vitaliy_val@ukr.net

Тарас МАРИСКЕВИЧ

Львівський національний університет імені Івана Франка
кафедра історичного краєзнавства
вул. Університетська, 1 79000, м. Львів, Україна
e-mail: kfkraeznavstva@gmail.com

Висвітлено дискусії в колі науковців та музейників УСРР у 1920-ті рр. проблем розвитку музейної справи, засад організації та розбудови музейної системи республіки. Проаналізовано, зокрема, музеєзнавчі публікації М.Грушевського, М.Біляшівського, В.Дубровського, Ф.Шміта та інших авторів. Визначено низку спільних моментів у їхньому баченні завдань музейної діяльності. Відзначено, що багато українських музейників прагнули знайти новаторські форми музейної роботи, зв'язати її із завданням побудови соціалізму, зберігши при цьому основи наукової та музейної традиції.

Ключові слова: музей, музейна справа, музеєзнавство, УСРР.

На початку 1920-х років, після завершення громадянської війни та утвердження в Україні комуністичної влади, перед українським суспільством виникла проблема, яким має бути подальший розвиток країни, як мають сформувані нові інститути практично в усіх сферах життя. Влада декларувала початок будівництва соціалістичного ладу, проте його майбутні реальні основи тоді що не були визначені остаточно. Серед іншого, глибокої реорганізації мали зазнати і наука, і музейна справа, що й відображено в низці музеєзнавчих публікацій.

У 1921 р. свій погляд на деякі питання реорганізації українського музейництва висловив Микола Біляшівський, відомий українських етнограф, археолог та історик, громадський діяч, багаторічний директор Київського міського музею. На основі “Програми місцевого (повітового, районного) музею”, яку уклав ще в 1917 р. (разом з П. А. Тутківським). До речі, ще з дореволюційного часу, а згодом в урядових структурах УНР та Української Держави створення локальних музеїв було одним з важливих напрямків музеєзнавчої та організаційної роботи вченого), М.Біляшівський склав стислі рекомендації щодо влаштування місцевих (волосних) громадських музеїв¹. Такий заклад повинен був мати передовсім просвітницький характер. М.Біляшівський наголошував на необхідності збирати

¹ Людмила Дідух, “Микола Біляшівський і розвиток місцевих музеїв в Україні”, *Краєзнавство*, № 1–4, (2008): 125.

до волосних музеїв лише типовий для даної місцевости матеріял за виробленою програмою. Вчений закликав “не допускати до музею нічого зайвого – ніяких “раритетів”, “курйозів” і т. ін., щоб не засмічувати музей, не обтяжувати глядача дрібницями, а дати йому можливість за короткий час оглядин музею винести з нього щось цільне, що поширило б його світогляд, що пригодилося б йому навіть і в практичному житті”². Програма М. Біляшівського передбачала, що волосний музей складатиметься з географічного, природничого, етнографічного, сільськогосподарського відділів, відділу народних промислів, культурно-історичного, відділу мистецтв та бібліотеки. На його думку, за такою ж схемою, лише розширеною чи скороченою, могли б будуватися й інші місцеві музеї (повітові, містечкові, сільські)³.

Міркування щодо завдань роботи музеїв та засад організації музейної мережі України містяться в доповіді Михайла Рудинського, прочитаній на засіданні Полтавського наукового при ВУАН Товариства 17 грудня 1922 р.⁴ (М. Я. Рудинський, український археолог, історик мистецтва, педагог, у той час був директором Центрального пролетарського музею Полтави, створеного на базі музею Полтавського губернського земства). На думку М. Рудинського, “в системі народної освіти в цілому музей повинен заступити одне з перших місць, і як підсобна установа, що служить заходам освіти, і як ініціативна одиниця політосвітньої роботи, і як установа, що виявляє себе в науковій роботі по вивченню краю, збиранні матеріялу і фіксації його”⁵. Наголошуючи, що першим завданням музеїв є збирання артефактів (“найріжноманітніших матеріялів”), автор доповіді підкреслив необхідність визначити для них і завдання “політосвітньої роботи”. У напрямку науково-дослідної роботи музеї, за М. Рудинським, мали: 1) охороняти пам’ятки історії і культури; 2) систематизувати, вивчати та експонувати зібрані матеріяли; 3) популяризувати музейну справу у спеціальних лекціях, в організованих при музеях гуртках; 4) проводити краєзнавчі експедиції⁶. М. Рудинський у своїй доповіді обстоював необхідність організувати систематичну співпрацю між Центральним пролетарським музеєм Полтави, в якому він працював, і музейними закладами у повітах (які він визначив як відповідно центр і периферія. В межах губернії відтак мала б діяти добре організована музейна мережа, оперта на координацію, взаємодію губернського та повітових музеїв. Загалом, отже, М. Рудинський дивився на музеї як заклади науково-освітні, залучені виконувати завдання політосвітньої роботи (які чітко не визначав). Важливим аспектом його підходу до організації музейної роботи

² Людмила Дідух, “Микола Біляшівський і розвиток місцевих музеїв в Україні”, *Краєзнавство*, № 1–4, (2008): 125–126.

³ Там само: 126.

⁴ Михайло Рудинський, «Центр і периферія в справі музейній», *Археологічний літопис Лівобережної України*, № 2 (2002): 27–29.

⁵ Там само: 27.

⁶ Там само.

був заклик координувати діяльність музеїв, суголосний із думками багатьох музейників тих років.

До загальних питань розвитку музейної справи звернувся на початку 1920-х рр. Михайло Грушевський. Будучи як вчений насамперед істориком, М. Грушевський водночас виявив себе і як серйозний музейник, багато зробив для розбудови львівського Музею НТШ, Київського міського музею тощо, згодом працював над проектом музею історії Києва. В одній зі своїх статей, написаній у вересні 1924 р.⁷, він висунув ідею створити музей нового типу, який пропонував назвати “Музеєм праці” чи “Музеєм народного побуту”. Такий музей (“музей-городок”) мав, за задумом вченого, в цілісному комплексі репрезентувати відвідувачам “еволюцію людської страви, одяжі, житла, знарядів і техніки праці”⁸. Йшлося про макети, моделі і т. ін. При цьому гості музею мали б можливість побачити і оригінальні, автентичні предмети чи їх рештки. Водночас М. Грушевський підкреслював необхідність побудови експозиції нового музею з виразними соціальними акцентами. У ній, за його словами, мали бути показані “контрасти ріжних соціальних типів ужитковання і споживання: розкоші і комфорту владущих, убожества і негасимих культурних потреб владомих, їх культурного голоду – та і самі побутові форми панування та володіння”⁹. М. Грушевський зауважував, що “...вартості, згромажені тепер у київських та столичних музеях, вирвані в них з суцільного зв’язку і відокремлені з реального історичного процесу”¹⁰. Для вченого в його концепції “Музею праці” відтворення мовою речей, музейними засобами певного цілісного соціально-історичного та культурного середовища мало принципове значення.

М. Грушевський закликав владу докласти енергійних зусиль для збереження пам’яток старої матеріальної культури та історії, тих “залишків старої техніки і форм старого господарства”, які швидко гинуть, стають непотрібними, але “повинні мати своє місце в історичній галереї, в музеї нашої крайової культури і продукції”¹¹. Разом з тим важливим завданням держави і українського суспільства є фіксація та збереження матеріалу з історії культури нематеріальної, який, за визначенням М. Грушевського, є “не менш цінний, але ще більш крухий і знікомий, без порівняння делікатніший і на культурні зміни чутливіший”¹². Йшлося про матеріал фольклорний, фіксування науковцями обрядів, традицій, звичаєвого права тощо – “інтелектуально-естетичної надбудови” суспільства¹³. А оскільки, наголошував вчений, “з тим як одмирає соціально-економічна база такої надбудови,

⁷ Михайло Грушевський, “Береження і дослідження побутового і фольклорного матеріалу як відповідальне державне завдання”, *Україна*, Кн. 5 (14), (1925): 3–13.

⁸ Там само: 6

⁹ Там само: 8.

¹⁰ Там само.

¹¹ Там само: 5.

¹² Там само: 9.

¹³ Там само.

її спадщина схематизується, скорочується, тратить поволі свій багатий зміст”, “всьяке затягання, проволікання стає небезпечним: нема часу!”¹⁴

М. Грушевський сформулював низку конкретних пропозицій щодо заходів, які слід вжити для збереження історико-культурної спадщини народу. Він запропонував організувати розгалужену систему підготовки фахівців, що працювали б у цій галузі культурної роботи держави, зокрема, мали б можливість навчатися на Заході, знайомитися з роботою кращих етнографічних музеїв Європи, вивчати досвід “центрів соціологічних та історико-культурних студій”¹⁵. М. Грушевський також закликав якнайскоріше перевести в Україну “Український соціологічний інститут”, який він раніше організував в еміграції у Відні, створити популярний часопис з краєзнавства, історії культури і фольклору.

Викладені тут задуми та пропозиції видатного історика віддзеркалюють і деякі складові тодішніх наукових інтересів вченого (наприклад, його звернення до соціології), загалом систему його поглядів на суспільство та культуру, і важливі аспекти тогочасної суспільної ситуації в Україні. Характерним для теоретичних поглядів М. Грушевського є намагання пов’язати зусилля зі збереження історико-культурної спадщини з поширенням в Україні соціологічних знань та розвитком соціологічних досліджень. У цьому контексті соціологія постає як необхідна теоретична складова етнографічної роботи в її звичному на той час розумінні. Загалом у теоретичному вимірі в міркуваннях М. Грушевського найцікавішим є прагнення знайти точки перетину між традиційною етнографією, історією і соціологією. Як видається, проект “Музею праці” за задумом вченого і мав би стати втіленням такого образу суспільства та його історії, що інтегрував би у собі здобутки різних галузей гуманітарного знання.

У своєму музейному проєкті М. Грушевський акцентував на класовій структурі дореволюційного суспільства, необхідності відобразити соціальні контрасти та антагонізми засобами музейної експозиції. У цьому, вочевидь, відбилися радше соціалістичні суспільно-політичні орієнтири вченого, які створили основу для його тодішніх намагань порозумітися з більшовиками і підштовхнули до повернення у радянську Україну¹⁶.

Разом з тим аксіомою для М. Грушевського є цінність історико-культурної спадщини України, необхідність її збереження. Згодом у СРСР певний час закликатимуть до створення “музеїв” без справжніх речей, не потрібних, мовляв, у новому соціалістичному суспільстві. Натомість для М. Грушевського потреба у збереженні спадщини минулого доказу не потребувала. При цьому він підкреслював, що завданням державної політики є її поширення серед широких кіл “трудящого народу”. А те, що в УСРР, “де дослід робітничої і селянської

¹⁴ Михайло Грушевський, “Береження і дослідження побутового і фольклорного матеріалу як відповідальне державне завдання”, *Україна*, Кн. 5 (14), (1925): 10.

¹⁵ Там само: 12.

¹⁶ Руслан Пиріг, “Ідейно-політичні підстави компромісу Михайла Грушевського з більшовицькою владою”, *Український історичний журнал*, № 5, (2006): 4–19.

праці повинен займати центральне місце”, немає такого музею, який пропонував створити М. Грушевський, є, за його формулюванням, “кричущою аномалією”¹⁷. В останньому твердженні міститься очевидна апеляція до держави, що декларувала своєю найвищою цінністю саме інтереси робітників і селян.

Одним з найпомітніших та активних діячів українського музейництва 1920-х років був Василь Дубровський (1897–1966), організатор науки, сходознавець, що вивчав історію українсько-турецьких та українсько-кримських взаємин, у 1925 – 1930 рр. – завідувач музейно-бібліотечною секцією Укрнауки (Управління науковими установами НКО). У різний час він також обіймав посади головного інспектора з охорони пам’яток культури, заступника голови Українського комітету охорони пам’яток культури¹⁸. У 1930-ті роки В. Дубровський зазнав репресій, у 1934–1937 рр. перебував у таборах у Забайкаллі. Пізніше вчений працював у сільських школах на Полтавщині, за німецької окупації викладав у Харківському університеті. Після повернення радянських військ виїхав на Захід, де згодом брав діяльну участь у науковій роботі в середовищі української діаспори.

На нашу думку, праці В. Дубровського займають чи не найпомітніше місце серед загалом нечисленних музеєзнавчих публікацій 1920-х рр. Одна з них – його стаття у “Бюлетені Укрнауки”¹⁹. У ній автор констатував, що, хоча “історично-археологічних” досліджень, за місцевою ініціативою, проводиться багато, вони відбуваються хаотично, без координації та загальної програми. В. Дубровський наголосив на необхідності організувати дослідницьку роботу, вести її за певною системою та планом. На його думку, науковців мають цікавити: 1) все, що пов’язане із українським народом та територією України; 2) “...предмет як матеріальний наслідок техніки на певному етапі громадського розвитку, а не тільки як засіб окраси, художнього смаку, розкошів”; 3) те, як у речах відбивається класовий устрій певного часу, соціальні взаємовідносини, що ці предмети дають для з’ясування тих відносин²⁰. “Для нас, – писав він, – цікавіша козацька зброя, ніж сасанідська гема; бідний селянський килим, ніж розкішні панські меблі; еволюція селянського воза, ніж куповані за кордоном коштовні кубки козацької старшини, будівельна техніка, ніж архітектурне оздоблення і т. п.”²¹. В. Дубровський висловив думку про потребу вивчати передовсім предмети масового споживання. Для дослідника-музейника технології і “соціальний зміст” важливіші, ніж “художнє враження”, адже

¹⁷ Михайло Грушевський, “Береження і дослідження побутового і фольклорного матеріалу як відповідальне державне завдання”, *Україна*, Кн. 5 (14), (1925): 5.

¹⁸ Про нього див.: Віра Казимир, “Науково-педагогічна та громадська діяльність В. В. Дубровського в Україні”. Дисертація... канд. іст. наук., (Чернівці, 2013): 18.

¹⁹ Василь Дубровський, “Про потребу в планування історично-археологічних досліджень України”, *Наука на Україні. Бюлетень Укрнауки*, (1926): 35–38.

²⁰ Там само: 36.

²¹ Там само: 37.

трудящим слід “засвоїти та перевершити техніку старого буржуазного світу”²². “Такий підхід, доцільно проведений, може дав би можливість нашим музеям, цим “текатомбам на віттар муз”, перестати бути тільки кунсткамерами, де переховується безліч раритетів, дивовижних речей, біля яких гуртуються невеличкими купками жерці своєї справи – археологи, мистецтвознавці...”, які часом не мають змоги “поставити свої знання у зв’язок із життям, на послугу працюючим масам, на поліпшення побуту їх”²³. В. Дубровський вважав, що довгостроковий план досліджень можна було б сформувати на основі вже чинних програм місцевих музеїв. Він міг би бути розрахований на дуже тривалий період – 25–30 років, і, можливо, охопив би три основні етапи. Стратегічну програму досліджень мали б апробувати та погодити головні наукові музеї України. Визнаючи складність завдання, В. Дубровський зазначив, що вже саме його обговорення було б корисним для наукової та музейної спільноти.

Орієнтири музейної роботи, які запропонував В. Дубровський, були спробою пристосувати її до актуальних тоді завдань побудови соціалістичного суспільства. Воно, теоретично, мало б орієнтуватися на потреби та інтереси трудящої більшості. Вартість музейної роботи мала б визначатися, насамперед, її практичною корисністю для народу. При тому ця корисність певною мірою протиставлялася цінностям естетичним, що постають у роздумах автора не надто важливими та за суттю своєю буржуазними, пов’язаними із колишніми правлячими класами. Втім, у цьому В. Дубровський не був аж надто категоричний. Музеї мали також давати предметні ілюстрації концепції класової боротьби як визначального чинника історичного розвитку. Класовий принцип автор сполучав із українськими національними орієнтирами, називаючи саме українську тему головною темою музейної роботи, ілюструючи свої роздуми прикладами з української історії.

Міркування теоретичного характеру містяться також в іншій, набагато докладнішій, статті В. Дубровського²⁴. У ній він, зокрема, дав власне визначення самого поняття “музей” – як “освітньої установи, що науково збирає, систематизує, переховує, вивчає, публікує та експонує для широкої популяризації пам’ятники матеріальної культури і природи”. Автор наголошував на вирішальному значенні ведення музейної роботи на наукових засадах. “Збирання просто, без постулату наукового значення в сучасній науковій системі тих речей, що їх будуть збирати, призведе до скупчення в одному місці лише “курйозных и просмотра достойных кунштов”, говорячи мовою XVIII ст., чи ще гірше – до музейної халтури, розрахованої тільки на обдурювання мас та на прибутки з

²² Василь Дубровський, “Про потребу в планування історично-археологічних досліджень України”, *Наука на Україні. Бюлетень Укрнауки*, (1926): 37.

²³ Там само.

²⁴ Василь Дубровський, “Чергові завдання сучасного музейного будівництва на Україні”, *Український музей. Збірник перший*, (Київ, 1927): 13–26.

цього”²⁵ – підкреслював В. Дубровський. Він також намагався визначити соціальну роль музею як інституції з “марксистських” позицій, чи краще сказати, з позицій тодішнього офіційного тлумачення марксизму. Згідно з марксистським підходом, писав В. Дубровський, значення музеїв у тому, що вони “відображають досягнення і силу пануючих класів”, і “сприяють організації класової свідомості і т. ч. класового панування”. Відтак тепер, у країні, що будує соціалізм, в якій встановлено диктатуру пролетаріату, музеї обслуговують потреби пролетаріату і незаможного селянства у процесі будівництва соціалізму²⁶. При цьому музейна робота має вестися за двома напрямками: використання для завдань пролетаріату музейної спадщини, і створення нових “музейних формацій”, що відбивали б досягнення і творчість панівного тепер пролетаріату. А для цього «звичайну методу вивчення речей матеріальної культури переважно з боку еволюції форм треба освітлити і доповнити методою технологічного і соціологічного тлумачення їх»²⁷.

В. Дубровський запропонував свою систему класифікації музеїв, що водночас мала б стати орієнтиром для систематичного, планомірного розвитку музейної мережі. Він вважав, що можна виділити два типи музеїв. Перший – це музеї, збудовані за науковим принципом на автентичних речах, і другий – побудовані за науковим принципом, але на копіях оригінальних предметів. При цьому перші могли б стати базою для наукової роботи, а другі – для освітньої. Крім того, музеї можна класифікувати за змістом колекцій й за територіальним обсягом експозиції та діяльності музею загалом. За змістом колекцій їх можна поділити на природничі, технічні, соціально-історичні та мистецькі. А за обсягом – без обмежень; межі простору; межі часу; межі простору і часу. (Наприклад – загальноісторичний музей, локальний історичний музей, загальний музей однієї епохи, локальний музей однієї епохи). Така система поділу музеїв є загальною, підкреслював В. Дубровський, і її можна наповнювати конкретним змістом залежно від місцевих умов кожної країни. І хоча абсолютної чистоти схеми витримати неможливо, на неї слід орієнтуватися. Автор вказував на хаотичність музейної мережі, успадкованої з дореволюційного часу, яка формувалася завдяки і приватній, і громадській ініціативі, без будь-якого плану і тому виявилася дуже різноманітною та безсистемною. Те, що тепер всі музеї є державними, є гарною передумовою для зміни такої ситуації, зазначав він²⁸.

Окреслюючи перспективні напрямки розвитку музейної справи, В. Дубровський пропонував створити в країні мережу технічних та природничих музеїв, стверджуючи, що колишні панівні класи на це не звертали особливої

²⁵ Василь Дубровський, “Чергові завдання сучасного музейного будівництва на Україні”, *Український музей. Збірник перший*, (Київ, 1927): 21–22.

²⁶ Там само: 24.

²⁷ Там само: 25

²⁸ Там само: 24.

уваги, бо буржуазія не хотіла поширення сучасних знань серед трудящих мас²⁹. При цьому, оскільки в Україні переважає локальний музей, “слід звернути особливу увагу на розроблення цього крайового моменту в усталені музейної мережі”, маючи на увазі і методи його організації, і можливі форми об’єднання локальних музеїв в одну установу, що складалася б кількох відділів³⁰.

Одним з тих, хто зробив помітний внесок в українське музеєзнавство 1920-х років, став Федір Шміт – мистецтвознавець, візантиніст, який у 1919–1924 рр. працював в Україні, був членом ВУАН. У Києві вчений чимало зусиль віддав музейній роботі, зокрема, на посаді голови Археологічного комітету Академії наук, раніше входив до музейної секції Археологічної комісії, був залучений до роботи низки київських музеїв³¹.

У лютому 1919 р. Ф.Шміт узяв участь у I Всеросійській конференції музеїв, що відбулася у Москві. У своїй доповіді вчений озвучив ідею відокремити суто наукові музеї (музейні кабінети) від загальнодоступних музейних експозицій. При цьому в останніх було б можливим використовувати муляжі, макети і т. п. засоби³². У монографії Ф. Шміта, яка побачила світ у Харкові того ж 1919 р.³³, містилася суголосна пропозиція поділу музеїв на три типи: наукові, навчальні та публічні. Після революційне реформування музейної справи науковець бачив у заходах з її централізації, керівній ролі держави у формування та розвитку музейної мережі. Ф.Шміт пропонував: створити централізований музейний фонд; встановити право купівлі музейних цінностей лише в юридичних осіб; державний контроль за діяльністю музеїв, централізовану систему їх матеріального та кадрового забезпечення. Очевидною необхідністю була і розробка нового музейного законодавства³⁴.

Незвичним музейно-педагогічним експериментом став Музей дитячої творчості, який організував Ф. Шміт у Харкові в 1920 р. Він діяв як частина великого комплексу, до якого входили Церковно-історичний музей, Музей наукових посібників з історії мистецтва, а також Центральна художньо-естетична бібліотека³⁵. По суті, Музей дитячої творчості був передовсім майстернею, навчальним осередком, де діти вчилися малювати. Роботи його вихованців у ньому ж й експонувалося, що власне і давало підстави називати цей центр

²⁹ Василь Дубровський, “Чергові завдання сучасного музейного будівництва на Україні”, *Український музей. Збірник перший*, (Київ, 1927): 25.

³⁰ Там само: 24.

³¹ Василий Афанасьев, “Федор Иванович Шмит”, (Київ, 1992): 55–69.

³² Руслана Маньковська, “З історії музейної справи України: принципи експозиційного показу музейних збірок в 20-ті рр. XX ст.”, *Краєзнавство*, № 1–4, (1999): 129.

³³ Федор Шмит, “Исторические, этнографические, художественные музеи. Очерк истории и теории музейного дела”. (Харьков, 1919).

³⁴ Руслана Маньковська, “З історії музейної справи України: принципи експозиційного показу музейних збірок в 20-ті рр. XX ст.”, *Краєзнавство*, № 1–4, (1999): 129.

³⁵ Кілюшок Ірина. “Концепція дитячого музею Федора Шміта”, *Волинський музейний вісник. Музейна педагогіка. Теорія і практика*, Вип. 5, (2013): 55.

музеєм. Концепцію та завдання музею Ф.Шміт виклав у своїх роботах “Психологія малювання” (1919), “Чому і навіщо діти малюють” (1925). Навчальна методика, яку він розробив, передбачала, серед іншого, й обов’язкові екскурсії у публічні музеї³⁶.

На нашу думку, певною мірою складовою українського поля музеєзнавчих ідей та дискусій можна вважати монографію Ф.Шміта “Музейное дело. Вопросы экспозиции”³⁷, яка вийшла друком у 1929 р. в Ленінграді. Вона стала єдиною музеєзнавчою працею узагальнювального характеру, що була видана в СРСР у 1920-ті роки. Безперечно, досвід музейної роботи Ф.Шміта в Україні був там відображений. З іншого боку, авторські роздуми відбивають і деякі спільні для усього тодішнього СРСР культурні та суспільні реалії і настрої.

Ф. Шміт висловив думку, що “у великих центрах дослідницької думки наукові музеї природним чином розростуться у цілі самостійні інститути з численними працівниками і аспірантами, в інших місцях їм доведеться задовольнитися роллю другорядних додатків навчальних і публічних музеїв”³⁸. При цьому самостійні наукові музеї мають створюватися далеко не всюди; натомість спеціальні наукові відділи повинні бути при кожному музеї. Ф. Шміт вважав, що і великі, і менші музеї повинні утворювати єдину музейну мережу, яка мусить розвиватися – у дусі часу, принципів роботи соціалістичної господарки загалом – планово та систематично-організовано. На його погляд, кількісно музеї мають розділитися відповідно з державно-адміністративним поділом СРСР на: столичні (у столицях союзних республік та столиці СРСР, які автор ставив на один рівень), обласні та місцеві. Різниця між ними має визначатися не “технічним” рівнем роботи, якістю обладнання і т. ін., а їхніми завданнями, з тим, щоб місцеві музеї вирішували завдання місцевого значення, а музеї вищого рівня – відповідно більш загального чи найзагальнішого характеру³⁹. При цьому потенційно болісні питання розподілу експонатів між музеями (а Ф. Шміт наполягав на його необхідності) повинна вирішувати якась “безстороння” загальносоюзна інстанція, “геть далеко від міркувань місцевого патріотизму, як “великоруського”, так і будь-якого іншого”⁴⁰.

“...Недобре, – писав Ф. Шміт, – коли столиця Російської імперії прагне зосередити в своїх музеях всі варті уваги речі з провінції, незалежно від того, чи можуть вони бути використані належно, чи не можуть, але так само не добре, коли кожна частина Союзу РСР тепер бажає монополізувати в себе все те, що у столиці, не Росії, а Союзу РСР, дає уявлення про розмаїття природи і культури тих народів, які становлять людність Союзу, і систематично вимагає повернення

³⁶ Кілюшик Ірина. “Концепція дитячого музею Федора Шміта”, *Волинський музейний вісник. Музейна педагогіка. Теорія і практика*, Вип. 5, (2013): 55.

³⁷ Федор Шміт, *Музейное дело. Вопросы экспозиции*. (Ленінград, 1929): 245.

³⁸ Там само: 60.

³⁹ Там само: 106–107.

⁴⁰ Там само: 109.

усього свого, тільки тому, що воно “своє”, хоча воно нікому на місці непотрібно, і хоча б задля “повернення” довелося розорити...збірки світового значення”⁴¹. У цих словах Ф. Шміта, у 1929 р. музейника вже ленінградського, відбулося, треба думати, його ставлення до питання про передачу Україні культурних цінностей з Росії, яке наприкінці 1920-х років знов набуло актуальності⁴².

Науковець обстоював погляд, що головне завдання музею – репрезентувати не речі, і не певну “галузь знань”, а певну думку, ідею. Адже, писав він, представлені у музеї предмети, приміром, церковної старовини, можуть слугувати як цілям релігійним, так і завданням антирелігійної пропаганди. “...Не речі задля речей, а речі задля людей, яким речі розповідають щось потрібне і важливе”, – підкреслював Ф. Шміт⁴³. Акцентуючи на необхідності наукової обґрунтованості музейних експозицій, що мають репрезентувати речі типові, важливі для відображення тих чи інших значущих явищ, сторін життя, він зауважував: “Дивовижність” окремих експонатів є, зрозуміло, найнижчим рівнем цікавості. І все ж таки її зневажати не можна”⁴⁴. Публічні музеї мають бути цікавими для масового відвідувача, не переважувати його фізично і розумово.

Розвиваючи свою думку про “надзавдання” музею, вчений писав про музеї краєзнавчі: “Не давати волі колекціонерському захопленню колекціонера і історичному романтизму місцевого патріота – це, поки що, характеристика негативна. А що ж треба робити позитивного? Потрібно показати сенс усього цього, людину в конкретній ситуації, і як її, цю ситуацію, змінити на користь сеї людини”. “Більше ніж де-небудь, у краєзнавчому музеї людина має бути мірою усьому”⁴⁵, – наголошував він.

На наш погляд, у цілому у своїх роздумах про музейну справу Ф. Шміт намагався – хоча важко сказати, наскільки широко – бути марксистом, загалом прагнучи осмислити це вчення в узгодженні зі звичною для науковців його покоління позитивістською методологією. Провідною думкою вченого була ідея побудови музейних експозицій як засобу вираження певних ідей, концепцій історії, мистецтва і розвитку природи. Ці ідеї подекуди набували у нього загальнонаукового характеру, а подекуди безпосередньо марксистського звучання. Наприклад, говорячи про художні музеї, він закликав, щоб їх експозиції розповідали не про “великих майстрів”, а про “класове мистецтво”, про ступінь розвитку мистецтва і художній побут. Повага до класиків не повинна заважати розвитку і розумінню нового мистецтва, що має постати у країні, де перемогла соціалістична революція. Ф. Шміт заявив навіть: “...у цьому сенсі цілком мали рацію футуристи,

⁴¹ Федор Шміт, *Музейное дело. Вопросы экспозиции*. (Ленинград, 1929): 109–110.

⁴² Данило Гетьман, “Діяльність Паритетної комісії із взаємообміну музейними цінностями між РСФРР та УСРР в 1931–1936 рр.”, *Київська Старовина*, № 1, (2007) : 80–96; Олексій Нестуля, Світлана Нестуля, *Українські культурні цінності в Росії: на шляху до діалогу, 1926–1930*. (Полтава, 2002).

⁴³ Федор Шміт, *Музейное дело. Вопросы экспозиции*. (Ленинград, 1929): 86

⁴⁴ Там само: 85.

⁴⁵ Там само: 236, 237.

які проповідували погром музеїв!”⁴⁶ Звісно, академік і професор Ф. Шміт не закликав до погрому музеїв у буквальному значенні цього слова. Наведене тут висловлювання було швидше різким формулюванням його закликів надати нові орієнтири музейним експозиціям і музейній роботі загалом, які “увійшли у резонанс” з надактуальним тоді завданням побудови у країні нового, соціалістичного суспільства.

Радикальні соціально-економічні зміни завжди містять у собі потенціал для появи новаторських форм організації освіти, науки, мистецтва тощо. У середні 1920-х рр. в УСРР у галузі музейництва такою формою мали стати “соціальні музеї”, створення яких певний час просувала влада.

До числа активних прихильників ідеї “соціального музею” належав Михайло Криворотченко – український громадський та культурний діяч, що на початку 1920-х років був заступником голови та вченим секретарем Українського комітету краєзнавства, інспектором екскурсійно-виставкової та музейної роботи при Укрнауці та ін. У грудні 1922 р.–грудні 1923 р. та від грудня 1926 р. М. Криворотченко заступав посаду директора Всеукраїнського соціального музею ім. Артема. Його погляди на соціальний музей відображені у написаній в лютому 1923 р. статті (вона не була опублікована) із аналогічною назвою (“Соціальний музей”), зміст якої викладено у статті В. Бездрабка⁴⁷. Як вказує згаданий автор, “М. Криворотченко вважав, що саме він розробив і проводив в життя систему розбудови та функціонування соціального музею”⁴⁸. За М. Криворотченко, призначенням соціального музею мало бути “виявлення та експонування матеріалів, які б ілюстрували історичний процес розвитку суспільних відносин у всій повноті”⁴⁹. Керуючись принципом “діалектичного матеріалізму” (філософської основи марксизму), марксистським баченням ходу історичного розвитку, соціальний музей мав показати розвиток суспільства через зміни у способі виробництва соціальних благ. Структура його експозиції мала відбивати концепцію послідовної зміни соціально-економічних “формацій”, відповідно складаючись із 5 відділів: первісного суспільства, рабовласницького ладу, феодалізму, капіталізму та комунізму (того ладу, що мав будуватися в УСРР). Передбачалося, що кожен з них репрезентуватиме економіку, політику, побут, науку та ідеологію, властиві кожній з формацій. При цьому “історичні події, явища, процеси мали знайти в музеї свій виклад через революційне ідеографування. Саме це повинно було стати лінією, що генералізує, в музеєзнавстві”⁵⁰.

⁴⁶ Федор Шміт, *Музейное дело. Вопросы экспозиции*. (Ленинград, 1929): 116.

⁴⁷ Валентина Бездрабка, “М. Криворотченко й ідея соціального музею”, *Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії. Збірник наукових праць молодих вчених*. (Харків, 1997): 14–19.

⁴⁸ Там само: 15.

⁴⁹ Там само: 16.

⁵⁰ Там само: 17.

За М. Криворотченком, у кожному соціальному музеї слід організувати кабінетно-лабораторний, виробничий і клубно-авдиторний відділи. Завданням кабінетно-лабораторного відділу стане поповнення, вивчення і збереження музейного фонду, забезпечення роботи бібліотеки, лабораторій та консультаційного пункту. Виробничий мав складатися з низки майстерень (картонажно-палітурної, муляжної, фотолабораторії та ін.), а клубно-авдиторний – будувати експозицію, проводити виставки та ін.⁵¹

М. Криворотченко був переконаний, що після проведення реорганізації музейної мережі мав залишитися тільки один тип музею, а саме соціальний музей. Планувалося, що такі музеї утворюватимуть у кожному повіті, у кожній губернії, формуючи цілісну централізовану мережу. Її верхівкою залишиться столичний (харківський) Всеукраїнський соціальний музей ім. Артема. Працюючи за загальними принципами і схемою, місцеві музеї могли б мати й певну міру самостійності у своїй роботі⁵².

“Положення про соціальні музеї” (далі також – Положення) розробила Укрполітосвіта (управління у складі наркомату освіти УСРР) у 1926 р. Його текст, із посиланням на документ з рукописного фонду ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, опублікувала луцький історик та музезознавець Ф. Рябчикова⁵³. Згідно з цим документом соціальний музей “є наукова політично-освітня установа, яка провадить науково-дослідчу роботу по виявленню і відображенню динаміки соціальних відносин. В основі всієї політично-освітньої і науково-дослідчої роботи Музей кладе вивчення і виявлення на місцевих матеріалах ЗАГАЛЬНИХ ЗАКОНІВ розвитку природи і суспільства, не допускаючи ухилу у краєзнавство, себто вивчення території, району яко відрубного, самостійного цілого”⁵⁴. У контексті загальної концепції соціального музею визначалися й його завдання, які в цілому відповідали загальноновизнаним уявленням про завдання музеїв, що склалися ще в дореволюційні роки; при цьому наголошувалося на залученні до роботи музею “широких мас працюючих”. У пункті II Положення зазначалося, що соціальний музей “направляє і об’єднує роботу дрібних музеїв і музейних осередків, згідно з системою Соціальних музеїв”⁵⁵. Воно передбачало, крім цього, що соціальний музей має залучати до співпраці інші установи, а також надавати їм, у межах своєї спеціалізації, допомогу. Положення встановлювало типову структуру соціального музею, який повинен був мати відділи, що репрезентували б: природне оточення (природу і виробничі можливості); техніку; економіку; соціально-політичні відносини; побут й ідеологію. При цьому встановлювалася

⁵¹ Валентина Бездрабко, “М. Криворотченко й ідея соціального музею”, *Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії. Збірник наукових праць молодих вчених*. (Харків, 1997): 17.

⁵² Там само: 18.

⁵³ Фаїна Рябчикова, “Положення про соціальні музеї, 1926 р.”, *Волинський музейний вісник. Теорія і практика*, Вип. 5. (2013): 148–151.

⁵⁴ Там само: 149.

⁵⁵ Там само.

і приблизна структура кожного з них. У Положенні вказано: “Вивчаючи й виявляючи всі зазначені в Схемі питання, Музей мусить в центрі ставити вивчення передумов Жовтня, процесу розвитку й досягнень диктатури пролетаріату. Решту питань Схеми Музей мусить освітлювати в генетичнім розрізі по головних етапах розвитку суспільства”, перелік яких додавався (йшлося про марксистську схему історичного розвитку, починаючи від первісного (примітивного) суспільства і до епохи імперіалізму). Передбачалося, що соціальні музеї утворять певну систему, підпорядковуватимуться Управлінню політосвіти НКО і будуть поділитися на державні та місцеві (окружні та районні, відповідно до тодішнього адміністративного поділу УСРР). Положення про соціальний музей визначало структуру його адміністрації, зокрема, передбачало утворення Ради музею, до складу якої мали увійти, крім працівників музею, представники культвідділів профспілок, “агітпропа” місцевого партійного комітету, комсомолу та відповідних установ місцевих частин Червоної Армії. Підписали Положення тодішній голова УПО НКО УСРР Логінов, завідувач клубним відділом УПО Розенгауз та секретар УПО Зікеєв⁵⁶.

Уперше “соціальний музей” – Всеукраїнський соціальний музей ім. Артема – було створено в 1922 р., після нової реорганізації харківських музеїв. Складався він з таких відділів: природних умов, продукційних сил, виробництва, охорони здоров’я, мистецтва, релігії та культури, і відділу “побуту буржуазії”. При останньому функціонував кабінет гравюр XVI – XIX ст., в якому налічувалося близько 8 тисяч одиниць зберігання, у т. ч. 70 гравюр знаменитого А. Дюрера. Крім того, до складу музею входили кабінет порцеляни, обсерваторія з астрономічним гуртком, бібліотека, науково-дослідницький кабінет з лабораторією та майстернею⁵⁷. Як і майже всі тодішні харківські музеї, Всеукраїнський соціальний музей розташувався у “музейному містечку” на подвір’ї колишнього Покровського монастиря, і через тісняву та непристосованість приміщень фактично не міг функціонувати⁵⁸. Музей проіснував до 1935 р., коли, після чергової реорганізації, на основі частини його колекцій постав Харківський обласний краєзнавчий музей. При цьому твори мистецтва зі збірки колишнього Соціального музею передали до Української державної картинної галереї.

Тут варто навести оцінку Музею ім. Артема, яку дав згаданий вище В. Дубровський. На його думку, експеримент з “соціальним музеєм” не вдався через брак експонатів та, за авторським визначенням, “інтелектуальних ресурсів” – належного рівня кваліфікації його працівників. За твердженням

⁵⁶ Фаїна Рябчікова, “Положення про соціальні музеї, 1926 р.”, *Волинський музейний вісник. Теорія і практика*, Вип. 5. – (2013): 151.

⁵⁷ Вікторія Кацай, “З історії музейної справи у Харкові в 1920-х–1930-х роках”, у матеріалах міжнародної наукової конференції *Збереження і дослідження історико-культурної спадщини в музейних зібраннях: історичні, мистецтвознавчі та музеологічні аспекти діяльності: доповіді та повідомлення*, Львів, 25–27 вересня 2013 р., (Львів, 2013): С. 67.

⁵⁸ Там само: 67–68.

В. Дубровського, “виставочні музейні помешкання виглядали власне, як зразки алогічного конгломерату з меблів, гравюр, ікон, картин, медичних препаратів, шкільних наочних приладь, порцеляни, тканин, сучасних виробів і багато іншого. Мішанина принципів – комплексового, хронологічного, систематичного, навіть просто помилкове розташування і поводження з експонатами – все робило гнітюче враження і свідчило про нез’ясованість бажань навіть у самих творців цього експерименту та про випадковість їхньої роботи”. “Розуміється, вітати можна всякі щирі шукання правдивого шляху, – писав В. Дубровський, – але біда в тому, що невдалий експеримент ледве-ледве не став обов’язковим прикладом для негайної реорганізації всіх музеїв України, як гадалося і бажалося наївним апологетам цього експерименту”⁵⁹.

Ідея “соціального музею” викликала спротив багатьох музейників, що намагалися зберегти у своїх установах стару традицію наукової роботи. У трансформації музеїв у “соціальні” вони небезпідставно бачили інструмент їх перетворення у “політосвітні”, по суті, пропагандистські інституції. Зокрема, свідченням ставлення до неї співробітників Чернігівського державного музею є лист археолога П. Смолічева, що працював тоді у названому музеї, до П. Курінного (18 січня 1926 р.). Музейник писав колезі: “Сьогодні повернувся з Харкова М. Г. Вайнштейн (наш завідувачий), і привіз не дуже гарні, на мій погляд, відомості, а саме – Чернігівський музей є думка повернути в соціальний, на зразок Полтавського. Такою ж жертвою намічається ще й Житомирський музей. Перехід до Головнауки, що до повної міри гарантувало б музей від таких експериментів, чомусь затримується, а на Вайнштейна нажимають, хоч к честі його треба сказати, що він, особисто, не поділяє погляду Головополітосвіти на будівництво соціальних музеїв на зразок Полтавського. Але ж я боюся, коли б він не здався, а тоді працювати буде важко./.../ Я цілком розумію зараз і його становище, він, безумовно, не хоче псувати музею, але ж від нього будуть вимагати, – становище тяжке”⁶⁰.

У наведеному тут листі відбився ще один важливий для розвитку музейної справи момент. У середині 1920-х питання про зміст музейної роботи виявилось пов’язаним з питанням про підпорядкування музеїв або науковому, або політосвітньому відділам наркомату освіти. У 1926–1927 рр. у підсумку напруженої дискусії більшості керівників музеїв, за активної підтримки В. Дубровського на певний час вдалося відстояти належність найбільших музеїв до Головнауки, і зберегти за науковою роботою статус головної у своїй діяльності⁶¹.

⁵⁹ Василь Дубровський, “Чергові завдання сучасного музейного будівництва на Україні”, *Український музей. Збірник перший*, (Київ, 1927): С. 20.

⁶⁰ Людмила Ясновська, “Дослідження давньоруських старожитностей Чернігівщини співробітниками Чернігівського державного музею у 20-х–30-х рр. XX ст.”, *Археологія і давня історія України*, Вип. 9, (2012): 353.

⁶¹ Віталій Кушнір, “Питання організації музейної мережі УСРР у 1920-ті рр.: науковий та суспільно-політичний виміри”, *Народознавчі Зошити*, № 6, (2013): 977–987.

Підсумуємо викладене. У роздумах музеєзнавців УСРР 1920-х про питання організації музейної системи, принципи розвитку музейництва, можна відзначити кілька спільних моментів. Одним з них був заклик розбудовувати музеї в Україні на засадах плановості, за певною системою, за підтримки держави, для того щоб, в ідеалі, створити цілісну та збалансовану мережу. Такий підхід добре узгоджувався із загальним принципом планової організації суспільства, що, як вважалося, мав бути в основі соціялістичного ладу. Іншим спільним моментом виявився наголос на значенні науково-дослідної роботи як першооснови, стрижня діяльності музеїв. Цей погляд ствердився назагал ще до революції, і більшість українських музейників обстоювала його й у післяреволюційні роки. Натомість специфіку часу найбільшою мірою виражало інша теза – про те, що музеї, музейні експозиції мають подавати певний образ суспільства та соціальних відносин, а не речі як такі, наголошувати на класовому устрої та класових протиріччях у дореволюційній Україні. На практиці найрішучішою спробою реалізувати таку концепцію мали бути “соціальні музеї”.

У радянській Україні 1920-х питання організації роботи музеїв набули політичного виміру, певною мірою потенційно загрозливого для самих учасників відповідних дискусій. В українському музейно-академічному середовищі підтримали ідею такого поділу музеїв на типи, що дозволив би хоча б частково відокремити їхню наукову роботу від політосвітньої, яку частина керівництва наркомату освіти намагалася зробити головною у діяльності музейних установ. У дослідницькій роботі мали поєднати музейну та академічну традицію, інтелектуальний капітал, нагромаджений ще з дорадянського періоду. У цьому чимало науковців бачили можливість зберегти певну інтелектуальну “автономію” щодо влади.

THE FOUNDATIONS AND THE TASKS OF THE DEVELOPMENT OF UKRAINE'S MUSEUM NETWORK IN THE WORKS OF MUSEUM RESEARCHERS IN SOVIET UKRAINE IN 1920's

Vitaliy KUSHNIR

National Academy of Science,
The Institute of Ethnology
Svobody prospect, 15, 79000, Lviv, Ukraine
e-mail: vitaliy_val@ukr.net

Taras MARYSKEVYSH

Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Local History
Universytetska str., 1, 79000, Lviv, Ukraine
e-mail: kfkraeznavstva@gmail.com

In the early 1920s, after the Civil War had ended and Communist rule had been established, Ukrainian society faced several challenges: how the country could further develop and how the new institutes relating to almost all domains of life were required to be introduced. Science and museology, among other areas, were forced to undergo a drastic reorganisation, as can be seen from numerous museological publications.

In 1921, Mykola Biliashivsky, a renowned Ukrainian ethnographer, archaeologist, historian, public figure and Director of Kyiv City Museum, drafted a list of recommendations concerning the organisation of local public museums. He primarily viewed such institutions as being of educational significance, which had to be established according to a definite standard and a scientifically based plan.

Mykhailo Rudynsky, Director of the Central Proletarian Museum in Poltava, considered museums to be institutions of science and education (see his Report dated 1922) involved in implementing political educational tasks (he gave no clear cut definition to the latter). He suggested that museums should coordinate their efforts, and in this aspect his approach to establishing the operation of museums agreed with the opinion of many other museum workers of that time

In the early 1920s, Mykhailo Hrushevsky, a famous historian, raised general issues related to the development of museology. He came up with the idea (1924) of setting up a new type of museum that would present a holistic view on the evolution of the material culture. The scholar also emphasized the necessity of expressive social accents in the exhibition of such a museum. His 'Labour Museum' project was designed to present an image of society, integrating the achievements in various areas of humanities.

The works by Vasyl Dubrovsky, Ukrainian science organiser, museum scholar, and orientalist, fill an important niche in the museology literature of the 1920s. In these works, several aspects should be highlighted. First and foremost, he insisted on the necessity of plan-based and prioritised methods to be introduced in museums to have their development aligned with the task of building a socialist society based on planning and rational organisation. Museums had to respond to the needs and interests of the toiling masses who made up the majority of the population, and the value of the work of a museum had to be primarily determined based on its practical benefit to the public. In displaying history and culture, museums were required to draw on the fundamentals of Marxist doctrine. As another valuable aspect in his vision of the museum's work, V. Dubrovsky drew attention to the significance of scientific principles within the context of the work of a museum.

V. Dubrovsky proposed a new framework of museum classification that had to create the systematic development of the museum network. He noted the chaotic state within the system of museums that

had continued since the pre-revolutionary period, and perceived the nationalisation of museums as a favourable precondition for addressing this situation.

Fedir Shmit, a Byzantine scholar, art historian, and member of the Ukrainian Academy of Sciences, made a notable contribution to the Ukrainian museology. The scholar believed that the post-revolutionary reformation of the museology should include its centralisation, with the State playing a leading role in facilitating the reformation process and developing the museology. He initiated the subdivision of museums into three types, i.e. scientific museums, educational museums, and public museums.

In the wake of drastic social change, the museum community also expressed the desire to create an innovative and forward-looking genre of museums. In the mid-1920s, 'social museums' were intended to become a new museum form in the Soviet Ukraine, and the authorities supported their organisation for some time. Mykhailo Kryvorotchenko was a champion of the 'social museum' idea. Guided by the Marxist vision of historical progress, the social museum had to reflect the development of society through the changing approach to the creation of material values. M. Kryvorotchenko saw the museum system as consisting of social museums only, creating an integrated centralised network. Meeting these general principles and schemes, local social museums could be granted a valid independence in their work.

The concept of the 'social museum' as a broad-based type of museum stirred up opposition from many museum workers struggling to retain something of the traditions of scientific work in their institutions. In this transformation of museums into social examples, they rationally perceived the danger of museums turning into 'political education' or in fact agitprop institutions.

Summarising, several common features can be extracted from the reflections of museum scholars of the Ukrainian Soviet Socialist Republic in the 1920s concerning the organisation of the museum system and the guidelines for the development of the museum work. One such was a call to develop museums in Ukraine according to a laid-down plan and following a certain system, with State support, in order that an integrated and well-balanced network was established within an ideal scenario. This approach was perfectly aligned with the overall concept of planned organisation, the Socialist regime considered to be underpinned by such a planned organisation. An accent on the role of research as the centrepiece and pivot of the museum activities is the second common aspect. This approach was in the main established back in the pre-revolutionary period, with the majority of Ukrainian museum workers continuing to support it after the revolution. However, another argument prevailed, reflecting the specific realities of that time: museums and museum exhibitions were required to display a particular image of society and social relations, rather than artefacts as such, and emphasize the class system and class antagonisms in the pre-revolutionary Ukraine. In reality, 'social museums' reflected a determined effort to implement this concept.

Key words: Biliashivsky, Ukraine, museum, scholar, war, science.

REFERENCES

- Afanasiev, Vasilii. *Fedor Ivanovich Shmit*, Kyiv, 1992. (in Russian)
- Bezdrabko, Valentyna. "M.Kryvorotchenko and the idea of social museum", in *Actual Problems of Ukrainian and World History*. Kharkiv, 1997, 14–19. (in Ukrainian)
- Diduh, Liudmila "Mykola Biliashivskyj and the development of local museums in Ukraine", *The Journal of Local Studies*, # 1–4, (2008): . (in Ukrainian)
- Dubrovsky, Vasyl "On the need of planning of historical and archeological research of Ukraine", in *Science in Ukraine*, (1926): 35–38. (in Ukrainian)
- Dubrovsky, Vasyl. "The next aims of modern museums development in Ukraine", in *Ukrainian Museum. The First Issue*, Kyiv, 1927: 13–26. (in Ukrainian)
- Hetman, Danylo. "The commission with equal representation activity on the matter of changing of museums values between Soviet Russia and Soviet Ukraine in the years 1931 – 1936", *Kyiv Antiquity*, # 1, (2007): 80–96 (in Ukrainian)

- Hrushevsky, Mykhailo. "The protection and the research of every-day life and folklore materials as the important state task", *The Ukraine*, Book # 5 (14), (1925): 3–13. (in Ukrainian)
- Jasnovska, Liudmila. "Research of antiquities of Chernihiv region by the Chernihiv State Museum", *Archaeology and Old History of Ukraine*, # 9, (2012): (in Ukrainian)
- Katsaj, Victoria. "From the history of museum activity in Kharkiv in 1920th–1930th", in *Protection and Research of Historical and Cultural Heritage in Museum Collections: Historical, Art Studies and museology aspects of activity*, Lviv, September 25–27, 2013. Lviv, 2013. (in Ukrainian)
- Kiliushik, Iryna. "Fedor Shmits concept of children museum", *The Volyn Museum Bulletin. Museum Pedagogy. Theory and Practice*, # 5, (2013): Kushnir, Vitaliy. "Questions of the organization of the Soviet Ukraine museum network: scientific and political dimensions", *The Ethnology Notebooks*, # 6, (2013): 977–987. (in Ukrainian)
- Mankovska, Ruslana. "From the history of museum activity in Ukraine: principles of museum expositions in 1920th", *The Journal of Local Studies*, # 1 – 4, 1999: Nestulia, Oleksij, Nestulia, Svitlana. *Ukrainian cultural values in Russia: On the way to dialog, 1926–1930*. Poltava, 2002. (in Ukrainian)
- Pyrih, Ruslan. "The ideological and political bases of Mykhailo Hrushevsky compromise with Bolshevik authorities", *Ukrainian Historical Journal*, # 5, (2006): 4–19. (in Ukrainian)
- Riabchikova, Faina. "The Statute for social museum, 1926", *Volyn Museum Bulletin. Theory and Practice*, # 5, (2013): 148–151. (in Ukrainian)
- Rudynski, Mykhailo. "The centre and the periferia in museum activity", *Archeological Annals of the Left-Bank of Dnipro Ukraine*, # 2, (2002): 27–29. (in Ukrainian)
- Shmit, Fedor. *Historical, Ethnographic and Art Museums. Concise history and Theory of Museum Activity*, Kharkiv, 1919. (in Ukrainian)
- Shmit, Fedor. *Museum Activity. Question of Exposition Work*, Leningrad, 1929. (in Russian)