релом наукових досліджень. На думку І. Калиновича українська бібліографія є важливим чинником у справі піднесення національної свідомості. Вона відіграє значну роль у вивченні історії народу, його культурної спадщини, в ознайомленні з досвідом і традиціями боротьби за свободу і незалежність нашої держави.

1. *Гуменюк М.* Бібліографічна діяльність Івана Калиновича // Жовтень. – 1960. – № 6. – С. 152–157.

2. *Дорошенко В.* Пам'яти згаслих: Іван Калинович // Бібліологічні вісті. – 1927. – № 4. – С. 99–104.

3. *Калинович І.* Огляд «воєнної» української бібліографії (За час першого року світової війни) // Українське слово. – Львів, 1915. – № 51, 53–59, 61, 65, 72, 76, 80, 81, 83, 111–115.

4. *Калинович І.* Поазбучний спис творів Михайла Яцкова (1900–1917) // Далекі шляхи. – Львів, 1917. – С. 89–98.

5. *Калинович І.* Важніші жерела до історії Українських Січових Стрільців (бібліогр. причинок) // Стрілецький календар-альманах на рік 1917. – Львів, 1917. – С. 152–157.

6. *Калинович І.* Показчик авторів та їх творів у тижневику «Воля» за 1919 рік. – Відень, 1920. – Т. I–VI (26 чисел). – 11 с.

7. *Калинович І.* Покажчик української соціалістичної і комуністичної літератури. – Відень; Київ, 1921. – 110 с.

8. Всесвітня література / За ред. І. Калиновича // Українське слово. – Берлін, 1921. – № 92, 93, 95, 101; 1922. – № 107, 127, 136.

9. *Калинович І.* Список творів Юлія Ліпперта // Ліпперт Ю. Історія культури в трьох нарисах. – Нью-Йорк; Відень; Львів; Київ, 1922. – С. IV–V.

10. *Калинович І.* Джерела до історії культури // Ліпперт Ю. Історія культури в трьох нарисах. – Нью-Йорк; Відень; Львів; Київ, 1922. – С. VI–XI.

11. *Калинович І.* Покажчик імен і річей // Ліпперт Ю. Історія культури в трьох нарисах. – Нью-Йорк; Відень; Львів; Київ, 1922. – С. XII–XVI.

12. *Калинович І.* Всеукраїнська бібліографія за 1923 рік (спроба систематичної реєстрації) // Книжка. – Станіславів, 1923. – № 1–5. – С. 58–63; № 6–10. – С. 161–188.

13. *Калинович І.* Бібліографія українознавства за 1914–1923 рр. – Львів, 1924. – Вип. 1: Історія України: Публікації в українській мові. – 59 с.

14. *Калинович І.* Українська преса і видавництва за 1923 рік. – Львів; Київ, 1924. – 16 с.

15. *Калинович І.* Українська мемуаристика за 1914–1924 рр.: Бібліогр. реєстр // Стара Україна. – Львів, 1924. – № IX–X. – С. 145–150.

16. *Калинович І.* Показчик української культури за 1925 рік. – Львів; Київ: Накл. авт., 1926. – 22 с.

17. *Калинович І.* Спис видань товариства «Просвіта» у Львові, 1868–1924 рр.– Львів: Накл. т-ва «Просвіта», 1926. – 48 с.

18. *Калинович І.* Всесвітній історичний і всеукраїнський історичний календар.– Львів; Київ, 1926. – 16 с.

19. *Калинович І.* Що робити по читальнях «Просвіти»? Програма, поділ і календар освітньої праці. – Львів: Накл. авт., 1926. – 29 с.

20. Інвентарний опис особистого архіву Івана Калиновича / Опрац. Є. Гуменюк та ін.; Львів. наук. б-ка НАН України ім. В. Стефаника. – Львів, 1998. – 211 с.

Діна ФОМЕНКО

Людмила Костянтинівна Антонова-Ковальська

У відділі образотворчих мистецтв НБУВ зберігається більше двох десятків оригінальних творів Людмили Костянтинівни Антонової-Ковальської. Відомостей про цю українську художницю обмаль. Народилася вона 1874 року. 1907 року успішно закінчила Петербурзьку Академію мистецтв, за картину «Діти»[1] їй було присвоєно звання художника. Початкову художню освіту здобула в Україні, де навчалася (принаймі є всі підстави так вважати) у рисувальній школі в Харкові.

На той час Харківська рисувальна школа відігравала значну роль у розвитку художньої освіти і образотворчого мистецтва в Україні. Засновником цього навчального художнього закладу стала Марія Дмитрівна Раєвська-Іванова (1840–1912). Ця самобутня художниця, ентузіаст та організатор мистецької освіти народилася в Україні, художню освіту здобула в Німеччині. Незважаючи на те, що в ті часи до російської Академії мистецтв жінок не приймали, 1868 року за представлений на розсуд суворої академічної Ради твір олією та блискучі знання, виявлені на іспитах, їй – жінці – вперше в історії Санкт-Петербурзької Імператорської Академії мистецтв було присвоєно звання художника. 1869 року після закінчення Академії, мужньо подолавши усі перепони й труднощі, Марія Дмитрівна відкрила в рідному Харкові рисувальну школу і 28 років власним коштом утримувала її.

Талановитий педагог і мудрий адміністратор М. Д. Раєвська-Іванова зібрала у своїй школі високопрофесійний викладацький колектив (у різні роки тут працювали відомі українські художники-педагоги: Д. І. Безперчий, П. О. Левченко, М. А. Беркос, М. Р. Петриков та інші). За допомогою своїх талановитих колег, вона серйозно поставила навчальний процес і з перших років існування закладу дбала про те, аби якість викла-

[1] *Кандаков С. Н.* Список русских художников (К Юбилейному справочнику Императорской Академии художеств). – СПб., 1904. – С. 8.

Фоменко Діна Дем'янівна, н. с. НБУВ.

ISSN 1029-7200

© Д. Д. Фоменко, 2003

дання в ньому була на рівні вимог кращих традицій російської академічної школи і тогочасних завдань образотворчого мистецтва. Як слушно зазначила мистецтвознавець Л. Д. Соколюк, учні Раєвської-Іванової успішно експонували свої твори на конкурсах Академії мистецтв 1872, 1875, 1878 років. Згодом, 1882 року, на Всеросійській виставці успіхи учнів школи були відзначені дипломом другого розряду, який дорівнював срібній медалі в Петербурзькій академії мистецтв. Навіть досягнення Строганівського училища були нижчими – воно отримало лише бронзову нагороду[2]. Треба віддати належне Академії мистецтв, її вельми поважні академіки по достоїнству оцінили діяльність харківської сподвижниці. 1872 року за заснування рисувальної школи і раціональний метод викладання М. Д. Раєвську-Іванову було обрано почесним вільним спільником Академії і представлено до вищої нагороди.

Позитивною рисою харківської школи Раєвської було те, що тут могли навчатись за майже символічну плату всі бажаючі, а малозабезпечені талановиті учні – й зовсім безкоштовно. Крім малюнка з натури і живопису, в школі багато уваги приділялось українському ужитковому мистецтву. Расвська добре усвідомлювала важливість відродження народних ремесел, зближення сфери мистецтва і сфери промисловості, бо у зовнішньому оформленні виробів, на превеликий жаль, домінували еклектика і просто несмак. Таким чином, частина випускників школи присвятила своє життя розпису тканин, стінопису, порцеляні, гончарству, плетінню, гаптуванню тощо.

Врешті, сподвижницька діяльність М. Д. Раєвської-Іванової дала свої плоди. 1898 року на базі її приватної школи в Харкові була заснована художня школа, яка вже фінансувалася з бюджету міської управи. Але М. Д. Раєвська-Іванова добре усвідомлювала, що у такому значному культурному центрі, як Харків, мав функціонувати більш потужний мистецький навчальний заклад, а саме – академічне художнє училище. З пропозицією організувати таке училище Раєвська-Іванова разом з Д. І. Без-перчим, А. І. Данилевським та іншими звернулась до Санкт-Петербурзької Академії мистецтв ще 1894 року. Проект його розглядали в столиці понад десять років і лише 1906 року затвердили його, а ще шість років потому – у 1912 р. – художнє училище в Харкові нарешті було відкрито. Чи не нагадує це долю Ніжинського ліцею князя Безбородька?

Щодо Харківської школи рисування, то з 1869 по 1897 рік з її стін вийшло близько 900 учнів, з яких найбільш відомими художниками були С. І. Васильківський, П. О. Левченко, М. С. Ткаченко, М. М. Уваров, К. К. Первухін та багато інших. Та серед випускників цієї школи в Харкові було чимало талановитих, але менш, на жаль, відомих художників. Ще чекає на дослідження творчість цілої плеяди митців, для яких рисувальна школа Раєвської-Іванової була першим кро-

Голубничий.
Портрет Людмили Антонової-Ковальської
(90-ті роки XIX ст. Вугільний олівець)

ком до подальшого навчання в художніх академіях Росії, Польщі, Чехії, Франції, Італії.

Саме до цієї когорти й належить Людмила Костянтинівна Антонова-Ковальська. Основу збірки її малюнків фонду відділу образотворчих мистецтв НБУВ складають портрети та натюрморти. Техніка їх виконання різна: це, переважно, – акварель, олія, пастель, олівець. З-поміж них привертають увагу малюнки вуглем з їх оксамитовою соковитістю тону, емоційністю світлотіньових ефектів у зображенні моделі, багатою тональною гамою, живописною манерою. Тут відчувається вплив таких художніх центрів початку двадцятого століття, як Париж і Мюнхен, де було поширеним саме рисування вуглем.

18 творів з колекції Антонової-Ковальської підписані художницею (повним прізвищем: *К. Антонова* та скорочено: *АНТ, КА*); 13 з них датовані. Не викликає сумніву й авторство кількох непідписаних творів – настільки вони близькі за манерою виконання до підписаних художницею робіт.

Серед підписаних творів Антонової-Ковальської привертає увагу портрет вуглем відомого українського скульптора Михайла Паращука – випускника Краківської академії красних мистецтв, академії Жульєна в Парижі (1910), учня Огюста Родена, автора пам'ятника Адаму Міцкевичу у Львові, портретів видатних діячів української культури – В. Стефаника, С. Людкевича, Т. Шевченка, І. Франка, М. Лисенка та ін.

Портрет Паращука не містить дати, але, без сумніву, він був виконаний між 1911–1913 роками, бо саме в цей час митець переїхав з Австро-Угорщини до Києва і взяв

[2] *Соколюк Л.* Видатна просвітниця, художник-педагог // Образотворче мистецтво. – 1992. – № 1. – С. 26–29.

**Л. К. Антонова-Ковальська.
Портрет скульптора Михайла Паращука
([1911-1913]. Вугільний олівець)**

активну участь у конкурсі на спорудження пам'ятника Тарасові Шевченкові в Києві як скульптор і член журі. Принципова негативна позиція художника як члена журі щодо вибору Об'єднаним комітетом конкурсу зі 158 представлених проектів найслабшого (скульптури італійця Антоніо Шиортіно) призвела до загострення стосунків Паращука з київською владою, що змусило художника нелегально виїхати до Львова і емігрувати до Австро-Угорщини. Після 1913 року митець вже не повернувся на Батьківщину[3].

Зустріч Л. К. Антонової-Ковальської з Михайлом Паращуком, вірогідніше за все, відбулася 1913 року на Шостій виставці картин київських художників, що проходила у приміщенні Педагогічного музею, де скульптор показав кілька своїх творів. Мабуть, саме тому портрет видатного скульптора знаходиться серед творів художниці, що належать до київського періоду (1911–1915 роки). Портрет Паращука зроблений з натури вуглем на сірому папері. Художниця з великою симпатією відтворила красиве, одухотворене обличчя молодого скульптора. М'якими лініями й витонченою розтушовкою вона передає шовкові кучері, виразно моделює правильні риси благородного обличчя. У затуманених очах Паращука – душевний біль і туга, передчуття вимушеного розставання назавжди з рідною Україною.

Колекція малюнків Антонової-Ковальської має два непідписаних портрети Т. Г. Шевченка, виконаних вугільним олівцем. Можливо, звернення до постаті Кобзаря певною мірою пов'язане з конкурсом на спорудження пам'ятника поетові у Києві. Малюнки зроблені або з квітневої 1859 року фотографії Шевченка роботи А. Деньєра, або з її літографської версії, виконаної Муїльроном, яку Л. Жемчужников привіз з Парижа, і яка настільки сподобалась Шевченкові, що саме з неї він зробив свій останній автопортрет у техніці офорту. Виразні очі, гострий, пильний, проникливий погляд поета на портретах Антонової мимоволі нагадують спогади І. С. Тургенєва про його зустріч із Шевченком: «Широкоплечий, присадкуватий, кремезний, високе зморшкувате чоло, широкий, так званий «качиний» ніс, густі вуса, що закривали губи і невеликі сірі очі, погляд яких переважно суворий і недовірливий…»[4].

Серед малюнків Антонової-Ковальської, що зберігаються у НБУВ домінує портретний жанр. Це три погрудних зображення молодої жінки у профіль, що виконані у різних техніках: акварель, вугільний олівець (датований 1911 р.), пастель та два, написаних олією профільні погрудні портрети вродливої молодої жінки у чорній з білим коміром сукні і чудовим пишним каштановим волоссям, зібраним на потилиці у жмут. Один з них, що має авторський підпис і дату 1915 рік, написаний на блакитному фоні, а другий, також підписаний художницею, має декоративне тло.

Живописно-декоративні завдання художниця ставить перед собою у портретах білявої синьоокої дівчинки зі стрічками у волоссі у блакитній сукні та білому фартушку, зображеної на орнаментальному тлі. Чисті, відкриті плями блакитних, синіх, рожевих кольорів із вкрапленнями червоного та зеленого створюють піднесений, мажорний настрій.

Привертає увагу вдалим вирішенням світло-тіньової задачі погрудний портрет вугільним олівцем жінки середнього віку в пенсне зі строго зачесаним та зібраним на потилиці світлим волоссям. З-під білого стоячого коміра сукні випущено жабо світлого кольору. Все це надає їй строгого вигляду, так добре знайомого нам з класичної літератури, і характерного для класної дами.

На портреті М. Коцюбинського напис рукою Антонової-Ковальської: «Понеділок 21 квітня 1914 р.». Так, якби письменник не помер у квітні 1913 року, то, як завжди, зібрав би у себе вдома численних гостей на так звані «понеділки». Все було б просто, але затишно і цікаво. Всі присутні почували б себе невимушено. Йшлося б про останні події, новини або нові твори. Тон, звичайно, задавав би господар, Михайло Михайлович. Його виступи були б пересипані цікавими, дотепними висловами. Грали б, співали або слухали спів, наприклад, бандуристів, і спілкувалися, спілкувалися, уважно вислуховуючи один одного. Так неодмінно було б, якби Коцюбинський так тяжко не захворів, що навіть тримісячне

---

[3] *Степовик Д. В.* Скульптор Михайло Паращук. Життя і творчість. – Едмонтон-Торонто; Київ: Вид-во канадського інституту українських студій, 1994. – С. 51.

[4] Т. Г. Шевченко в прижиттєвих фотографіях / Авт. тексту та упоряд. К. В. Чумак. – К.: Дніпро, 1974. – С. 6.

лікування в клініці В. П. Образцова в Києві не допомогло. Марні надії. У листі до М. Могилянського М. Коцюбинський пише 27 жовтня 1912 року: «Кажуть дуже погане серце і од того всі мої слабості. Чи поправлюся ... – не знаю. Найгірше, що нічого не можу робити»[5].

Щоб побачити Коцюбинського, малювати його з натури у Антонової-Ковальської було безліч можливостей, бо відвідувати письменника в клініці було дозволено всім бажаючим. Ось як Михайло Михайлович пише про це в листі до М. Горького: «Какие великолепные люди посещают меня ежедневно, приносят мне все, что я люблю – цветы, книги, самих себя»[6]. Коли М. Д. Стражеско, учень і помічник В. П. Образцова, останній раз на початку квітня 1913 р. відвідав Коцюбинського у Чернігові, він застав його у дуже тяжкому стані. Через рік після смерті письменника, свої враження від зустрічей з ним художниця мабуть і намагалася відтворити в згаданому портреті.

Глибиною психологічної характеристики вирізняється портрет інтелігентного чоловіка з вусами і невеликою борідкою. Худорлявий, одягнений у темний піджак, білу сорочку з коміром, трохи заокругленим по тогочасній моді, у краватку, він має стомлений, навіть, хворобливий вигляд. Не виключено, що це портрет близької їй людини, можливо, її чоловіка Ковальського. У 1911–1918 роках у Києві мешкали два художники із таким прізвищем. Лев Мар'янович, старший за неї на чотири роки, і В'ячеслав Йосипович, молодший на три. Л. М. Ковальський – відомий жанрист і портретист, який закінчив рисувальну школу М. І. Мурашка, Краківську академію і вдосконалював свою майстерність у Парижі. За плечима другого, В. Й. Ковальського, було архітектурне відділення Санкт-Петербурзької Академії мистецтв, де він міг зустрітися з Антоновою. А потім були київські виставки, на одній з них, у грудні 1918 року, вони виставлялись разом. Два його начерки були помічені Євгеном Кузьміним і одержали схвальну оцінку. Не виключено, що Людмила Костянтинівна була дружиною когось з них і могла намалювати портрет свого чоловіка.

Серед творів, що зберігаються у НБУВ, помітним є натюрморт, писаний аквареллю і датований 19 листопада 1913 року. На білій серветці різна здоба: батон, бублики і булка. На жаль, у колекції відсутня акварель «Троянди», яку художниця експонувала на київській виставці акварелі і графіки. В газеті «Голос Киева» від 10 грудня 1918 року мистецтвознавець Євген Кузьмін у статті про цю виставку відзначає високі професійні якості дванадцяти художників і звертає увагу на два десятки їх творів, тих самих, повз які не можна пройти і не зупинитись. Він виділяє ці твори з майже п'яти сотен представлених на суд глядачеві. Підсумовуючи, Кузьмін пише, як сумно йому було бачити багато невдалих творів, серед яких «произведения с печатью дарования» треба

Л. К. Антонова-Ковальська.
Портрет письменника Михайла Коцюбинського
(1914. Вугільний олівець)

було вишукувати «как жемчужные зерна среди кучи мусора»[7]. Серед цих «зерен» він називає писані аквареллю «Троянди» Антонової-Ковальської. Акварельні роботи художниці відзначаються чистотою, прозорістю і свіжістю, багатством вишуканих градацій тону. Важко пригадати або хоча б уявити собі митця, який протягом життя не звертався б до акварелі, цього живопису водяними фарбами, яким оздоблювали ще папіруси в стародавньому Єгипті і користувались давньогрецькі майстри вазопису.

Колекція малюнків містить і портрет самої Людмили Костянтинівни. Молода симпатична жінка, сповнена творчої наснаги, – такою ми її бачимо на портреті вугільним олівцем, мальованому на папері зі штампом Харківської школи рисування і написом українською рукою Антонової-Ковальською: «В Харківській школі рисування та живопису учні при від'їзді до Москви. Мій портрет рисував Голубничий». Портрет було зроблено на початку 90-х років XIX ст., тобто до її вступу 1897 року до Петербурзької Академії мистецтв.

Л. К. Антонова-Ковальська, типовий представник київської творчої інтелігенції, переймалась інтересами цього культурного середовища і залишила свій слід, своє бачення, своє сприйняття того, що тоді відбувалось. Пригадайте «Intermezzo» М. Коцюбинського: «...Життя безупинно і невблаганно іде на мене, як хвиля

[5] Михайло Коцюбинський. Життя і творчість у портретах, ілюстраціях, документах / Вступ. ст. М. М. Потупейка, Л. Є. Прокопенка. – К., 1970. – С. 251.

[6] Там само. – С. 252.

[7] *Кузьмин Е.* Выставка акварели и графики // Голос Киева. – 1918. – 10 декабря. – № 176. – С. 4.

на берег. Не тільки власне, а й чуже. А врешті – хіба я знаю, де кінчається власне життя, а чуже починається? Я чую, як чуже існування входить в моє, мов повітря крізь вікна і двері...»[8].

Твори Л. К. Антонової-Ковальської, що зберігаються у фондах НБУВ:

1. Молода русява жінка. [1911]. Папір, акварель; 30,8x21.
2. Молода русява жінка. [1911]. Папір, пастель; 39x29.
3. Молода русява жінка. 1911. Папір, вугіль; 35,2x24,5.
4. Хижий птах. 1911. Папір, вугіль; 35,5x26,8.
5. Жінка в сукні з білим коміром. 1912. Папір, вугіль; 35,5x24,5.
6. Молодий чоловік у жилеті. 1912. Папір, вугіль; 35,5x24,5.
7. Жінка, що сидить. 1912. Папір, вугіль; 33x24.
8. Літня жінка у капоті. 1912. Папір, олівець; 34x26,5.
9. Жінка середнього віку. Папір, олівець; 34x26,5.
10. Череп коня. 1913. Папір, акварель; 50x34.
11. Натюрморт. 1913. Папір, акварель; 48,5x33,5.
12. Художник Михайло Паращук. [1911x1913]. Папір, вугіль; 43,5x33,5.
13. Хлопець і дівчинка. 1914. Папір, олівець; 35x44,5.
14. Дівчина з коротким волоссям. 1914. Папір, вугіль; 44x35.
15. Михайло Коцюбинський. 1914. Папір, вугіль; 50,5x38.
16. Молода жінка на блакитному фоні. 1915. Картон, олія; 45,7x35,5.

На звороті: Голова жінки. [1915]. Вугіль.

17. Молода жінка на фоні розписаної квітами стіни. [1915]. Картон, олія; 44,8x35.
18. Молода жінка з пишною зачіскою. [1915]. Папір, вугіль; 35,2x24,5.
19. Дівчинка зі стрічкою на фоні килима. [1915]. Картон, олія; 45x35,8.
20. Хлопець на фоні розписаної квітами стіни. [1915]. Картон, олія; 45x35,5.
21. Дівчинка зі стрічкою на фоні розписаної квітами стіни. 1915. Картон, олія; 45x35,5.
22. Чоловік середнього віку. 1915. Картон, олія; 55x41.
23. Жінка середнього віку в капелюшку на фоні розписаної квітами стіни. [1915]. Картон, олія; 53x35,5.
24. Молода жінка в капелюшку. [1911–1915]. Картон, олія; 56,8x44.
25. Жінка в пенсне. [1911–1915]. Папір, вугіль; 50x35,5.
26. Діти біля багаття на березі річки. [1911–1915]. Папір, вугіль; 50,5x38.
27. Жінка в червоній хустині. [1911–1915]. Папір, пастель; 42,5x35,5.
28. Тарас Шевченко. [1911–1915]. Папір, вугіль; 54x51.
29. Молодий чоловік. [1911–1915]. Папір, вугіль; 50,5x38,5.

[8] *Параскевич П. К.* Михайло Михайлович Коцюбинський в ілюстраціях, фотографіях, документах. – К., 1968. – Табл. № 76.

Культурно-просвітницька діяльність НБУВ

У боргу перед пам'ятю

Українською катастрофою XX ст. називає сучасна громадська думка голодомор 1932–1933 рр. в Україні. Голодне лихоліття 30-х – не просто історична минувшина, а незагойна фізична і духовна рана українського народу.

26 листопада 1998 р. вийшов Указ Президента України Л. Д. Кучми «Про встановлення Дня пам'яті жертв голодомору».

12 лютого 2003 р. у Верховній Раді України відбулися парламентські слухання щодо вшанування пам'яті жертв голодомору 1932–1933 рр.

Відкрив слухання Голова Верховної Ради України В. М. Литвин, з доповідями виступили віце-прем'єр-міністр України Д. В. Табачник, голова Комітету Верховної Ради України з питань прав людини, національних меншин і міжнародних відносин Г. Й. Удовенко та голова Асоціації дослідників голодоморів в Україні, народний депутат України Л. Г. Лук'яненко.

У рамках парламентських слухань було організовано виставки: «Голод 1932–1933 років крізь призму архівних документів» (документальна виставка Державного комітету архівів України), «Забуттю не підлягає» (музейна експозиція Київської міської організації Всеукраїнського товариства «Меморіал» ім. В. Стуса), «Дзвони народної пам'яті: голодомор 1932–1933 рр. в Україні» (книжкова виставка Національної парламентської бібліотеки та Бібліотеки Верховної Ради України).

«У боргу перед пам'яттю (голодомор в Україні 1932–1933 рр.)» – книжкова виставка з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського була представлена 116 виданнями. Відкрив експозицію розділ «Матеріали Міжнародної комісії з розслідування голоду 1932–1933 рр. в Україні». До нього увійшли: протоколи засідань Комісії, телеграми, листи членів Комісії, публікації світової преси про голодомор, доповідь Міжнародної комісії Конгресу США. Звітний документ, опублікований у Канаді в 1990 р., експонувався разом з російськомовним виданням звіту Комісії, здійсненим з нагоди 60-річчя трагічних подій 30-х років в історії українського народу. Міжнародна комісія з розслідування голоду 1932–1933 рр. в Україні була створена 1984 р. з ініціативи Всесвітнього Конгресу Вільних Українців, котрий звернувся до юристів та учених-правознавців усього світу з проханням взяти участь у розслідуванні цієї трагедії.

У розділі «Документи і свідчення про голодомор» особливий інтерес викликали видання Р. Конквеста «Жнива скорботи. Радянська колективізація і голодомор», Л. Коваленка, В. Маняк «33-й: голод. Народна книга-меморіал», О. Воля «Мор. Книга буття України», О. М. Веселової, В. І. Марочко, О. М. Мовчана «Голодомори в Україні, 1921–1923, 1932–1933, 1946–1947: Злочини проти народу», І. Самійленко «Соціо-політичне тло голодового геноциду в Україні».

Розділ «Роковини голодомору» представлений виданнями, що вийшли друком в Україні та за її межами до сумних подій національної трагедії різних років. Зокрема, до 30-річчя голодомору в Україні у Нью-Йорку була опублікована книга В. І. Гришка «Москва сльозам не вірить. Трагедія України 1933 року з перспективи 30-річчя (1933–1963)». До 65-річчя трагедії побачили світ матеріали Міжнародної науково-теоретичної конференції на відзначення цієї дати, де зібрано близько 40 доповідей дослідників з України, Росії, США, Франції щодо голоду-геноциду в різних регіонах України. Завершив експозицію розділ «Голодомор 30-х у художній літературі».

Після закінчення парламентських слухань з матеріалами даної виставки мали можливість ознайомитися читачі Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського.

Наталя Захарова,
керівник культурно-просвітницького центру НБУВ