

ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА РЕЦЕПЦІЇ ШІСТДЕСЯТНИЦТВА: МІЖДИСЦИПЛІНАРНІ І МІЖМИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ

Однолько Катерина Миколаївна, студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (групи БТм-1-23-2.0д.) спеціальностей 035 Філологія, 029 Інформаційна, бібліотечна та архівна справа Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

Науковий керівник: Бровко О.О., доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури, компаративістики і грінченкознавства Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

У статті розглянуто питання формування джерельної бази рецепції духовно-інтелектуального феномена українського шістдесятництва. Методологічні засади дослідження визначається поставленими завданнями і характеризується комплексним, міждисциплінарним підходом до розкриття проблеми. Авторка статті спирається на інформаційний, комунікативний і біографічний методологічні підходи до використання его-документів. Під час дослідження висвітлено документальний комплекс зі збереження та вивчення українського шістдесятництва в міждисциплінарних і міждисциплінарних аспектах.

Ключові слова: документи особового походження, джерельна база, біографістика, шістдесятництво, міждисциплінарність.

Залучення документів особового походження як матеріалу дослідження – це можливість враховувати контекст, адже письмові свідчення приватного характеру ніколи не існують у вакуумі. Навіть якщо автор пише для себе, його думки мимоволі формуються під впливом морально-етичних норм, усталених суспільних оцінок і стандартів судження. Таким чином, приватні записи містять не лише індивідуальне бачення, а й своєрідний відбиток громадської свідомості. В особистих нотатках автор сам визначає значущість подій, і його пріоритети можуть істотно відрізнятися від загальноприйнятих. Саме тому мимовільно кинуті фрази чи випадкові зауваження часто містять несподівано точні оцінки реальності. Спонтанне фіксування деталей нерідко відкриває закономірності, які залишаються непомітними в офіційному дискурсі. Погляд звичайної людини, яка не належить до владних чи інституційних структур, може вихопити з життя такі нюанси, що залишаються поза увагою офіційних документів. Саме завдяки цьому приватні записи є особливо цінними для історичних досліджень. На відміну від регламентованих бюрократичних текстів, автор особистих свідчень вільний у виборі тем, об'єктів спостереження (Коляструк, 2008: 146). Документи особового походження (его-документи) цінні дослідникам можливістю реконструювати «відомості про час, у які вони створювались, авторські оцінки подій і враження від них, зустрічі з іншими людьми» (Шологан, 2018: 104). О. Коляструк пише: «Фотографія, кінокартина, відеофільм – це цілком

самодостатні історичні джерела, які потребують такої ж джерелознавчої критики та відповідного методичного інструментарію, як і писемні документи» (Коляструк, 2008: 259). Особливої актуальності вивчення цих джерел набуває для написання інтелектуальних біографій відомих діячів, укладання докладних життєписів, створенні аудіовізуальних і конвергентних проєктів, а також експозицій-досліджень, таких як «Алла Горська. Боривітер» (Український Дім, 2024), «Всесвіт Любові». Перша ретроспективна виставка Любові Панченко (Музей історії міста Києва, 2025), «Сергій Параджанов. Автентика свободи» (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України, 2025) тощо.

Метою цієї статті є характеристика документального комплексу зі збереження та вивчення українського шістдесятництва в міждисциплінарних і міжмистецьких аспектах.

Залучення документів особового походження до філологічних досліджень, аналіз історико-літературних і теоретико-методологічних питань художньої біографістики були предметом наукової уваги О. Галича, Т. Черкашиної, І. Акіншиної, І. Барбукової, О. Дацюка, Д. Каркачової, Л. Реви, І. Савенко та інших літературознавців. До проблеми формування джерельної бази вивчення українського шістдесятництва зверталися Л. Тарнашинська, О. Рарицький, О. Сінченко, О. Бровко, Л. Касян та інші дослідники. Важливими для нашого дослідження є розвідки, які висвітлюють аналіз джерел вивчення літературного шістдесятництва в міждисциплінарних і міжмистецьких аспектах. Зокрема, Л. Касян у праці «Дискурс шістдесятництва в українському документальному кіно...» здійснила аналіз кінодокументів із фондів Центрального державного кінофотофоноархіву України ім. Г. Пшеничного (сучасна назва – Центральний державний аудіовізуальний та електронний архів). Дослідниця важливість такого наукового завдання вбачала в можливості «створити соціально-психологічний портрет доби, розкрити важливі риси духовного портрета свого покоління на тлі тогочасної дійсності, передати соціально-культурний клімат епохи» (Касян, 2013: 143). Саме кінофотовідеодокументи «дають можливість побачити історичну дійсність у русі, в процесі, перенестися в минуле» (Касян, 2013: 143). С. Криворучко аналізує фільм «Заборонений» і зазначає, що в його художню тканину покладено версію біографії українського поета Василя Стуса. Дослідниця наголошує: «У фільмі розкрита атмосфера в концептах «Несвобода», «Небезпека». Відповідно, герой не може мати те, чого прагне, тому що сама державна система знищує українську ідентичність, забороняє розвиватись упродовж 300 років, починаючи з Петра Першого. Назва фільму «Заборонений» є знаком, кодом життя Василя Стуса (Криворучко, 2023: 111).

Документи особового походження – багатий матеріал для досліджень. І. Розман запропонувала три науково-методологічні підходи (інформаційний, комунікативний та біографічний) до використання его-документів. І хоча ці підходи апробовані з точки зору позицій історико-педагогічної біографіки, але, на нашу думку, вони носять узагальнюючий характер і можуть бути ретрансльовані й в інші науки. Інформаційний підхід передбачає розгляд таких джерел як носіїв інформації про минуле та способів її кодування. У цьому контексті реальність виступає як об'єкт, автор записів – як суб'єкт, а отримана

інформація є результатом відображення цієї реальності автором. Важливим є усвідомлення того, що творець джерела завжди має певну мету, яка впливає на зміст і достовірність інформації.

Комунікативний підхід акцентує увагу на взаємозв'язку автора джерела із суспільством у часовому вимірі. Цей зв'язок відбувається як із сучасним для нього соціокультурним середовищем, так і з попередніми та майбутніми поколіннями. Такий підхід дає змогу розглядати особистість у контексті різних епох, визначати її внесок у розвиток наукової думки та актуальність її ідей для сучасності. Біографічний підхід пов'язаний із дослідженням джерел особового походження, що дозволяє аналізувати життєвий шлях та творчу спадщину конкретної особистості (Розман, 2018: 11).

Загалом, усі три підходи підкреслюють особистісний характер інформації у джерелах особового походження, адже вона є одночасно продуктом свідомості автора та цінним документальним матеріалом для вивчення біографії постаті.

Світлана Кириченко у спогадах *«Люди не зі страху. Українська сага»* розгортає широку панораму життя шістдесятників, підкреслюючи, що їхній спротив мав не лише політичний, а передусім морально-національний характер. Через особисті переживання, родинні випробування та взаємини з визначальними діячами українського руху авторка відтворила картину епохи, у якій боротьба за людську та національну гідність стикалася з хвилею репресій, які були не лише зовнішніми чинниками – вони проникли в кожен аспект життя: сімейні стосунки, професійну діяльність, навіть дозвілля. При загрозі переслідувань, покоління шістдесятників не полишало культурного життя: відвідувало театри, переглядало фільми, дискутувало про мистецтво, що також було способом збереження внутрішньої свободи. Так, у відповіді на питальник, наданий М. Климчук, Світлана Кириченко характеризує свою зустріч із шістдесятниками: «Просто я вперше зустріла людей, що мають свій погляд, власну думку на події, процеси суспільного життя, теж заряджені громадянським змістом, знають набагато більше, ніж я, знають те, про що я хотіла дізнатися і не мала як, і багато такого, про що й не підозрювала – як з історії минулої, так і сьогочасної» (Кириченко, 2013: 832).

Авторка майстерно індивідуалізує характер кожної постаті, зосереджуючи увагу на тому, як їхні внутрішні конфлікти та психологічні реакції зумовлювали рішення та поведінку в умовах постійного тиску та небезпеки. Так, С. Кириченко згадує про обшуки в квартирі Олесь Сергієнка: *«Інтуїтивно відчув – це не звичний одиничний акт обшуку. Треба якось повідомити товаришам. Пальто, шапку – і до дверей. Вони заблоковані – відитовхнув сторожу, вирвався. Біля хвіртки схопили. <...> Коли біля хвіртки зав'язалася боротьба, Олесь також «запрацював на публіку». Люди з сусідніх хат виглядали з цікавістю, старший групи процідив: «Отпустите его». Привертати увагу сторонніх не входило в їхні плани. Біля метро «Більшовик» Олесь подзвонив до Світличних. Ніхто не брав трубки. Треба добратись до Сверстюка – чи він на роботі?»* (Кириченко, 2013: 19–20).

Спогади Світлани Кириченко «Люди не зі страху. Українська сага» (Кириченко, 2013) доволі структуровані, містять три частин, шість додатків, фотоматеріали та іменний покажчик.

Частина 1. «Випробування» налічує шість підрозділів, які об'єднують 1972–1977 роки, акцентуючи на 1972 році, своєрідному «початку» етапу репресій проти національно свідомої української інтелігенції. Саме тому представлення 1972 року додатково структуровано за місяцями, сезонами тощо.

Частина 2. «...І фурт-фурт ладував» охоплює 1979 – першу половину 1986 років. Частина 3. «Ладуємо далі: Хандига, заслання» – другу половину 1986 – 1988 рік.

Біографічні праці відзначаються використанням фотоматеріалів. О. Рарицький відзначає, що призначення цього допоміжного засобу – «увиразнення вербалізованої інформації, фіксування духу епохи й унаочнення та уточнення окремих фактів і деталей із життя» (Рарицький, 2016: 367). У своїх міркуваннях дослідник покликається на твердження С. Сонтанг: «Фотографії – зазвичай, артефакти. Але привабливість їх ще й у тому, що у світі, перенасиченому фотореліктами, вони мовби мають статус «знайдених об'єктів», навмисних мазків світу.<...>. Вони – безмежжя фантазії і гранули інформації» (Рарицький, 2016: 367).

Фотографія є невід'ємною частиною художньо-документальної прози, особливо мемуарного наративу, збірників спогадів, романів-хронік та автобіографічних творів. Упорядники свідомо підбирають світлини для підтвердження фактологічного матеріалу, спочатку окреслюючи події словесно, а потім доповнюючи їх видимими доказами. Фотознімки служать артефактами, що підсилюють авторське бачення, ілюструючи образи й атмосферу епохи.

Щодо порядку розташування світлин у мемуарних книгах, він не є впорядкованим, а радше хаотичним. Відіграє роль кількість фото та власне авторське бачення їх розміщення, таким чином виділяють наступні підходи: безпосереднє компонування з текстом, окремі ілюстративні блоки та додатки.

У спогадах С. Кириченко читач має можливість переглянути фотоматеріали, які постають під назвою «Обличчя нашого роду». Відзначимо, що це окремий розділ після додатків. Підбором світлин та узгодженням підписів займався Ю. Бадзьо. Читач знайомиться з 58 чорно-білими сімейними фотографіями і 22 фотографіями листів. Підписи під фото дають підстави стверджувати, що світлини розташовані в хронологічній послідовності. Максимально реконструйовані дати, підписи, за наявності («Червень 1986 року, Хандига: перша зустріч, наші перші фотографії після концтабору» (1 і 2 знімок, 882). Також підписи не позбавлені елементів художності та унаочнюють тогочасні реалії – читач відчуває пережитий біль («Цей знімок обійшов півсвіту: наприкінці 80-х років правозахисні організації Заходу листівкою з ним закликали міжнародну громадськість домагатися від радянського керівництва мого звільнення. У Хандизі ми тоді отримали тоді з-за кордону понад 2 тисячі листів підтримки», «Наступного дня після арешту української інтелігенції 12 січня

1972 року: може, завтра і за нами прийдуть? Богдані 4 роки і 3 місяці. Сергій у Чернівцях» (1 і 2 знімок, 877). В окремих випадках реконструйовані думки постатей («Чути звуки нової епохи, двері на свободу лише привідчинено... Для нашого покоління, для визвольного руху це вже багато, це перемога» (2 знімок, 886). Фото епістолярію наведені з метою відтворити географію листів з-за кордону (США, Канада, Бельгія, Нідерланди, Німеччина, Франція, Японія та ін.), що надходили подружжю з-за кордону в роки заслання Юрія Бадзьо та увиразнити відсутність формальності.

В Інституті літератури НАН України створено науковий центр дослідження проблематики українського шістдесятництва, під керівництвом доктора філологічних наук Л. Тарнашинської. 28 листопада 2017 року відбувся науковий семінар, організований Центром і присвячений виробленню стратегії осмислення досвіду шістдесятництва. До співпраці залучалися різні інституції, зокрема Музей шістдесятництва, видавництво «Смолоскип» та Національний музей літератури України. Так, Музей шістдесятництва зосередив свої зусилля на підготовці до конференції «Мистецтво шістдесятників: традиції і новаторство», що відбулася 30 листопада 2017 року

Музей шістдесятництва як філію Музею історії Києва відкрито 22 серпня 2012 року. Його створенню передувала діяльність ГО «Музей шістдесятництва» – організації, заснованої в березні 1994 року з ініціативи Надії Світличної, яка під час вручення їй Шевченківської премії оголосила про створення фонду музею. Ініціативна група розробила концепцію Музею («розглядати поняття «шістдесятництва» не як покоління радянської інтелігенції 1960-х років, а передовсім як український рух опору радянській тоталітарній системі» (Музей), яку обговорила громадськість, і десятки представників київської інтелігенції, серед яких були шістдесятники, письменники, художники та вчені. Концепція була підтримана і закріплена підписами. Попри відмову влади надати приміщення, ініціативна група продовжувала збирати матеріали, а в 1999 році були проведені установчі збори, після чого у 2000 році організацію офіційно зареєстрували.

Музей висвітлює важливу роль шістдесятників у духовному розвитку українського суспільства другої половини ХХ століття, характеризуючи їх феномен як ключовий етап у культурному житті періоду радянської України. Експозиція охоплює різні аспекти їхньої діяльності, від літератури та мистецтва до політичної опозиції, розкриваючи як шістдесятники стали основою для подальших змін у культурному та суспільному житті, зокрема через самвидав, судові справи та репресії. Основу фонду музею склав архів Надії Світличної.

Джерелом вивчення історії шістдесятництва є й низка проєктів, серед яких помітними є «Жива історія» та «У пошуках ідентичності». Так, перший має значення як інструмент збереження та популяризації усної та візуальної пам'яті про цю важливу епоху. Архів містить свідчення та зображення, які дають унікальну можливість побачити і почути оцінки людей, які були свідками чи учасниками культурних і політичних змін, які відбувалися в Україні в середині ХХ століття, зокрема в контексті боротьби. Проєкт «У пошуках ідентичності»

став майданчиком для обговорення історичної пам'яті, культурних традицій і взаємозв'язків, що допомагають сформувати сучасне розуміння національної ідентичності та популяризувати гуманітарне знання.

Тема шістдесятників у кінематографі знайшла своє відображення в контексті політичних та культурних змін, що припали на кінець вісімдесятих – на початок дев'яностих років ХХ століття, коли стало можливим оприлюднити раніше замовчувану історію та розкрити правду про події недавнього минулого. Документальні фільми того часу стали важливим інструментом не тільки для збереження колективної пам'яті, а й для формування нової національної ідентичності, відкриваючи нові горизонти для розуміння історії України.

Фільм *«Іван Миколайчук. Тризна»* (режисер В. Вітер) створює багатогранний портрет І. Миколайчука, комбінуючи документальні кадри з фрагментами його кіноробіт, що дозволяє глядачеві відчувати глибину його акторського та режисерського таланту. Інтерв'ю з людьми, які знали І. Миколайчука, такими, як І. Драч, Д. Павличко, Г. Якутович, і члени родини митця, додають особистісного виміру, дозволяючи побачити його не лише крізь призму великих кінематографічних досягнень, але й як людину, повну внутрішньої сили та таланту (Касян, 2013: 145).

«Портрет» (реж. В. Василенко) є чудовим прикладом фільму-монологу, який поєднує дві оповіді митців одного покоління, створюючи глибокий портрет як самого художника, так і його культурної епохи. Один монолог належить головному герою В. Зарецькому, який розповідає про важливі моменти свого життя, свої естетичні принципи та аналізує роль шістдесятників в українській культурі, а також висвітлює свій «український вибір» в умовах обмеженого культурного простору. Образ митця, зафіксований на кіноплівці, поглиблюють його фотографії та автопортрети різних років. Другий монолог – актриси Р. Недашківської, яка ділиться історією створення трьох портретів її художником. Фільм доповнений фотографіями та автопортретами Зарецького, що увиразнюють його образ (Касян, 2013: 146).

Особливість фільму-документального портрету *«Усім нам смерть судилася зарання. Пам'яті Алли Горської»* (1991, реж. С. Дудка) полягає в його візуальному й емоційному підході: великої кількості фотодокументів, автопортретів та зображень А. Горської, а також портретів її чоловіка, художника В. Зарецького. Розповідь складається зі спогадів друзів-шістдесятників та родини (О. Заливаха, Л. Семикіна, Є. Сверстюк та ін.), а також закадрових поезій В. Стуса та І. Світличного, присвячених А. Горській. Важливу роль відіграють її листи до сина Олеся та побратима О. Заливахи, які поглиблюють розуміння особистості художниці та складної епохи шістдесятників (Касян, 2013: 146).

Фільм *«Наш злочин – спів»* (1991, реж. В. Шестопалова) присвяченим Василю Стусу, його побратимам та поколінню шістдесятників. Особливістю фільму є хроніка перепоховання В. Стуса, О. Тихого та Ю. Литвина в Києві в листопаді 1989 року. Це не тільки важлива громадянська акція, але й документальний відгук на перші роки перебудови в Україні. У фільмі акцент зроблений на емоційному компоненті: кадри з похорону чергуються

з фотодокументами та спогадами Є. Сверстюка, Ю. Ілленка, що створюють контекст епохи (Касян, 2013: 148).

Кінострічка *«Покинув світ мене»* (1992–1993, студія «Укркінохроніка») є документальним портретом І. Світличного, одного з представників українського шістдесятництва. Стрічка побудована на спогадах таких осіб, як Є. Сверстюк, О. Заливаха, І. Калинець, С. Глузман, а також на рідкісних кадрах, де І. Світличний знятий в останній рік свого життя. Візуальний ряд включає численні фотографії митця та його друзів-шістдесятників, що дають змогу побачити І. Світличного через призму часу. Важливою складовою фільму є використання поезій І. Світличного як дикторського тексту, що глибше розкриває його творчість і філософію.

У 2011 році студія «Контакт» випустила документальний фільм *«Таємна свобода»* (режисер С. Лисенко, автор сценарію Л. Лемешева), присвячений режисерам-шістдесятникам. У 2013 році стрічку відзначено мистецькою премією «Київ».

Телеканал «1+» 2006 року в межах проєкту «Україна ХХ століття» представив семисерійний документальний фільм *«Дисиденти»* (режисери О. Фролов, В. Шкурін). Стрічка висвітлює історію шістдесятництва, зокрема дисидентського руху, охоплюючи період від хрущовської відлиги до проголошення незалежності.

Спецпроєкт телеканалу «Перший Західний» «Українські дисиденти. Вони розвалили імперію зла» було розпочато 2022 року. На сьогодні проєкт налічує 25 біографічних фільмів, серед яких рецепція життя і світогляду Івана Світличного, Надії Світличної, Миколи Руденка, Алли Горської, Василя Стуса, Євгена Сверстюка (Українські дисиденти).

У 2019 році відбулася прем'єра художнього фільму *«Заборонений»* (2019) Р. Бровка. Також непоміченим не може залишитися фільм *«Іван і Марта»*, режисера С. Буковського, який вийшов у листопаді 2022 року. Кінокритик Є. Сушко вважає, що фільм є «жіночим поглядом на дисидентство» (Сушко). Фільм *«Іван і Марта»* розповідає історію Івана та Марти Дзюб через спогади Марти, яка ділиться їхнім коханням, творчим шляхом та випробуваннями. І. Дзюба майже не з'являється в кадрі – його останнє інтерв'ю включене лише у фіналі. Натомість історію життя розповідає Марта, відкриваючи не лише моменти щастя, а й труднощі їхнього спільного шляху.

Отже, класифікації документів особового походження, які наводять дослідники, переважно ідентичні, оскільки обґрунтовані за спільними науковими принципами. Разом із тим, відмінності пов'язані із індивідуалізацією та суб'єктивізмом. Історики в теоретико-методологічних студіях наводять жанрову характеристику окремих груп документів особового походження. Здебільшого увага присвячується мемуарам, щоденникам, спогадам і листам. На відміну від офіційних документів, приватні свідчення мають унікальну особливість – вони можуть змінювати акценти, перетворюючи другорядне на головне і навпаки. Для історії шістдесятництва фотографія є важливим документом, що дозволяє мати уявлення, не спотворене тоталітарним трактуванням, про взаємини митців, завдяки фото можливо простежити

еволюцію середовища шістдесятників, їхні неформальні зустрічі, участь у творчих вечорах, дискусіях, а також моменти репресій та спротиву. Найбільш типовим форматом серед праць, присвячених шістдесятникам, є додаток, де зібрані світлини в хронологічному порядку з текстово-графічним супроводом, який фіксує подію, місце та час. Твори аудіовізуального мистецтва, зокрема, документальні фільми також є першоджерелами для дослідження історичних подій і постатей відомих діячів. Елементи вимислу, домислу, конструювання фікційної біографії, засоби кінопоетики у художніх фільмах про шістдесятників, можуть стати предметом подальших дослідницьких пошуків.

Проблема рецепції феномена шістдесятництва в сучасній біографістиці інспірує поглиблений аналіз документального комплексу в міждисциплінарних і міжмистецьких аспектах. Залучення до історико-літературних досліджень документів особового походження, зокрема, літератури нонфікшн про шістдесятників, аналіз музейної і виставкової практики, а також кінематографічних творів є важливим чинником розбудова літературної антропології та інтермедіальних дослідницьких стратегій. Предметом подальших досліджень стане розкриття особистості Івана Світличного на основі аналізу мемуарів, об'єднаних у виданні «Доброокий».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Касян Л. Дискурс шістдесятництва в українському документальному кіно (за документами ЦДКФФА України ім. Г.С. Пшеничного). *Архіви України*. 2013. № 6. С. 142–152
2. Кириченко С. Люди не зі страху. Українська сага. Спогади. Київ: Смолоскип, 2013. 920 с.
3. Коляструк О. Візуальні документи як особливі джерела історії повсякденності. *Україна ХХ століття: культура, ідеологія, політика*. 2008. Вип. 14. С. 259–264.
4. Коляструк О. Документи особового походження як джерела з історії повсякденності. *Український історичний журнал*. 2008. № 2. С. 145–153.
5. Криворучко С. Концепт «свобода» у фільмі «Заборонений». *Матеріали третьої Міжнародної наукової конференції* (6-7 квітня 2023 року). Харків, 2023. С. 109–114.
6. Музей шістдесятництва. URL: <https://museum60.com/>
7. Рарицький О. Партитури тексту і духу. Художньо-документальна проза українських шістдесятників. Київ: Смолоскип, 2016. 488 с.
8. Розман І. Матеріали особових фондів архівів і бібліотек України як джерело дослідження педагогічних персоналій. *Історико-педагогічний альманах*. 2018. № 1. С. 5–12.
9. Сушко Є. Ніжна ода шістдесятникам: огляд на документальний фільм «Іван і Марта» Сергія Буковського. URL: <https://liroom.com.ua/articles/ivan-i-marta-bukovskyi-review/>
10. Українські дисиденти. URL: <https://1zahid.com/projects/ukrayinski-dysydeny/>

11. Шологон Л. Особливості актуалізації джерел особового походження з історії національно-культурного руху українців Галичини (1848–1914 рр.) *Київські історичні студії*. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2018. № 2 (7). С. 104–110.

REFERENCE

1. Kasian L. Dyskurs shistdesiatnytstva v ukrainskomu dokumentalnomu kino (za dokumentamy TsDKFFA Ukrainy im. H.S. Pshenychnoho). *Arkhivy Ukrainy*. 2013. № 6. S. 142–152
2. Kyrychenko S. Liudy ne zi strakhu. *Ukrainska saha. Spohady*. Kyiv: Smoloskyp, 2013. 920 s.
3. Koliastruk O. Vizualni dokumenty yak osoblyvi dzherela istorii povsiakdennosti. *Ukraina KhKh stolittia: kultura, ideolohiia, polityka*. 2008. Vyp. 14. S. 259–264.
4. Koliastruk O. Dokumenty osobovoho pokhodzhennia yak dzherela z istorii povsiakdennosti. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*. 2008. № 2. S. 145–153.
5. Kryvoruchko S. Kontsept «svoboda» u filmi «Zaboronenyi». *Materialy tretoi Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii* (6-7 kvitnia 2023 roku). Kharkiv, 2023. S. 109–114.
6. Muzei shistdesiatnytstva. URL: <https://museum60.com/>
7. Rarytskyi O. Partytury tekstu i dukhu. Khudozhno-dokumentalna proza ukrainskykh shistdesiatnykiv. Kyiv: Smoloskyp, 2016. 488 s.
8. Rozman I. Materialy osobovykh fondiv arkhiviv i bibliotek Ukrainy yak dzherelo doslidzhennia pedahohichnykh personalii. *Istoryko-pedahohichniy almanakh*. 2018. № 1. S. 5–12.
9. Sushko Ye. Nizhna oda shistdesiatnykam: ohliad na dokumentalniy film «Ivan i Marta» Serhiia Bukovskoho. URL: <https://liroom.com.ua/articles/ivan-i-marta-bukovskyi-review/>
10. Ukrainski dysydeny. URL: <https://1zahid.com/projects/ukrayinski-dysydeny/>
11. Sholohon L. Osoblyvosti aktualizatsii dzherel osobovoho pokhodzhennia z istorii natsionalno-kulturnoho rukhu ukrainsiv Halychyny (1848–1914 rr.). *Kyivski istorychni studii*. Kyiv: Kyivskyi universytet imeni Borysa Hrinchenka, 2018. № 2 (7). S. 104–110.