

Сухомлинов О. Кресо-пограничність художнього простору творів Марії Шофер // Волинь – Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – Т. 27. – Житомир, 2016. – С. 344 – 351.

УДК 81'362:811.162.1

Сухомлинов О.М.,

доктор філологічних наук, професор  
Бердянський університет менеджменту і бізнесу

## КРЕСО-ПОГРАНИЧНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ ТВОРІВ МАРІЇ ШОФЕР

У прозі про втрачену малу вітчизну – Поділля польська письменниця Марія Шофер створила специфічну й унікальну етнокультурну модель багатонаціонального пограниччя міжвоєнного періоду. Побіжний аналіз творів цієї авторки дає підстави стверджувати, що образ «тутешнього-іншого», нерозривно пов'язаний з тогочасним часопростором польсько-українського пограниччя.

**Ключові слова:** пограниччя, конфліктогенність, етнокультурна модель, антиномія свій – інший – чужий, Креси.

W swoich prozowych utworach o utraconej małej ojczyźnie polska pisarka Maria Schofer stworzyła specyficzny i niepowtarzalny model etnokulturowy wieloetnicznego pograicza okresu międzywojnia. Pobieżna analiza dzieł tej autorki pozwala stwierdzać, że obraz Tutejszego-Innego, jest nierozzerwalnie związany z przedstawioną w tekstach czasoprzestrzenią.

**Wyrazy kluczowe:** pogranicze, zderzenie kultur, model etnokulturowy, Swój – Obcy, Kresy.

In his stories of the homeland Polish writer Maria Schofer created a specific and unique model of multi-ethnic borderland interwar period. A cursory analysis of the works of this author can state that the image of the Other, is inextricably linked to the texts of writer.

**Keywords:** borderland, Kresy, ethnical conflicts, ethno-cultural model, the antinomy Another – Stranger.

Феноменами сучасного європейського літературного процесу стали надзвичайно строката географія «малих вітчизн» і потяг до своєрідного культурного федералізму, що виникає на пограниччях держав та етносів. Вивчення цієї проблеми набуває неабиякого значення в умовах глобалізованого світу епохи постмодерну. Польська література кресо-пограниччя є одним із ключових концептів не тільки регіонального чи

національного, а й загальнокультурного дискурсу світової літератури. Створені письменниками етнокультурні моделі літературно-культурного пограниччя ХХ – ХХІ століть є свідченням процесу перманентного пошуку власної тотожності й доказами спроб осмислення та впорядкування суперечливого історичного минулого й неоднозначного сьогодення.

Протягом минулого століття перцепція лімінального простору змінювалася залежно від історичного моменту чи панівної ідеології. Семантика польського східного пограниччя еволюціонувала від символу «аркадійського простору» та «бастіону польськості» в ХІХ – на початку ХХ століття, «проклятої землі» в міжвоєнний та повоєнний час ХХ до «спільних теренів культурного діалогу» в останні десятиліття ХХ – початку ХХІ століть. Літературні «повернення» до поліетнічного й мультикультурного польсько-українського пограниччя ставали засобом збереження пам'яті про малу вітчизну та способом фіксування історико-культурного досвіду буття в порубіжному просторі. Пошуки власного коріння набули особливого значення в повоєнні часи, коли «креси» перестали існувати й остаточно перейшли в історичне минуле.

У кресо-пограничний дискурс ідеально вписується творчість польської письменниці Марії Шофер, яка відома вузькому колу поціновувачів літератури польсько-українського пограниччя завдяки текстам «Гженди. Повість із холодного Поділля» (1932) та «Exodus» (вихід) (1945). П'єса «Exodus» є логічним продовженням повісті «Гженди» й розкриває читачеві подальші перипетії мешканців подільсько-галицького пограниччя, саме тому ці два твори мають розглядатися в комплексі. Цікаво, що авторка не трактувала ці землі як «креси», а тому зрідка вживає цю назву для позначення східних і північних територій Польщі.

Варто згадати, що тексти було опубліковано вперше лише у 1998 р. вже після смерті авторки. Окрім самих творів цінними є, безумовно, коментарі й післямова Е. Смулкової, які стали нарижним каменем у всіх наступних дослідженнях та інтерпретаціях [14], [9], [3] [4], [5], [6], [7].

Зі вступу до першого і єдиного видання творів можемо довідатися, що М. Шофер (1884 – 1967) була власницею маєтку Зашків, який розташувався в Золочівському повіті на той час Тернопільського воеводства на Поділлі. Зі згадки А. Тарасюк можна дізнатися, що чоловік письменниці свого часу фінансував будівництво Польського народного дому в Золочеві. Отож, це могла бути досить заможна родина. Саме тут, на Поділлі, авторка пережила важкі роки спочатку Першої світової війни, а потім польсько-українського та польсько-більшовицького протистояння, період становлення Другої Речі Посполитої, складний 1939 рік і радянську окупацію. Події 1945 р. змусили М. Шофер і всю її родину залишити рідний Зашків і разом із багатьма іншими поляками переселитися на так звані «повернені» західні території Польщі, а саме – до Торуня, де авторка пише «Exodus», своєрідне узагальнення особистісного досвіду бурхливих воєнних подій.

На особливу увагу заслуговує твір М. Шофер «Гженди. Повість із холодного Поділля», який у 1932 р. було відзначено кваліфікаційною комісією Ювілейного конкурсу прози, організованого «Ілюстрованим Щоденним Кур'єром» («*Ilustrowany Kurierem Codziennym*»). У своєму обґрунтуванні члени журі наголошували, що авторка є надзвичайно обізнаною щодо реалій сільського життя та вміло й об'єктивно відтворює атмосферу рустикальної буденності «з реалізмом, що вирізняється своєю неповторністю, живим і барвистим стилем» [13, с. 5]. Разом із тим, необхідно зауважити, що в повісті відтворена багатокультурна модель пограниччя, а акценти розставлені на необхідності постійного міжетнічного діалогу.

М. Каламайська-Саїд, рецензуючи підготовлене до друку перше видання творів М. Шофер, слушно зауважила, що «порушені в текстах проблеми стосуються змішаного суспільства: тут наявні русини й поляки, німецькі колоністи, епізодично євреї. Незважаючи на поміщицьке походження, авторка зберігає дистанцію щодо власної особи й інтересів цього середовища; представлену дійсність вона оцінює несподівано об'єктивно, навіть більше, ставиться доброзичливо до людей, які репрезентують відмінні, іноді ворожі погляди (серед іншого це стосується питань українського націоналізму). <...> Такий підхід дозволяє визнати, що зображений світ є ретельно наближений до реального, завдяки чому її літературні твори набувають ознак надзвичайно цінного документу епохи» [10, с. 5-6]. Крім загальновідомих і популярних у польській літературі ХХ ст. проблем польсько-українських взаємовідносин, письменниця, як безпосередній свідок подій, а іноді й їх учасник, описує й документує в художньому тексті факти з життя німецької колонії, масового виїзду спровокованих гітлерівськими агентами німців зі Східної Галичини, участі поляків у комуністичних рухах та ін. М. Шофер не намагалась ідеологізувати окремі факти чи загострювати якісь аспекти життя тогочасного Поділля-Галичини, її завданням було органічно відтворити та об'єктивно зобразити тогочасні реалії. Побутові тонкощі, особливості ведення сільського господарства, людські відносини та стосунки між поколіннями – буття багатоетнічної спільноти пограниччя у її творах визначається найвищою цінністю – землею. Тільки зовнішній чинник, поява третього-«чужого», здатний порушити циклічний ритм життя, що устоявся століттями, та втягнути подільського селянина у вир трагічних історичних подій. Аналізуючи твори подолянки, М. М. Дроздовскі, зокрема, писав: «Гітлерівський і сталінський тоталітаризм зруйнували польсько-українську культурну спільноту Східної Галичини, що загрожувало ідентичності двох народів» [8, с. 6].

Характерною рисою творів М. Шофер є співвіднесеність художнього та реального географічного просторів, що значно посилює реальність реінтерпретованого світу. Село, змальоване у творі «Гженди. Повість із

холодного Поділля», має назву Потоки. Його розташування на пагорбах і в долині річки Золота Липа на відстані шістдесяти кілометрів від Львова дає можливість припустити, що прототипом Потоків, із великою долею вірогідності, могло бути добре відоме письменниці село Зашків, землі якого межували з двором Шоферів. Е. Смулкова, яка перед опрацюванням текстів особисто відвідала родинні терени, відзначала, що на можливість подібного ототожнення вказує низка фактів [13, с. 9]. У Потоках, як і в Зашкові, був млин, на пагорбі на старому цвинтарі – греко-католицька дерев'яна церква, неподалік у неназваному містечку розмістився костел, у реальності – римо-католицька парафія Гологори. Ці два пов'язані з повістю простори не мають у тексті твору власних назв, проте всі інші, більш віддалені, мають автентичні топоніми. Так, у повісті на розпродаж худоби селяни їздять до Золочева або Перемишля, хтось навчається в Бережанах, наймичка Гженди походить із села Лядське, Кароль Гженда навчається в сільськогосподарській школі в Ягельниці.

Дещо з іншої перспективи М. Шофер зображує простір у сценічному творі «Exodus». Село Потоки вже не згадується, хоча частина дії п'єси розгортається саме тут за участю героїв-поточчан із попереднього твору – «Гженди. Повість із холодного Поділля». Крім того, зустрічаємо образні номінації типу «потоцькі українці» чи «потоцькі поляки». Також авторка співвідносить та ототожнює образ автора-наратора з образом Пані з Польної, де Польна сильно нагадує сільський двір у Зашкові, отже, як у більшості письменників пограниччя, літературна фікція тісно переплітається з автобіографізмом [1]. Зіставлення текстуальних географічних топонімів із реальною географічною місцевістю, а також врахування текстуальних алюзій історичних фактів (можливість створення колгоспу в Липниці /Липовичі/ чи роззброєння поляків у Лукові /Жуків/) дає можливість припустити наявність ототожнення художніх рефлексій із реальними подіями тогочасного польсько-українського буття. Однак застосований письменницею художній прийом смислового узагальнення й ідейної універсалізації тексту та зосередження на загальнолюдських проблемах і етичних дилемах не вимагав конкретної територіальної прив'язки, що сприяє художньому узагальненню проблематики п'єси.

Навіть побіжний аналіз текстів «Гженди. Повість із холодного Поділля» та «Exodus» дозволяє припустити, що створена польською письменницею М. Шофер етнокультурна модель польсько-українського пограниччя будувалася на засадах автентичності й реальності. Об'єктивізм нарації та прозора поетика буденності часопростору, максимально наближена до позитивістської техніки конституції творів, додають їм неповторної художньої образності, стильового колориту й мистецької самобутності. Критики вважають, що «Гженди» могли б зробити кар'єру, якби знайшовся сценарист-режисер, який використав би повість як матеріал для фільму. На жаль, тогочасна політична кон'юнктура, а

передусім стан польсько-українських стосунків перекреслили можливість набуття широкої популярності згаданого літературного тексту» [8, с. 9].

У творах М. Шофер, особливо в «Гжендах...», етнокультурна модель подільсько-галицької регіонально виокремленої спільноти вирізняється внутрішньою стабільністю та безконфліктністю. Проте поділ на «своїх – інших», або «тутешніх» та «чужих-ворожих», має проблемно-художню парадигматику. У міжвоєнному двадцятиріччі Східна Галичина була тереном своєрідного суперництва між українським і польським національними рухами. Сформоване під впливами багатьох століть суспільство пограниччя, особливістю якого завжди було культурне взаємопроникнення, взаємовпливи, взаємозбагачення, почало зазнавати соціально-ідеологічних змін. Наслідком таких суспільно-культурних трансформацій стало виникнення й посилення міжетнічних антагонізмів і конфліктів. Офіційна польська пропаганда поширювала етноцентричні та націоналістичні гасла, що сприяло в нових суспільно-політичних умовах лабільній пограничній ідентичності місцевого населення.

Однак, незважаючи на радикалізацію суспільних настроїв, галицько-подільське село продовжувало жити звичайним досвідом пограниччя. Змішані римсько-католицькі, греко-католицькі та православні шлюби, їх спільна участь у житті релігійних громад, культурна дифузія, двомовність і диглосія залишалися складовою більш широкої моделі функціонування локального суспільства, основою якого були родинно-сусідські зв'язки, подібність стилю життя та праці, ієрархізовані міжлюдські стосунки та громадська думка. Одним із ключових елементів, що визначав світогляд цієї пограничної суспільної спільноти, був стереотип рефлексії образу «чужого» [11, с. 311], а також уявлення, що базувалося на повсякденному досвіді. Так, зображуючи події Першої світової війни у творі «Гженди. Повість із холодного Поділля» й жахіття червоної й коричневої навали під час Другої світової у п'єсі «Exodus», письменниця посилює семантику образу загарбника-чужого, надаючи йому ознак ворожості. Особливо негативно зображуються радянські війська та громадяни країни Рад, які приїздять на окуповані терени східного воєводства Польщі, причому, дихотомія «свій – чужий» набуває ознак цивілізаційного зіткнення, протистояння християнської освіченої Європи та безбожної темної Азії.

Перша світова війна, «наче безжалісна мати, що народжує жахливих дітей: голод, вогонь і смерть» [12, с. 64], увірвалась у розмірену й спокійну буденщину подільського села Потоки. Урожайний 1914 р. замість надії на покращення життя сповнював душі й серця селян пророчою тривогою. Тема можливої війни, що може призвести до «знищення врожаю», «спалення домівок», «загибелі дітей», посіла у свідомості місцевого населення перше місце й стала основною проблемою розмов. На цьому тлі М. Шофер упроваджує цікавий і рідкісний у польській літературі мотив

поліетнічної Австро-Угорської імперії як спільного дому багатьох народів, проводячи певні паралелі з не менш багатокультурною Галичиною: «От цісар скличе своїх хлопців і зберуться вони, наче мурашки, стануть стіною на кордоні. Й ті з Тіролю, й ті з Богемії, і з далматинського узбережжя, і брати мадьяри. Ну, а якщо їм допоможуть ще й кракуси й гуцули, серби й боснійці, то жодного москаля не пропустять на галицьку землю. Ба, є також угода з Німеччиною? Якщо чорно-жовте командування те втримається, то цісар Вільгельм пожене їх на Москву й Одесу. Івани Петровичі будуть утікати, бо будуть боятися» [12, с. 64-65]. На свій хлопський розум, із певним примітивізмом і недалекоглядністю брати Гженди продовжують розмірковувати щодо можливого поновлення польської державності: «По дорозі Варшаву заберуть і вже, суча мати, не віддадуть. Через якихось три місяці мир настане, бо у наші часи довша війна неможлива? У мирних умовах два імператори домовляться щодо Вільна – повернеться Польща, зібрана до купи. Може, Познані буде бракувати, але цього прусаки не випустять із міцної лапи. А те, що Польщею буде управляти якийсь Габсбург, то це ще можна допустити, бо поляків порядку навчить» [12, с. 65].

Щоб відтворити картину активізації пограничного суспільства, М. Шофер упродовжує фрагментарний образ польського магната-шляхтича Вітольда Знаменцького, так мотивуючи його обов'язок стати до збройних лав: «Мусить – бо його діди вже йшли під проводом Жулкевського і Собеського. Йшли добровільно й жертовно... Несли герби, шоломи та вигнуті шаблі – та казали: „Тобі, вітчизно”. А їхні внуки слухали наказів Костюшка й Домбровського. Ішли з Наполеоном до пірамід, під Сарагосу, і тонули в течіях Березини. А тепер він, спадкоємець їхніх помилок, але і їхньої хвали – покликаний під стяги, щоправда, чужі, але яким присягав на вірність до останнього подиху: „Noblesse oblige” (зобов'язує – *О. С.*) – нащадок давньої шляхти» [12, с. 67].

Це, так би мовити, один із провідних сегментів художнього моделювання пограничного простору в контексті міжвоєнного двадцятиліття. З іншого боку, наслідуючи досвід Б. Брехта і його драми-перестороги «Матінка Кураж та її діти», письменниця поглиблює етнокультурну модель пограниччя зображенням розбещуючої сторони всіляких збройних конфліктів, підсилюючи проблему сценами, коли вже війна розглядається як певна можливість збагачення. Меркантильний головний герой повісті Франтішек Гженда так розмірковує щодо майбутнього свого небожа, сина брата Якуба, який відірвався від землі й переїхав до міста: «Піде собі (до війська – *О. С.*) – розумний із нього парубок – здобуде якусь посаду, накаже нарізати москалів як бидла, стане одразу підполковником. А хто його знає, чи не повернеться капітаном? Кожна річ має свій кінець – тільки ковбаса два» [12, с. 65]. Проте самого

сина Якуба, Владислава, сповненого передчуттям нової епохи, кардинальних суспільно-політичних змін, а також надіями на відродження польської державності, війна надихає на самовіддану боротьбу. Показуючи шаблю, він упевнено говорить: «Я Гженда, а це пані Гжендіна. Інакше не хочу й не буду присягати. <...> ми стоїмо на порозі нової епохи. Передчуваю страшний хаос, з якого виникне новий світ, у якому Польща буде існувати в давній славі і хвалі» [12, с. 68].

Воєнна реальність виявилася не такою романтичною та швидкоплинною. Багатонаціональна австро-угорська армія була змушена відступати. Галицький застійний світ буденного пограниччя потрапляє в чужу, ворожу й незрозумілу сферу впливів. Перша хвиля загарбників, російських військ, складалася переважно з поляків і українців, які зі співчуттям ставилися до своїх братів з-за іншого кордону, що дало місцевим селянам певну надію. Загальний настрій населення, що панував у перші дні окупації, зображується із властивою авторці іронією та глибоким знанням ментальності селян: «Не такий уже й чорт чорний, як його малюють. Немає крон – будуть рублі. Податки стягують усюди, землю всюди однаково орють, а корови ніде за хвіст не доять» [12, с. 71]. Образ «іншого» різко змінюється ворожим сприйняттям другої хвилі загарбників. М. Шофер, яка була свідком цих подій, називає прихід наступних військових формувань, що склалися з черкесів, «судним днем». Авторка чітко дає зрозуміти, що вторгнення «третього» – «чужого й ворожого», ущент руйнує усталений на пограниччі порядок, і що військові дії початку ХХ ст. є цивілізаційним зіткненням: «Худоба, яку силою витягали, ревла. Щоб освітлити темряву чорної безмісячної ночі, підпалювали копи, криваві відблиски вогню були всюди, діти верещали, ніби їм хтось увігнав ножа, а найстрашніше, що з усіх боків лунали розпачливі волювання і крики гвалтованих жінок» [12, с. 71].

Хоч російські війська склалися з черкесів, місцеве населення все одно сприймає їх, як «москалів». Перцепція чужого, «з вошами та виразками від бруду» [12, с. 73], вирізняється виразним негативом. Вторгнення й руйнація етнокультурного співіснування на пограниччі відчутні не тільки на рівні людської екзистенції. Це також призводить до дисгармонії навколишнього середовища, зокрема, природи: «Довкола спокійної води розташувалося з десяток якихось напівоголених солдатів, які тут купались і прали свої онучі та сорочки, через це по кришталевій гладі плавали воші» [12, с. 73].

Слід зазначити, що емоційна складова шоферівської етнокультурної моделі польсько-українського пограниччя досить тенденційна. Авторка, аналізуючи та порівнюючи різні російські військові формування, що проходили галицькою землею, називає їх азіатами та приходять до висновку, що першу хвилю навали становили «випущені на волю злочинці» [12, с. 73]. Розбещуючі впливи війни М. Шофер підсилює

картинами «нового устрою». Письменниця створює художні картини «стабілізації» ситуації, що призводять до насильницької трансформації суспільно-культурної системи галицької провінції та змін у міжнаціональних і міжлюдських відносинах. Так, авторка звертає увагу на те, що після двох тижнів марширувань царської армії окупація «стала фактом доконаним», тобто «розпочалася кротова робота цивільної влади». Про цей час М. Шофер пише окремо: «Коли здався Перемишль, коли азіатські орди спустошували Угорщину, а наївним селянам панування царя здавалося вічним, русини переходили на православ'я. Латинники, почувачись, наче другосортний матеріал, машинально схилилися до Австрії та з сумом чекали її повернення й вісток про синів. У східногалицькому селі Польща мало кому снилася. Легенда про неї ще тільки дрімала у світлих головах» [12, с. 73].

На тлі художньо реінтерпретованої в тексті міжнаціональної мішанини (поляки, русини-українці, євреї, німці-колоністи) у наведеному фрагменті з'являється цікава інтерпретація концепту «латинники». Згідно з твердженнями Р. Тожецького, латинниками називали українців римсько-католицького віросповідання [15, с. 82]. Четвертий розділ повісті М. Шофер починається авторським описом-роздумом щодо цієї категорії подільсько-галицького села: «Про латинників поточанських староста говорив, що так само, як деякі люди мають два імені, так вони мають дві національності й два обряди. Дійсно, щось подібне мало місце. Обов'язково віталися словами «Слава Ісусу Христу» (польськ. «Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus»), але далі вже розмова йшла русинською мовою. Таких, що як Гженди і вдома вживали польську, можна було на пальцях порахувати. Дивовижною видавалася героїчна витривалість, із якою, через багнюку, по ожеледиці, між курганами, човгали вони на месу до віддаленої римсько-католицької парафії. Чи це було доказом відданості вірі батьків, чи тільки бездушний холопський консерватизм, розсудити може тільки <...> Бог» [12, с. 43].

Змістовність цього сюжету уточнює Е. Смулкова, яка вважає, що зарахування родини Гжендів до цієї категорії й одночасне протиставлення їх русинам та українцям свідчить про те, що авторка мала інше розуміння цього феномену. У тексті значиться, що латинниками були також деякі поляки [13, с. 12]. Крім цього, можемо лише припускати, що йдеться про становлення тенденції, а від 1935 р. – офіційну політику реполонізації асимільованого польського населення, переважно дрібної шляхти, у східних воєводствах [16, с. 93].

Попри поширене уявлення про тотальну полонізацію пограниччя в період міжвоєнного двадцятиріччя, у тексті знаходимо художні ілюстрації «русинізації» місцевих поляків. Авторка змальовує на полотні тексту сюжет, у якому описується хрещення сина католички Аліни Гженди в православній церкві. Ця художня подія має проілюструвати не тільки



толерантне ставлення до релігії сусіда та близькість віросповідань, але й показує певні українізаційні тенденції. Так, у М. Шофер читаємо: «Польський ксьондз, нібито з приводу неблагонадійності, був ув'язнений і вивезений; тому й понесли його (сина Аліни – О. С.) куми хрестити до церкви. Наступник священика Нікора взявся до виконання обряду. Що? Син Аліни? Чому не Олени? – А Вітольд має називатись? – Ще чого? Для байстрюка таке вишукане ім'я? Назвав його Василем і записав у руську метрику. Баста»[12, с. 78].

Антиномний світ повісті М. Шофер на рівнях «свій – чужий» досить рясний. Образи росіян у творі «Гжєнди. Повість із холодного Поділля» не завжди зображувалися темними фарбами. Зазначимо, що традиція об'єктивного зображення росіян мала на той час уже майже двохсотлітню історію, що доводять, зокрема, наукові дослідження В. Єршова [2, с. 267–277]. Ілюстрацією такої тенденції в повісті є постать Єлизавети Іванівни – поважної росіянки, «освіченої й милої офіцерської удови» [12, с. 74], яка опинилася під час Першої світової війни на Галичині. Добра «самаритянка», син якої воював і загинув, перебуваючи на службі в царських військах, повністю віддається служінню людям, лікуючи хворих і поранених у шпиталі. Завдяки цьому образу письменниця показує трагізм і деструктивність війни, що втягує у свій вир звичайних людей, не дуже зважаючи на їх національність чи віросповідання.

1. Довжок Т. Пошуки ідентичності у прозі А. Кусьнєвича / Т. Довжок // Київські полоністичні студії / [упор. Р. Радишевський]. – Київ, 2012. – Т. XIX. – С. 287–299.
2. Єршов В. Польська мемуаристична література Правобережної України доби романтизму : [монографія] / В. Єршов. – Житомир : Полісся, 2010. – 451 с.
3. Мечковская Н. Б. Рецензия на издание : [Schoferowa M. Grzędowie, opowieść z Zimnego Podola. Exodus, sztuka sceniczna / M. Schoferowa ; komentarz socjologiczny i posłowie E. Smułkowa. – Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1998] / Н. Б. Мечковская // Славяноведение. – М., 2001. – № 1. – С. 98–100.
4. Сухомлинов О. «Свій», «інший» і «чужий» в оповіданнях Марії Шофер // Fenomen pogranicz kulturowych: współczesne tendencje / pod red. L.A. Suchomłynowa. – Piła-Berdiańsk : Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. Stanisława. Staszica w Pile, 2012. – Т. V. – С. 51 – 58.
5. Сухомлинов О. Буденність селянського життя в повісті Марії Шофер «Гжєнди» // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : лінгвістика та літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. ; гол. ред. В.А. Зарва. – Бердянськ : БДПУ, 2012. – Вип. XXVI. – Ч. 1. – С. 173 – 182.

6. Сухомлинов О. Образ Росіянина як чужого в повісті Марії Шофер «Гжєнди» // Актуальні проблеми іноземної філології : лінгвістика та літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. ; гол. ред. В.А. Зарва. – Бердянськ : БДПУ, 2011. – Вип. VII. – Ч. 1. – С. 141 – 149.
7. Сухомлинов О.М. Етнокультурний дискурс у літературі польсько-українського пограниччя ХХ століття: [Монографія]. / Олексій Сухомлинов. – Донецьк: ЛАНДОН-XXI, 2012. – 376 с.
8. Drozdowski M. M. Recenzja / M. M. Drozdowski // Schoferowa M. Grzędowie, opowieść z Zimnego Podola. Exodus, sztuka sceniczna / Komentarz socjologiczny i posłowie E. Smułkowa. – Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1998. – S. 6.
9. Friedelówna T. Grzędowie ; Exodus [recenzja] / Teresa Friedelówna // Przegląd Artystyczno-Literacki. – Toruń, 1999. – № 10. – S. 161–164.
10. Kałamajska-Saeed M. Recenzia / M. Kałamajska-Saeed // Schoferowa M. Grzędowie, opowieść z Zimnego Podola. Exodus, sztuka sceniczna / [komentarz socjologiczny i posłowie E. Smułkowa]. – Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1998. – S. 5–6.
11. Linkiewicz O. Wizerunki obcego a rzeczywistość społeczna pogranicza w Galicji Wschodniej w dwudziestoleciu międzywojennym / O. Linkiewicz // Antropologia pogranicza : polsko-ukraińskie sąsiedztwo / [red. M. Zowczak]. – Warszawa, 2010. – S. 310–319.
12. Schoferowa M. Grzędowie, opowieść z Zimnego Podola : exodus, sztuka sceniczna / M. Schoferowa ; [komentarz socjologiczny i posłowie E. Smułkowa]. – Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1998. – 234 s.
13. Smułkowa E. Komentarz socjologiczny / E. Smułkowa // Schoferowa M. Grzędowie, opowieść z Zimnego Podola : exodus, sztuka sceniczna / [komentarz socjologiczny i posłowie E. Smułkowa]. – Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1998. – S. 5–31.
14. Sulima R. Grzędowie ; Exodus : [zawiera rec. książki : Schoferowa M. Grzędowie ; Exodus. – Warszawa, 1999] / Roch Sulima // Regiony. – Szczecin, 1999. – № 1/4. – S. 207–211.
15. Torzecki R. Kwestia ukraińska w Polsce w latach 1923 – 1929 / R. Torzecki. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1989. – 467 s.
16. Wysocki A. Regionalizm funkcjonalny w działaniu (na Huculszczyźnie) w świetle dokumentów Centralnego Archiwum Wojskowego / A. Wysocki // Rocznik Archiwalno-Historyczny Centralnego Archiwum Wojskowego. – Warszawa, 2009. – № 2/31. – S. 90–98.