

Чернюк С. Науковий та імперсько-колоніальний дискурс белетристичного нарису «Путь новели» Юхима Мартича // Літературознавчі студії / за ред. П.В. Білоуса. – Вип.5. – Житомир: Вид-во ЖДУ, 2011. – С.141-153.

Чернюк С.Л.

Науковий і імперсько-колоніальний дискурс белетристичного нарису «Путь новели» Юхима Мартича.

Соломія Павличко в своїх дослідженнях української літератури ХХ століття наголошує на проблемі читання «літературної продукції 1920-х»: «Двозначністю характеризувався навіть панівний пролетарсько-комуністичний дискурс... У деяких випадках комуністичною риторикою замасковувалася спроба відстояти українськість, національність у «новій» літературі, в інших – свободу мистецтва взагалі.

Існував тип текстів, де обов'язковий, офіційний дискурс з усіма своїми вимогами – посиленням на вождів, деклараціями лояльності, ритуальним повторенням загальноживаних естетичних формул тощо – використовувався для прикриття. Такі тексти треба вміти читати в широкому контексті того чи іншого автора, розрізняючи справжні думки письменників і обов'язкову риторіку» [5, с.174]. Твердження стосується і наукової літератури, і белетристики, зокрема химерного нарису Юхима Мартича «Путь новели» [3], датованого 1940-м роком, коли вказані С.Павличко ознаки явлені були більш гостро і яскраво. Цей нарис згадується серед літературознавчих джерел у ґрунтовному дослідженні Василя Фащенко «Із студій про новелу»: «Протягом 30-40-х років українське радянське літературознавство накопичує – переважно в окремих статтях і рецензіях – принагідні спостереження про новелістику. Виняток являє єдина синтетична праця оповідача і літературознавця Ю.Мартича «Путь новели» (1941). У ній значною мірою подолані недоліки досліджень М.Йогансена та Г.Майфета» [7, с.11].

Тип тексту досить об'ємного белетристичного дослідження Юхима Мартича відповідний до згаданого Соломією Павличко. Воно написане в період, який дослідник соцреалізму Г.Гюнтер називає «канонізація» (друга

половина 1930-х) [Цит. за: 8, с.46], і актуалізує вказані Гюнтером формуючі соцреалізм дискурси: загальноідеологічний (марксизм-ленінізм), літературно-політичний (концепти партійності, типовості, революційної романтики, народності), металітературний (літературно-критичний), власне літературний [Див.: 8, с.20] (у цьому випадку переважно літературознавчий). А також актуалізує імперсько-колоніальний дискурс, не згаданий Гюнтером. Передбачені науковцем дискурси не враховують досвіду національних літератур, яким насаджувався соцреалізм. Того досвіду, про який писала Соломія Павличко, і того подвійного дискурсу, який водночас містив автентичну інформацію про національну літературу і про її універсалізацію в соцреалістичному дискурсі. Про «виключеність» українського досвіду з вивчення соцреалізму писали вже Тетяна Свєрбілова [6] й Валентина Хархун [8].

Праця Юхима Мартича містить окремі наукові спостереження про новелу, про українську літературу, які, внаслідок дотримання автором тогочасних ідеологічних вимог, перетворюються на химерне ідеологічно-популістське плетиво, а науково-популярний характер праці на всіх рівнях зливається з публіцистично-пропагандистським, утверджуючи офіційний соцреалізм, імперський і колоніальний дискурс. Валентина Хархун доводить: «Радянська наука на рівні логосу здійснювала узаконення тоталітарної міфології про народження нового радянського світу» [8, с.3]. У цьому міфіві про радянський світ, в умовах канонізації соцреалізму, українське літературознавство, українська література, Україна і сама «українськість», а також будь-які гуманітарні наукові погляди могли бути представлені лише в дуже обмеженому дискурсивному полі, що спотворювало саму суть явищ.

Методологічна заявка, з якої починається дослідження, цілком відповідає соцреалістичним вимогам і актуалізує загальноідеологічний дискурс: філософія марксизму-ленінізму. Уже перше речення «Путі новели» – цитата з Енгельса про те, що тенденція художнього твору повинна бути зрозумілою без авторських вказівок, а через кілька речень також цитата з

Маркса, якою безальтернативно затверджується принцип історизму в вивченні поетики новели [3, с.3, с.4], за кілька сторінок – знову Енгельс, цитата на славу реалізму [3, с.7]. Надалі методологічна основа має науковий характер, наводяться доречні наукові спостереження, але зрештою і в ній проступає літературно-політичний дискурс: за доббором літераторів і акцентами, які розставляє автор.

Літературознавчою теоретико-методологічною базою праці Юхима Мартича можуть вважатися праці, точніше окремі погляди

- Аристотеля: вимога єдиної дії в драмі – так і в новелі, це твердження дослідник заперечить,
- Брюнетьєра: різниця між романом і драмою, потрібні Мартичу для принагідних спостережень,
- Белінського: актуальність і класифікація повістей, приймається безумовно,
- Горького: ціла система його поглядів, автор приймає її безумовно,
- Шлегеля: форма новели, приймається Мартичем непослідовно,
- Тіка: незвичайна подія в новелі, автор підтримує цю думку, так само, як і наступну
- Франса: про короткий обсяг, актуальність новели,
- Шпільгагена: у новелі, на відміну від роману, – готові характери, цієї думки Мартич притримується непослідовно,
- Шторма: про спорідненість драми й новели, ця думка приймається і підтверджується автором, особливо коли йдеться про новели В.Стефаніка, які Мартич називає «трагедіями», принагідно утверджуючи радянське спрофановане ставлення до смерті,
- Чехова: поетика Чехова не дозволяла моралізаторства, необхідні – простота, точність і стислість, художник повинен не вирішити питання в своєму творі, а правильно його поставити, з цих

поглядів для Мартича найважливіше – простота, решта характеристик згадуються принагідно,

- Гете: новела – коротка розповідь про нову незвичайну подію, з несподіваною кінцівкою, об'єкти епосу і трагедії повинні бути суто людськими і патетичними, ці погляди, як і подальші Франкові, приймаються автором дослідження за основу,
- Франка: про різницю між «старими» і «новими» письменниками, його критичні оцінки творів українських письменників ХІХ – початку ХХ століття.

Думки цих учених (як і цитати з художніх творів) подаються без урахування контексту цілісності їхніх поглядів і без посилань. Можна було би припустити, що відсутність посилань викликана белетристичним характером дослідження Юхима Мартича, але до праць Гете, О.Білецького (за якою, щоправда, лише цитує Маркса), В.Дібеліуса (про різницю між драмою і романом) і Фрейтага (схема драматичного твору), друкованих у Країні Рад наприкінці 20-тих – у 30-ті роки, такі є посилання.

Отож, такий підхід до посилань – свідчення цензурного тиску: користуватися можна лише тим, що було офіційно надруковано при владі Сталіна. Так само, як добір учених, на чиї погляди спирався дослідник, та й самих поглядів, повинен був відповідати офіційно дозволеному.

Металітературний дискурс також підпорядкований імперсько-колоніальному. Так, позірно відповідно до наукових вимог і логічно, що в оцінках творів українських письменників ХІХ століття Юхим Мартич густо цитує Івана Франка, називаючи його «основоположником цілої новелістичної школи» [3, с.44], наводить велику цитату про «нову» і «стару» манери оповіді. У сучасному літературознавстві вже доведено відносність обох цих тверджень: Соломія Павличко вказала на надмірну безальтернативну «авторитетність» Франка, утверджену радянським літературознавством, Іван Фізер – на змінність його поглядів, авторка монографії про неоромантичну новелу О.Колінько ствердила, що Франко в своїх працях не відрізняє новели

від оповідання чи інших коротких прозових жанрів [2], водночас наведені факти засвідчують органічну присутність дискурсу Франка в науковому дискурсі.

Але крім поглядів і творів Івана Франка найбільш акцентовано погляди на новелу, коротку прозу (й проаналізовано твори) Чехова і Горького. Про більш науково доцільні, що фактично стосуються жанру новели, дослідження розстріляного М.Йогансена або стовідсотково необхідну двотомну працю «Природа новели» Г.Майфета, репресованого і відправленого в заслання, зрозуміло, Юхим Мартич не згадує. Пропорція українських і російських авторитетних висловлювань вибудовується так: щодо авторів ХІХ століття – Франко, Белінський, а щодо ХХ-го – Горький, чия критична оцінка і думка визначальні (у міркуваннях про початки «нової» прози – та ж тенденція – «російські» Гоголь і Пушкін, український Шевченко).

Імперсько-колоніальний дискурс визначає і особливості застосування порівняльного методу в дослідженні: Марко Вовчок така визначна, бо не лише народилася в Росії, а Тургенєв її визнавав, Коцюбинському співається ода, бо з ним дружив Горький, а Горький – молодший друг Чехова. Навіть пропорція «не зовсім наших» письменників збережена: український Строженко, російський Андрєєв і – треба віддати належне – Джек Лондон.

Соцреалістичний канон, таким чином, включає не лише вимоги щодо наявності необхідної інформації, але ще більш категоричні вимоги щодо відсутності, уникання інформації, яка могла би його зруйнувати. Відчутна центрація критики, без урахування найменших альтернатив, із безсумнівним визнанням авторитету російської – ознака підпорядкованого колоніального літературознавства і утвердження метропольної домінації. Аксіоматично приймається твердження, що нормально, коли оцінюють росіяни, а оцінювані – українці, відбувається приховане зміщення і викривлення суб'єктно-об'єктних і нагнітання вертикально-горизонтальних стосунків (предмет і об'єкт наукового дослідження губляться в маскарадї суб'єктно-суб'єктних і суб'єктно-об'єктних нагромаджень). Показово, що ця домінація виражена і в

кількісному плані – двоє проти одного, і в якісно-структурному – фокалізація забарвлюється імперсько-колоніальною семантикою.

Літературознавчий дискурс актуалізують думки щодо жанру новели в діахронному і синхронному зрізах, в контексті української та світової літератури. Контекст, крім народної пісні, переважно зливається з предметом дослідження і є непропорційно (обсяг праці – 198 сторінок формату близько А6) вагомий: українська народна пісня, Гоголь, Квітка-Основ'яненко, Шевченко, Марко Вовчок, Федькович, Панас Мирний, Нечуй-Левицький, Гребінка, П. Куліш, Стефаник, Мартович, Васильченко, Ганна Барвінок, Стороженко, Франко, Грінченко, Кониський, Залозецький, Чайковський, Олена Пчілка, Д. Маркович, Матвій Симонов, Петро Кузьменко, Свидницький, Марко Черемшина, Устиянович, Хиляк, Маковей, Богдан Лепкий, Яцків, Бордуляк, Загаєвич, М.Дерлиця, Окуневський, Кобринська, Кобилянська, Тесленко, Леся Українка, далі Яновський, Головка, Любченко, Смолич, Анатолій Шиян, Копиленко, Панч, Іван Ле, Натан Рибак, Іван Кологойда, Василь Кучер, Олекса Десняк, Василь Козаченко, Іван Сенченко, Кундзіч, Керницький, Вільде, Ткачук, Скляренко, М.Хазан, П.Бейлін. А також – Саккеті, Парабоске, Банделло, Бокаччо, Мазуччо, Чосер, Сервантес, Пушкін, Лев Толстой, Мопасан, Лермонтов, Бальзак, Тургенєв, Джек Лондон, Франс, О.Генрі, Флобер, Золя, Чехов, Горький, Гофман, Грін, Стендаль, Меріме, Лажечніков, Погорельський, Достоевський, Конан Дойль, Марк Твен, Брет-Гарт, Сергій Кіров.

Тож контекст, який у праці Юхима Мартича майже не відокремлюється від предмету дослідження, вражає не лише довжиною і хронологічними рамками списку, але й на перший погляд хаотичним і малозрозумілим розмаїттям, яке з'ясовується при розгляді предмету і об'єкту дослідження.

Насамперед, якщо згаданий вище список розглядати як «путь» жанру новели, то виходить, що *всі* зі згаданих авторів (Гоголь, Квітка-Основ'яненко, Шевченко, ін.) писали новели, що є фактичною помилкою, варто говорити про новелістичний тип мислення, про елементи новелістики.

Але також очевидно, що цей реєстр – вияв лояльності автора, знову ж, підпорядкованості центру (серед іншого – наукового дискурсу – політичному), обов'язкова репрезентація соцреалістичного канону і характерна ознака колоніального літературознавства. Так само, як мінус-інформація в «українській» частині канону – викидання цілих культурних епох. За вимогами цього канону дев'ять століть української літератури не просто не існують, щогірше – існують лише у вигляді українських народних пісень – аж до Квітки-Основ'яненка. І всі традиції української літератури ХІХ століття («старої» новелістичної школи) – винятково від українських народних пісень (для дотримання вимог соцреалістичного канону (народність) Юхим Мартич висловлює подивугідні твердження: новелісти цієї школи будували свої новели за композиційним принципом народної пісні, а вершиною цього етапу розвитку української новели є творчість Марка Вовчка).

Щоб легітимізувати очевидну тенденційність і відвернути увагу від принизливості для українців такого погляду, використовується традиційний риторичний прийом вибудови образу уявного ворога, ідеологеми боротьби. Ворог – не автор і не влада, котрі утверджують принизливі для українців політичні стандарти, а «вони», «їхні», «буржуазні». Українські, російські й радянські автори в політичному дискурсі поляризуються на «радянських»-«наших», «нашу соціалістичну дійсність» – «не наших», «буржуазних» (заодно українці й росіяни об'єднуються псевдогоризонталлю не лише як «брати», але й перед лицем небезпеки). Наприклад, «наш» Коцюбинський протиставляється «буржуазним» Золя і Флоберу. Джек Лондон – це загибель таланту в умовах загниваючої буржуазної дійсності. «Вони», «спритні ділки», в своїй «буржуазній» «американській дійсності» видають меркантильні підручники, де вчать, як писати новели, щоб ці новели продавалися, а «наша», радянська, новела – елемент, епізод палкої соціальної боротьби (і водночас її відображення і - борець) за права і щастя народу.

Меркантильно-прагматичні інтереси радянської літератури перебувають, звичайно, у «мінус»-інформації.

За назвою книги, предметом дослідження є «путь», об'єктом – новела. Припустімо, що «путь» (бо ж ідеться ніби про наукове, хоч і белетристичне, дослідження) означає «генеза». Це тлумачення підтверджується хронологічними рамками наведеного вище списку й тим, що вже з перших сторінок автор віднаходить джерела новели й історії новели – у XIII-XIV століттях у французьких фаблію, німецьких шванках, староіталійських новелах, англійських коротких історіях, джерела циклу новел – у «Панчанатрі», «Оповіданнях папуги», «Тисячі і одній ночі», «Декамероні», «Кентерберійських оповіданнях». Дослідник також висуває твердження, що потребує неабиякої аргументації: українська новела походить від повісті (повість була джерелом з одного боку – новели, з іншого – роману), але жодних обґрунтувань цьому мимохідь висунутому спостереженню у праці немає (О.Колінько, скажімо, доводить, що збірка новел була попередником роману, а новела походить від оповідання [2]). Єдина репліка, що може прояснити цю думку, належить до імперсько-колоніального дискурсу. Очевидно, на цей час обов'язковим авторитетом для українських літературознавчих праць був російський українофоб Белінський. Не віднайшовши у Белінського нічого більш доречного, Мартич використав цитату зі статті Белінського («О русской повести и повестях г. Гоголя») *про повість*, прив'язавши її до об'єкта дослідження фразою «І Віссаріон Белінський, шукаючи особливостей цього найкоротшого прозового жанру (який він назвав «повістю») в захопленні вигукне...» [3, с.6]. За такою логікою, повість – просто перейменована новела.

Загалом, активно застосований порівняльний метод дослідження (новела порівнюється з романом і драмою), як і синхронний і діахронний принципи, встановлюючи різновиди новели (лірична, сатирична, класична «плутовська», психологічна, сюжетна, історична, новела-нарис, полемічна новела, сучасна буржуазна новела, радянська гострофабульна новела)



допомагають авторові у визначенні жанрових характеристик новели. У відповіді Юхима Мартича на питання «...чим саме відрізняється новела від інших жанрів?» містяться більшість із затверджених уже українською художньою практикою кінця XIX – початку XX століття і прийнятих сучасним літературознавством (крім горьківських) ознак: «Пригадаємо знову про визначення Гете, що новелу творить незвичайна подія, погодимось із відомим твердженням Белінського, повернемося до думки Анатолія Франса про короткий розмір новели як про її основну властивість, вислухаємо Горького, який каже, що від оповідання «вимагається чіткості зображення місця дії, живості дійових осіб, точності і виразності мови, оповідання повинно бути написано так, щоб читач бачив усе, про що розповідає автор».

Чи дійсно новела – сестра драмі... вимагає для свого завершення конфлікту?...

До якої форми схиляється новела – до драматичної чи епічної? Що визначає її – лише розмір, чи власні, лише їй властиві закони поезики? Чи обов'язкові для новели активний, динамічний сюжет, складна фабула, чи, може, навпаки – новела тяжить до нарису з його спрощеним розгортанням сюжетної лінії?...» [3, с.187-188].

Відповідей на поставлені питання (крім одного), чіткого авторського визначення новели, як і безумовного прийняття ознак, вказаних на початку цитати, у праці немає. Фактично, Юхим Мартич не відрізняє новелу від оповідання і загалом не розрізняє жанри малої прози. Його спостереження, як і у доборі письменників-новелістів, лежать у площині новелістичного мислення, але не новели як стійкого жанрового утворення. Дослідник (згідно з тогочасними ідеологічними приписами) критикує формалістів, у цьому випадку, щоправда, обґрунтовано критикує їхні намагання встановити «залізні, непорушні» закони новели, доречно стверджуючи змінність цього жанру і, між іншим, наводячи спостереження про наближення сучасної новели до нарису, оскільки «Наша соціалістична дійсність і зокрема життя Червоної Армії – дають надзвичайно багато тем для побутових і ліричних,

психологічних і сюжетних новел... героїчні вчинки для цих людей не щось поодиноке, а звичайні факти щоденного життя» [3, с.186].

Риторичний сприт, із яким Юхим Мартич намагався поєднати обов'язкову для соцреалізму «життєву правду», «типовість» і обов'язкову для новели «незвичайність», дав побічний ефект. Остання цитата, зокрема, становить приклад мимовільного подвійного дискурсу, мимовільного розкриття нестерпності «соціалістичної дійсності», що не забезпечує громадян нормальними умовами життя і праці, а вимагає щоденного подвигу.

Ця праця вимуровує ще один, до сьогодні живучий, імперсько-колоніальний стереотип українського народу як жертви, яку визволила соціалістична революція на чолі з великим передовим російським народом (черговий зразок спотвореної суб'єктно-об'єктної логіки, що, відповідно, мала викликати в українського народу вдячність і відчуття своєї слабкості, малості, відсталості), а також фіксує початки белетристичного становлення соцреалістичної концепції позитивного героя. Українські «дореволюційні» письменники – мученики, вони боляче відчували класову несправедливість, мучилися і боролися. Мученик не лише Коцюбинський, «... можна тільки дивуватись з великої мужності письменника, яка не давала йому сили втратити надій, не розгубитись... ніби зціпивши зуби описував Стефаник своїх героїв. Полум'я гніву, горя, ненависті до поневолювачів народу спалахувало в серці письменника...» [3, с.94]. Концепція позитивного героя передбачала саме такого героя-борця за народну правду і світле майбутнє. Політична векторність дискурсу в дослідженні така потужна, що сама новела (хоч і позбавлена тожсамості, визначення) також є героєм-борцем: «В спадщину від старої української новели українська радянська новела дістала традиції правдивого і мужнього відображення дійсності, традицію служити народові бойовим, цілеспрямованим мистецтвом.

Українська класична література, що розвивалась в братерській єдності з великою російською демократичною літературою... мала прекрасну, спільну з російською новелою рису: вона викривала несправедливості

тодішнього соціального ладу, кликала до нового суспільства – суспільства гармонії, справедливості, краси... Цей оптимізм, цю мужність одержала радянська новела в спадщину від дореволюційної передової новелістики» [3, с.196].

Загалом дискурсивні характеристики тексту Юхима Мартича позначені домінуванням радянського політичного дискурсу над науковим і публіцистичним. Подекуди стереотипні риторичні спекуляції дослідження Юхима Мартича так гіперболізовані, що дають не переконувальний ефект, а комічний: «Мудрий письменник [Панас Мирний – С.Ч.]... перший в українській літературі змалював вовче обличчя націоналістичного лібералізму» [3, с.32], «Оцей гімн сонячному життю, що його співав загнаний, змучений український письменник, почуло уважне і насторожене вухо Максима Горького. І дружба з'єднала їх навіки», «Коцюбинський завжди уважно прислухався до могутнього голосу буревісника революції» [3, с.100]. І вивершує дослідник свою працю через чергову суб'єктно-об'єктну необхідним густим ентузіастичним «славословієм» в ім'я «радянської новели», «радянської людини» і «нашої сталінської епохи».

Наприкінці дослідження, в частині, що має висновковий характер, Юхим Мартич висловлює пропозиції і передбачення, якою має бути справжня радянська новела: з фактичних жанрово-стилістичних ознак можна зберегти лише коротку розповідь про незвичайну подію і позірне розмаїття жанрових різновидів. Позірне, оскільки решта ознак, якими має бути наділена радянська новела, це типовість героя у типових обставинах, типовість життєвих реалій, максимальна простота й прозорість розповіді і, само собою, уславлення радянської дійсності, радянської людини-борця за передову ідею й героя, що, не замислюючись, помре за цю ідею. Жанрове розмаїття в умовах «єдиного методу» соцреалізму неможливе. Сам автор виходить із цього протиріччя жертвуючи науковістю, фактично пропонуючи не перейматися вирізненням жанру новели серед прозових жанрів, оскільки в «нашій» радянській дійсності є важливіші – політичні – завдання.

Таким чином, науково-популярне дослідження Юхима Мартича є прикладом того, як белетристика, так само як художня література і наукова, написана в умовах канонізації соцреалізму, знаходиться в умовах повного підпорядкування політиці, виконує головну функцію утвердження політичної централізації і вертикалі з вилученням будь-якої інформації, що цю вертикаль порушує. Внаслідок тотального підпорядкування наукового дискурсу політичному актуалізується імперсько-колоніальний дискурс, за яким українська література маркується як примітивна, інфантильна, неповноцінна, мученицька, слабка, мала, відстала, підпорядкована, другорядна, що існує і розвивається лише в товаристві й за допомогою передової, розвиненої, видатної, великої, сильної, активної, владної, вирішальної, основної, центральної російської. Специфіку імагологічного дискурсу цього дослідження доповнює металітературний. Справжнє ім'я Юхима Мартича – Мордух Шайович Фінкельштейн, український письменник, перу якого належать оповідання й нариси з життя радянських людей «Школа життя» (1939), «Добридень, усмішко» (1978), «Зустрічі без прощань» (1991) та ін. [9]. Його творчість була зразком відсутності антисемітизму в СРСР [1] і предметом суперечки з «ворожими» діаспорними літераторами (Див. : [4], а також пор. з назвою книги мемуарів Григорія Костюка «Зустрічі і прощання»).

Водночас, враховуючи специфіку тоталітарних умов, книга Юхим Мартича є спробою легітимізації в радянському соцреалістичному дискурсі категорії новели і зразком вивчення не стільки жанру новели, скільки новелістичного типу мислення.

Література:

1. Кизя, Кичко та інші // Свобода. – 1964. – 30 квітня.
2. Колінько О.П. «Цілий світ у краплі води»: щодо проблеми дефініції жанру новели / О.П. Колінько // Актуальні проблеми слов'янської

філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст.  
— 2009. — Вип. XXI. — С. 546-550 //

<http://dspace.nbu.gov.ua:8080/dspace/bitstream/handle/123456789/16702/68-Kolinko.pdf?sequence=1>

3. Мартич Юхим. Путь новели / Юхим Мартич. – К.: Держ. літ. вид-во, 1941. – 198с.
4. Мацьків Т. Соромливий Юхим / Т.Мацьків // Свобода. – 1966. – 20 серпня.
5. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія / Соломія Павличко. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – К.: Либідь, 1999. – 447с.
6. Свербілова Т. Проект національної самоідентифікації вітчизняного соцреалізму та драма 30-х років ХХ ст./ Тетяна Свербілова // Слово і час. – 2008. - №4. – С.21-29.
7. Фащенко В. В. Із студій про новелу: жанрово-стильові питання / В.В. Фащенко. - К: Радянський письменник, 1971. – 215с.
8. Хархун В.П. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації: монографія/ В.П.Хархун. – Ніжин: ТОВ «Гідромакс», 2009. – 508с.
9. Щербатенко І.С. Мартич Юхим Маркович / І.С.Щербатенко // Українська Літературна Енциклопедія: В 5 т. / Редкол.: І.О. Дзеверін (відп. ред..) та ін.. – К.: «Українська енциклопедія» ім.. М.П.Бажана, 1995. – Т3: К-Н. – С.302.