

О ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКА ПОРФИРИЯ ДЕНИСОВИЧА МАРТЫНОВИЧА

Немцова В.С., кандидат искусствоведения, доцент

Национальная юридическая академия Украины им. Ярослава Мудрого

Аннотация. В статье дана характеристика общей эволюции творчества Порфирия Денисовича Мартыновича, самобытного украинского художника конца XIX века, а также раскрывается своеобразие его концепции реалистического искусства.

Ключевые слова: живопись, рисунок, портрет, народная культура, эпический реализм.

Анотація. Немцова В.С. Про творчість художника Порфирія Денисовича Мартиновича. У статті дана характеристика загальної еволюції творчості

Порфи́рія Денисовича Мартиновича, самобутнього українського художника кінця XIX століття, а також розкривається своєрідність його концепції реалістичного мистецтва.

Ключові слова: живопис, малюнок, портрет, народна культура, епічний реалізм.

Summary. *Nemtsova V.S. About creativity of artist Porfiriy Denisovich Martynovich.* In article the characteristic of the general evolution of creativity **Porfiriy Denisovich Martynovich**, the original Ukrainian artist of the end XIX centuries is given, and also the originality of his concept of realistic art is opened.

Key words: painting, figure, a portrait, national culture, epos realism.

Постановка проблемы и оценка предшествующих исследований. Многие исследователи подчеркивают, что своеобразный талант украинского художника Порфирия Денисовича Мартыновича (1856-1933) не раскрылся в полную силу из-за драматических превратностей его судьбы. Тем не менее он вошел по праву в круг больших мастеров реалистического искусства второй половины XIX века, таких как М.Пимоненко, С. Васильковский, С.Светославский, А. Сластён, К.Костанди, П.Левченко и др. В центре его творчества – народный быт и старинные обычаи, героические думы и песни, архитектура украинских церквей и сельских хаток. Портретная галерея художника включает представителей разных социальных кругов. Однако главными героями произведений художника являются простые селяне: казаки и казачки, чумаки, кобзари и лирники, которые были для него живым олицетворением народной мудрости и душевной щедрости. По справедливому мнению А.Сластёна, «творчество П.Мартыновича неразрывно связано с эпохой «хождения в народ» и практически целиком принадлежит этой эпохе» (6, с.149).

Детство художника, родившегося в селе Стрюковка на Полтавщине, прошло среди простых тружеников. Через всю свою жизнь он пронес любовь к своему народу и страстно выступал в защиту обездоленных. В 1930-е годы сложилось мнение, что произведения художника являют собой типичный образец «национальной романтики», поэтической идеализации народного быта и народного характера (см. 6, с.7). Более справедливая оценка творчества П. Мартыновича как последнего романтика и вместе с тем настоящего реалиста впервые прозвучала в публикациях С.Таранушенко, П. Жолтовского, в воспоминаниях его друга, украинского графика А.Сластёна. В статьях В. Войцеховского, С. Музыченко и Г. Фисан была предпринята плодотворная попытка систематизации творческого наследия художника, раскрытия особенностей его стиля. Глубокая мысль С.Таранушенко об эпичности искусства П.Мартыновича и написанное художником письмо 1912 года, содержащее важные биографические факты, дает возможность раскрыть новые грани его таланта и полнее уяснить всю степень расхождения с передвижниками.

Целью данной статьи является характеристика общей эволюции творчества П.Д.Мартыновича и исследование его концепции реалистического искусства.

Результаты работы. На наш взгляд, своеобразие творчества П. Мартыновича определяется даже не выбором определенного круга сюжетов и очевидным пристрастием к крестьянским образам, но в большей мере особым восприятием и оценкой того, что он знал и больше всего любил. Уникальность его наследия состоит в том, что он был одним из редких мастеров эпического склада, который умел возвышаться над преходящими явлениями ради познания истинно ценного. Как писал С. Таранушенко, «его портреты убеждают зрителя в том, что под мужицкой свиткой бьется горячее сердце, полное человечности. В них он раскрывает душевную чистоту, высокую моральность, пылкие чувства селянина» (10, с.15). Для художника нищета или убогость - это понятия скорее духовные, чем социальные. Он не искал способов нарочитого возвеличения своих персонажей. Несмотря на скромный вид героев художника, таких как чумак Федор Мигаль, пасечник Павел Тарасенко и крестьянин Олекса Бондарь, их нетрудно представить в более богатой одежде и даже в роскошной обстановке, поскольку значение внешних обстоятельств их жизни и рода деятельности оказывается не столь существенным. Соответственно вниманию к внутренней стороне характеров отсутствует также интерес к приемам нарочитой аффектации чувств, динамике жестов. Передача едва заметных, тонких психологических нюансов, ощутимых во взгляде, легком повороте или наклоне головы, совокупность точных деталей в облике и одежде определяют характеристику истинного масштаба личности. Отсюда происходят также черты определенной статичности образов, запечатленных в своей устойчивой сути, независимой от социального статуса.

П.Мартынович шел в искусстве своим путем, несмотря на идейную близость к передвижкам, участие в их выставках, а также непосредственное влияние И.Крамского. В отличие от передвижников со свойственной им тягой к социально-критическим мотивам и способностью увлечься зрелищными, а порой и анекдотичными подробностями быта, он стремился показать разные стороны крестьянской жизни во всей естественности и поэтичности, чуждый обличительному пафосу и «каким-либо признакам сентиментальности или романтичности» (см.10, с.15). С этой основной задачей были связаны внимательное изучение и постоянные зарисовки разных сторон народного быта, внутреннего и внешнего вида хаток, старинных деревянных и каменных храмов, записи песен кобзарей и лирников. Позднее, когда из-за тяжелой болезни художник уже не мог заниматься живописью и рисунком, круг его интересов тем не менее не изменился, реализовавшись в записях и дневниках, обладающих большой научной ценностью. На разных этапах своей непростой жизни П.Мартынович с неизменным воодушевлением постигал богатство разных видов и форм народной культуры, уже при жизни заслужив признание как настоящий мастер портрета и жанровых сцен, а также как этнограф, фольклорист, историк кобзарства.

Из биографии П.Д.Мартыновича известно, что творческие наклонности пробудились у него с малых лет и он часто рисовал с натуры все, что видел вокруг. Образцы настоящей, профессиональной живописи впервые он увидел уже в Харькове, куда его отец отвез в 1867 году. Во время учебы сначала в первой, а потом в третьей городской гимназии он посещал картинную галерею университета и встретил своих первых учителей рисунка и живописи, которые были художниками академической выучки. Среди них были такие как Д. Ланевский, хорошо владевший стилем украинской народной живописи, начинающий педагог М. Плотников, который сам еще продолжал учиться в Академии художеств, а также И. Чумаков, ученик академика Крендовского. Не меньшее значение для развития таланта юного художника имели яркие впечатления от красоты народного искусства: вышивок, росписей хат, икон, картинок типа «Казак Мамай» или «Наталка Полтавка», которые он усердно копировал. К этим впечатлениям добавились восхищение репродукциями картин великих классиков Рафаэля и Леонардо да Винчи, удивительными рисунками, гравюрами и литографиями из альбомов и журналов. В юношеские годы он много делал копий с литографий и репродукций картин на религиозные сюжеты, с популярной картины Д.Безперчего «Сватанье на Гончаривке», с литографий, изображающих марины К.Айвазовского, жанровые композиции К.Трутовского, И.Соколова. Одновременно шла усердная работа над этюдами с натуры, осваивались законы цвета, техники рисунка, акварели и масляной живописи.

В результате тщательной подготовки Мартынович успешно выдержал вступительный экзамен в Академию художеств в 1873 году и был принят в «головной» класс. Весной следующего года его уже перевели в «фигурный» класс. Первоклассные академические рисунки художника: «Люций Вер», «Голова Геры», «Голова Христа», - со временем стали музейным достоянием и соответственно интересным объектом научного осмысления. Г.Фисан писала по их поводу: «его рисунки с гипсов выполнены уверенным точным штрихом, он словно чеканит форму, которую чувствует безошибочно» (11, с.4). Уже через два года Мартынович стал учиться в натурном классе, где выделялся своим бесспорным талантом рисовальщика и поразительной продуктивностью. В студенческие годы он выполнил ряд крупных заказов, давшие определенный заработок и настоящую радость. С большим усердием и любовью были сделаны четыре работы по предложению киевского профессора А.Прахова - портреты Хмельницкого, Мазепы, Сковороды и Квитки-Основьяненко для галереи князя Дашкова в Москве. Портреты были сделаны на основе старинных гравюр, но так выразительно и живо, будто художник писал с натуры.

Начало творческой деятельности П.Мартыновича совпало с непростым временем, вызванным затяжным кризисом в стенах Академии художеств. Схоластике академического образования противостояла совместная работа

на рисовальных вечерах с художниками-передвижниками: М. Ярошенко, И.Крамским, И.Шишкиным, В.Максимовым, А.Корзухиным и др. Среди украинских художников, учеников академии, самыми близкими стали А. Слостён, а также С.Васильковский, в прошлом младший сотоварищ по харьковской гимназии. Оба они отдали щедрую дань любви и признательности талантливому собрату по ремеслу. Примечательно, что и через многие годы Васильковский сохранял многочисленные рисунки Мартыновича, малые и большие по формату, переплетенные в тетради и выполненные на отдельных листах. В свое время им была сделана копия с портрета Гонты, написанного Мартыновичем для Киева по просьбе В.Антоновича.

Интерес П.Мартыновича к национальным украинским традициям, истории и культуре – это была глубинная потребность его души, а не увлечение в духе общих веяний времени. С ранних лет началось формирование его благородной и тонкой души, в чем сыграли свою роль воспитание и заветы деда, православного священника, а также отца, мелкого чиновника, который помнил и гордился тем, что в студенческие годы встречался с самим Т.Г. Шевченко. При этом истории старины осваивались не по книгам, а в «гуще народной», в живом общении с теми, кто сохранял атмосферу древних, романтических преданий.

Позднее, уже в Петербурге любовь к украинской старине, песням и музыке, знание народных обычаев и колоритных типажей получили поддержку и живой отклик в среде, куда входили известные личности, цвет украинской интеллигенции: П.Чубинский, Н.Костомаров, В.Антонович, М.Драгоманов, А.Прахов, Н. Лысенко. Тогда в столице часто звучала украинская песня в исполнении певцов из митрополичьего хора, «царской капеллы» и «Киевского подворья», что находилось на Васильевском острове, рядом с Благовещенской церковью. И студенты, родом из Украины, сами хорошо знали запорожские песни и украинскую поэзию. Как пишет Слостён, как-то группа студентов собралась в популярном трактире «Лондон» по поводу печального столетнего юбилея разгрома Запорожской сечи и отметила его громкими и веселыми песнями о запорожцах и русской царице Екатерине II (6, с.28). Вечерами они читали стихи Шевченко, говорили об искусстве. В годы учебы состоялось знаменательное для художника знакомство с кобзарем Остапом Вересаем и его женой, удалось получить заказ из Киева на рисунки к «Энеиде» Котляревского, переданного через преподавателя гимназии и настоящего ценителя украинской культуры А.Русова.

И все же, несмотря на постоянное внимание и поддержку дружественного окружения, путь в «большое» искусство для молодого человека из украинской провинции был далеко не простым. На его долю выпала масса бед и неурядиц: безденежье после ранней смерти отца, болезни, зачастую голод, насмешки петербургских обывателей, и хуже того, недовольство и даже открытое преследование со стороны академического

руководства. Уже необычная внешность художника удивляла и давала повод для насмешек. Зимой он носил странный для северной столицы наряд – долгополый, «волохатый» кожух и высокую смушковую шапку черного цвета, подаренную отцом. Его довольно странный для обывателей внешний вид дополняли и другие, не менее удивительные атрибуты. Как диковинка в северной столице воспринимались его длинный, «гоголевский» нос, круглая стрижка и, особенно, украинский говор, режущий обывательское ухо. Свою самобытную внешность, главной приметой которой были все-таки большие и лучистые глаза, художник увековечил в замечательном рисунке 1877 года. Но больше всего неприязнь этот оригинальный юноша испытал в стенах академии за свою неспособность подлаживаться к устаревшим канонам, за тягу к реализму, осмысленном по-своему, в духе традиций национального искусства.

Привязанность к сценам народной жизни и колоритным персонажам, зарисованных с натуры в украинских селах, на ярмарках и базарах, в хатах, и вместе с тем неприятие казенных академических канонов, определили верность национальным мотивам, чувство живой экспрессии и динамики. Так, в рисунке углем «Пророк Даниил защищает Сусанну» (1877) вместо отвлеченного учебного задания родилась психологически яркая сцена, полная живых человеческих чувств. Эмоционально точно обрисованы главные действующие лица: пророк, благородного облика и невозмутимый перед судейской коллегией, убитая горем девушка, от стыда прикрывающая своей рукой лицо, и тут же двое развратных старцев, пытающихся ее оклеветать.

По словам А.Сластёна, «в натурном классе он был первым учеником. Один из его чудесных рисунков, несмотря на неблагоклонность к автору многих профессоров, все-таки пришлось взять «как образец» и вывесить в натурном классе» (6, с.40). Случай этот вызвал досаду, поскольку, как подчеркивает Сластён, и половина из этих профессоров не обладали такой же силой и плавностью рисунка, так что невольно возникал вопрос: чему молодой художник может научиться в академии? По воспоминанию Мартыновича, лишь один из академических педагогов проявлял к нему человеческое отношение. Им был блестящий рисовальщик П.Чистяков, нередко помогавший своему ученику с заказами в пору отчаянного безденежья.

П.Мартынович от природы обладал тонкой наблюдательностью и даром замечательного рассказчика. Он, как никто другой, умел подмечать массу забавных и вместе с тем психологически точных деталей. Так будто на глазах оживало богатство типических характеров, представляющих разные социальные слои украинской провинции – начальства, чиновников, духовенства, крестьян. Устные рассказы художника отличались особой сочностью и своеобразным «этнографическим юмором» (6, с.35), ценным для друзей. Эти же качества сохранялись в рисунках, которые нередко были прямым продолжением его устных историй, исполнялись по памяти или с

натуры. Во время дружеских бесед он заполнял быстрыми, характерными юмористическими рисунками собственный альбом и альбомы своих собеседников. Со временем россыпи таких графических экспромтов широко разошлись по просторам тогдашней России, оказались даже в далекой Сибири.

Можно заметить, что вначале жизнь П.Мартиновича в академии внешне складывалась благополучно, пока он не почувствовал скуку от бесконечных штудий, зарисовок гипсовых голов и фигур, обязательных заданий на античные и библейские темы, находя это занятие довольно пустым и бессмысленным. Несомненное мастерство художника требовало более сложных задач и выхода к реальной жизни. Подобное стремление он не скрывал от своих академических наставников, что и подготовило почву для серьезного конфликта с ними.

В летние каникулы художник почти всегда возвращался на Полтавщину и Слобожанщину, с увлечением делал этюды с натуры, писал портреты простых селян в селах Веремеевка на Полтавщине, Вороньки близ Лохвицы и в других живописных селах и провинциальных городках, где еще сохранялась атмосфера героического прошлого Украины. Потом, уже по приезду в Петербург он ставил перед собой сложные творческие задачи. На базе реальных впечатлений были созданы первые в истории украинского искусства иллюстрации к «Энеиде» И.Котляревского (1873 – 1874), шесть рисунков к песням лирников «Дворянка», «Хома и Ярема» (1874), один рисунок к поэме Т.Шевченко «Катерина» (1876), не уступающие по выразительной силе поэтическим первоисточникам.

Внутренняя неудовлетворенность художника косными методами преподавания в Академии художеств и жажда свежих, больших идей была созвучна поискам передовых художников Петербурга, лидером которых был И. Крамской. Открытая дружба с художниками, отвергнутыми Академией и их идейным наставником, а также тяга к реализму, вызывала крайнее раздражение у руководства Академии, которое третировало по мелким поводам своего студента, а затем отчисляет его по незначительному поводу, из-за несвоевременного возвращения из летнего отпуска.

Отчислению в 1879 году предшествовал скандал по поводу этюда к жанровой картине «Казенки» (1877 - 79), которая была представлена на 8-й выставке Товарищества передвижников. Красноречивое отражение убогости студенческого быта академистов, тесноты и сырости комнат, где они жили, вызвало сочувствие у прогрессивно настроенных художников. Однако академическое начальство вновь возмутилось и обвинило художника в клевете. По собственному признанию Мартиновича, адресованному другу А.Сластёну: «...иногда мне кажется, что казенные квартиры я написал позднее, на закуску после хорошей жизни, когда уже не на что было снимать квартиру после Веремеевки и прочее ... когда не на что было и жить на свете... В том этюде «Казенные квартиры» твое лицо писал я очень внимательно и выдержал тот тон, что кофею приходилось заглушать то, что организм просит» (см.13,

с. 79). Он вспоминал, что перед этим этюдом день или два с шумом толпилась группа студентов медицинской академии, удивленно взирая на то, что приходится выдерживать их собратьям - художникам. И тогда начальство распорядилось, чтобы из-под картины была снята табличка «Казенные ученические квартиры в Академии художеств», так что оставили ее на выставке уже без названия. Позже этюд был показан на выставках передвижников в других городах и также в Харькове. После этого скандала молодой художник уже не мог появляться в стенах Академии.

В течение относительно краткого периода своего творчества, с 1875 и по 1882 год, П.Мартынович создает ряд произведений, которые принесли ему заслуженную славу мастера психологического портрета. С одной стороны – это небольшая группа работ, сделанная в петербургском окружении, с одной – большая серия крестьянских портретов. Образ интеллигента нового типа, подвижника, человека сложной и содержательной внутренней жизни раскрывается в “Автопортрете” (1877), “Портрете М.Ф.Егорова, ученика Академии художеств” (1878), “Портрете С.Н.Крамской” (1878-79). В двух последних работах, написанных маслом, проявляются типические черты живописной манеры художника – темный фон и подчеркнутый аскетизм цветового решения, что служат концентрации внимания на сложном психологическом содержании образов. Г.Фисан справедливо отметила, что “Мартынович обладал редкостным даром проникать в самую суть человеческих характеров, увидеть их неповторимость и разнообразие, уловить ту органическую связь, которая существует между характером человека и его внешним обликом, чертами лица, фигурой, осанкой. Персонажи его портретов, при всей типичности образов, всегда конкретные, живые люди” (11, с.8).

Вместе с тем, узко психологическая задача в портретном жанре вряд ли могла его удовлетворить. Подобно И. Крамскому, он стремился к обобщениям высокого общественного содержания, но при этом был совершенно далек от тенденциозности, стремления кого-то поучать и наставлять. В отличие от своего учителя, он обычно писал портреты не по заказу, не «по необходимости», а по зову души. Метод работы П.Мартыновича был основан на долгом и вдумчивом подборе натуры, на глубоком эмоциональном сопереживании, что позволяло в чистом виде открыть субстрат человеческих характеров. Плата за такую проницательность и способность не поддаваться случайным впечатлениям была чрезвычайно высокой, требуя полной самоотдачи. При этом художник не отдалялся от своих главных героев, участвовал с ними в народных праздниках, мог днями слушать песни кобзарей, переодевался на маланках в женское платье, вместе со всеми веселился и печалился.

В крестьянских портретах, изображающих пасечника из села Кирилловка Павла Тарасенко (1875), крестьян Микиту Белобородько из села Воронькив (1876) и Костя Коваленко из села Мартыновки (1878), крестьян из села

Веремеевки Грицька Гончара и Олексу Бондаря (1880), и своеобразных «эпигонов чумацтва и, быть может, всей старинной Украины» - чумаков Трохима Паська и Федора Мигалья (1880), художник уже явно выходит за рамки обычного психологического портрета. “Перед нами возникает отжившее, ушедшее в прошлое, но навечно запечатленное мастером, украинское село, его живые традиции” (4, с.174) Как бы забыв об успешно освоенных уроках академизма, художник возвращается к истокам украинского демократического портрета. Монументализация образа «человека из народа», которой соответствуют подчеркнутая статичность и сдержанная, а подчас даже суровая интонация композиций, вполне вписывается в традицию слобожанского портрета. С позиций академизма уже одно лишь то, что художника привлекают представители социальных низов и представлены они без какого-либо чувства дистанции, в ореоле их подлинной человеческой значительности, становится проявлением смелости и новаторства. И живопись художника в этот период раскрепощается, становится более свободной. В картинах, написанных маслом, светлеет фон, более тщательно прописаны головы и лица, а фигуры даны в этюдной манере («Никита Белобородько» «Олекса Бондарь»). Характер его персонажей вылеплен рельефно, давая почувствовать в индивидуально ярких и самобытных образах типические черты, порожденные историей и судьбой всего украинского народа.

Портреты этого периода являяют собой вершину творческих достижений Мартыновича, который после 1885 года больше не занимался искусством, утверждая, что все уже забыл. В 1883 году он окончательно вернулся в Константиноград (ныне Красноград Харьковской области), где прожил до самой смерти. На этом этапе жизни художника, как и раньше, поддерживали друзья: график А.Сластён, поэт А.Олесь, фольклорист В.Горленко, которые помогали ему с сохранением и экспонированием работ, популяризацией его творчества и идей, вели с ним многолетнюю переписку. Запас собственных сил Мартыновича нередко полностью уходил на борьбу с личными невзгодами. Все же в периоды, когда бесчисленные бытовые проблемы отступали, он, как и прежде, много путешествовал по селам Слобожанщины, собирая образцы украинского фольклора, песен и дум, тщательно вел этнографические записи. В 1902 году он был среди участников 12-го археологического съезда, прошедшем в Харькове, о чем напоминает рисунок с изображением слепого кобзаря Федора Холодного и его мальчика-поводыря. Именно П.Мартынович стал инициатором создания краеведческого музея в Краснограде в 1922 году, куда передал также свои работы.

Яркий и стремительный путь этого самобытного мастера реалистического искусства подобен мгновенной вспышке далекой звезды, оставляющей за собой яркий след во времени. Творчество Мартыновича постоянно привлекает исследователей. Большинство из числа его сохранившихся произведений: портреты, несколько жанровых композиций,

портреты, акварели и рисунки, карикатуры, иллюстрации к «Энеиде» И. Котляревского, а также многочисленные академические штудии, - находится в собрании Харьковского художественного музея. В молодые годы Мартынович мечтал стать великим украинским художником, ради чего он был готов без устали трудиться и терпеть любые лишения: одиночество, разочарование и даже голод. Судьбой так и было определено, что за свой любимый, «сродный» труд, за истинное призвание ему пришлось расплатиться дорогой ценой.

Вывод. В творческой судьбе П.Д.Мартыновича знаковую роль сыграли его слобожанские корни. В тематике и образной системе своего искусства, в стиле своей жизни, он был совершенно чужд духу казенщины, официоза и проявлял полную неспособность к нивелировке собственной индивидуальности. Основу его творческих принципов составили подлинная любовь к своему народу, желание стать настоящим летописцем традиционного украинского села, обреченного на отмирание беспощадной логикой исторического развития. Значение искусства П. Мартыновича в том, что он сохранил для будущего этот уходящий мир в богатстве живых красок и правдивых форм, сознательно избегая проявлений критического пафоса и ложной идеализации.

Литература:

1. Войцехівський В. Художник П.Д. Мартинівич // Життя й революція. Книжка VII, липень, 1930, с. 147 – 151.
2. Жолтовський П. Художник Порфирій Мартинівич. - Х.: Планетарій, 1930. – 21 с.
3. Лавров Ф.І. З літопису Вереміївки: (про П.Мартинівича) // Народна творчість та етнографія, 1973, № 2, с. 67 - 74.
4. Лобановський Б.Б., Говдя П.І. Українське мистецтво другої половини XIX - початку XX ст. – К.: Мистецтво, 1989. – 206 с.
5. Мариненко Д.І., Рябокінь С.І., Зінченко Л.Ю. Сузір'я талантів рідного краю. - Красноград, б.в., 1997. – 155 с.
6. Мартинівич // Спогади О.Сластьона. Редакція і вступна стаття А.Березинського. – Х.: Рух, 1931. – 173 с.
7. Музиченко С.М. П.Д.Мартинівич (До 110-річчя з дня народження). // Народна творчість та етнографія, 1966, № 2, с. 81-82.
8. Нельговський Ю. Художник-реаліст Порфирій Мартинівич // Образотворче мистецтво, 1941, № 1, с. 21 - 29.
9. Немцова В.С. П.Д. Порфирій Денисович Мартинівич // Изобразительное искусство Харьковщины (исторический очерк). – Х.: Регион-Информ, 2004. - с.53 - 56.
10. Таранушенко С.А. «Вереміївський» період творчості Порфирія Мартинівича // Порфирій Мартинівич і сучасність. Матеріали до науково-практичної конференції. Х.: Харківський кобзарський цех, 2006, с. 12 – 19.
11. Фісан Г.А. П. Мартинівич. К 125-летию со дня рождения. - Х.: ХХМ, 1981. – 8 с.
12. Фісан Г.О. Доля художника (П.Д.Мартинівич) // Образотворче мистецтво, 1984, № 6, с. 26 - 27.
13. Чернов Л.І. Лист, знайдений у Миргороді. Лист П.Д. Мартинівича до О.Ю.Сластьона // Прапор, 12, 1956, с.69 – 82.

Надійшла до редакції 10.05.2007