

11. Шатківський Олекса. Виставка творів: Каталог виставки 1969 р. [Образотворчий матеріал]: каталог // Львівське обл. упр. культури; Львівське відділення Спілки художників; Львівська картинна галерея [упоряд. та вст. ст. В. Островський]. – Львів : Каменяр, 1969. – 64 с.

12. Daszkiewicz Alicja Władysław ślewiński [1856–1918] / A. Daszkiewicz – Warszawa: Edipresse Polska, 2006. – 96 s.

13. Gage John. Kolor i znaczenie: sztuka, nauka i symbolika / [przekład Joanna Holzman, Anna Żakiewicz]. – Kraków: Copyright for Polish translation by Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2010. – 320 s.

УДК 75(438) "XIX ст."

**Битаєва Оксана Валеріївна,**  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент Національної академії  
керівних кадрів культури і мистецтв

### ТЕАТРАЛЬНІСТЬ ЯК КОМПОНЕНТ ІСТОРИЧНОГО ЖИВОПИСУ ЮЗЕФА ЗІМЛЕРА

*У статті розглянуто взаємопоєднання практичних та теоретичних студій, пов'язаних у творчості Юзефа Зімлера з розвитком історичної проблематики, формуванням засад історичного жанру, які базувалися на сюжетах з історії давньої Польщі. Проаналізовано творчі роботи митця та досліджено художні особливості мистецького доробку художника.*

**Ключові слова:** Юзеф Зімлер, польський живопис, жанр, історичний живопис.

**Битаєва Оксана Валеріївна. Театральность как компонент исторической живописи Юзефа Зимлера.**

*В статье рассматривается взаимодействие практического и теоретического опыта, связанного в творчестве Юзефа Зимлера с развитием исторической проблематики, формированием основ исторического жанра, которые базировались на сюжетах из истории древней Польши.*

**Ключевые слова:** Юзеф Зимлер, польская живопись, жанр, историческая живопись.

**Oksana Bitaeva. Theatricality as a component of Jozef Simmler's historic paintings.**

*In article is analysed the combination of practical and theoretical experiments which are connects the creativity of Jozef Simmler with the development of historical problematic, formation of the basis of historical genre, which where based on the plots of the history of Poland.*

**Key words:** Jozef Simmler, Poland painting, genre, historical paint.

Видатним представником історичного живопису Польщі є Юзеф Зімлер (1823–1868) – художник трагічної долі, половину мистецької спадщини якого було втрачено під час Другої світової війни. Життя і творчість митця досліджені мало, але певне уявлення про його спадщину дають три персональні виставки творів – 1868, 1904 і 1924 рр. Найбільша, четверта експозиція, була організована лише у 1979 р. Варшавським національним музеєм. За життя Ю. Зімлер мав

визнання як портретист і автор історичної композиції "Смерть Барбари Радзивілувни", але з часом зацікавленість творчістю митця зникла, і на початку ХХ ст. він увійшов до історії польського мистецтва як "забутий художник". Саме так визначив Ю. Зімлера у 1924 р. знаний історик мистецтва В. Гусарський. Найповажніша стаття про Ю. Зімлера належить художнику, критику, педагогу В. Герсону ("Юзеф Зімлер та його твори") і була опублікована у "Варшавській бібліотеці" [1]. Згодом ґрунтовний аналіз творчості художника з'явився у статті М. Коцякєвича [5]. Важливу сторінку у вивчення спадщини митця вписали статті Т. Ярошевського і М. Попшенцької, присвячені майстрові з нагоди виставки 1979 р. у Варшавському національному музеї [4].

Досвід історичного живопису Ю. Зімлер здобув у Дрездені (де вчився у майстерні Е. Бендемана) і в Мюнхені, де він студіював олійний живопис протягом 1842–1843 рр. Без сумніву, у Парижі, куди Зімлер виїхав 1847 р. для подальшого вдосконалення мистецької освіти, величезний вплив на молодого художника мав широко відомий у середині ХІХ ст. Поль Делярош (незважаючи на те, що з 1843 р. той відмовився від педагогічної праці, довіривши її в своїй майстерні художникові Шарлю Глейра). П. Делярош відіграв значну роль у формуванні мистецьких засад творчості Ю. Зімлера, зокрема, щодо історичного жанру. У галереї Люксембурзького палацу Зімлер зробив копію картини Деляроша "Діти Едуарда". Дворічне перебування Ю. Зімлера в Парижі, за свідченням керівника Варшавської школи малюнку і мистецького критика Войцеха Герсона, було присвячене "компонуванню і творенню студій у власній майстерні" [3, 510]. Саме тоді виник задум картин на теми, що були ініційовані романтичною поемою Антонія Мальчевського "Марія" (1825). Вплив літературного твору на мистецьку уяву художника був такий великий, що його результатом стали шість композицій Ю. Зімлера, у тому числі дві олійних: "Марія і Мечник" та "Прощання Вацлава з Марією". На прохання колекціонерів митець зробив кілька реплік ("Прощання Вацлава з Марією" мало чотири повторення, "Марія і Мечник" – одне). Після семирічного перебування на закордонних студіях Ю. Зімлер на початку 1849 р. повернувся до Варшави.

В. Герсон, один з перших аналітиків і критиків творчості Ю. Зімлера, виділяє у мистецькій практиці художника три періоди: 1840–1850 рр. – навчання й становлення творчої індивідуальності; 1850–1857 рр. – період розвитку творчих сил і стажування в Італії; 1857–1867 рр. – розквіт таланту митця. В. Герсон звернув увагу на те, що після 1850 р. Ю. Зімлер змінив темну і "жовтаво-шкіряну" гаму, властиву для ранніх творів, і збагатив колористичну палітру. У цей період він виконує численні портрети, в тому числі, на замовлення родини Крушевських, також малює історичні портрети їх предків. Створюється і ряд тематичних робіт: портрет віщунки Діотеми, картини "Сузанна і діди" (1853), "Свята Цицилія" (1855), "Король Давид грає на арфі" (1855).

Поїздка Ю. Зімлера до Італії 1856 року була потрібна художнику для вивчення засад класичного живопису і студій у галузі колориту.

Кінець 50-х рр. ХІХ ст. пов'язаний у творчості Ю. Зімлера з розвитком історичної проблематики, формуванням засад історичного жанру, що базувалися на сюжетах, пов'язаних з історією давньої Польщі або темах історичного

зв'язку Польщі з іншими державами. Історичний жанр у творчості Ю. Зімлера з'явився як результат вражень від творчого відрядження до Італії, де подібна проблематика була органічною частиною мистецької традиції. У 1858 р. відомий колекціонер Леопольд Бурчан-Абрамович з Володарки замовив митцю картину, яка за змістом мала відповідати копії полотна П. Деляроша "Діти Едуарда". За тему картини художник взяв епізод із життя Зигмунда III: малою дитиною майбутній король перебував у в'язниці замку Грісхольму разом з матір'ю Катериною Ягеллонкою і князем Яном Фінляндським. Йшлося про історичний епізод за часів шведського короля Ерика XIV (1533–1577) з династії Вазів, коли він взяв корону у 1560 р. і був дядьком майбутнього короля Зигмунда III. Людина нервова, хвороблива, Ерік був ініціатором Північної війни (1563–1570), у якій дістав поразки, посадив брата Яна – фінляндського князя – у в'язницю. Усе це було йому інкриміновано і у 1566 р. Він сам був ув'язнений, а через три роки, в 1577 р., за розпорядженням брата Яна отруєний. Ю. Зімлер зобразив сцену з образами Катерини Ягеллонки, її чоловіка князя Яна фінляндського та їх сина Зигмунда у в'язниці замку в Грісхольмі [6].

Творчість Ю. Зімлера вписується в контекст розвитку європейського історичного живопису як за своєю тематикою, так і за принципами побудови композиції твору. У цьому відношенні існує усталена точка зору, висловлена польськими вченими професорами Я. Бялостоцьким та М. Попшенцькою, згідно з якою спадщина Ю. Зімлера має національний відповідник в системі романтизму (мається на увазі академічний романтизм або "паризький романтизм" компромісного характеру, що відповідав мистецькому колу *juste milieu*, романтизм Поля Деляроша, Глеєра, Верне, Арі Шеффера).

Художники так званої групи золотой середини – *Juste milieu* – вміло створювали театралізоване сюжетне поле і вважалися гарними драматургами і режисерами. Театралізація сюжету в реалістичній композиції була головною і спричиненою здебільшого розрахунком на глядача, бажанням подобатися, аніж внутрішньою потребою побудови сюжетної канви та її розвитку. Подібний тип компоновання спостерігається у полотнах Ю. Зімлера "Присяга королеви Ядвіги", "Виховання Зигмунда Августа", що відзначалися театралізацією композиції, логічним розміщенням образів відповідно до їх участі у "живописній виставі"; як правило, постаті зображувалися в дорогих костюмах темного кольору, на тлі репрезентативної атмосфери багато мебльованого інтер'єру.

У першій картині увага концентрується на трьох групах постатей: королева Ядвіга, що присягає на Біблії перед війничьким каштеляном Яськом з Тенчина; краківський канонік Виш і король Владислав Ягелло; за Яськом з Тенчина видно постаті Гневоша з Далевіць та інших учасники драми. Дія відбувалася у 1387 р., після того, як Гневош з Долевиць звинуватив королеву у подружній зраді.

Друге полотно також побудоване як трипланова композиція. Королевич в оточенні придворних дам, королева Бона з дорадником італійцем, Старий Зигмунд, який входить до покоїв з гетьманом Тарновським та придворними.

Композиції картин мають фронтальний характер: усі постаті зображені *en face* або профіль. З точки зору класицистської естетики композиція побудована ідеально, відповідно до правил мистецтва *juste milieu*, і розрахована на сприй-

няття глядача, якому така сценографія сюжету має подобатися. Водночас важливо було досягнути максимальної розповідності, забезпечити доступне прочитання сюжету, створити відповідну форму картини і живописну техніку.

У відповідь на запитання, якими є корені романтизму у творчості Ю. Зімлера, напрошується відповідь про тематику картин художника. Це стосується і робіт, навіяних літературними інспіраціями (романтична поема Антона Мальчевського "Марія"), і тих, що порушували історичні мотиви. В цьому відношенні стилістично Зімлер був близький до живопису П. Деляроша і презентував відповідну площину історичного живопису.

Художник не відводив виняткової історичної ваги сюжету, не шукав тем великого громадянського суспільного значення з яскравим патріотичним наповненням – це не було його покликанням. Однак теми, які він висвітлював у своїй творчості, мали суспільний резонанс і збуджували зацікавлення ліричним емоційним змістом, спробою через зображення жіночих образів відтворити національну історію. Головними героями картин Зімлера були жінки: ув'язнена Катерина Ягелонка, зображена у момент присяги, Барбара Радзивілувна на ложі смерті, дами вищого світу з оточення королевича Зигмунда Августа. Ю. Зімлер був близький до французького живопису, оскільки не порушував героїчних моментів історії, не шукав моральних векторів для розв'язки сюжетної лінії. Вірність театральній сцені, автентика історичного костюму як для художників кола *juste milieu*, так і для Зімлера були важливішими від зображеної події, переважали над психологічними мотивами вчинків зображених персонажів.

Ю. Зімлер тяжів до зображення історичних сюжетів у театральному ключі, тому такі сцени були подібні до "салонного театру". Це також одна із засад, що об'єднувала його з художниками групи *juste milieu*. Сценарій зображуваного сюжету нагадував театральний сценарій, розрахований на костюмованих героїв, які немовби застигли перед театальною рампою. Акцент робився на тому, аби обличчя героїв було добре видно, а пози відповідали характеру театралізованої сцени. При цьому важливою була не логіка стосунків персонажів композиції – розрахунок робився на враження, яке вони справляють, тому вирішальне значення мали костюми, постава, розташування за структурними, перспективно розрахованими планами. Бралася до уваги точність відображення, а "правда деталі" в такому сенсі була вищою за мистецьку правду, адже "правду деталі" спонукала потреба театралізації й готовність створити для неї відповідні історичні аксесуари. У такому разі увага до історичної деталі, історичного костюму брала верх над мистецькою правдою. Художник, який мислив раціонально, був налаштований на академічне опрацювання найменшого фрагменту полотна. У цьому сенсі увага до двопланового тла була такою ж активною, як праця над першоплановими постатями, їх обличчями і "знаменитими зімлеровськими долонями рук" (Й. Вірцинська). Отже, картина замислювалася рівною, без психологічних текстуальних "ін'єкцій".

У цьому сенсі Ю. Зімлер не вписувався в характер польського історичного живопису, який у творчості А. Гротгера та Я. Матейка мав патріотичне підґрунтя, спирався на значні історичні події. Ю. Зімлер був типовим представником мистецтва *juste milieu* і у своїх творах розв'язував проблеми, що споріднювали його з

цією групою. При цьому, навіть картина "Смерть Барбари Радзивілувни", де, здавалося б, взято момент польської історії часів могутності держави, мала більше компромісу, злагоди між класицизмом і романтизмом, аніж почуття реалістичної правди.

У такому сенсі полотно Ю. Зімлера "Смерть Барбари Радзивілувни" психологічно наближалось до сцени відображення індивідуального горя, конкретного моменту, пов'язаного з особистим нещастям, гіркою долею. Це була еволюція живопису до відтворення таких психологічних станів, коли йшлося про конкретні почуття людини, а не про зображення героїчного історичного моменту. Тому шлях живопису, що мав сентиментальні інтенції, був наставлений на сентименталізм, але не на реалізм, не на історичну правду героїчного контексту. Скажімо, в цьому сенсі "Смерть Барбари Радзивілувни" мала інший почуттєвий характер, аніж популярний у польському живописі сюжет, що трактував смерть гетьмана Чарнецького (наприклад, Л. Леффлер "Смерть гетьмана Чарнецького", 1860).

На відміну від П. Деляроша, Ю. Зімлер, наслідуючи його, був більш сентиментальним, не використовував сцен, драматично означених вбивствами та страдами. Жінки в його картинах проходили важкі життєві випробування, зносили ці удари, але не були зображені у хвилини небезпеки, яка б загрожувала життю.

Процесу розташування персонажів на полотні у Зімлера передувала напружена робота над сценографією кожного образу, що передбачала глибокі студії в галузі малюнка, роботу з оголеною натурою, численні вправи етюдного характеру з олівцем, пером і олією, уважне студіювання пози, одягу в цілому та окремих його деталей. Численні замальовки передували праці над історичною композицією, у якій пейзажу відводилася другорядна роль. Художник писав "живі" історичні сцени, проте вони мали студійне спрямування, були поетапно підготовчими, аж поки викристалізувалися до ідеальної чистоти. Лише після цього вони переносилися на полотно, втрачаючи, на жаль, подих життєвого спостереження. Праця велася від почуттєвого рівня до академічно позачуттєвого, що вимагало відмови від натурального матеріалу. Оголені моделі в процесі трансформації образу перетворювалися на театралізовані постаті у відповідних історичних реаліях. Перехід від почуттєвого стану до академічної статурності спостерігається на етюдах та студіях до картини "Смерть Барбари Радзивілувни": це студії рук короля, його постаті, акт короля, що сидить у кріслі, акт сидячого короля з ногою на підніжку, акти Зигмунда Августа, начерки костюмів короля, студії померлої королеви. В. Герсон у спостереженнях над цим історичним полотном відзначав, що перші версії композиції були позначені великою емоційною силою (зображення короля у хвилину розпачі, коли він бере руки коханої дружини у свої долоні). Ю. Зімлер, однак, відмовився від того, аби надати композиції емоційного забарвлення і вибрав момент статичної рефлексії, залишивши первісну діагональну композицію, внаслідок чого вона отримала фронтальну форму, була прямокутною до поверхні полотна, налаштувала глядача на сприйняття дії, що відбувалася на першому плані. В такому дусі писалися усі без винятку історичні картини і, вочевидь, це найбільше пасувало до правил академічно-романтичного твору.

За свідченням В. Герсона, вже перша історична картина із зображенням епізоду ув'язнення майбутнього короля, його матері та батька, мала гарний малюнок і гармонійний колорит, "яких до цього часу у нашому історичному мистецтві ми не бачили" [3, 502]. Разом з тим, В. Герсон закидав художникові "театральність сцени", вважав, що "картина дещо розходиться з історичною правдою" – по суті, зображувалася "одна з перших хвилин ув'язнення подружжя, в той час, коли достойна пара протягом багатьох років перебувала у в'язниці, і Зигмунд III з'явився на світ у час ув'язнення" [там само]. Картина здобула популярність серед шанувальників мистецтва. Її оригінал не зберігся – його було втрачено під час війни, як і багато інших творів художника ("Йосиф і Путифара", "Марія і Мечник", "Свята Цецилія", "Король Давид грає на арфі", "Виховання Зигмунда Августа" – загалом до 125 олійних картин).

Картина "Смерть Барбари Радзивілувни", написана 1860 р. на замовлення колекціонера Л. Бурчак-Абрамовича (художник використав популярний в літературі сюжет про кохання Зигмунда і Барбари), принесла Ю. Зімлеру заслужену славу. Виставлена у варшавській Захенті в 1861 р., картина була гаряче сприйнята глядачами та критикою.

Перша половина 60-х років XIX ст. забезпечила польському живопису європейське визнання: 1864 року за картину "Проповідь Скарги" Я. Матейко одержав медаль на паризькому Салоні, твори польських художників виставлялися у Відні, Мюнхені, Берліні. Відзначаючи заслуги Ю. Зімлера у розвитку польського живопису, критика постійно підкреслювала значення його картини "Смерть Барбари Радзивілувни".

Етюди Ю. Зімлера до цієї картини, а також етюди до різних творів художників академічно-романтичного кола мали емоційну силу, будувалися на живому сприйнятті, містили в собі фактурні ефекти. Проблема "етюд і закінчена композиція", характерна для багатьох історичних художників академічного спрямування, постала в центрі уваги мистецької критики того часу. Зрештою, самі живописці не стояли осторонь, стверджуючи своєю практикою спрямування проблеми та її відповідні інтерпретації. Етюд віддавна мав своїх прихильників, що бачили в ньому підготовчий матеріал для вирішення головного мистецького завдання. Водночас етюд давав можливість охопити творчий процес цілісно на фазах задуму і ствердження теми. З плином часу етюд почали розглядати в площині мистецьких оцінок, емоційних авторських спостережень, звідси – позитивне ставлення до його спонтанних почуттєвих сторін.

Отже, у процесі живописного творення спостерігалися дві окремі творчі акції: концептуальна і виконавча. Концептуальна акція була пов'язана з творчою індивідуальністю й окремішністю таланту, спроможного до суб'єктивних творчих сплесків. Виконавчу акцію вирізняла вченість, "суха" дидактичність, педантична настанова на існуючі координати тематичних схем і виражальних засобів. Романтизм затвердив значення етюду, начерку як емоційного художнього збудника, виразника особистісного мистецького знаку, що відповідало індивідуальним настроям творчої особистості: "Сутність конфлікту між академізмом і наступними новаторськими тенденціями живопису середини XIX ст. полягала у перенесенні виконавчої акції на концептуальну і необхідності ствер-

дження істотної ваги начерку, тобто надання йому статусу мистецької самостійності" [4, 34].

Історична картина "Виховання Зигмунда Августа" написана Зімлером у 1861 р. на замовлення колекціонера Казиміра Підгорського – багатого поміщика з Поділля. На думку В. Герсона, розбитий на три окремі групи твір не виглядає цілісним композиційно: з правого боку – королевич в оточенні придворних дам, королева Бона; в центрі – мати за розмовою з італійцем; у глибині у дверях – король-батько, якому гетьман Тарновський показує, "якими впливами королева оточує сина" [3, 503]. Театралізація композиції була її основною вадою, за яку, власне, і критикували Ю. Зімлера.

Не була сприйнята, порівняно із "Смертю Барбари Радзивілувни", остання історична картина Ю. Зімлера – "Присяга королеви Ядвіги", створена 1867 р. для загальної паризької виставки. Журі не прийняло твір і навіть не включило його до каталогу, що вразило автора і негативно позначилося на його здоров'ї. В. Герсон відзначав, що твір "Присяга королеви Ядвіги" є переломним у творчості художника. Сміливий і широкий живопис щоразу виразніше почав виступати в картинах художника, замінюючи давню, старанно випечену малярську тканину.

Серед творів художника, наближених до історичної теми, виділимо також полотна "Живопис, скульптура і архітектура" та "Весільний похід Амура і Психеї".

В останній період творчості Ю. Зімлер віддавав перевагу релігійному малярству. До найцікавіших творів на історичну релігійну тему належить картина "Муки св. Йосафата" (1861), що зображує момент вбивства полоцького уніатського архієпископа Йосафата Кунцевича, захисника брестської унії. Вмираючий Йосафат зображений збоку, на першому плані – один із вбивць з сокирою, повернений спиною до глядача. Ю. Зімлер динамізує сцену, надаючи їй драматичного звучання – у такий спосіб він уник статичності і театральної патетики, що виявлялася в інших творах. Історичне полотно, поміщене у костелі Божої Матері Підляски Білої, 1864 р. було реквізоване царським урядом і поміщене у фондах Рум'янцевського музею в Москві. Картина зазнала реституції лише після Ризького мирного договору з радянською Росією. Вона повернулася до Польщі у 1922 р. і була виставлена на персональній виставці творів Ю. Зімлера.

Художник здійснив величезний вплив на розвиток історичного живопису в Польщі. Незважаючи на критичні оцінки його творів сучасниками, спадщина Ю. Зімлера нині належно оцінена, а його твори займають у музеях Польщі престижне місце.

Про достовірність історичного матеріалу, використаного Ю. Зімлером, свідчить ранній твір художника "Шляхтич з папугою" (1859). У цьому поколінному портреті молодого чоловіка відчутні наміри автора зберегти автентичність історичного шляхетського ладу. Одяг молодого шляхтича дещо музейний: молода людина витягла його зі скрині, де зберігалася старосвітська одежа, і одягнувшись, перейнялася думками про тогочасне польське суспільство. У мрійливому погляді юнака прочитуються вірність національним традиціям, історичній пам'яті, передчуття неспокою, тривожного настрою: до січневого повстання, в якому, можливо, згодом візьме участь молодий шляхтич, залишалося чотири роки... Історичний костюм детально виписаний в усіх його складових –

жупан, случський пояс – і в реалізації тематичного задуму про патріотичні почуття молоді людини відіграє першорядну роль. Картина мала різні назви: “Козак з папугою”, “Молодик з папугою”, “Хлопець з папугою”, “Шляхтич з папугою”. Виставлена у варшавській Захенті в 1861 р., картина була гаряче сприйнята. Таким чином, 1861 р. став роком великого успіху твору Зімлера [6, 2].

Перші роки шостого десятиріччя ХІХ ст. були роками, що забезпечили польському живопису європейське визнання: 1864 рік за картину “Проповідь Скарги” Ян Матейко одержав на паризькому Салоні медаль, а твори польських художників виставлялися у Відні, Мюнхені, Берліні. Відзначаючи заслуги Юзефа Зімлера у розвитку польського живопису, критика постійно підкреслювала значення картини художника “Смерть Барбари Радзивілувни”.

Юзеф Зімлер демонстрував свою прихильність до засад паризького живопису, так званої “золотої середини”. Вірність обраному живописному методу означала для нього зв’язок з академічним мистецтвом парижан. У стилістичних мотиваціях збереження статичної будови картини, ефективного відтворення інтер’єру та усіх його деталей, намаганні зберігати відповідні фактури художник залишався послідовним протягом усього свого короткого творчого життя. Коріння його творчості сягало ідеологем романтизму, що глибоко заявив про себе у літературі. Водночас Ю. Зімлер керувався естетичними засадами академізму, які в його історичних полотнах стали всеогранними. Історизм Ю. Зімлера мав “театралізований” характер, що пояснюється європейськими впливами салонного академізму. Твори художника перейняті увагою до історичних деталей, симпатіями до історичного побуту, старожитностей, певних археологічних аксесуарів. Звідси – історична переконливість полотен майстра.

Художня творчість Юзефа Зімлера є високим взірцем майстерності і дає усі підстави вважати його видатним представником не лише польського малярства ХІХ століття, а й всієї європейської та світової культури.

### *Література*

1. Варшавська бібліотека. – 1868. – Т. 11. – С. 499–522.
2. Каранда М.В. Естетичні аспекти західноєвропейської історіософії початку ХХ століття / М.В. Каранда // Вісник Чернігівського держ. пед. ун-ту. Серія: Філософські науки. – Чернігів : ЧДПУ, 2002. – Вип. 14. – С. 33–36.
3. Gerson W. Jozef Simmler i jego dzieła / W. Gerson // Biblioteka Warszawska. – 1868. – Т. II. – S. 499–522.
4. Jozef Simmler. 1823–1868. Katalog wystawy monograficznej (Muzeum Narodowe w Warszawie) / Jozef Simmler. – Warszawa. – 1979. – S. 9–35.
5. Kociatkiewicz M. Kreski do podobizny / M. Kociatkiewicz // Przegląd Warszawski. – 1924. – № 34–35. – S. 41–63.
6. Wiercinska J. Jozef Simmler: twórcza podobizna / J. Wiercinska. – Wrocław–Warszawa–Kraków : Instytut Sztuki PAN i Zaki. Nar. im. Ossolickich, 1968. – 219 s.