

ОБРАЗ РОДИНЫ В ИЗДАНИЯХ И КОЛЛЕКЦИЯХ ПОЛЬСКИХ ЭМИГРАНТОВ XIX В.

МАЛГОЖАТА КОМЗА

Uniwersytet Wrocławski, Instytut Informatyki i Bibliotekoznawstwa
Pl. Uniwersytecki 9/13, 50-137 Wrocław, Poland
E-mail: komza@liber.ibi.uni.wroc.pl

На основании исследований, проведённых до настоящего времени и касающихся XIX-го века, можно предположить, что иллюстрации в книгах эмигрантов в большей степени были рассчитаны на пробуждение патриотических чувств. Создается впечатление, что верность действительности, объективная историческая правда представлялись менее значимыми. Издатели и потребители заботились, прежде всего, о пробуждении чувства национальной гордости и самосознания поляков. Этот аспект учитывался представителями эмиграции в процессе собирания различных картин, их тиражирования, создания новых картин, помещения их в книги, издаваемых в эмиграции и предназначенных для различных групп потребителей. Вопрос о том, какой была Родина, изображенная на иллюстрациях, предназначенных для эмигрантов, какой образ она приобретала в книгах, требует дальнейшего исследования. В первую очередь это касается более близкого к нам времени. Ответить на вопрос, какую роль в патриотическом воспитании и пробуждении чувства национальной гордости сыграли распространявшиеся разными способами картины, в настоящее время ещё нет возможности.

Ключевые слова: книжные иллюстрации XIX в., польская эмиграция XIX в., собрания графики польских эмигрантов, библиотеки польских эмигрантов

Массовый уход из родной страны был вызван как политическими событиями, так и экономическим состоянием Польши. Эмигрантами стали самые активные, преданные своей родине граждане, участники вооружённых национально-освободительных восстаний (1830–1831 гг. и 1863–1864 гг.), общественные, революционные и государственные деятели, выдающиеся учёные, литераторы и художники, а также бедные, неграмотные люди.

Уезжали те, кто надеялся, что за рубежом будет больше возможностей для научного и творческого роста, осуществления своих жизненных стремлений. Все-таки они сохраняли духовную и культурную связь с соотечественниками и отчизной, создавали учреждения, которые так или иначе были связаны с далёкой родиной. Многие из них старались распространять в своем окружении и во всём мире информацию о Польше и её культуре. Тоска вдохновля-

ла их на создание зачастую идеализированного изображения утраченной родины в виде текстов, живописных полотен, графики. Благодаря этому родина словно приближалась к эмигрантам, ее можно было рассматривать на полотнах, восхищаться ею, она воспринималась почти как настоящая. Поэтому нет ничего странного в том, что виды родной страны вызывали удовольствие, такие полотна собирались, хранились и тиражировались, чтобы каждый, кто пожелает, мог посмотреть. Это происходило, прежде всего, в период потери государственной независимости, когда политическая и экономическая эмиграция стала очень значительной. Издательская деятельность оказывалась тогда важным инструментом противодействия денационализации, поддержания чувства национального самосознания. Создавались произведения, предназначенные для тайного распространения в стране, а также для того, чтобы обратить внимание иностранных государств и общественного мнения на положение в стране. Для этих целей служили также визуальные сообщения – книжные иллюстрации и художественные произведения. После разделов Польши в 1794–1913 гг. за границей появилось 7753 польских издательства, производивших около 6% от всей польской издательской продукции [7, 13–14]. Однако нет данных, касающихся иллюстраций, а в более широком смысле – графики, произведений, которые могли бы послужить сопротивлению процессам утраты национального идентитета или пробуждению патриотических чувств визуальным напо-

минанием о родине, информацию о которой эмигранты получали из книг и устных сообщений. И это, несомненно, очень интересный вопрос. Визуальные сообщения были предназначены для разных по уровню образования и культурным потребностям потребителей. Графическое изображение и картина часто оказывались инструментом укрепления чувства причастности к польской нации, ее истории. Они подсказывали интерпретацию истории родины, позволяли идентифицировать себя с героями произведений. Если графическое сообщение не могло само выполнить всех этих задач, тогда на помощь приходила легенда – надписи, проясняющие смысл, подсказывающие, что потребитель должен вычитать из картины и усвоить.

В первую очередь необходимо напомнить об особой роли исторической и патриотической живописи, которая была известна не только в Польше, но и за ее пределами, а репродукции были представлены и в периодических изданиях, и в виде обрамленных картин. Таким образом, живопись стала доступной многим потребителям. Следует отметить, что потребители картин и графических изображений придавали меньшее значение эстетическим качествам, так как более значимыми им казались содержание и патриотический смысл. Художники изображали польских героев, отдавая дань воспеванию славы польского оружия. Этот вид живописи отличался тем, что значительное место в ней занимали аллегорические и символические сюжеты на тему мученичества

Польши и надежда вновь обрести независимость. Не оставались без внимания люди науки и культуры. Следует подчеркнуть, что во второй половине XIX-го века живопись занимала исключительное место в польской культуре. В какой-то степени она переняла у романтической поэзии миссию «национального искусства». Всё-таки художники пытались позаимствовать вдохновение и у писателей, изображение часто сопровождалось соответствующими комментариями. Итак, совмещение картины и текста не было чем-то необычным, о чем наглядно свидетельствуют издания с иллюстрациями, в которых воспроизводились самые известные композиции [16, 6]. Для лучшего понимания в живописи часто использовались традиционные иконографические схемы, аллегорические фигуры и своеобразный язык символов. Любимым мотивом оказывалась Польша в виде женщины, изображавшейся часто с королевской короной на голове, с руками, закованными в кандалы, рядом с которой находился связанный Белый Орёл. Обычно их сопровождал кортеж, куда входили существа земной и неземной сферы, часто это была процессия поляков – заслуженных деятелей из древней или близкой истории. Эти символические представления были понятны всем, они доступным образом передавали важное для исторического самосознания поляков содержание, что должно было противодействовать утрате национального облика, пробуждать патриотические чувства [20, 315, 323]. Подобные картинки свидетельствовали о том, что история

Польши замечательна, и наступит время, когда она вновь будет славной. Все это было чрезвычайно важно как для соотечественников, живших в стране, так и для тех, кто находился за рубежом. Выполненные в различных техниках репродукции произведений, в которых воспевались героические свершения поляков, должны были служить пробуждению и укреплению польского самосознания и чувства национальной гордости.

Среди многих картин, служивших этим целям, самыми известными оказались циклы Артура Гроттгера (Artur Grottger), посвященные Январскому восстанию, а также исторические картины Яна Матејки (Jan Matejko). Их наиболее часто воспроизводили в виде отдельных репродукций или же в виде иллюстраций в учебниках, других книгах дидактического содержания. Необходимо упомянуть об особых заслугах в этой области Антония Олещинского (Antoni Oleszczyński) – чертёжника и гравёра, большого любителя польской истории и собирателя народных сувениров, коллекционирование которых он считал исключительно важной частью своей художественной деятельности. В гравировальном искусстве он видел особенно мощное средство показа и пропаганды польской истории. К этой миссии художник готовился ещё в период обучения в Петербурге. Тогда им были выполнены перерисовки и копии лицевых рукописей и инкунабул. Он накапливал изображения знаменитых личностей, событий и памятников древней Польши. Позднее, когда художник уже

находился в эмиграции в Париже, он мог пользоваться ими для создаваемых им иллюстраций. Олешинский является одним из создателей романтической народной иконографии. Однако с древними культурными источниками, в которых он черпал сюжеты для прославления прошлого, художник обращался довольно-таки произвольно. За это он подвергался критике со стороны ученых и художников. Всё же его произведения были очень популярны не только среди эмигрантов, но и среди тех, кто остался на Родине. Особенно ценились два его собственных произведения. Одно из них – выпускаемые в Париже в 1832–1833 гг. тетради *Польские разночтения* (*Variétés polonaises*), в состав которых входили 60 гравюр с текстами по истории Польши, начиная с династии Пястов (Piast), до короля Собеского (Sobieski). Народная история здесь представлена в виде «моментов, личностей, чрезвычайных ситуаций не исторического, а обстоятельного масштаба», как писал об этом один из критиков в начале XX-го века [21, 102]. Эти гравюры были очень популярны как в Польше, так и за рубежом, по ним изучали историю, но более ценной считалась их интерпретация, служившая пробуждению чувства всенародной гордости.

О том, что отдельные и даже мелкие элементы графического декора книг могли выполнять пропагандистские функции и прочитываться в патриотическом ключе, свидетельствуют такие примеры, как титульная обложка парижского коллективного издания поэзии Мицкевича

(Mickiewicz), появившегося в 1828–1832 гг. На обложке была изображена треснувшая колонна с поддерживающим ее щитом и книгой. На них начертаны фамилии великих поляков – учёных и вождей. Знамя, герб Польши с орлом и Погоней, лютия, меч и весы правосудия, лавровая ветвь – всё это были символы, взывающие к патриотическим чувствам и указывающие на связь поэта с достойной гордости историей Польши. Эта композиция по своей концепции была новаторской для того времени. С помощью графических знаков здесь удачно передана идея народной славы.

О популярности визуальных стереотипов свидетельствует, кроме того, и воспроизведение символических знаков в так называемых живых картинах [9, 110–11; 10, 229–234]. Такая околотеатральная форма, популярная в XIX веке, охотно использовалась представителями эмиграции. Для инсценировки брались знакомые по репродукциям картинки, с помощью которых разыгрывался общественно значимый мотив. Для эмигрантов это был мотив освобождения родины. Поэтому во время различных польских мероприятий – театральных представлений или благотворительных балов – в перерывах зрителям показывали сценки, в которых разыгрывался в лицах близкий всем мотив. Очень часто это был персонифицированный образ Польши, «Полония», символ, по сей день сохранивший свое значение для эмигрантов и служащий для выражения патриотических чувств, утверждения народного самосознания. Здесь можно привести

один пример, известный также по фотографии. В 1897 г. в Лондоне, в польском клубе, была показана *Богиня свободы* [12, 55]. Образом-олицетворением не обязательно была Польша, важно, чтобы была представлена сама идея. Этот стереотип использовался в представлениях достаточно часто. Польша выступала в виде невесты, закованной в кандалы, от них ее освобождали младенцы. Она стояла на платформе, которую везли во время парада, проходившего в Нью-Йорке в 1985 г. и посвященного Пуласкому (Pułaski). У Девы на груди была надпись «Польша», и, таким образом, это однозначно отсылало к проверенным в XIX веке образам, которые в новой для страны ситуации стали вновь актуальными [20, 324].

Ставшие бессмертными в изображениях, национальные памятники культуры, места и предметы, свидетельствовавшие о величии страны, также пробуждали народное самосознание, поддерживали патриотические чувства. Поэты-романтики призывали художников увековечить красоту родной земли и пробуждать любовь к ней в сердцах соотечественников. В 60–70 годы XIX века эти задачи прекрасно осуществлялись посредством размножения рисунков, выполненных литографическим или ксилографическим методами, фотографий. Ту же патриотическую функцию выполняли историография и собиранье древностей [3, 48]. На фотографиях были увековечены отечественные пейзажи, памятники природы и культуры, народные деятели. Фотографии издавались большими тиражами, распространялись

как отдельные картинки или в этнографических альбомах. В них были запечатлены пейзажи различных частей страны, городов и деревень, замков, гор и долин. Их пускали в продажу, а также приносили в дар знаменитым полякам, например, Элизе Ожешковой (Orzeszkowa), Юзефу Игнацию Краплевскому (Kraszewski). Фотографии коллекционировал знаменитый график А. Олещинский, о котором говорилось выше. В Париже он подарил альбом писательнице Ядвиге Луцевской-Деотиме (Łuszczewska-Deotyma), известной в Польше и за рубежом.

Изобразительные картинки ценились не только за эстетические качества и как документы эпохи, они играли большую роль в патриотическом воспитании молодежи. Можно привести любопытный пример из сороковых годов XX-го века, как неинтересные с художественной точки зрения, но несущие пропагандистский смысл фотографии могли использоваться для пробуждения патриотических чувств не только в XIX веке. Речь идет об издании в 1944 г. Союзом Польских Патриотов в Москве произведений А. Мицкевича «Конрад Валленрод» и «Гражина». Под фотографиями, на которых были запечатлены памятники Мицкевичу, приводились надписи, гласившие о том, что эти памятники были разрушены немцами. Таким образом, читатель мог пережить трагические события, случившиеся с поляками. Отсылкой к памятникам, близким сердцам соотечественников, возбуждалась ненависть к врагу, в сопровождающей изображении надписи содержался призыв

к борьбе [9, 49]. Просвещенные поляки понимали значение национальных памятников культуры, которые поддерживали народный дух и пробуждали патриотические чувства. Желая сохранить память о них, они создавали частные или государственные коллекции.

Среди коллекций произведений графики, которыми пользовались также и издатели, необходимо отметить Польскую библиотеку в Париже. Один из её создателей в 1832 г. писал: «Усердие Поляков, касающееся всего того, что составляет польскую культуру, несомненно, приведет к тому, что в будущем идея учреждения Народной библиотеки в Париже будет осуществлена <...> Существование такой библиотеки не будет временным – это останется навсегда. Даже тогда, когда жизнь будет счастливой, библиотека будет служить для просвещения польской молодежи и станет одновременно источником, из которого будут черпать также и иностранные писатели, которые о нас знают совсем немного» [6, 36]. Библиотека была учреждена в 1838 г., а в собранных там коллекциях хранятся и замечательные произведения графики, накопленные ранее в Дрездене великим библиофилом – коллекционером Мацеєм Водзинским (Maciej Wodziński). Из года в год они пополнялись очередными дарами. В коллекциях графики, собранных в Польской библиотеке, содержится много портретов владык, деятелей эмиграции, картин с изображением городов и пейзажей Польши, исторических сцен, военных мундиров и др. Были собраны также

снимки знаменитых поляков, в том числе самые древние, изготовленные в той же технике, как и изображения Мицкевича. Всё это стало замечательной артелью как для исследователей польской истории, так и для художников, пытающихся найти для своих разработок соответствующие иконографические источники. В XIX веке возникло много таких учреждений. Следует также отметить особую роль Народного польского музея в Рапшервилле, учреждённого в 1870 г. В нем хранятся коллекции произведений графики. С другой стороны, необходимо подчеркнуть ту роль, которую сыграли частные знатоки и любители искусства, желавшие своими коллекциями служить родине.

В этой связи следует упомянуть одного из знаменитых людей девятнадцатого века, благодаря которому были созданы гравюры – иллюстрированные издания. Это был известный коллекционер Адольф Циховский (Adolf Cichowski), участник наполеоновских войн, офицер, член Патриотического общества, после Ноябрьского восстания поселившийся в Париже как эмигрант. В этом городе он собрал замечательную коллекцию исторических и национальных памятников польской культуры. Антоний Олещинский и Ян Тысевич (Jan Tysiewicz) воспользовались его коллекциями, создавая иллюстрации. Оба они отметили этот факт во вступлениях и проспектах к издаваемым книгам. Олещинский писал, что Циховский «старался по возможности служить землякам и родной стране. Он стал исключительным, на него трудно равняться. Благодаря

многолетним поискам и исследованиям, он накопил несколько тысяч предметов по отечественной истории. Это – гравюры, карты, книги, рукописи, картины и даже оборудование. Свою коллекцию, представляющую антикварную ценность, он не запер на засов, напротив, сделал её доступной для писателей, художников и исследователей польских и славянских древностей; желая исполнить гражданский долг, он работает сегодня над приведением в порядок необходимых каталогов...» [14, 169]. Ян Тысевиц, парижский издатель *Конрада Валленфрода* и *Гражины*, в 1851 г. писал следующее: «При этом историческая часть, а именно одежда, оружие и броня, архитектура зданий и другие аналогичные материалы были нами позаимствованы из прекрасной коллекции господина Адольфа Циховского, которую он нам весьма любезно открыл, так как любезностью этот замечательный любитель отечественного искусства отличался» [17, 2]. И действительно, издатель добросовестно пользовался этими коллекциями, снабжая литературное произведение документальными иллюстрациями с видом тевтонского замка в Мальборке, в виде стаффажа представляя в нём героев произведения. Таковую своеобразную документальную точность подчёркивали сделанные иллюстратором надписи, в которых приводятся данные о замке и окружающей его местности. Олецинский также коллекционировал произведения древнего искусства, особенно польского, ими он пользовался в своем творчестве. Им был создан архив «художественных,

литературных и исторических» памятников – около 1000 единиц коллекции гравюр, автографов, факсимилей и перерисованных чертежей, установленных в 7 томах, что частично сохранилось в коллекции Жана Линсета Ге во Франции (Jean Lincet-Gaye). Благодаря таким учреждениям, а также индивидуальным собирателям национальных памятников культуры, но, прежде всего, благодаря издателям, которые не испугались финансового риска, издавались иллюстрированные произведения, которые сыграли значительную роль в распространении информации о родной стране, о её выдающейся истории. Обращаясь к своим землякам, Тысевиц призывал: «Вы, кому посвящается настоящая разработка <...> ответьте на этот вопрос. Если хорошие намерения являются заслугой, а стремление к украшению отечественной литературы зависит от вашего мнения, тогда будет больше вознаграждённых за эти начинания». Он обещал, что будет продолжать служить Родине и её литературе [13, 2].

В общем, роскошные издания были предназначены для иностранных потребителей, но они всё-таки имели значение и для поляков. Прежде всего они должны были передавать информацию обществу о ситуации в Польше, распространять сведения о польской истории и культуре среди иностранцев. Этому служили и переводы произведений, которыми гордились польские эмигранты. Как писал автор каталога выставки в Рапперсвилле, посвященной Мицкевичу, «напечатанные и выставленные в стеклянном

пикафу переводы на иностранные языки, открытые в самых красивых местах, могут дать путешественнику из любой страны на его собственном языке хотя бы некоторое представление о произведениях, составляющих нашу славу» [5, 2]. Особую роль в этом сыграл визуально привлекательный дизайн изданий, о чем свидетельствуют сами издатели. Их задачей было пробудить гордость у земляков, показать, что поляки могут прекрасно издавать свои знаменитые произведения. Внимание уделялось всему: и литературному качеству, и эстетической ценности издания, и иллюстрациям. В рецензиях, сообщаящих о новых иллюстрированных изданиях польских произведений в Париже, звучит нота самодовольства, особенно в утверждении, что польские рисунки лучше немецких гравюр [1, 67]. Конечно, это было предназначено, прежде всего, для влиятельных в глазах общественного мнения кругов эмиграции. Наиболее яркий пример – издание поэтического учебника польской истории – *Исторических песен* Яна Урсина Немцевича (Jan Ursyn Niemcewicz) на французском языке. Однако следует напомнить, что эти произведения были широко известны в Польше на протяжении всего XIX века, они совмещали в себе функцию учебника по отечественной истории и инструмента для пробуждения патриотических чувств и гражданского достоинства. Их автор, оставаясь в эмиграции, стремился расширить и укрепить знания польской истории среди соотечественников-эмигрантов, так как он верил в то, что это самое сильное оружие против

денационализации [8, 119]. Французское издание должно было стать одним из инструментов пропаганды в борьбе за независимость Польши. Оно было подготовлено Каролом Форстером (Karol Forster), который предварительно организовал широкие рекламные акции, посвященные изданию этого произведения, переведенного известными авторами. Название произведения в переводе – *La vieille Pologne. Album historique et poétique...* Оно должно было стать «памятником народной славы», привлекательным его делали иллюстрации лучших парижских художников-графиков. «В нашем положении, когда мысль каждого из польских изгнанников обращается к утрате Родины <...>, казалось полезным показать иностранцам древнюю историю нашей земли...», – писал издатель. Иллюстрации были частью визуальной пропаганды *польских дел*, служили распространению истории и литературы Польши. Произведение было издано в 1833–1836 гг., существовало также более скромное, более дешевое издание 1839 г., предназначенное для более широкого круга потребителей [4, 26–39]. Следует отметить, что, служа польскому делу, оно сыграло свою роль среди образованных и состоятельных эмигрантов как инструмент поддержания национальной гордости, укрепления убеждения в том, что польские произведения не хуже других по своему качеству.

В 1833 г. в Париже на французском языке появилось издание *La Pologne historique, littéraire, monumentale et pittoresque*, произведения, получившего большой успех и сыгравшего пропагандистскую роль. Поль-

ское сокращенное название этого произведения – *Живописная Польша*. Произведение имело вид «сборника разностей», в нём опубликованы статьи о Польше – о различных областях жизни, истории, здесь представлены живописные места, наряды, интересные уголки природы. Оно было издано Польским Агентством (Agencja Polska), которое, кроме издания книг, осуществляло другую коммерческую деятельность, связанную с нуждами эмигрантов. Издание было встречено очень одобрительными рецензиями во французских журналах: «Мы не сомневаемся в успехе произведения, которое убедительно обращается к друзьям науки и искусства, восхищает душу и глаза и, наверное, все любители литературы и искусства украсят им свои библиотеки» [4, 42–44; 18].

Более чем через десять лет значительную пропагандистскую роль сыграло и другое литературное произведение, изысканно изданное, предназначенное как для польских, так и для иностранных потребителей. Оно было издано на трёх языках, с множеством ксилографических иллюстраций. Речь идет о *Конраде Валленроде* и *Гражине* Адама Мицкевича. Оно появилось в Париже в 1851 г., как уже говорилось, благодаря Яну Тысевичу. Иллюстрации в этой книге являются интересным примером использования документальных иконографических символов, усиливающих смысл литературного произведения. Издатель как будто сознательно подчеркивал идейное содержание произведения, указывая подлинные места, где происходили события. Он указывал

также источники, которыми пользовался для создания иллюстраций.

Конечно, представительные издания со многими иллюстрациями, предназначались, прежде всего, для богатых потребителей, а также для иностранцев, заинтересованных в роскошных изданиях. Это была лишь небольшая часть издательской деятельности в эмиграции. Многие книги издавались более скромно. Однако изысканные издания пробуждали чувство гордости поляков, живущих вдали от родины. Национальные достижения воспринимались ими глазами иностранцев. Существовало убеждение, что патриотическое действие заключается в доброкачественном издании польских литературных и исторических произведений. Вышеупомянутый Ян Тысевиц писал в *Перспекте* к изданию *Конрада Валленрода* и *Гражины* Мискевича: «...мы не щадили себя, чтобы это произведение, опубликованное в таком виде у нас впервые, не уступало своими качествами известным и обожаемым за рубежом произведениям» [13, 2].

Что касается деятельности издателей, видна их забота о том, чтобы интересным внешним видом книг привлечь молодёжь, живущую в эмиграции, к чтению польской литературы и изучению истории родины. Иллюстрации могли ускорить этот процесс, делая чтение увлекательным занятием. Издатели были уверены в том, что их богато изданные книги дойдут до молодых потребителей. Тысевиц был одним из тех, кто намеревался привить «нашей молодёжи вкус к искусству – благой опекунше красивых и высокопарных чувств»,

надеясь, «что мы найдём земляков, могущих и желающих оценить это, а также оказать содействие нашим стремлениям и благим намерениям». Он подчёркивал, что «столько прекрасных картин, написанных с таким же мастерством, получает под карандашом новую жизнь, надевает чувственный наряд, который ощутимо, с большой силой зароняется в память читателей» [18, 2].

Подобные аргументы использовались издателем *Истории польского народа* Люцианом Семенским (Lucjan Siemieński), книжечки предназначенной для молодёжи, изданной ранее в Польше, а потом в Париже, в 1848 г., с иллюстрациями А. Олеццинского. В предисловии издатель выражал желание, чтобы молодые люди читали эту книжку внимательно, с любовью, так как знание истории Родины и извлечение отсюда нравственных уроков полезно. Он подчёркивал, что в этой книге старался придать прекрасную форму гравюре и почерку, приглашая к сотрудничеству почётного художника А. Олеццинского. «Нам кажется, что и это заинтересует молодёжь, и она будет обращать внимание на контуры этой прекрасной конструкции, которая в виде нашей Родины в древнее время возвышалась к небу». Затем он напомнил о любви к изнасилованной родине и её языку: «Уважай свою польскую речь, так как она точно выражает твой дух <...> а для народа она оказывается знаком, дающим возможность различить людей одной Родины». К побуждению изучать изящные искусства он добавлял: «Передавая польской молодёжи книжечку, отлича-

ющуюся двойным качеством – литературным и художественным (благодаря теме и гравюрам известного нашего художника), мы желаем пробудить в ней любовь к отечественной литературе и к свободным искусствам (поскольку они стремятся сохранить памятники Родины)...» [19, VII–XI].

Но издательства, выпускавшие иллюстрированные книги, были предназначены не только для молодёжи. Интересны размышления А. Олеццинского, касающиеся предпринятого им издания произведения под названием *Воспоминания. Часть I. О Поляках, которые слыли в иностранных и далёких странах. Описание и изображения*. (Париж, 1843; Лейпциг, 1844). Здесь одинаково значимыми были и текст, и иллюстрации. На протяжении многих лет Олеццинский создавал гравюры, которыми, как он сам говорил, интересовались соотечественники, однако покупатели требовали комментария к ним. Так как ему не удалось найти никого, кто бы хотел этим заняться, «горошимый просьбами земляков из Америки», он сам стал их описывать. Для подтверждения этих слов он приводит письмо друга из Филадельфии, который пытался заглушить тоску по родной стране чтением истории Польши, но в книге не было иллюстраций. Чтение отечественной истории давало возможность и ему, и нескольким его друзьям чувствовать себя по-другому, гордиться тем, что «они принадлежат к значительному народу». Поэтому он обратился к Олеццинскому, чтобы тот, живя ближе к стране и имея возможность пользоваться во Франции замечательными библиотека-

ми, написал об истории, чтобы укрепить дух соотечественников. По убеждению друга Олецинского, картина, оказываясь, может усилить значение текста, при этом гравюры станут более понятны потребителям, если будут снабжаться соответствующими комментариями. Олецинский взял на себя этот труд и посвятил его «добродетельным, трудолюбивым и самым несчастным среди соотечественников», рассеянными по берегам Атлантики. Он надеялся пробудить, таким образом, в их сердцах надежду, укрепить стойкость, показать пример, дать утешение [14, 1–3]. Произведение интересно из-за выбранного Олецинским метода. Он создал короткие рассказы о знаменитых деятелях польской истории, при этом он описывал их, опираясь на существующие в литературе свидетельства и источники, которые ему удалось разыскать. Важно отметить, что он приобретал их в процессе поисков иконографических образцов для своих чертежей и гравюр. На основании этих материалов он создавал иллюстрации, а там, где было необходимо, добавлял свои комментарии. Он изображал сцены с участием польских исторических личностей, а также знаменитые места. Обычно эти иллюстрации снабжались надписями на польском и французском языках, значит, он рассчитывал не только на заинтересованных соотечественников. Своё художественное творчество он понимал как общественную службу и всё время подчёркивал свою национальность, добавляя к фамилии «Поляк». Художник использовал каждое место гравюры, даже

и декоративные элементы, чтобы показать какой-нибудь польский мотив. Он понимал, что вдали от родной страны гравюры его могут быть букварём патриотизма и пробуждения польского самосознания, что на них будут не только смотреть, но их будут читать – читать не только надписи, но и изображение [1, 144–145]. Следует отметить, что альбомные издания Олецинского пользовались, благодаря их патриотическим тенденциям, большой популярностью в среде эмигрантов. Однако критики в Польше обвиняли его в иконографических ошибках и анахронизмах, банальности изображения и школьном характере формы. Интересна информация о коллекциях, которыми художник пользовался в своей работе. Он писал, например: «В коллекциях канцлера Румянцева (!) я нашёл древнюю рукопись о бессмертии души, начинающуюся с буквы, изображающей Дунина» [14, 30–31]. Так завершается повесть о драматической судьбе героя двенадцатого века с приложением собственной чертёжной интерпретации заглавной буквы, и описанного события. В другом рассказе он писал: «Заглавную букву, существующую в коллекциях канцлера Румянцева, я прилагаю, снабжая надписью, подтверждающей мужество нашего Трепки» [14, 178]. Всё показано на картинке – здесь представлено благородство Яна Тарновского, жившего на рубеже XV–XVI-ого веков, которое проявилось, между прочим, в том, что он «принял замечательно в своем доме изгнанного Фердинандом венгерского короля, несмотря на угрозы со стороны Фер-

динанда, от города Тарнова отступил и там в течение двух лет, в ущерб себе, всем, что для выгоды, развлечения и пышности жизни необходимо, снабжал» [14, 184]. Во всех рассказах описывалось благородство, мужество, исключительность польских героев. Они стали также поводом для того, чтобы показать значимые для польской истории города. Так, описывая святого Флориана, Олещинский вспоминал легенды, повествующие о том, как его встретили, когда он во время пожара лл воду на город Краков. На гравюре, как сообщал сам же автор, был представлен вид города, выполненный согласно чертежу, сделанному в XVI-ом веке, а изображение герба Кракова отсылало к XVII-ому веку. Кроме гравюры, посвященной св. Флориану, Олещинский представил на целую страницу вид королевского замка в Вавеле. Обе гравюры и рассказ были также способом оказания чести Амброзию Грабовскому (Ambroży Grabowski), который «с гражданским усердием свой родной замок и его окрестность описывал» [14, 54]. В общем, Краков стал особой местностью в этих рассказах. Олещинский писал: «Уважаемые заморские земляки, которым настоящее произведение и посвящено! В вашем последнем письме, адресованном нам, я нашёл выражение: «Если бы Вам не хватило древних повестей о Кракове или современных новостей, будьте добры, опишите нам хотя бы ваши сны». Так как в настоящее время никаких новостей об этом городе передать не смогу, позвольте, чтобы я хотя бы мой сон о Кракове вам описал и этот же сон украсил историчес-

кими воспоминаниями, размножая его» [14, 56]. Как для автора, так и для читателей его произведений, значительным оказался факт, что, создавая гравюры, «он искал вдохновения не у иностранцев или в собственном воображении, но главным образом в памятниках и исторических легендах, и что, наконец, несмотря на продолжающееся уже несколько лет паломничество, он старался ни на момент не удалиться от Родины...хотя бы в мыслях или в сердце...» [14, 9]. Благодаря заботам Олещинского, эмигранты могли поддерживать своё чувство к стране, путешествуя по тем исторически значимым местам Польши, которые открыл для них автор. Он писал, например, что любимым местом Казимира Великого был Лобзов: «Являя собой в настоящее время зрелище упадка, всё-таки он с уважением посещается соотечественниками, которые не относятся к историческим памятникам равнодушно», а текст об истории, касающейся интереса короля к этой местности, сопровождался соответствующей надписью [14, 93]. Изображения польских святых также служили поддержанию национального самосознания и пробуждению патриотических чувств. К святым причисляется св. Казимир, который представлен художником «в окружении рамочных картин с изображениями других польских патрон и патронесс. Личность святого заимствована из картины Лебуна, который в подобном виде изобразил святого Людовика» [14, 137].

Следует обратить внимание на особую роль портретов замечательных соотечест-

венников, которые были представлены в книгах и помимо них. Это были учёные, владыки, государственные мужи, все, кем поляки могли гордиться независимо от периода их жизни и деятельности. Отдельно необходимо обсудить исключительную популярность изображений польских писателей, главным образом, XIX-го века. Распространение их портретов облегчали как новые техники копирования картин – литография, ксилография, фотография, так и особая роль литературы и писателей в обществе, особое уважение к ним. Создателем портретов выдающихся поляков, копии которых распространялись по всей стране и среди эмигрантов, был также А. Олещинский. Это были заглавные портреты, предназначенные для произведений, издававшихся в эмиграционных издательствах: кроме вышеупомянутых французских *Исторических песен* Немцевича (1834) и *Истории польского народа* Семенского (1848), также для *Произведений* И. Красицкого (Krasicki) – (1830) и *Яна Кохановского в Чарнолесе* К. Хоффмановой (Hoffmanowa, 1842). Он создавал также портретные гравюры, предназначенные для распространения вне книг, главным образом, в формате *in folio*, с раздвинутыми, многофигурными композициями, снабженными отдельно издаваемыми комментариями. Некоторые выгравированные им портреты, например, Т. Костюшко (Kościuszko) и Снядецкого (Śniadecki), репродуцируются до настоящего времени. Большим успехом пользовался выгравированный на стали портрет Коперника (Kopernik), окруженного обра-

зами-аллегориями и портретами людей, внесших вклад в развитие астрономии в Польше. Олещинский изобразил главного коронного канцлера Яна Замойского (Jan Zamoyski) среди польских королей и деятелей. Созданные им портреты были хорошо продуманы, их замысел вынашивался долгое время. Так, идея создания гравюры на стали с изображением Замойского возникла в 1824 г., а сама гравюра была завершена в 1856 г. Свидетельством использования портретной графинки в патриотических и пропагандистских целях является созданный в 1832 г. декоративный адрес Народного Польского Комитета, отправленный в Палату общин британского парламента. Он был украшен портретами выдающихся поляков. Поздравительный адрес от польской эмиграции, отправленный в Соединённые Штаты Северной Америки, был украшен портретами Казимира Пулаского, Станислава Малаховского (Stanisław Malachowski), Тадеуша Костюшко, Генрика Домбровского (Henryk Dąbrowski), Тадеуша Чацкого (Tadeusz Czacki), Енджея Снядецкого (Jędrzej Śniadecki), Джорджа Вашингтона (George Washington) и др. [15, 245].

Необходимо также отметить, что во многих польских домах, как в Польше, так и за рубежом, хранились портреты великих и менее великих национальных поэтов и прозаиков, таких, как А. Асньк (Asnyk), М. Конопницка (Konopnicka), Т. Ленартович (Lenartowicz), Э. Ожешкова (Orzeszkowa), Г. Сенкевич (Sienkiewicz) и многих других [11, 45; 9, 173–199]. Это были особенные фотографии, своеобраз-

ные национальные реликвии. Такие изображения собирались, размножались различными фотографическими фирмами и издавались большими тиражами. Особенно популярны были портреты Мицкевича, а также художников, например, Артура Гроттера. Следует обратить внимание на одну разновидность портретов, на которых были увековечены национальные черты мучеников – участников восстаний или жертв демонстраций [3, 48]. К этой группе принадлежали широко распространенные снимки мёртвых тел пяти погибших участников варшавской манифестации 1861 года, выполненные Каролом Байером (Karol Beyrer). Мотив мученичества наводил на сравнение мученической смерти поляков с Голгофой [2, 32].

Интересным примером использования портрета великого национального поэта в качестве иллюстрации к его тексту является изданное Тысевичем произведение А. Мицкевича *Конрад Валленрод*, о чем говорилось выше. Очень популярный в то время портрет Мицкевича, сделанный на основе скульптуры – медальона и многократно использовавшийся в гравюрах, иллюстрировал слова исповеди вайделота, мечтавшего о том, как взволновать сердца соотечественников [9, 74].

Образ родины в текстах, предназначенных для людей, живших на чужбине, подвергался некоторым изменениям в зависимости от эпохи. Тем не менее, визуальное изображение, будь то иллюст-

рация или картина, всегда было значимо. Оно волновало воображение, позволяло преодолеть расстояние между отчизной и чужбиной. На основании исследований, проведённых до настоящего времени и касающихся XIX-го века, можно предположить, что иллюстрации в книгах эмигрантов в большей степени были рассчитаны на пробуждение патриотических чувств. Создается впечатление, что верность действительности, объективная историческая правда представлялись менее значимыми. Издатели и потребители заботились, прежде всего, о пробуждении чувства национальной гордости и самосознания поляков. Этот аспект учитывался представителями эмиграции в процессе собирания различных картин, их тиражирования, создания новых картин, помещения их в книги, издаваемых в эмиграции и предназначенных для различных групп потребителей. Вопрос о том, какой была Родина, изображенная на иллюстрациях, какой образ она приобретала в книгах, требует дальнейшего исследования. В первую очередь это касается более близкого к нам времени. Ответить на вопрос, какую роль в патриотическом воспитании и пробуждении чувства национальной гордости сыграли распространявшиеся разными способами картины, в настоящее время ещё нет возможности. Наверное, обстоятельный анализ может способствовать прояснению этого вопроса.

ССЫЛКИ

1. BANACH, A. *Polska książka ilustrowana 1800–1900*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1959. 512 p.
2. CZARTORYSKA, U. Portret fotograficzny – duchowość i cielesność. In *Portret. Funkcja – Forma – Symbol: materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Toruń*, grudzień 1986. Ed. A. Marczak-Krupa. Warszawa: PWN, 1990, p. 31–47. ISBN 83-01-08834-6.
3. HORDYŃSKI, P. Zbiory fotograficzne Biblioteki Jagiellońskiej. *Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej*, 1978, no. 4.
4. JASKUŁA, R. Karol Forster. *Emigracyjny działacz, pisarz i wydawca 1800–1879*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2002. 446 p. ISBN 83-7271-179-8.
5. *Katalog zbiorów mickiewiczowskich znajdujących się w Muzeum Narodowym w Rapperswyłu*. Kraków: Nakł. Muzeum Narod. w Rapperswyłu, 1898 V, 76 p.
6. KŁOSSOWSKI, A. *Książka polska na obczyźnie: XX wiek*. Ed. N. A. Supruniuk, J. Ton-del. Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 2003. 259 p. ISBN 83-231-1558-3.
7. KŁOSSOWSKI, A. *Na obczyźnie: ludzie polskiej książki*. Wrocław: Ossolineum, 1984. 380 p. ISBN 83-04-01613-3.
8. KNOT, A. Dzieje „Śpiewów historycznych” J.U. Niemcewicza. *Rocznik Zakładu Narodowego im. Ossolińskich*, 1948, p. 91–120.
9. KOMZA, M. *Mickiewicz ilustrowany*. Wrocław: Ossolineum, 1987. 268 p. ISBN 83-04-01867-5.
10. KOMZA M. *Żywe obrazy: między sceną, obrazem i książką*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1995. 410 p. ISBN 83-229-1345-1.
11. KOZIŃSKI, J. *Fotografia krakowska w latach 1840–1914: zarys historii*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1978. 206 p.
12. KOZŁOWSKI, J. *Proletariacka Młoda Polska: sztuki plastyczne i ich twórcy w życiu proletariatu polskiego 1878–1914*. Warszawa: Arkady, 1986. 230 p. ISBN 83-213-3321-4.
13. MICKIEWICZ, A. *Konrad Wallenrod i Grażyna*. Wydanie ozdobne za upoważnieniem Autora wykonane, pracą, nakładem i staraniem Jana Tysiewicza. Paryż: W Drukarni Bernard i Spółki, 1851. 278 p.
14. OLESZCZYŃSKI, A. *Wspomnienia*. Część I: O Polakach co słynęli w obcych i odległych krajach: opisy wizerunki. Paryż: [Maulde i Renou]; Lipsk: [Drukarnia Zagraniczna], 1843. 204 p.
15. POLANOWSKA, J. Oleszczyński Antoni. In *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): malarze, rzeźbiarze, graficy*. T. 6. Ed. K. Michocka-Rachubowa, M. Biernacka. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1998, p.242–250. ISBN 83-85938-47-8.
16. POPRZĘCKA, M. *Polskie malarstwo salonowe*. Warszawa: Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, 1991. 168 p. ISBN 03-221-0584-3.
17. Prospekt *Adama Mickiewicza Konrad Wallenrod i Grażyna*. Wydanie ozdobne za upoważnieniem Autora wykonane, pracą, nakładem i staraniem Jana Tysiewicza. [Paryż, 1850].
18. Prospekt *Polska malownicza* [Paryż, 1833]. 6 p.
19. SIEMIEŃSKI, L. *Dzieje narodu polskiego spisane przez... a przedrukowane z edycji Poznańskiej, pod tytułem: „Wieczory pod lipą” i ozdobione rycinami Antoniego Oleszczyńskiego*. [Paryż]: [w Drukarni i Litografii Maulde i Renou], 1848. 424 p.
20. SIERADZKA, A. Polonia Redivivia. In *Sztuka i historia. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Kraków, listopad 1988*. Ed. M. Bielska-Lach. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1992, p. 315–325. ISBN 03-01-10458-9.
21. WIERCZIŃSKA, J. *Sztuka i książka*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1986. 224; 112 p. ISBN 83-01-04547-7.

HOMELAND IMAGES IN PUBLICATIONS AND COLLECTIONS OF POLISH EMIGRANTS IN THE 19TH CENTURY

MAŁGORZATA KOMZA

Abstract

In the 19th century the political emigrants in France were the strongest group outside the Polish borders, both in an intellectual and artistic meaning. Many of those emigrants tried to spread the knowledge about Poland and its culture, by the illustrated publications. Those illustrations showed Polish landscapes, historical events, portraits of national heroes and writers. The illustrations were made in different techniques, based on different iconographical sources, then gathered in libraries, Polish museums in Europe and private collections, like Polish Library in Paris, Museum in Rapperswil or the

collection of Adolf Cichocki which connected a great number of engravings. A very important part in creating patriotic editions and illustrations played Antoni Oleszczyński and Jan Tysiewicz.

Both illustrations and the texts were to rouse national and patriotic consciousness and pride, and keep up spirits. The publishers first of all took care about young people who could be especially interested in illustrations. On the other hand the luxury illustrated editions, translated into different languages, were directed to the foreigners.

TĖVYNĖS ĮVAIZDIS XIX a. LENKŲ EMIGRANTŲ LEIDINIUOSE IR KOLEKCIJOSE

MAŁGORZATA KOMZA

Santrauka

Devynioliktajame amžiuje politiniai emigrantai Prancūzijoje intelektualiaja ir meno prasme buvo stipriausia grupė už Lenkijos sienų. Daugybė šių emigrantų siekė skleisti žinias apie Lenkiją ir jos kultūrą leisdami iliustruotus leidinius. Šios iliustracijos vaizdavo Lenkijos peizažus, istorinius įvykius, nacionalinių didvyrių ir rašytojų portretus. Iliustracijos buvo atliktos įvairiomis technikomis ir rėmėsi įvairiais ikonografiniais šaltiniais. Vėliau jos buvo sukauptos lenkų muziejuose Europoje ar privačiose kolekcijose, kaip

antai Lenkų bibliotekoje Paryžiuje, Rapersvilio muziejuje ar Adolfo Cichockio kolekcijoje, kurioje yra daug raižinių. Svarbų vaidmenį kuriant patriotinius leidinius ir iliustracijas atliko Antonis Oleszczyński ir Janas Tysiewiczus.

Ir iliustracijos, ir tekstai turėjo sukelti nacionalinio pasididžiavimo ir patriotizmo jausmus, stiprinti tautos dvasią. Leidėjai labiausiai rūpinosi jaunimu, kuris ypač domėjosi iliustracijomis. Antra vertus, prabangūs iliustruoti leidiniai, išversti į įvairias kalbas, buvo skiriami užsieniečiams.

Įteikta 2007 m. gruodžio mėn.