

Article No. 262

DOI: <https://doi.org/10.26881/srg.2021.8.18>

Artykuł badawczy / Research article

Copyright © 2021 SRG and E. Mostowicz-Kapciak<sup>1</sup>

Citation:

Mostowicz-Kapciak, E. (2021). Album *Królestwo Polskie* w serii *Malownicza Rosja*. Zjawisko eklektyzmu w rosyjskiej sztuce książki w XIX wieku. *Studia Rossica Gedanensia*, 8: 297–315.

DOI: <https://doi.org/10.26881/srg.2021.8.18>



## ALBUM KRÓLESTWO POLSKIE W SERII MALOWNICZA ROSJA. ZJAWISKO EKLEKTYZMU W ROSYJSKIEJ SZTUCE KSIĄŻKI W XIX WIEKU

EWA MOSTOWICZ-KAPCIAK

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu / Nicolaus Copernicus University in Toruń  
Wydział Nauk Historycznych / Faculty of History  
ul. Władysława Bojarskiego 1, PL-87-100 Toruń, Polska / Władysława Bojarskiego St. 1,  
PL-87-100 Toruń, Poland

Corresponding Author e-mail: [ewa.mostowicz@gmail.com](mailto:ewa.mostowicz@gmail.com)

ORCID 0000-0001-9411-6386

(nadesłano / received 10.05.2021; zaakceptowano / accepted 20.05.2021)

### Abstract

**The album *The Kingdom of Poland* released in the Russian series *Picturesque Russia*. The phenomenon of eclecticism in 19th-century book art**

The article presents a formal analysis of the album *The Kingdom of Poland*, published in the series *Picturesque Russia* by the Maurycy Wolff Society. Decorative motifs, font shape, stylistics of graphics, photos and decorations were subjected to a comprehensive analysis. The sources of figures and photos are provided. It has been shown that

---

<sup>1</sup> This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>) which permits use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the article is properly cited, the use is non-commercial, and no modifications or adaptations are made. Publisher: University of Gdańsk. Faculty of Language [Wydawca: Uniwersytet Gdański. Wydział Filologiczny]

the editorial side of the work was influenced by changes in the art and industry of the 19th century, which made it formally diverse, combining elements of the past eras with signs of technological progress.

**Key words:** editing, graphics, sightseeing, scenic albums, Warsaw art, book art, the Kingdom of Poland.

## Abstrakt

### **Album *Królestwo Polskie* wydany w rosyjskiej serii *Malownicza Rosja*. Zjawisko historyzmu w sztuce książki w XIX wieku**

W artykule przeprowadzono analizę formalną albumu *Królestwo Polskie*, wydanego w serii *Malownicza Rosja* przez Towarzystwo Maurycego Wolffa. Kompleksowej analizie poddano motywy zdobnicze, kształt czcionek, stylistykę grafiki, dekoracji dzieła i fotografii. Wskazano źródła rycin i zdjęć. Uzasadniono, że na kształt strony edytorskiej dzieła miały wpływ zmiany w sztuce i w przemyśle XIX wieku, które sprawiły, że stało się ono pod względem formalnym dziełem różnorodnym, łączącym elementy minionych epok z oznakami postępu technologicznego.

**Słowa kluczowe:** edytorstwo, grafika, krajoznawstwo, albumy malownicze, sztuka Warszawy, sztuka książki, Królestwo Polskie.

Wiek XIX to okres intensywnego zainteresowania przeszłością, zarówno dawnymi dziejami, jak i estetyką form architektonicznych, odnajdywaną w zachowanych ruinach antycznych, średniowiecznych zamkach i budowlach innych okresów. Architektura minionych stuleci inspirowała artystów starających się odzwierciedlać, bądź twórczo wykorzystywać detale architektoniczne, które wzbudzały ich zachwyt. W ten sposób w drugiej połowie XIX wieku wykrystalizował się historyzm jako nurt w architekturze, znajdujący odbicie również w innych sztukach. Pod koniec stulecia zjawisko ewoluowało do eklektyzmu, w którym swobodnie łączono elementy odmienne, a nawet elementy stylistycznie przeciwstawne. Tendencje te uwidoczniły się w rosyjskiej sztuce edytorskiej.

Album *Królestwo Polskie* – bogato ilustrowany zbiór esejów – ukazał się jako czwarty tom serii wydawniczej *Malownicza Rosja* (oryg.: *Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении*)<sup>2</sup>, wychodzącej w latach 1881–1901 nakładem wydawnictwa Maurycego Wolffa. Seria ta pretendowała do rangi wydawnictwa encyklopedycznego, a jednocześnie albumowego. Jej autorzy zamierzali stworzyć kompletny opis Cesarstwa Rosyjskiego, jego wszystkich ziem, we wszelkich aspektach: geograficznym, przyrodniczym,

<sup>2</sup> *Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении*. Под общей редакцией П.П. Семенова. Т. 1–19, Петербург 1881–1901.

przemysłowym, ekonomicznym, oświatowym, kulturowym i etnograficznym. Osobne miejsce przeznaczone było dla historii oraz sztuki danego regionu.

Publikacje o podobnych tytułach, jednak znacznie mniej okazałe pod względem formalnym, ukazywały się w krajach Europy Zachodniej w pierwszej połowie XIX wieku i miały charakter starożytny. Prezentowały najbardziej interesujące historycznie miejsca danego regionu. Ta tradycja wydawnicza ma długą historię, szczególnie w Italii, gdzie ukazywała się literatura przewodnikowa pełniąca początkowo funkcję pomocniczą dla ruchu pielgrzymkowego. Pod koniec XVIII wieku, za sprawą odkryć archeologicznych w Herkulanum i w Pompejach, rozwinęło się zainteresowanie przeszłością, które wpłynęło na zakres tematyczny przewodników. Niebagatelne znaczenie miał też rozwój krajoznawstwa – początków dzisiejszej turystyki. Na ziemiach polskich fenomen ten miał charakter patriotyczny. Autorom opracowań przyświecała chęć propagowania i zachowania dla potomnych wszelkich przejawów dawnej świetności Polski. Pojawiły się liczne albumy będące zbiorami rycin, poświęcone poszczególnym częściom kraju. Opatrzone były niewielkim komentarzem, jednak to część obrazowa odgrywała wiodącą rolę. Pierwszym tego typu albumem był *Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych, jako to: zwalisk zamków, świątyń, nagrobków, starożytnych budowli i miejsc pamiętnych w Polsce* autorstwa Zygmunta Vogla, wydany w 1806 roku.

Pierwsza połowa XIX wieku to okres obfitujący w publikacje starożytnicze. Przykłady mogą stanowić wydane w latach 1838–1851 książki opisujące Sycylię (De La Salle 1840), Szwajcarię (Martin 1838), Hiszpanię (Giuria 1850) oraz Niemcy (Heeringen 1847; Lewald 1842). Tekstom ukazującym walory poszczególnych regionów towarzyszyły ilustracje. Mogły one pełnić funkcję czysto dekoracyjną i w niewielkim stopniu być powiązane z treścią. Przeważnie jednak ilustracje wspomagały tekst, przedstawiając piękno prezentowanego regionu. Początkowo ryciny dołączano do dzieła jako dodatki. W miarę rozwoju technik drukarskich ilustracje stawały się integralną częścią książki.

Seria albumowa *Malownicza Rosja* znacząco różni się od wspomnianych opracowań włoskich i niemieckich, przede wszystkim bogactwem ilustracji. Z kolei od albumów rycin wydawanych na terenach polskich odróżnia ją rozwinięta forma esejów, poświęconych różnym aspektom kraju. Ukazanie się tak monumentalnego dzieła bogatego w treść oraz ilustracje było możliwe dzięki rozwojowi w drugiej połowie XIX wieku technik poligraficznych. Na początku XIX stulecia uzyskanie tak imponujących efektów było nieosiągalne, chociażby ze względu na czasochłonność i kosztowność wykonania tradycyjnymi technikami.

Początkowo planowano wydanie ośmiu tomów, lecz z powodu ogromu zgromadzonych materiałów liczba ta stopniowo zwiększyła się do dziewiętnastu tomów. Pierwszy tom serii został wydany w 1881 roku, natomiast tom czwarty poświęcony ziemiom polskim ukazał się w 1896 roku. Właśnie ten album, składający się z dwóch części, zostanie omówiony w niniejszym artykule jako przykład i reprezentacja serii *Malownicza Rosja*.

Intensywne zainteresowanie przeszłością, jakie miało miejsce na przestrzeni XIX wieku, znalazło swoje odbicie w sztuce i rozwinęło się w postaci różnych odmian historyzmu, a następnie eklektyzmu. Tendencje te szczególnie widoczne są w architek-

turze, w sztukach użytkowych. Moda na style historyczne wpłynęła również na sztukę książki, zwłaszcza w drugiej połowie XIX wieku. Początkowo uznawano to zjawisko za pozytywne, zmieniające sposób myślenia twórców o dziele, jakim jest książka. Zdaniem badaczy, wraz z nową stylistyką – z architektury i sztuk użytkowych – przeszedł do sztuki książki sposób myślenia o dziele drukowanym jako całości, w której szata graficzna współgra z treścią, a nie jest jedynie rodzajem zdobienia (Petrenko 1991: 87–12).

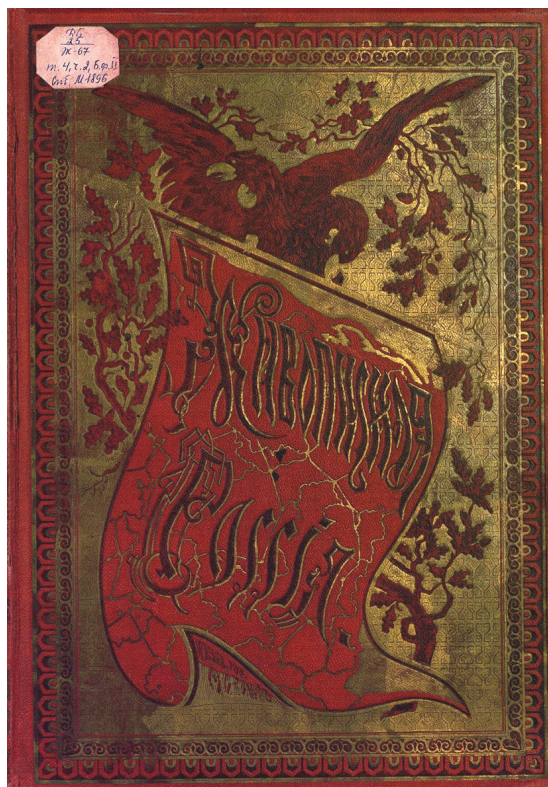
Czynniki pozaartystyczne, takie jak wzrost produkcji wydawniczej, zwiększenie zapotrzebowania czytelników wywodzących się ze średniozamożnych grup społecznych: mieszczaństwa, inteligencji, dążenie do obniżenia cen, wpłynęły negatywnie na jakość. Jednakże duża ilość publikacji dawała możliwość eksperymentowania w zakresie formalnym, a w efekcie przyczyniła się do rozwoju ich artystycznego kształtu. Stopniowo treść książki zaczęła oddziaływać na jej fizyczny wygląd. Ciągłe poszukiwanie nowych czytelników i próby zmniejszania kosztów produkcji stały w sprzeczności z chęcią zaspokojenia potrzeb wyrafinowanych odbiorców. Dlatego wiele wydawnictw prowadziło swoją produkcję dwutorowo – obok tanich, łatwo dostępnych książek ukazywały się wydania podarunkowe, okolicznościowe, bogato zdobione, których cena była znacznie wyższa. Wielu bibliologów, a także dziewiętnastowiecznych bibliofilów uznawało produkcję masową, spadek jakości książek oraz eklektyzm za zjawiska pejoratywne, prowadzące do upadku sztuki edycji.

Książka mająca towarzyszyć czytelnikowi niemal w każdej życiowej sytuacji, już nie w okazałej bibliotece, lecz w zaciszu domowym lub w podróży, musiała stać się bardziej praktyczna, a zatem coraz mniejsza. Wzrosła popularność miniaturowych wydań literatury pięknej przeznaczonych do nieustannego noszenia przy sobie.

Wobec takiej tendencji rozwojowej w sztuce wydawniczej nad wyraz interesująco prezentuje się seria wydawnicza *Malownicza Rosja*. Duży rozmiar poszczególnych albumów, zdobienia oraz bardzo bogata szata ilustracyjna czyniły z nich raczej wydania podarunkowe niż książki do codziennego użytku.

Prace przygotowawcze trwały dwadzieścia lat. Do realizacji swojego zamierzenia Maurycy Wolff zatrudnił badaczy i sekretarzy, którzy przeprowadzali wszechstronne kwerendy biblioteczne, archiwalne i ikonograficzne. Redaktorem serii został geograf, demograf, zapalony podróżnik i działacz państwowy Piotr Siemionow Tien-Szański, prezes Carskiego Towarzystwa Geograficznego, autor wielu publikacji krajoznawczych. Do współpracy zaproszono naukowców i literatów, którzy mieli stworzyć nowe autorskie opracowania poszczególnych regionów imperium. Ich udział w przedsięwzięciu miał gwarantować wysoki poziom esejów. O estetykę dzieła zadbał sam wydawca, który uważał, że «Книга должна ласкать глаз своею внешностью. Уважение к писателям и литературе должно заставить всех стремиться к тому, чтобы книги имели художественную внешность, достойную их внутреннего содержания» (Librovič 1916: 379–381).

Wszystkie tomy serii otrzymały zunifikowaną oprawę pokrytą czerwonym płótnem zdobionym czarnymi i złotymi dekoracjami. Na przedniej stronie widnieje czerwony sztandar ukazany w lekkim ruchu, z czarnym napisem: „Malownicza Rosja”, podtrzymywany przez dwugłowego orła z rozpostartymi skrzydłami. Na podwiniętym jego brzegu u dołu znajduje się nazwa wydawnictwa „Wydanie Tow. M. O. Wolffa”.



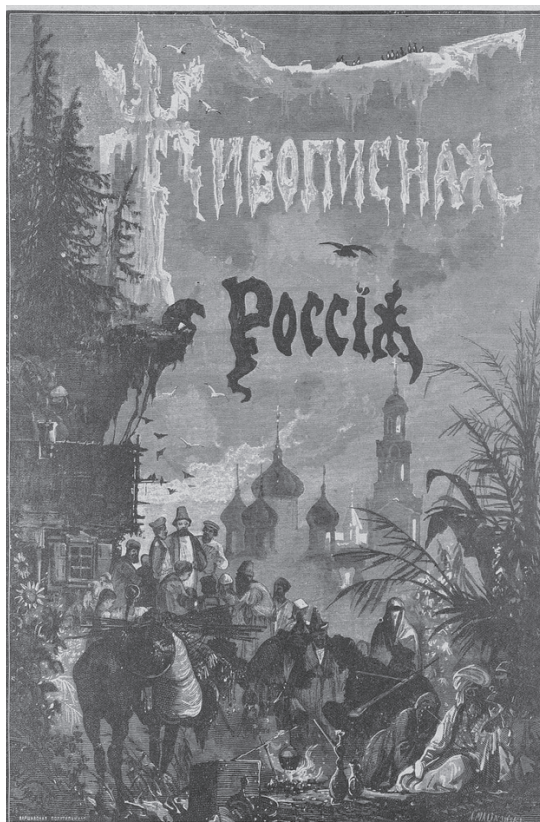
Il. 1. Jednolita oprawa wszystkich tomów serii *Malownicza Rosja*

Źródło: serwis Электронная библиотека ГПИБ России, <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/9347-elektronnaya-biblioteka-gpib>

Złoczone tło wypełniają gałązki i liście dębu. Całość otoczona jest szeroką bordiurą złożoną z geometrycznych wzorów (il. 1).

W każdym tomie znajduje się też frontyspis w postaci ryciny wykonanej w technice drzeworytu. W dolnej strefie przedstawiono dawnych wojów odpoczywających przy ognisku i gotujących strawę, postaci w strojach wschodnich, żydowskich, chłopskich – wszystko to na tle prostej drewnianej chaty krytej strzechą. Przedstawienie rodzajowe na pierwszym planie flankowane przez wyolbrzymioną roślinność: trawy, słoneczniki i bluszcz, kontrastuje z majaczącymi we mgle na drugim planie majestatycznymi zabudowaniami kremla moskiewskiego z charakterystycznymi kopułami cerkwi Zaśnięcia Matki Bożej i dzwonnica Iwana Wielkiego. Ponad chatą z lewej strony ukazano nawis skalny porośnięty świerkami ze stojącą na nim postacią niedźwiedzia skierowaną w stronę tytułu wypełniającego górną część ryciny. Litery tworzące napis przedstawiono w stylizowany sposób, jakby pokryte grubą warstwą topniejącego lodu i śniegu (il. 2).

Rycina ta została zamieszczona we wszystkich tomach serii albumowej i stała się jej znakiem rozpoznawczym. Wykonano ją w Drzeworytni Warszawskiej, co zostało zaznaczone w lewym dolnym rogu. Autorem frontyspisu jest Aleksander Malinowski czynny w latach 1870–1888, rytujący głównie dla „Kłosów” i „Tygodnika Ilustrowane-



Il.2. Frontysepis powtórzony we wszystkich tomach *Malowniczej Rosji*

Źródło: serwis Электронная библиотека ГПИБ России, <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/9347-elektronnaya-biblioteka-gpib>

go” (*Słownik artystów polskich...* 1993: V: 305). Wybór polskiego artysty dla dzieła encyklopedycznego, mającego ambicje zostać wizytówką Rosji, był nobilitujący, świadczył o uznaniu dla wysokiego poziomu warszawskiej sztuki graficznej. Z drugiej strony wydaje się to naturalnym posunięciem Wolffa, który miał liczne kontakty w polskim środowisku literackim i artystycznym.

Przy pierwszym oglądzie album wzbudza podziw imponującą szatą ilustracyjną. Można powiedzieć, że album urzeka obrazami. Bogactwo zasobu wizualnego książki zostało podkreślone zarówno na karcie tytułowej, gdzie zamieszczono informację o ilości rycin, jak i w spisie treści, gdzie drobniaczkowo wyliczono ich tytuły. Osobno liczone ilustracje w tekście, osobno przedstawienia całostronicowe, które przypominały wklejane ryciny w dawniejszych wydaniach książek ilustrowanych<sup>3</sup>. Pierwsza część albumu *Królestwo Polskie* zawierała 261 rycin w tekście oraz 22 oddzielne obrazy wykonane w technice drzeworytu. W drugiej części zamieszczono adekwatnie 195 ilustracji mniejszych i 28 całostronicowych.

<sup>3</sup> Nie były one oznakowane numerem strony, ale były liczone.

O ile postulat oryginalności i nowości esejów został spełniony pieczołowicie, o tyle nie uwzględniono go w odniesieniu do szaty graficznej. Trudno się temu dziwić. Już samo pozyskanie dostępnych istniejących rycin wiązało się zapewne z dużymi nakładami finansowymi. Czerpano z wszelkich dostępnych źródeł. Wspomniane kwereńdy objęły czasopisma ilustrowane oraz albumy rycin popularne w pierwszej połowie XIX wieku. Wartością był każdy widok, bez względu na technikę, w jakiej je wykonano. Grafiki w tradycyjnych metodach sąsiadowały z eksperymentalnymi.

Ilustracje zostały wkomponowane w tekst. Takie rozwiązanie umożliwiało zastosowanie drzeworytu sztorcowego, który mógł być odbijany wraz z kolumnami tekstu. To rozwiązanie stosowane od lat 30. XIX wieku głównie w czasopismach ilustrowanych, przyczyniło się do popularności zarówno samego drzeworytu, jak i czasopism, które prezentowały się w tym wydaniu o wiele atrakcyjniej (Pijanowska 2009: 64–65). W ostatnim dwudziestolecu XIX stulecia, kiedy drukowano *Malowniczą Rosję*, odbiorcy byli już zaznajomieni z taką formą prezentowania obrazów w tekście (il. 3).



### Il. 3 Przykład bogato ilustrowanej stronicy albumu *Królestwo Polskie*

Źródło: serwis Электронная библиотека ГПИБ России, <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/9347-elektronnaya-biblioteka-gpib>

Pozyskiwanie rycin było procesem złożonym i za każdym razem mogło przebiegać inaczej. Często prawo własności do płyty miał nie tylko artysta: rysownik i rytownik, który przenośli obraz na płytę, ale i pierwszy wydawca. W literaturze przedmiotu pisze się o wymianie i handlu matrycami, a nawet kopiami matryc (Banach 1959: 206–207). Bywało, że deska nigdy nie była wykorzystana, ponieważ do odbijania używano kopii matryc oryginalnych wykonanych techniką galwanoplastyki, aby „oszczędzić” dzieło mistrza. Wolff w przedmowie do pierwszego tomu *Malowniczej Rosji* chwalił się całym pomieszczeniem wypełnionym materiałami do zilustrowania dzieła (*Živopisnaâ Rossiâ... 1881: I (1): VI Przedmowa*).

Pochodzenie i autorstwo wielu rycin, zwłaszcza większych rozmiarowo, stanowiących kompletne całości, udaje się określić po sygnaturach. Znajdziemy tam nazwiska w przeważającej mierze polskich artystów czynnych w drugiej połowie XIX wieku, takich jak Józef Jarmużyński, Jan Kryński, Julian Schübeler, Feliks Brzozowski, E. (imię nieznane) Krzywicka, Julia Krajewska, M. (imię nieznane) Różański, Michał Kluczewski, Feliks Sypniewski, Andrzej Zajkowski, Michał Elwiro Andriolli i wielu innych związanych z różnymi warszawskimi pracowniami. Dzieła artystów innych narodowości należą do wyjątków. Taką regułą – ilustrowanie książki pracami artystów rodzimych – można zaobserwować również w innych tomach *Malowniczej Rosji*. Wiąże się to z dostępnością materiałów, których najwięcej dostarczyły źródła lokalne.

W niektórych przypadkach możliwe jest określenie pochodzenia pierwowzorów. Niewielka rycina przedstawiająca grobowiec Władysława Hermana i Bolesława Krzywoustego w Katedrze Płockiej autorstwa Marcelego Wiśniewskiego wykonana według rysunku Juliana Maszyńskiego została pierwotnie opublikowana w „Kłosach” w 1877 roku<sup>4</sup>. Widok kościoła w Mławie, to rycina A. (imię nieznane) Choromańskiego, pierwotnie zamieszczona w „Tygodniku Ilustrowanym” w 1872 roku<sup>5</sup>. Przeważająca część ilustracji została zaczerpnięta właśnie z tych dwóch polskich czasopism ilustrowanych. Przykłady można by mnożyć<sup>6</sup>.

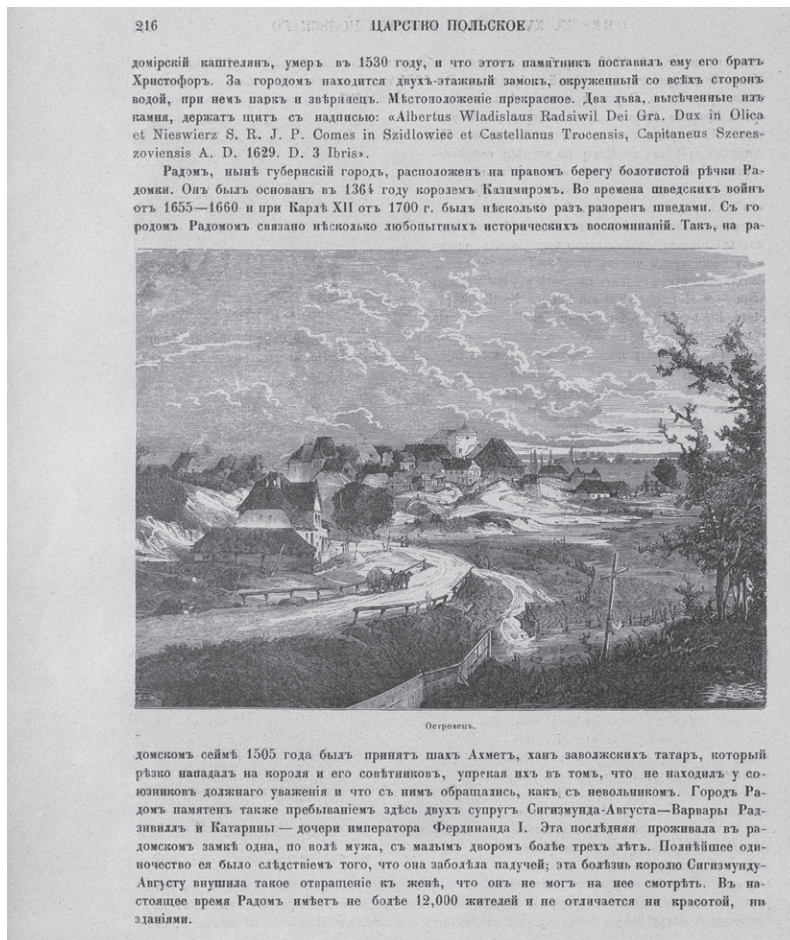
<sup>4</sup> *Živopisnaâ Rossiâ... 1896: IV (2): 158*. Por. „Kłosy”, nr 635 z 30.08.1877: 133; zob. Grajewski 1972: poz. 20817. Marceli Wiśniewski, warszawski drzeworytnik, czynny w latach 1875–1887, rytował dla „Kłosów” i „Tygodnika Ilustrowanego”; Opalek 1949: 67; Rudniewska 1993: 135–136.

<sup>5</sup> *Živopisnaâ Rossiâ... 1896: IV (2): 177*. Por. „Tygodnik Ilustrowany”, nr 235 z 29.06.187: 332; zob. Grajewski 1972: poz. 23080. A. Choromański był warszawskim drzeworytnikiem czynnym w latach 1870–1881, znanym z ok. 75 prac wykonanych dla „Tygodnika Ilustrowanego”. Zob. *Słownik artystów polskich... (1971)*, t. 1: 335.

<sup>6</sup> Ryc. *Budynek Zachęty Sztuk Pięknych*. W: *Živopisnaâ Rossiâ... 1896: IV (2): 77*. Por. „Tygodnik Ilustrowany”. 1870, Seria 2, t. 6, nr 146: 185. Ryc. *Widok od Stupi Nowej na Łysą Górę*. W: *Živopisnaâ Rossiâ... 1896: IV (2): 169*. Por. „Tygodnik Ilustrowany”, 1887, nr 246: 192. Ryc. *Cudowa, gubernia radomska*. W: *Živopisnaâ Rossiâ... 1896: IV (2): 218*. Por. „Tygodnik Ilustrowany” nr 72 (1284) z 17.05.1884: 320. Rycina sygnowana jest przez Józefa Jarmużyńskiego i Feliksa Brzozowskiego. Ryc. *Na radomskiej drodze*. W: *Živopisnaâ Rossiâ... 1896: IV (2): 219*. Por. „Tygodnik Ilustrowany” nr 249 (1461) z 8.10.1887: 232–233. Rycinę wykonał Paweł Boczkowski i Monogramista J. K. (prawdopodobnie Julia Krajewska albo Józefa Kleczeńska) wg rysunku Aleksandra Gierymskiego. Oryginalny, pierwotny tytuł ryciny brzmi: *Na trakcie Radomskim*. Ryc. *Zabytkowy dom w guberni piotrkowskiej z pamiątkową tablicą*. W: *Živopisnaâ Rossiâ... 1896: IV (2): 239*. Por. „Tygodnik Ilustrowany” nr 72 (1284) z 17.04.1884: 313. Zob. <http://www.dawnypiotrkow.pl/picture.php?/128/category/43>. Drze-



Nie oznaczano w szczególności sposób autorów rycin ani źródła ich pochodzenia. Rysownicy i rytownicy sami dbali o sygnowanie swoich matryc, jednak sygnatury nie zawsze się zachowywały. Zdarzały się przypadki, kiedy grafikę „przycinano” do rozmiarów albumu lub wyznaczonego miejsca w tekście. Opracowana w ten sposób rycina traciła znaki autorskie znajdujące się najczęściej w dolnych rogach przedstawienia. Zdarzały się też przypadki zamazywania autografów artystów, znaków pracowni graficznych, znaków wydawnictw, które sprzedawały daną matrycę. Pod tym względem szczególnie nie miał szczęścia Franciszek Wastkowski. Na rycinie, według jego rysunku przedstawiającej widok Ostrowca, cięcie poprowadzono w połowie sygnatury autora w prawym dolnym rogu. Część podpisu, która ocalała, została zakreskowana (il. 4).



Il. 4. Przykład utylitarnego wykorzystania rycin: zamazany autograf artysty, obcięte boki przedstawienia

Źródło: serwis Электронная библиотека ГПИБ России, <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/9347-elektronnaya-biblioteka-gpib>

woryt wykonała Julia Krajewska według rysunków Józefa Adamczewskiego z 1854 roku. Ryc. *Kościół w Ozorkowie*. W: *Živopisnaâ Rossiâ...* 1896: IV (2): 171. Por. „Kłosy” nr 386 z 21.11.1872: 340. Rycina sygnowana „M. KLUCZEWSKI sc.”

Grafika ta zamieszczona była w pełnej formie w tygodniku „Kłosy” z 1872 roku<sup>7</sup>. Rycinę prezentującą miejscowość Przedbórz od strony Pilicy ograniczono z obu stron, zmieniając jej proporcje: z prawej ucięto część drewnianego mostu, z lewej parterową zabudowę miejską<sup>8</sup>.

Grafika jako dzieło pełne, ukończone traciła w publikacji swoją niezależność. Obraz stanowił rolę służebną względem tekstu. Miał prezentować omawiane treści. Inwencja rysownika i rytownika, kompozycja, wyważone proporcje – to wartości, które w zestawieniu z funkcją informacyjną i ilustratorską stały się drugorzędne.

Nowością było wprowadzenie na dużą skalę fotografii, które często występowały na jednej stronie z drzeworytami, z korzyścią dla tych ostatnich<sup>9</sup>. Starano się możliwie najobszerniej zilustrować omawiany temat nie przebiegając w technikach i jakości wizerunków. Pod koniec XIX wieku fotografia była jeszcze sztuką początkującą, a eksperymentalne metody jej powielania do użytku masowego, jakim jest druk, dawały często niedoskonałe efekty artystyczne (Mossakowska 1994; Nowak-Mitura 2015). Niemniej zamieszczenie fotografii, nawet niezbyt udanie powielonych, czyniło publikację bardziej atrakcyjną, współczesną, aktualną i nowatorską. W tym właśnie celu lokowano zdjęcia wydarzeń aktualnych, współczesnych do wydania albumu, np. fotografii przedstawiającej położenie kamienia węgielnego pod cerkiew pod wezwaniem św. Aleksandra Newskiego na placu Saskim w Warszawie, która odbyła się w dniu 30 VIII 1894 roku (*Živopisnaâ Rossiâ... 1896: IV (2): 109*). Czerpano z całego dorobku sztuki fotograficznej. Obok wystudiowanych zdjęć Karola Beyera, zrobionych w latach 60. XIX wieku<sup>10</sup>, drukowano widoki Konrada Brandla z początku lat 80., wykonane techniką ówczesnie nazywaną fotografią momentalną, pozwalającą uchwycić np. ruch uliczny<sup>11</sup> (Lejko 1985).

Na kształt artystyczny książki, oprócz ilustracji, składają się również elementy zdobnicze oraz czcionki. Jeśli przyjrzymy się zamieszczonym wewnątrz publikacji ramkom, inicjałom, winietom nagłówkowym, sygnetom drukarzy czy finalikom, zauważymy dużą różnorodność stylistyczną. Pośród finalików dekorujących tom czwarty *Malowniczej Rosji* znajdują się formy charakterystyczne dla różnych epok: finalik okuciowy (*Živopisnaâ Rossiâ... 1896: IV (2): 148*), groteskowy (*Živopisnaâ Rossiâ... 1896: IV (2): 244*; *Živopisnaâ Rossiâ... 1896: IV (1): 164*), maureska przepleciona przez okręgi (*Živopisnaâ Rossiâ... 1896: IV (1): 82*), połączenie maureski i ornamentu wstęgowego (*Živopisnaâ Rossiâ... 1896: IV (1): 124*). Kilka rozdziałów zakończono finalikiem w postaci drobnej ryciny (*Živopisnaâ Rossiâ... 1896: IV (1): 12*), oraz większym

<sup>7</sup> *Živopisnaâ Rossiâ... 1896: IV (2): 216*; Por. „Kłosy”, I półrocze 1872: 319. Zob. Grajewski 1972: poz. 23339.

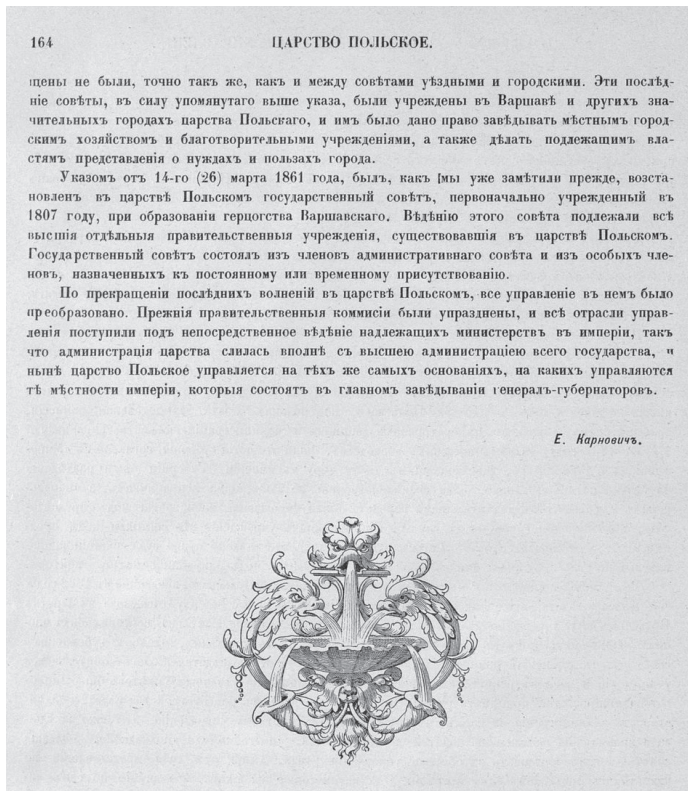
<sup>8</sup> *Živopisnaâ Rossiâ... 1896: IV (2): 236*.

<sup>9</sup> Przykładem mogą być ilustracje w: *Živopisnaâ Rossiâ... 1896: IV (2): 63 i 20*.

<sup>10</sup> Na przykład: il. pt.: *Stary Rynek w Warszawie*, w: *Živopisnaâ Rossiâ... 1896: IV (2): 75*. Por. Kobielski Dobrosław 1982: 10.

<sup>11</sup> Fotografia pt. *Krakowskie Przedmieście, Budynek Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych oraz plac króla Zygmunta w Warszawie*. W: *Živopisnaâ Rossiâ... 1896: IV (2): 79*. Por. Kobielski 1982: 17 – tutaj podany czas powstania: lata 1883–1884. Inną fotografią, która uchwyciła ruch miejski, jest: *Plac Krasińskich, budynek Izby Sądowej, (dawnego senatu) w Warszawie*. W: *Živopisnaâ Rossiâ... 1896: IV (2): 99*. Por. Kobielski 1982: 108.

pejzażem nadrzecznym w owalu otoczonym wicią roślinno-kwiatową (*Živopisnaâ Rossiâ...* 1896: IV (1): 484; *Obrazcy šriftov...* 1842: wzór nr 813 i 811) (il. 5, 6, 7).



## Pl. 5. Przykład finaliku groteskowego

Źródło: serwis Elektronnaya biblioteka GPIIB Rosii, <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/9347-elektronnaya-biblioteka-gpiib>

Inicjały rozpoczynające każdy z esejów prezentują się bardziej jednorodnie. Można wyróżnić grupy zbliżonych formalnie inicjałów. Do pierwszej grupy należą inicjały wyobrażające metalowe perforowane blaszki w kształcie liter oplecione bluszczem lub ostem i wicią kwiatową (*Živopisnaâ Rossiâ...* 1896: IV (1): 133 i 445). W innym stylu utrzymane są inicjały rozpoczynające rozdziały poświęcone historii dawnej Polski przedstawiające wykute w metalu litery wkomponowane w wyobrażenia dawnej broni, zbroi (*Živopisnaâ Rossiâ...* 1896: IV (1): 1, 13, 83). Jeszcze inne w wyrazie są inicjały przedstawiające literę wkomponowaną w pejzaż lub martwą naturę<sup>12</sup> (il. 8 i 9).

Niektórzy autorzy podpisywali te miniaturowe ryciny. Na podstawie sygnatur oraz podobieństwa stylistycznego inicjałów w obrębie poszczególnych tomów można wnioskować, że dla każdej książki zatrudniano jednego lub kilku artystów do wy-

<sup>12</sup> Litera „И” na tle słońca w: *Živopisnaâ Rossiâ...* 1896: IV (2): 1; Litera „K” – utworzona z drewnianych desek na tle zimowego pejzażu nad jeziorem pokrytym krą w: *Živopisnaâ Rossiâ...* 1896: IV (2): 67. Litera „O” oparta o zaśnieżony świerk, w: *Živopisnaâ Rossiâ...* 1896: IV (2): 149.

известнаго, какъ иллюстратора и какъ художника. Его иллюстраціи къ «Пану Тадеушу» и «Боярду Валероду» Мишевнича, къ «Женщинамъ русскихъ писателей», равно какъ и большія его картины изъ прошлаго, сдѣлали его имя известнымъ и симпатичнымъ.

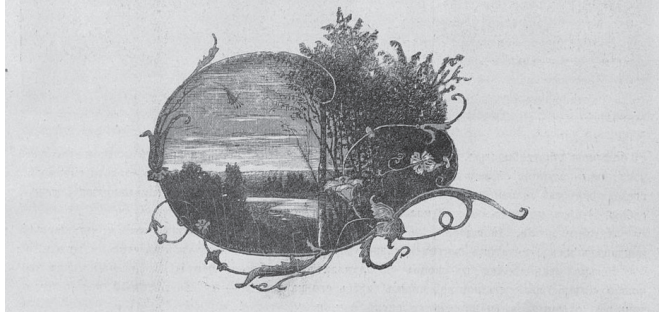
Изъ новѣйшаго поколѣнія иллюстраторовъ выдающимися талантомъ, легкостью рисунка и привлекательностью отличаются Петръ Стахевичъ, Чеславъ Янковскій и нѣкоторые другіе. Изъ портретистовъ выдающимся считается Родаковский. Кроме того слѣдуетъ назвать Похвальскаго, Гаймана, Бялинскую, Цюглинскаго и Чахурскаго.

Однимъ изъ даровитѣйшихъ и какъ болѣе оригинальныхъ новѣйшихъ польскихъ художниковъ несомнѣнно считается Юсифъ Хелмонскій. Онъ приобрѣлъ большую известность заграничей изображеніемъ лошадей, охотничьихъ сценъ и т. п. картинъ. Въ его картинахъ, относящихся къ первому періоду дѣятельности — весьма много силы, горячности, энергіи, но мало правды. Второй періодъ начался съ возвращенія Хелмонскаго на родину. Онъ совершенно предался изображенію пейзажей и жанровъ сельскаго характера и написалъ нѣсколько образцовыхъ произведеній.

Мы не имѣемъ возможности остановиться на характеристикѣ даже самой краткой, большаго части выдающихся изъ новѣйшихъ художниковъ, въ искусствѣ. Въ видѣ примѣра, назовемъ лишь гг. Рыскавича, Ясинскаго, Андрыкевича, Эймонда, Кохановскаго Милоша Котарбинскаго и Ѳ. Дмоховскаго.

Скульптурное искусство подвинулось впередъ значительно въ меньшей степени, нежели живопись, хотя имена гг. Веленскаго, Рiegera, Бродскаго и др. известны даже въ Европѣ. Въ последнее время въ этой отрасли искусства выдвинулись впередъ два выдающіеся молодые таланта: Букача и Войдыга. Первый обратилъ на себя вниманіе проектомъ памятника Мишевничу; второй же — статуей Жолковскаго, предназначавшейся для фойе Большаго театра въ Варшавѣ, и удостоенный на конкурсѣ первой награды.

Нѣкоторыя отрасли искусства, какъ, напр., гравюры на стальныхъ и мѣдныхъ клише почти окончательно пали, но вмѣсто этого развились гравюры на деревянныхъ клише, чѣмъ занимались такіе художники, какъ Регульскій, Юсифъ Голенинскій, Андрей Зайковскій, Эдуардъ Горадовскій, І. Лоскочинскій, Эд. Ничъ, Вл. Клейнъ и нѣкоторые другіе.



Pl. 6. Rozbudowany finalik w formie ryciny oplecionej wicią roślinną

Źródło: serwis Электронная библиотека ГПИБ России, <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/9347-elektronnaya-biblioteka-gpib>

konania zbliżonych formalnie inicjałów. Dla tomu ósmego typowe są litery otoczone geometryczną dekoracją ukazane jakby na plakietce. W tomie siódmym powtarzają się malownicze realistyczne przedstawienia z wkomponowaną, odrealnioną i niepowiązaną z wizerunkiem, linearnie oddaną literą. Z kolei w tomie czwartym występują inicjały, w których litery są integralną częścią przedstawienia, np. pejzażu<sup>13</sup>. Nawiązanie w kształcie inicjału do treści kolejnych esejów świadczy o tym, że te formy zdobnicze były specjalnie wykonane na potrzeby dzieła.

Dla finaliku, który jako jedyna forma nie niesie ze sobą znaczenia i nie jest powiązany z treścią, a stanowi wyłącznie wartość dekoracyjną (Gronek Agnieszka 2016: 137–148), nie było potrzeby wykonywania nowych matryc – wykorzystano już ist-

<sup>13</sup> Elementy zabudowy nadbrzeżnej, drewniane belki pomostu tworzą ramiona litery „K” rozpozna-  
czniającej tekst.

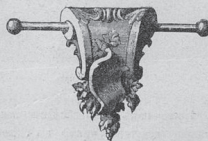
большие отели парижского парка Монсо или Пасси. Все эти домики утопают в зелени и осливаются громадными липами и кленами. В общем, эта аллея напоминает собою парижскую avenue de l'impératrice,—конечно, в миниатюре.

Собственно говоря, Варшава не имеет своего сезона. Вряд ли будет сказать, что таких сезонов в Варшаве бывает два: лето и зимой. О зимнем сезоне, — т. е., вряд ли сказать, о зимних удовольствиях мы уже говорили. Тогда Варшаву посещают провинциальные помещики, живущие летом в своих имениях. Жизнь становится несколько дороже, а варшавские цены, подобно ценам всех больших городов, имеют то непонятное свойство, что раз поднявшись уже не понижаются больше до следующей зимы, когда они снова поднимаются и так далее, до безконечности. Из этого следует, что варшавская жизнь постоянно дорожает и до такой степени, что в течение последних десяти лет она удорожалась вдвое. Против подобного систематического дорожания можно было бы ничего не иметь, если бы соответственно этому поднималась и заработная плата, чего в сожаление сказать нельзя; так что эта дороговизна падает всею тяжестью или на городского пролетария, или на людей, имея какой-нибудь постоянный, определенный доход, благодаря ему находившихся прежде в довольно благоприятных условиях, но теперь, вследствие постоянно возрастающей дороговизны, постепенно беднеют и вступают наконец в ряды пролетариата.

Июль месяц можно назвать центром летнего варшавского сезона; варшавяне называют этот месяц летним карнавалом. И действительно, в июле чаще всего случаются летние праздники вместе с популярными гуляньями в Виллянах, в июле же устраиваются публичные гулянья в Саксонском саду, но в особенности в это время бывают скачки и ярмарки. Понятно поэтому, что на июль месяц в Варшаву приезжает множество помещиков, многие с семьями: уличное движение увеличивается значительно, торговля оживляется и город принимает почти праздничный вид. Даже театры, обыкновенно мало посещаемые летом,—в Варшаве бывают полны. Этой особенностью Варшава точно также отличается от других европейских больших городов. В то время, как летом города эти обыкновенно пустуют, городская жизнь почти приостанавливается, в промышленности и торговле опускается застой,—в Варшаве бывает как раз наоборот. В Варшаве только тогда и начинается оживление. Все это происходит, как нам кажется, главным образом оттого, что Варшава—не столько правительственный и административный центр края, сколько промышленный и торговый пункт, удобный по преимуществу летом для «дядь».

Но «ро jarmarku chudy targ»,—говорит польская пословица. После июльских увеселений начинается так называемое «огуречное» время, которое тянется вплоть до ноября. В это время, Варшава обыкновенно пустует, все располагающие какими-либо средствами уезжают или в деревню, или за границу, торговля в застой и наступает затишье.

В. Чудино.

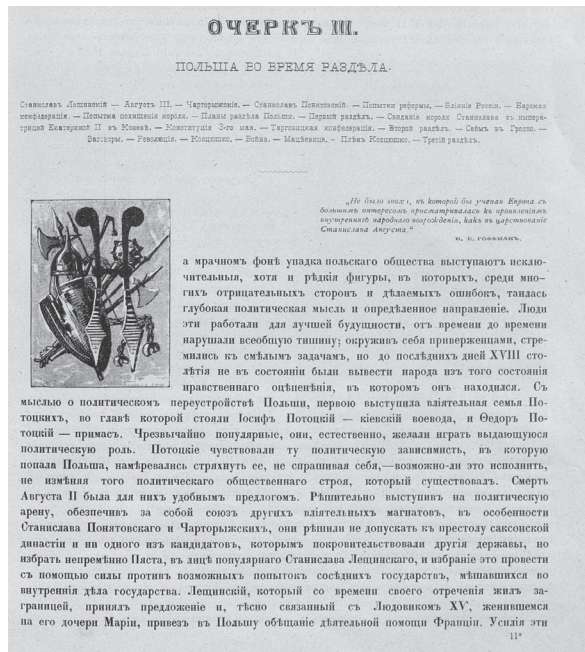


## II. 7. Finalik okuciowy

Źródło: serwis Elektroniczna biblioteka GPIB Rosji, <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/9347-elektronnaya-biblioteka-gpib>

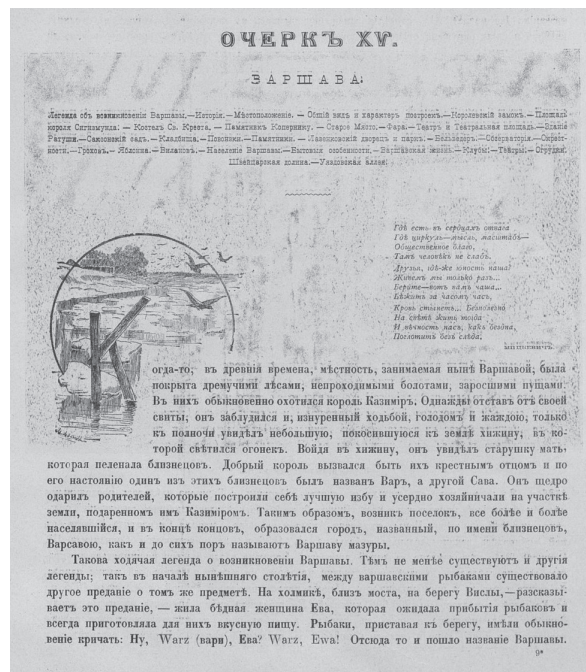
niejące wzory. Zostały więc użyte motywy manierystyczne (*Živopisnaâ Rossiâ... 1896: IV (1): 82*), renesansowe, późnobarokowe (*Živopisnaâ Rossiâ... 1896: IV (1): 124*). Takie bądź zbliżone formy można odnaleźć w katalogach wielu wydawnictw, odlewni czcionek, drukarni, w których firmy zajmujące się szeroko pojętą produkcją książek prezentowały swoje zasoby.

Wykorzystanie dawnych motywów, tak różnorodnych stylistycznie, nie było praktyką odosobnioną ani w edytorstwie, ani w innych sztukach. Do wzorców minionych epok powszechnie sięgano przez cały wiek XIX, aby się nimi inspirować lub wiernie odzwierciedlić. Zjawisko historyzmu ewoluowało od popularności różnych neostylów do eklektyzmu, będącego twórczym przeobrażeniem znanych już motywów w nową jakość. To mieszanie elementów czerpanych z dawnych epok pozwoliło wydawcy beztrudno operować materiałami, które posiadał już w swoim zasobie. Obok zdobień



## Pl. 8. Inicjał w formie panopliów

Źródło: serwis Электронная библиотека ГПИБ России, <http://elbib.shpl.ru/ru/nodes/9347-elektronnaya-biblioteka-gpib>



## Pl. 9. Inicjał – litera wkomponowana w pejzaż

Źródło: serwis Электронная библиотека ГПИБ России, <http://elbib.shpl.ru/ru/nodes/9347-elektronnaya-biblioteka-gpib>

nowo zamówionych można było zamieścić już posiadane matryce i nie generować dodatkowych kosztów.

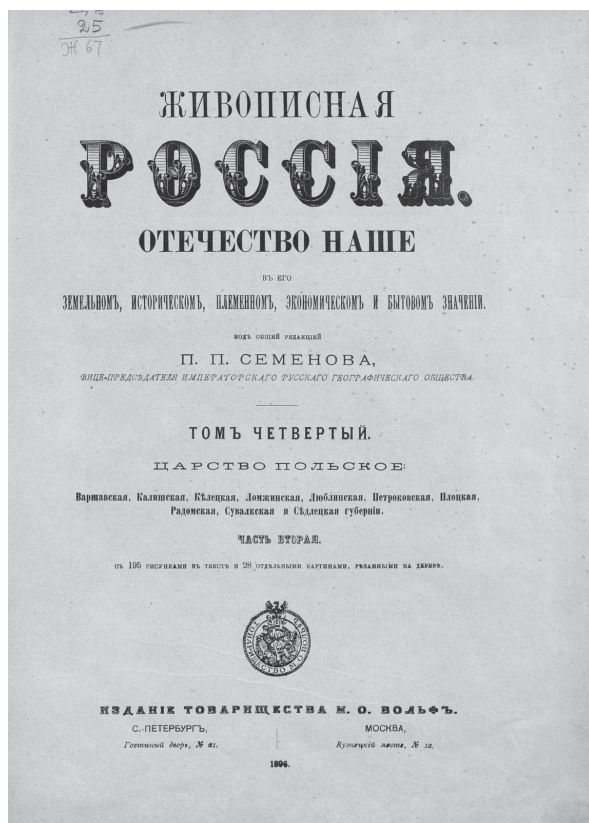
Jak podkreślił Wolff, dla stworzenia tak dostojnego dzieła, poza kosztownymi kwerendami i pracą twórczą, wydawnictwo poczyniło przygotowania techniczne w postaci zakupu nowych czcionek, maszyn drukarskich (*Živopisnaâ Rossiâ...* 1881: I (1): IV). Owszem, wydawca wzbogacił stosowane dotychczas kroje czcionek o nowe wzory wykonane na jego zamówienie we Francji, Anglii oraz Rosji. Zakupił też w Paryżu wzory słynnego grawera i zecera Lelye (*Antikvarnyj magazin „Artefakt”*, online). Obok tych zabiegów, w 1878 roku Wydawnictwo Maurycego Wolffa przejęło odlewnię czcionek Rewiliona, będącą w swoim czasie jedyną w Rosji odlewnią produkującą czcionki na potrzeby całego kraju. Posiadała ona ogromny repertuar starych i współczesnych wzorów.

Kształt nowych czcionek został wymuszony rozpowszechnieniem się drzeworytu sztorcowego. Do stylistyki drzeworytu dopasowano czcionki tłuste i półtłuste, bardziej z nim współgrające niż klasyczne smukłe litery osiemnastowieczne, komponujące się raczej z miedziorytami i innymi tradycyjnymi technikami. Podążając za zmianami artystycznymi wydawnictwa dostosowywały swoje matryce do nowych wymogów. Stopniowo uzupełniano zasoby o nowe formy czcionek. W ten sposób w drugiej połowie XIX wieku dostępne były czcionki w trzech wersjach stylistycznych: starej – klasycystycznej, charakteryzujące się smukłością i cienką linią, unowocześnione stare, oraz nowe zbliżone stylistycznie do rozpowszechnionego drzeworytu (Petrenko 1991: 92–93). Panowała przy tym zupełna dowolność w ich stosowaniu, zależna od woli klienta i zamysłu wydawcy.

Na karcie tytułowej *Królestwa Polskiego* każdy rodzaj informacji – tytuł serii, tytuł tomu, zawartość, redakcja, informacje o ilustracjach, miejsce wydania oraz nazwa wydawnictwa – otrzymał inne opracowanie w postaci odmiennego kroju i wielkości czcionki. Mimo różnorodności informacje na niej zamieszczone wciąż pozostawały przejrzyste i czytelne. Strona tytułowa każdego z tomów może stanowić swoistą reklamę firmy wydawniczej Wolffa (il. 10).

Podobnie sam tekst został zróżnicowany poprzez dobór czcionek. Jest to dobrze widoczne na pierwszej stronie każdego z esejów, gdzie inny krój czcionki zastosowano dla tytułów i podtytułów, dla spisu zawartości, dla motto oraz dla tekstu głównego.

Analiza poszczególnych aspektów formalnych albumu *Królestwo Polskie*: oprawy dzieła, jego szaty ilustracyjnej, graficznych elementów zdobniczych w tekście oraz czcionek, wykazała, że książka ta jest niejednolita stylistycznie. Zilustrowano ją obrazami stworzonymi wcześniej do innych celów. Ryciny i fotografie pochodzą z różnych okresów, wykonali je głównie artyści polscy, ale należący do różnych pokoleń i prezentujący sobie właściwe, odmienne od innych cechy artystyczne. Motywy zdobnicze prawdopodobnie również zostały wybrane z dostępnych, gromadzonych latami, zasobów wydawcy, podobnie jak i czcionki. Kolejne albumy serii łączy atrakcyjna oprawa, frontysepis, prezentacja herbów omawianych guberni oraz pomysł na układ rozdziałów, gdzie eseje rozpoczynają się ozdobnymi inicjałami specjalnie wykonanym do każdego tomu. Mimo tak dużej różnorodności stylistycznej poszczególnych elementów autorom udało się stworzyć dzieło postrzegane jako jednolite. Termin *živopisnyj* oznaczający: ‘malowniczy, malarski’, ale też w znaczeniu przenośnym: ‘jaskrawy,



Pl. 10. Karta tytułowa albumu *Królestwo Polskie cz. II*

Źródło: serwis Электронная библиотека ГПИБ России, <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/9347-elektronnaya-biblioteka-gpib>

żywy, barwny, obrazowy’ – znalazł odzwierciedlenie w fizycznym kształcie albumu, przyciągającego oko dekoracyjnością, jaskrawością oraz barwnością – mimo czarno-białych ilustracji i zdobień. Książka pełna różnorodnych zdobień, ilustracji z różnych okresów: widoków miejskich, pejzaży, portretów osobistości historycznych, typów ludzkich, charakterystycznych przedmiotów i przedstawień dzieł sztuki, jest znakomitym odzwierciedleniem wielorakości zjawisk zachodzących w samej Rosji, której częścią było pod koniec XIX wieku Królestwo Polskie.

Ukazanie się dzieła tak monumentalnego i różnorodnego jak *Malownicza Rosja* stało się koniecznością ze względów politycznych i prestiżowych. Wiele krajów europejskich miało już w swoim dorobku kulturowym bardziej lub mniej okazałe dzieła poświęcone swojej historii, walorom przyrodniczym, sztuce. *Malownicza Rosja* – seria późniejsza czasowo – bogatsza wizualnie i treściowo, bardziej wszechstronna tematycznie z pewnością je przyćmiewała. Sprzyjał temu zarówno moment w rozwoju technik poligraficznych, jak też całkiem okazały już dorobek – zarówno artystyczny, jak i merytoryczny, wynikający z postępu badań (opracowania historyczne, geograficzne i inne). Pół wieku, jakie dzieli wydania poświęcone regionom krajów zachodnich i re-



gionom krajów rosyjskich, stworzyło przepaść technologiczną. Z drugiej strony, przemiany w zakresie kultury książki: pojawienie się nowych kręgów czytelników i zapotrzebowanie na książki tańsze, procesy wydawnicze nastawione na produkcję masową sprawiły, że seria *Malownicza Rosja* stała się książką niepraktyczną oraz nieopłacalną z ekonomicznego punktu widzenia. Jej ekskluzywność nie przełożyła się na zakładane zyski wydawnictwa. Mimo to jej poszczególne tomy dostępne w wielu bibliotekach do dziś cieszą oko i stanowią kopalnię wiedzy na temat kultury, obyczajowości, gospodarki. Są doskonałym świadectwem swego czasu i materiałem do wszechstronnych badań naukowych.

## Bibliografia / References

- Adarûkov, V.Â. (1924). *Bibliografiâ russkikh tipografskikh šriftoŭ*. Moskwa: Gosudarstvennoe izdatel'stvo [Адарюков, В.Я. (1924). *Библиография русских типографских шрифтов*. Москва: Государственное издательство].
- Antikvarnyj magazin „Artefakt”. (Online) <https://artefakt.in.ua/article/item/blog162.html> (dostęp: 6.04.2021) [Антикварный магазин «Artefakt». (Online) <https://artefakt.in.ua/article/item/blog162.html> (dostęp: 6.04.2021)].
- Arct, S. (1962). *Okruchy wspomnień*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Arct, S., Pawłowska, E. (1961). *Wydawcy warszawscy w latach 1878–1914. Szkic do dziejów wydawnictw księzek w Polsce*. W: Tazbir, S. (Red.). *Z dziejów książki i bibliotek w Warszawie*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Banach, A. (1959). *Polska książka ilustrowana 1800–1900*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Barenbaum, I. (1988). *Książka w Petersburgu*. Wrocław: Ossolineum.
- Barenbaum, I. (2003). *Knižnyj Peterburg: tri veka istorii: očerki izd. dela i kn. trgovli*. Sankt-Peterburg: Kul't Inform Press (Akad. tip. Nauka RAN) [Баренбаум, И. (2003). *Книжный Петербург: три века истории: очерки изд. дела и кн. торговли*. Санкт-Петербург: КультИнформПресс (Акад. тип. Наука РАН)].
- Belov, S. (2011). *Žrecy knižnogo dela: izbrannye raboty po istorii knižnoj kul'tury v Rossii vo vtoroj polovine XIX – načale XX v.* Sankt-Peterburg: Rossijskaâ nacional'naâ biblioteka [Белов, С. (2011). *Жрецы книжного дела: избранные работы по истории книжной культуры в России во второй половине XIX – начале XX в.* Санкт-Петербург: Российская национальная библиотека].
- Belov S., Mihail'cova N. (2008). *Tovarišestvo M.O. Vol'f*. V: Frolova, I.I. (Red.). *Kniga v Rossii: 1895–1917*. Sankt-Peterburg: Rossijskaâ nacional'naâ biblioteka: 56–62 [Белов С., Михайльцова Н. (2008). *Товарищество М.О. Вольф*. В: Фролова, И.И. (Ред.). *Книга в России: 1895–1917*. Санкт-Петербург: Российская национальная библиотека: 56–62].
- Belov, S., Tolstâkov, A. (1976). *Russkie izdateli konca XIX – načala XX v.* Leningrad: Nauka. Leningradskoe otdelenie [Белов, С.В., Толстяков, А.П. (1976). *Русские издатели конца XIX – начала XX в.* Ленинград: Наука. Ленинградское отделение].
- Bobrowski, T. (1979). *Pamiętnik mojego życia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- De La Salle, A. (1840). *La Sicilia pittoresca antica e moderna adorna di 224 incisioni in rame di De La Salle tradotta da A. Francesco Falconetti*. Venezia: Tip. di Giuseppe Antonelli.
- Dinerštejn, E.A. (1999). Peterburgskij izdatel' M.O. Vol'f. (K 150-letiu s načala izdatel'skoj deatel'nosti). *Kniga. Issledovaniâ i materialy*, 76: 126–164 [Динерштейн, Е.А. (1999). Петербургский издатель М.О. Вольф. (К 150-летию с начала издательской деятельности). *Книга. Исследования и материалы*, 76: 126–164].

- Dinerštejn, E.A. (2004). *Rossijskoe knigoizdanie (konec XVIII – XX v.)*. Moskva: Nauka [Динерштейн, Е.А. (2004). *Российское книгоиздание (конец XVIII – XX в.)*. Москва: Наука].
- Dmitrieva, V.A. (1981). *Peterburgskij izdatel' M.O. Vol'f i ego francuzskie svāzi*. V: Zazerskij, E.Ā. (Red.). *Kněžnoe delo Peterburga – Petrograda – Leningrada*. Leningrad: Gosudarstvennyj institut kul'tury: 48–51 [Дмитриева, В.А. (1981). *Петербургский издатель М.О. Вольф и его французские связи*. В: Зазерский, Е.Я. (Ред.). *Книжное дело Петербурга – Петрограда – Ленинграда*. Ленинград: Государственный институт культуры: 48–51].
- Dunin, J. (2007). *Petersburski księgarz i wydawca Maurycy Bolesław Wolff i Zygmunt Librowicz*. W: Krawczyk, A. (Red.). *Książka ponad podziałami*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej: 261–276.
- Ėnciklopedičeskij slovar' Brokgauza i Efrona. (1892). Sankt-Peterburg: Semenovskāa Tipolitografīa (I.A. Efrona): 169 [Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. (1892). Санкт-Петербург: Семеновская Типолитография (И.А. Ефрона): 169].
- Gajkowska, C. (1981). Nieudane imprezy czasopiśmiennicze księgarza Bolesława Maurycego Wolffa. *Kwartalnik Historii Prasy Polskiej*, 20(1): 67–73.
- Grajewski, L. (1972). *Bibliografia ilustracji w czasopismach polskich XIX i początku XX w. (do 1918 r.)*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Gronek, A. (2016). *Finalik w najstarszych drukach cyrylickich. Manifestacja nowożytnej estetyki*. W: *Latopisy Akademii Supraskiej 7: Dawna cyryliccka księga drukowana: twórcy i czytelnicy*. Kuczyńska, M. (Red.). Białystok: Fundacja „Oikonomos”: 137–148.
- Giuria, P. (1850). *La Spagna opera storica, artistica, pittoresca e monumentale compilata dal cavaliere Pietro Giuria sulle migliori opere, e specialmente su quella recentissima di Manuel De Cuendias e V. De Fereal*. Torino: Stabilimento tip. di Aless. Fontana.
- Heeringen, G., von (1847). *Das malerische und romantische Deutschland*. Leipzig: Berenberg Verlag.
- Kobielski, D. (1982). *Warszawa na fotografiach z XIX wieku*. Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- Kłossowski, A. (1984). *Od subiekta do milionera*. W: *Na obczyźnie. Ludzie polskiej książki*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich: 64–107.
- Kratkie svedeniā po tipografskomu delu*. (1899). Sostavil Petr Kolomnin. Sankt-Peterburg: Tipografīa A.S. Suvorina [Краткие сведения по типографскому делу. (1899). Составил Петр Колоннин. Санкт-Петербург: Типография А.С. Суворина].
- Krutova, N.V. (2017). *Živoj rekomendatel'nyj katalog: knigoizdatel'skaā deatel'nost' Mavrikiā Vol'fa. (1825–1883)*. *Bibliotečnoe delo*, 288. [Крутова, Н.В. (2017). *Живой рекомендательный каталог: книгоиздательская деятельность Маврикия Вольфа (1825–1883)*. *Библиотечное дело*, 288].
- Lech, M.J., Dąbrowski, M. (Red.). (1979). *Drukarze i drukarnie w Królestwie Polskim 1869–1905. Materiały ze źródeł archiwalnych*. Warszawa: Biblioteka Narodowa.
- Lech, M.J. (1980). *Księgarze i księgarnie w Królestwie Polskim 1869–1905. Materiały ze źródeł archiwalnych*. Warszawa: Biblioteka Narodowa.
- Lejko, K. (1985). *Warszawa w obiektywie Konrada Brandla*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Lewald, A. (1842). *Malerisches Reisehandbuch durch Deutschland und angrenzenden Gegenden...* Stuttgart: Scheible's Buchhandlung.
- Librovič, S. (1916). *Na knižnom postu. Vospominaniā. Zapiski. Dokumenty: (pamāti izdatelā Mavrikiā Osipoviča Vol'fa)*. Moskva: Izdatel'stvo Tovarišestva M.O. Vol'f [Либрович, С. (1916). *На книжном посту. Воспоминания. Записки. Документы: (памяти издателя Маврикия Осиповича Вольфа)*. Москва: Издательство Товарищества М.О. Вольф].

- Librowicz, Z. (1883). *Stara Polska w opisie malowniczym. Historia niewydanego dzieła*. Petersburg: Wydawnictwo Henryka Glińskiego.
- Martin, A. (1838). *La Svizzera Pittoresca e suoi dintorni*. Mendrisio: Tipografia della Minerva Ticinese.
- Mežer, A.V. (1924). *Slovarnyj ukazatel' po knigovedeniiu*. Leningrad: Kolos: 369–370, 858–859 [Mežer, A.V. (1924). *Словарный указатель по книговедению*. Ленинград: Колос: 369–370, 858–859].
- Mlekicka, M. (1987). *Wydawcy książek w Warszawie w okresie zaborów*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Mossakowska, W. (1994). *Początki fotografii w Warszawie (1839–1863)*. T. 1–2. Warszawa: Instytut Archeologii i Etnologii PAN.
- Nowak-Mitura, E. (2015). *Początki fotografii w prasie polskiej: „Tygodnik Ilustrowany” 1859–1900*. Warszawa: Liber Pro Arte.
- Obrazcy šriftoḡ slovolitni Revil'ona*. (1842). Sankt-Peterburg: Slovolitnā Revil'on i Ko [Образцы шрифтов словолитни Ревильона. (1842). Санкт-Петербург: Словолитня Ревильон и Ко].
- Opalek, M. (1949). *Drzeworyt w czasopiśmie polskich XIX stulecia*. Wrocław: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.
- Petrenko, M.M., Saksonovaā I.H. (1991). *Oformlenie knigi i knižnaā illūstraciā vtoroj poloviny 19 veka*. V: Frolova, I.I. (Red.). *Kniga v Rossii 1861–1881*. T. 3, Moskva: Rossijskaā nacional'naā biblioteka: 87–12 [Петренко, М.М., Саксонова И.Х. (1991). *Оформление книги и книжная иллюстрация второй половины 19 века*. В: Фролова, И.И. (Ред.). *Книга в России 1861–1881*. Т. 3. Москва: Российская национальная библиотека: 87–12].
- Pijanowska, K. (2009). Drzeworyt reprodukcyjny – od ilustracji prasowej do obiektu muzealnego. W: *Studia o Książce i Informacji*, 28: 64–65.
- Rudniewska, A. (1993). *Słownik drzeworytników ksylografów*. [Na prawach rękopisu]. Warszawa: nakładem autorki [b.r.w.].
- Sowiński, J. (1996). *Polskie drukarstwo: historia drukowania typograficznego i sztuki typograficznej w Polsce w latach 1473–1939*. Wrocław: Tart.
- Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających zmarłych przed 1966, malarze, rzeźbiarze, graficy*. (1993). Mikocka-Rachubowa, K. (Red.). T. 5. Warszawa: Instytut Sztuki PAN.
- Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających zmarłych przed 1966, malarze, rzeźbiarze, graficy*. (1971). Maurin-Białostocka, J. (Red.). T. 1. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Tadeusiewicz, H. (1982). *Drukarstwo polskie drugiej połowy XIX wieku w świetle fachowych czasopiśm drukarzy z lat 1872–1900. Problematyka zawodowa i społeczna*. Łódź: Uniwersytet Łódzki.
- Živopisnaā Rossiā. Otečestvo naše v ego zemel'nom, istoričeskom, plemennom, èkonomičeskom i bytovom značenii*. T. 4: *Carstvo Pol'skoe*. Č. 1–2. Semenov, P.P. (Red.). S-Peterburg: Izdatel'stvo Tovarišestva M.O. Vol'f, 1896 [Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении. Т. 4: Царство Польское. Ч. 1–2. Семенов, П.П. (Ред.). С.Петербург: Издательство товарищества М.О. Вольф, 1896].
- Živopisnaā Rossiā. Otečestvo naše v ego zemel'nom, istoričeskom, plemennom, èkonomičeskom i bytovom značenii*. T. 1: *Severnaā Rossiā. Sever i Severo-vostok Evropejskoj Rossi. Ozernaā ili Drevne-Novgorodskāā oblast'*. Č. 1. Semenov, P.P. (Red.). S-Peterburg: Izdatel'stvo Tovarišestva M.O. Vol'f, 1896 [Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении. Т. 1: Северная Россия. Север и Северо-восток Европейской России. Озерная или Древне-Новгородская область. Ч. 1. Семенов, П.П. (Ред.). С-Петербург: Издательствотоварищества М. О. Вольф, 1881]

Competing interests: The author declares that he has no competing interests.