П.Н. Исаев

ЛИТОГРАФИЧЕСКИЕ КЛАССЫ МОСКОВСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ШКОЛ ВТОРОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКА

В статье рассматривается опыт организации при московских рисовальных школах специализированных литографических классов с целью обучения воспитанников технологии литографирования и рисования на камне. Рассматриваются предпосылки организации классов, их деятельность, причины закрытия. Акцентируется внимание на работе крупных мастеров-графиков в литографических классах при московских рисовальных школах.

The article is devoted to the experience of organization of specialized lithographic classes to train students the technology of lithography and drawing on a stone for the Moscow School of Drawing. There is a lot of information about class organization, its activity, and the reasons of closure.

The attention is focused on the work of the great masters of graphic lithography at the Moscow School of Drawing.

Ключевые слова: Литография, Литографический институт, Общество поощрения художеств, С.Г.Строганов, А-Ж.Раппольт, К.Я.Трофинин, Мещанское рисовальное отделение, Московское художественное общество.

Keywords: Litography, Litoghraphic Institute, Society for the Encouragement of Artists, Stroganov S.G., Rappoport A-Zh.,Trominin K.Ya, Philistine drawing department, Moscow Art Society.

Не боясь показаться банальным, повторю широко известный тезис о том, что большое проистекает из малого и великое может статься из обыденного. Этот постулат как нельзя лучше подтверждает работа

немецкого гравера А.Зенефельдера. Стремясь найти быстрый и дешевый способ печатания нот, он в 1796 г. изобрел технику литографии, которая произвела подлинный переворот в репродукционной и художественной гравюре XIX–XX вв. Допускавшая массовый тираж [1], отличавшаяся доступностью и дешевизной, изяществом и мягкостью изображения, она получила широкое распространение как в Европе, так и в России. Уже в 1815 г. при Министерстве иностранных дел основывается первая в Отечестве нашем литография, руководил которой П.Л.Шиллинг. Ее открытие дало толчок к стремительному распространению «литографских заведений» по всей стране. Так, в Санкт-Петербурге открываются литографии при Главном штабе и Министерстве юстиции, появляются частные литографии А.Плюшара, К.П.Беггрова, Давиньона, Миллера. В Москве получают дозволение на открытие литографий уроженец Саксонии К.Бартольди, московский мещанин И.Г.Трухачев, живописец А.С.Ястребилов, ставший впоследствии одним из учредителей Московского художественного класса (МУЖВЗ), книгопродавцы В.В.Логинов и В.А.Плавильщиков. Открываются литографии в Астрахани, Вильне и др. городах [2].

На широкие художественные возможности новой граверной техники обратили свое внимание крупнейшие отечественные живописцы того времени: «А.Г.Венецианов, О.А.Кипренский, А.О.Орловский, В.Л.Боровиковский, превосходный рисовальщик-портретист П.Ф.Соколов, пейзажисты А.Е.Мартынов и С.Ф.Галактионов... — сразу же учли все положительные свойства литографии..., богатой выразительными возможностями и в тоже время минимально “связывающей” художника необходимостью преодолевать сопротивления материала» [3].

Огромную роль в деле распространения художественной литографии в России сыграло основанное в конце 1820 г. по инициативе П.А.Кикина, князя И.А.Гагарина и А.И.Дмитриева-Мамонова Общество поощрения художеств (далее — ОПХ). Общество ставило перед собой цель содействовать распространению «изящных искусств» в России и всемерно способствовать творческому развитию русских художников. С момента своего основания ОПХ обратило особое внимание на технику литографии. Прекрасно понимая, что успех

любого дела зависит от основательности его подготовки, комитет ОПХ уже в 1821 г. распределил между своими членами обязанности по выпуску литографий. Так, «А.И.Дмитриев-Мамонов, имевший… опыт в литографировании, взял на себя обязанность “следить за рисованием на камне”, Ф.П.Толстой назначался ответственным за процесс печатания…, Л.И.Килю как… художнику-графику, вменялось в обязанность возглавить раскраску литографий» [4]. Наряду со стремлением увеличивать тиражи художественной литографии, Общество стремилось к неизменно высокому качеству выпускаемых эстампов. «Приглашённые… профессора Академии художеств А.Г.Варнек и М.Н.Воробьёв должны были следить за подготовкой рисунков для литографии и определять качество воспроизведения их на камне. Директор картинной галереи Эрмитажа Ф.И.Лебенский руководил отбором оригиналов… живописных школ для издания их в литографии» [5]. Строгости «художественной цензуры» Общества испытали на себе первостатейные мастера русского искусства: С.Ф.Галактионов и А.П.Брюллов перерисовывали свои рисунки на камне, первоначальное качество которых не устроило Комитет ОПХ [6].

Благородное и столь нужное начинание ОПХ по выпуску литографий высокого художественного уровня в России тормозилось нехваткой опытных литографов и рисовальщиков на камне. Ведущий литограф ОПХ В.И.Погонкин в 1825 г. признавался: «При всём моём навыке за недостатком хороших здесь печатников многие мои работы были вовсе неудачно отпечатаны» [7]. Нехватка печатников была актуальна не только для Санкт-Петербурга, но и для всей России. Решали эту проблему путем приглашения иностранных мастеров-литографов из Франции, Германии, Бельгии, чьи услуги стоили дорого. России требовались собственные мастера-литографы, подготовить которых пытались рисовальные школы Москвы, открывшие в своих стенах во 2-й четверти XIX в. несколько «литографических классов».

Первым из них стал «Литографический институт» при Школе рисования в отношении к искусствам и ремеслам, основанной графом С.Г.Строгановым. Деятельность института подробно освещена в трудах биографов Строгановки как прошлого, так настоящего времени [8], поэтому в данной статье обозначим только основные моменты

его работы. Открывая Школу рисования в отношении к искусствам и ремеслам, Сергей Григорьевич не планировал организовывать при ней какие-либо практические классы или мастерские. Но диалектика развития учебного заведения, потребность обеспечения классных занятий оригиналами для копирования вынудили графа отступить от первоначальных установок и открыть при своей Школе Литографический институт, целью которого была не только издательская деятельность, но и «приучить к литографическому искусству желающих посвятить себя оному учеников» [9].

Датой основания Литографии при Школе рисования С.Г.Строганова можно считать 25 февраля 1827 г., когда управляющий МВД В.Ланской сообщил Московскому генерал-губернатору Д.В.Голицыну, что «по прошению флигель-адъютанта… гр. Строганова о дозволении завести литографию при учреждённой им в Москве для ремесленного сословия Школе рисования, дано от Министерства Внутренних Дел письменное на то дозволение» [10]. Литография, основанная Сергеем Григорьевичем, была невелика: «В ней находилась только одна литографская машина с винтом и один дубовый пресс. Однако после нескольких опытов, стоивших графу очень дорого, литографская мастерская была заброшена, и только в 1843 г., с переходом Строгановской школы в казну... вновь поднимается вопрос о введение обучения... литографическому искусству» [11].

Инициатором воссоздания Литографического института, но уже при 2-й рисовальной школе выступил попечитель московских рисовальных школ, барон А.К.Мейендорф. В январе 1844 г. он представил министру финансов Е.Ф.Канкрину, в чьем ведении находилась 2-я рисовальная школа, отчет, в котором подводил итог первого полугодия деятельности школы в статусе государственного учебного заведения. Настаивая на необходимости углубления художественно-промышленного направления в работе школы, А.К.Мейендорф просил министра финансов назначить единовременную ссуду в размере 1000 руб. серебром для развития при учебном заведении литографии [12]. Подобный шаг попечителя московских рисовальных школ был вполне закономерен. Литография в 1830–1840-х гг. сумела найти своего «потребителя» и художника во всех слоях русского общества,

став подлинно «демократическим» видом гравюры. В литографии выполнялись видовые, жанровые и портретные эстампы высокого художественного уровня, чему в немалой степени способствовала работа уже упоминавшегося ранее ОПХ. При ее помощи печатали карикатуры и лубки, массово расходившиеся в народной толще. Фактически литография стала неотъемлемой частью искусства русской тиражной и станковой графики.

Но вернемся к истории Литографического института при 2-й рисовальной школе. По всей вероятности, просимая А.К.Мейендорфом ссуда не была получена, и, чтобы сдвинуть дело с мертвой точки, он 1 марта 1846 г. заключил с бельгийцем Августом-Жаном Раппольтом письменное частное «условие» сроком на пять лет, на основании которого во 2-й рисовальной школе бы открыт «Литографический институт при 2-й школе рисованья, учреждённой Его Сиятельством Графом С.Г.Строгановым, под управлением А.-Ж.Раппольта». По «условию», бельгиец определялся директором института «без платы». В свою очередь, 2-я рисовальная школа обязывалась передать в безвозмездное распоряжения Раппольта все имеющееся оборудование, предоставить 8–10 учеников «из высших классов разных родов рисования, которые обязуются рисовать на литографском камне в продолжение трёх лет сряду без платы единственно в мою *(Раппольта — И.П.)* пользу». Оттиски, исполненные в Литографическом институте, передавались в собственность директора, за исключением необходимых в учебном процессе эстампов, но не более 50 экз. Особо обговаривалось, что если оттиски, предназначенные для 2-й рисовальной школы, окажутся у третьих лиц, Раппольт был вправе требовать за них плату [13].

Таким образом, оставаясь в номинальном подчинений 2-й рисовальной школы, Литографический институт стал фактически частной литографией А.Раппольта, слабо связанной с учебным процессом и имеющей приоритет коммерческой деятельности.

Предположительно до весны 1847 г. Литографический институт находился в помещении 2-й рисовальной школы на Мясницкой улице в доме князя А.И.Лобанова-Ростовского. Не позднее мая 1847 г. бельгиец с разрешения попечителя рисовальных школ А.К.Мейендорфа перевел

институт на Кузнецкий мост в дом Лаком. При этом с разрешения все того же попечителя А.-Ж.Раппольт продолжал использовать вывеску «Литографический институт» с государственным гербом. Желая узаконить вывеску, Раппольт обратился к московскому генерал-губернатору А.А.Закревскому за соответствующим разрешением, но получил отказ. Выяснилось, что Раппольт не имел разрешения на открытие литографии, и это обстоятельство послужило поводом для Л.М.Самойлова, заменявшего А.К.Мейендорфа, потребовать от бельгийца возвращения литографских камней и вывески. В конечном итоге литографские камни, являвшиеся собственностью 2-ой рисовальной школы, в декабре 1848 г. поступили в продажу и были выкуплены самим Раппольтом за 200 рублей. Так закончилась история Литографического института [14].

В поисках причины закрытия Литографического института следует обратить внимание на изменение целей и задач 2-й рисовальной школы. По новому положению, разработанному министерством финансов к 1849 г., главной задачей школы становилась подготовка учителей рисования и чистописания. Медленное, но верное распространение просвещения в России, «сознание в необходимости учения, последствием которого было все большее и большее число вновь открываемых училищ, — все это создавало настоятельную потребность в учителях чистописания и рисования, а другого училища для удовлетворения этой потребности, кроме Строгановского, не было...» [15].

Под влиянием деятельности графа С.Г.Строганова на ниве просвещения в 1833 г. было основано Мещанское рисовальное отделение при Московском Дворцовом архитектурном училище (далее — МДАУ). Отделение было организовано с «целью, чтобы здесь могли образовываться рисовальщики для мануфактур и ремесел» [16]. Пережив первоначальный этап становления, Мещанское рисовальное отделение уже с 1836 г. приступило к достижению поставленной перед ним задачи: активно приобретались рисунки, предназначенные для мебельного и ситцевого производства, вводилось обучение рисованию на стекле и фарфоре, а не позднее 1837 г. был основан «класс гравирования и литографии». В

отличие от Литографического института, при Школе рисования в отношении к искусствам и ремеслам «класс гравирования и литографии» при Мещанском рисовальном отделении основывался как класс, ориентированный, в первую очередь, на практическое обучение воспитанников. Можно предположить, что при каждом из руководителей класса выделялась основная граверная техника, изучению которой отдавалось предпочтение. При К.Я.Тромонине, который стал первым его руководителем, такой техникой была литография тушью, — ее исполняли пером или кисточкой, для чего использовали стальные перья, насаженные на деревянные ручки. В свою очередь, при А.Чеснокове, сменившем К.Я.Тромонина, изучение литографии могло быть потеснено гравюрой «крепкой водкой».

Корнилий Яковлевич Тромонин был приглашен «в класс гравирования и литографии» смотрителем Мещанского рисовального отделения А.Быковским 15 сентября 1837 г. «для обучения гравированию на камне и для наблюдения за выполнением литографских работ...» [17].

Приглашение к работе К.Я.Тромонина стало знаковым событием. Впервые к преподаванию техники литографии в московских рисовальных школах был привлечен один из ведущих специалистов в этой области, обладавший большим даром художника и изобретателя. Известный библиофил Н.Ф.Бочкарёв характеризовал его как археолога-художника, коллекционера древностей и владельца литографии. К этому можно добавить, что К.Я.Тромонин является изобретателем особой техники — хромолитографии.

Живя и работая в Москве, К.Я.Тромонин имел возможность наблюдать и изучать памятники истории и культуры России, сохранить которые он стремился всеми силами. Составляя собственное «древнехранилище», он пытался перевести на литографский камень знаки старой письменности и очертания икон. На этом пути он встретил серьезное препятствие — литографией можно было воспроизвести только черно-белое изображение. Как было передать на оттиске мастерство древнерусского художника, который иллюминировал рукопись красочными миниатюрами, или мастера по

металлу, украсившего икону драгоценным окладом? «Будучи знатоком литографии, К.Я.Тромонин знал, что ещё А.Зенефельдер писал о возможности получения цветных оттисков, но никаких практических рекомендаций на этот счёт он не оставил. Тогда Корнилий Яковлевич мысленно разложил многоцветное изображение на отдельные, составляющие его цвета и для каждого изготовил литографскую форму. Получилось несколько форм. Накатав их разными красками, он поочередно приложил к каждой из них бумажный лист. Получился цветной оттиск, ознаменовавший собой рождение хромолитографии» [18]. К сожелению, К.Я.Тромонин не заявил о своем открытии, поэтому ошибочно изобретателем хромолитографии считается француз Готфруа Энгельман.

Свое изобретение Корнилий Яковлевич впервые опробовал в 1833 г., выполнив по заказу Общества истории и древностей российских изображение князя Святослава с сыновьями и супругой, взятое из Изборника 1073 г. [19]. После этого хромолитографии стали регулярно появляться в издаваемых им трудах, которые являются плодом его кропотливых научных изысканий. Отмечая работу Корнилия Яковлевича, В.Я.Адарюков писал: «Издательская деятельность Тромонина была чрезвычайно разнообразна, но главная его заслуга — в издании исторических и археологических памятников и в ценнейшем труде по палеографии...» [20].

При Антоне Чеснокове, возглавившем «класс гравирования и литографии» Мещанского рисовального отделения в 1838 г., программа обучения была расширена. Наряду с литографией был введен курс офорта. Трудно предположить, что стало побудительной причиной для начала изучения офорта воспитанниками Мещанского отделения и какую цель преследовали подобные занятия, ведь само положение офорта в русской гравюре 1830-х гг. было неоднозначным. Будучи единственной техникой гравюры на металле, не уступавшей в гибкости литографии, офорт обратил на себя внимание многих русских художников. В офорт переводил свои рисунки А.Е.Мартынов; им увлекались С.Ф.Галактионов, К.П.Брюллов, О.А.Кипренский. Вместе с тем, не получая должного внимания в Академии художеств, офорт применялся в учебной практике ее граверного класса только в качестве

вспомогательного приема. Кроме того, он, как самостоятельная художественная техника, оставался в тени литографии, сумев полноценно реализоваться только как репродукционная техника в книжной иллюстрации. Возможно, именно востребованность офорта в издательском деле и способствовала обращению к нему в учебной практике Мещанского рисовального отделения, стремившегося к подготовке специалистов для «мануфактур и ремёсел».

Расширение репертуара изучаемых граверных техник не помогло сохранить в Мещанском отделении специализированного курса. 13 февраля 1839 г. Антон Чесноков заканчивает свою преподавательскую деятельность, а руководимый им «класс гравирования и литографии» закрывается. Причиной тому послужила переориентация Мещанского рисовального отделения на подготовку более востребованных отечественной промышленностью специалистов по ткацкому и набивному делу.

Анализируя историю открытия и работы Литографического института при Школе рисования в отношении к искусствам и ремеслам и «класса гравирования и литографии» Мещанского рисовального отделения при МДАУ, следует отметить черту, которая их объединяет: это стремление воспитать не оригинального художника-графика, как это делала Академия художеств, а ознакомить ученика с основными техническими приемами литографии и гравюры как вспомогательными дисциплинами в прикладных занятиях. Как для Литографического института, так и для «класса литографии и гравирования» ремесленная составляющая в обучении превалировала над художественной.

Собственную «учебно-производственную» литографию планировало открыть и Московское художественное общество (далее — МХО). Основанное в 1833 г. как Общество московского художественного класса, оно сыграло заметную роль в становлении самобытной московской школы живописи. Находящийся в его ведении Художественный класс давал профессиональное образование, главным образом, лицам из податного и крепостного сословия, что сближало его со Школой рисования в отношении к искусствам и ремеслам. Первоначальный «студийный» характер занятий в художественном классе постепенно перерос в полноценные классные

занятия живописью и рисунком со своим расписанием и разделением на годичные курсы. Пережило изменение и само МХО. Из частного собрания людей, увлеченных искусством, Общество превратилось в официальное объединение со своими уставом, который был утвержден 1 октября 1843 г. [21]. После принятия устава состоящий при МХО художественный класс был переименован в Московское училище живописи и ваяния. Благодаря новому уставу МХО получило право «иметь собственную литографию и издавать в свет произведения оной, по предварительному одобрению цензуры» [22]. Получив возможность открыть литографию, Совет Общества поручил разработку проекта ее устройства члену МХО М.Н.Голицыну. Уже 10 февраля 1844 г. последний представил Совету Общества докладную записку и примерный проект устройства литографической мастерской при МХО. «За долгом считаю,.. — писал М.Н.Голицын, — …приступить к обретению оной литографии, для чего необходимо выписать из Парижа опытного в своём деле и благонадёжного литографа, законтрактовать его не менее, как на четыре года с платаю от 3 до 4 тысяч ассигнациями ежегодно…также выписать из Парижа 2 литографских станка, 12 камней различных мер; ровно как инструментов... А так как целью заведения литографии, кроме издания в свет произведений оной и та, чтобы обучать воспитанников: 1) рисованию по камню; 2) самому литографированию; а может случиться, что один и тот же иностранец не возьмёт на себя этих двух обязанностей, то предлагаю выписать двух человек по сему предмету одной нации, т.е. рисовальщика на камне и литографа на одинаковых правах и условиях, для дальнейшего устройства в последствии гравирования на стали, меди и дереве (политипаж)» [23].

Имея возможность ознакомиться с докладной запиской М.Н.Голицына, интересно сравнить структуру, цели и задачи литографии при МХО и Литографического института при 2-й рисовальной школе. В этой связи следует признать ряд существенных различий. Первое, лежащее на поверхности, — литография при МХО организовывалась по четкому плану с детальной проработкой всех возможных аспектов ее деятельности, в то время как Литографический институт развивался, исходя из складывающихся обстоятельств, не

опираясь на какой-либо стратегический план. Второе: издательская деятельность и обучение «рисованию по камню» в литографии МХО должны были существовать изначально на паритетных началах, в то время как в Литографическом институте попытка обучать «рисованию на камне» предпринималась как полиатив на неудачи в организации издательской работы. Третье: в отличие от Литографического института, в мастерской при МХО изначально планировалось обучение воспитанников МУЖВ полноценной технике литографии (от рисунка на камне до снятия оттиска), что было несомненным новшеством. Кроме того, М.Н.Голицын при разработке проекта мастерской не стал замыкаться только на литографии. Он предусмотрел в перспективе более широкую постановку обучения граверным техникам, включив в программу гравирование на стали, меди и дереве (политипаж). Столь широкий охват самых разнообразных техник гравюры был вызван их активным использованием в 1840-х гг. как ведущих репродукционных техник в полиграфическом искусстве. Особенно это относится к гравюре на стали, снискавшей себе популярность среди иллюстраторов Европы и России. Это стало возможным благодаря тому, что в 1820 г. в Англии был найден способ «размягчать сталь, обезуглероживая… её сильным нагреванием и последующим медленным охлаждением» [24]. На подготовленной таким образом стальной пластине можно было гравировать обычными штихелями. Когда же гравюра была готова, пластину снова «закаливали». Благодаря этому стальная пластина приобретала устойчивость к износу, что увеличивало число оттисков, которые можно было с нее снять без потери качества [25].

Изложенные в докладной записке М.Н.Голицына положения получили развитие в проекте устава литографии при МХО. Пункты 1, 2, 5 Устава устанавливали независимость руководителя литографии от оперативного контроля со стороны Совета Общества: «Член, избранный Советом Московского художественного общества для заведывания литографией, принимает на себя обязанность заведовать вполне всем, что относиться до сего заведения… Никто из членов Совета и Общества не имеет права входить ни в какое распоряжение по части заведывания литографией, а делает своё замечание только в присутствии Совета…» [26]. В свою очередь, литограф, который,

по мысли М.Н.Голицына, должен был находиться в подчинении руководителя мастерской, не имел права до окончания контракта заводить в Москве собственную литографию и печатать что-либо без письменного разрешения заведующего. В компенсацию литографу оставлялось право обучать частных лиц искусству литографии, используя для этого расходные материалы за счет заведения. Кроме того, литограф должен был надзирать за: «1) копированием произведений школы, признанных Советом заслуживающими внимания; 2) перепечатыванием лучших иностранных литографий и гравюр как для школы, так и для продажи и лотерей, имеющих быть в пользу школы Общества; 3) отделкой заглавных листов, патентов, свидетельств, грамот Совета и пр.; 4) постороннею работаю за плату на вышеизложенных постановлениях». На литографа возлагалась обязанность обучения питомцев МУЖВ: «1) рисованию и гравированию на камне разными известными и усовершенствованными в последнее время способами; 2) печатанию; 3) составлению красок, карандашей и пр.; 4) обучает их самому механизму и подробному устройству всего литографского снаряда и приспособления его к делу» [27]. Проект Устава Литографии при МХО, хотя отличался некоторой жесткостью, тем не менее, изначально определял цели и задачи мастерской, регламентировал права и обязанности заведующего, литографа и рисовальщика и закладывал план развития мастерской на будущее в свете изучения гравюры на дереве, меди и стали.

Уставу литографии при МХО не суждено было быть введенным в действие. Полезное начинание «погибло в самом скорейшем времени» от недостатка средств. Последняя попытка Совета Общества решить в положительном ключе вопрос о собственной литографии был предпринят в 1845 г. На заседании Совета МХО от 28 августа было принято решение «просить Господина члена Совета И.Г.Сенявина принять на себя труд приискать хорошего литографа, на выгоднейших по средствам Общества условиях» [28]. Выполнить решения Совета И.Г.Сенявин не смог, после чего попытки основать при Московском художественном обществе литографию были оставлены.

В завершение стоит отметить, что, в отличие от Литографического института, который придерживался в своей деятельности общего

направления работы как Школы рисования в отношении к искусствам и ремёслам, так и 2-й рисовальной школы (ориентированной на подготовку рисовальщиков для отечественной художественной промышленности), литография при МХО должна была обучать воспитанников училища живописи и ваяния, учившихся в традициях академической школы изобразительного искусства. Поэтому ремесленная сторона, так четко выраженная в Литографическом институте, в литографии МХО могла быть нивелирована, а изучаемые граверные техники преподавались бы как оригинальные виды печатной графики.

Охватывая внимательным взором неудачные попытки трех московских художественных школ организовать обучение литографскому ремеслу своих питомцев, стоит выделить тому главнейшие причины. Их две: недостаток финансирования и крайне низкая популярность профессии литографа и рисовальщика на камне среди учеников рисовальных школ. Дороговизна содержания диктовалась тем, что при оборудовании и последующем, в соответствии с развитием технологии печати, переоборудовании мастерской львиную долю станков, литографских камней и карандашей, химикатов и, безусловно, самих учителей пришлось бы выписывать исключительно из-за границы, что в условиях более чем скромного финансирования школ было невозможным. В свою очередь, у воспитанников рисовальных школ сложились своеобразные взаимоотношения с миром печатной графики. Они охотно рисовали лубочные картины с незатейливыми сюжетами «в народном вкусе» для московских литографий и металлографий, но совершенно не участвовали в процессе их печати [29]. Только во 2-й половине XIX в. с общим развитием печатно-графического дела, изменением цензурных правил, начиная с Устава 1865 г., образованием крупных издательских товариществ и типографий появилась возможность выстроить целостную систему художественных и профессионально-технических школ в Санкт-Петербурге, Москве, Киеве, которые практические полностью удовлетворяли растущие потребности отечественной полиграфии в печатниках, наборщиках, граверах и литографах.

Примечания:

1. По свидетельству современников, «В Вене делали опыт к получению тридцати тысяч экземпляров одного и того же рисунка, и последний оттиск был почти столь же хорош, как и первый». Севергин В. О литографии или теснении на камне // Технологический журнал. — СПб. — 1816. — Т. 1, ч. 1. — С. 37–38.

2. *Гартвиг А.Ф.* Школа рисования в отношении к искусствам и ремёслам, учреждённая в 1825 г. графом С.Г.Строгановым. Её возникновение и развитие до 1860 г. Ч. 1. — М., 1901. — С. 229.

3. *Коростин А.Ф.* Русская литография XIX в. — М., 1953. — С. 5.

4. *Миролюбова Г.А.* Русская литография 1810-е–1890-е гг. Очерки истории, мастера, печатные центры, издательства. — М., 2006. — С. 234.

5. Там же. — С. 234.

6. Там же. — С. 235. С.Ф.Галактионов переделывал рисунок здания Арсенала, для третьей тетради «Видов Санкт-Петербурга и окрестностей», а А.П.Брюллов перерисовывал три своих «петербургских вида».

7. Там же. — С. 245.

8. *Исаев П.Н.* Литографический институт при Школе рисования в отношении к искусствам и ремёслам и 2-й рисовальной школе // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2012. — № [Вып]. 1. Ч.1. — М., 2012. — С. 52–64.

9. ГБУ ЦГА. ОХД до 1917 г. Ф. 16. Оп. 15. Ед. хр. 48. Л. 24.

10. *Гартвиг.* Указ. соч. — С. 228.

11. Там же. — С. 229–230.

13. ГБУ ЦГА. ОХД до 1917 г. Ф. 16. Оп. 15. Ед. хр. 48. Л. 6, 24–25.

14. Там же. — Л. 1–2, 5, 27–33.

15. *Гартвиг.* Указ. соч. — С. 163.

16. Там же. — С. 176. В 1843 г. Мещанское рисовальное отделение было преобразовано в 1-ю рисовальную школу, которая в 1860 г. была объединена с 2-й рисовальной школой в единое Строгановское училище технического рисования.

17. Там же. — С. 181. В общей сложности К.Я.Тромонин провел в

Мещанском отделение 25 уроков, покинув свой пост 22 ноября 1837 г.

18. *Немировский Е.Л.* Мир Книги с древнейших времен до нач. XX в. — М., 1986. — С. 182.

19. Там же. — С. 182.

20. *Адарюков В.Я.* В мире книги и гравюр. Гравюра и литография в книге XIX в. Портреты издателей и художников книг. Кн. 1. — М., 1984. — С. 34. Крупнейшими изданиями К.Я.Тромонина явились «Достопамятности Москвы», вышедшие в 1844 г., «Краткое описание Московского Ставропигиального первоклассного общежительного Симонова монастыря» (1841) и «Художественный альбом» (1846).

21. *Степанова С.С.* Московское училище живописи и ваяния. Годы становления. — СПб., 2005. — С. 31, 47.

22. Устав Московского художественного общество с историческим обозрением и списками членов. — М., 1850. — С. 18.

23. РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Ед. хр. 586. Л. 1.

24. *Немировский.* Указ. соч. — С. 204.

25. Первым в России изданием, содержащим иллюстрации, выполненные таким способом, была «Всемирная панорама…», издававшиеся И.Делакровым в 1835–1836 гг. Оттиски были куплены за границей, что закономерно, так как первым русским гравером, работавшим в данной технике, был К.Я.Афанасьев, исполнивший по рисункам А.А.Агина гравюры к «Ветхому завету» в 1846 г.

26. РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Ед. хр. 586. Л. 2.

27. Там же. — Л. 3.

28. Там же. — Л. 4.

29. Только двое из выпускников 2-й рисовальной школы решили связать свою судьбу с литографией — это Эбергард Лилье и Иван Александрович Голышев, которые имели собственные литографии в Москве и слободе Мстёра Владимирской губернии соответственно.

Библиография:

1. *Адарюков В.Я.* В мире книги и гравюр. Гравюра и литография в книге XIX в. Портреты издателей и художников книг. Кн. 1. — М., 1984. — С. 34.

2. *Гартвиг А.Ф.* Школа рисования в отношении к искусствам и ремёслам, учреждённая в 1825 г. графом Строгановым. Её возникновение и развитие до 1860 г. — М., 1901.

3. *Голлербах Э.Ф.* История гравюры и литографии в России. — М.-Пг., 1925.

4. *Дмитриева Н.* Московское училище живописи ваяния и зодчества. — М., 1951.

5. *Исаев П.Н.* Литографический институт при Школе рисования в отношении к искусствам и ремёслам и 2-й рисовальной школе // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2012. — № [Вып]. 1. Ч.1. — М., 2012. — С. 52–64.

6. *Коростин А.Ф.* Русская литография XIX в. — М., 1953.

7. *Миролюбова Г.А.* Русская литография 1810-е–1890-е гг. Очерки истории, мастера, печатные центры, издательства. — М., 2006.

8. *Немировский Е.Л.* Мир Книги с древнейших времен до нач. XX в. — М., 1986.

9. *Севергин В.* О литографии или теснении на камне // Технологический журнал. — СПб. — 1816. ——Т. 1, ч. 1. — С. 37–38.

10. *Степанова С.С.* Московское училище живописи и ваяния. Годы становления. — СПб., 2005.

11. Устав Московского художественного общество с историческим обозрением и списками членов. — М., 1850.