

УДК 76.02:[091(ЛИСЕНКОВ)]

В. Г. Бондарчук

МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ ГРАВИРОВАНИЮ В ПЕТЕРБУРГСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ НА РУБЕЖЕ XVIII – XIX вв.: неизвестная рукопись Е. Г. Лисенкова

Для научных исследований, которые ведут музейные хранители, обычно характерны такие особенности, как сосредоточенность на самих предметах искусства, первостепенное значение их собственных свойств, скрупулезное изучение истории их происхождения, творческой манеры автора, стилистических особенностей эпохи, детальное сопоставление предмета с возможно большим числом ему подобных. Необходимыми чертами хранителей-исследователей являются формируемые качественным образованием и многими годами работы профессиональные знания и эрудиция. Можно предположить, что столь беспристрастный подход и особая тщательность анализа во многих случаях свойственны и тем исследованиям музейных хранителей, которые они проводят вне музея, что иногда позволяет им решать научные задачи, не решаемые другими методами. Подтвердить эти положения могли бы примеры конкретных исследований, выполненных музейными хранителями в совершенно другой сфере и ответившие на вопросы, на которые традиционными для этой сферы методами ответить не удавалось. В качестве одного из таких примеров можно рассматривать научное исследование, выполненное в середине 1930-х гг. эрмитажным хранителем Е. Г. Лисенковым.

В Научно-библиографическом архиве Академии Художеств хранится рукопись Евгения Григорьевича Лисенкова «Методы преподавания гравюры в Академии Художеств во времена И. С. Клаубера»¹, датируемая 1936 г. Сведений о публикации рукописи или упоминаний о ней в печатных работах найти не удалось, несмотря на то, что с 1958 г. ее просматривали 12 человек. Рукопись содержит результаты оригинального исследования, выполненного на основе изучения многочисленных архивных документов и анализа обширного иллюстративного материала. Работа интересна и как свидетельство очень высокой профессиональной эрудиции автора, и как пример научного исследования, выполненного в сложных условиях, и как пример методологической изобретательности в решении поставленных задач. Некоторые вопросы, затронутые в работе, актуальны и в настоящее время.

В данной статье предлагается краткий анализ научного исследования, представленного в рукописи Е. Г. Лисенкова. Чтобы в полной мере оценить достоинства работы, следует сначала представить время и условия ее выполнения, а также профессиональную биографию ее автора и обстоятельства, в силу которых он взялся за эту тему.

Биография Е. Г. Лисенкова достаточно полно представлена в двух личных делах², которые велись в отделе кадров Института живописи, скульптуры и архитектуры в связи

¹ Научно-библиографический архив Академии Художеств (Далее – НБА АХ). Ф. 11. Оп. 1. Д. 73 (*Лисенков Е. Г. Методы преподавания гравюры в Академии Художеств во времена И. С. Клаубера. [1936]. 42 л. Машинопись, не первый экземпляр; многочисленные исправления и дополнения чернилами*).

² НБА АХ. Ф. 7. Оп. 3. Д. 230. Личный состав. Лисенков Е.Г. 1934-1937. 15 л.; НБА АХ. Ф. 10. Оп. 2. Д. 118. Отдел кадров. Лисенков Е. Г. 1952 – 1953. 15 л.

с двумя периодами его работы в этом институте. Он родился в 1885 г. в Харькове, в семье дворянина, служащего Министерства Земледелия. В 1905 г. окончил Петербургское Императорское Училище Правоведения IX-м классом, получил чин коллежского советника и должность младшего делопроизводителя Государственной канцелярии. В этой канцелярии служил вплоть до июня 1917 г. В 1905 – 1913 гг. ежегодно проводил от двух до четырех месяцев в европейских странах для изучения произведений живописи и графики. Свободно изъяснялся на французском языке, читал на английском и немецком. В 1909 – 1914 гг. был постоянным сотрудником журнала «Старые годы», в 1912 – 1916 гг. участвовал в организации нескольких выставок графики. Его интересы не замыкались на изобразительном искусстве. Так, он вместе с Н. В. Недоброво и А. Д. Скалдиным разработывал проект «Общества поэтов», существовавшего в 1913 – 1915 гг.; его «заседания пользовались большим успехом среди петербургских литераторов разных направлений»³ (на них неизменно бывала и Анна Ахматова)⁴.

В июне 1917 г. Е. Г. Лисенков поступил на службу в Государственный Эрмитаж, где занимал различные научные должности, а с 1932 г. заведовал Отделением Гравюр. В 1919 – 1920 гг. учился в Институте истории искусств. В 1920-х – 1930-х гг. по совместительству с основной работой в Эрмитаже вел научную и преподавательскую работу в ряде государственных научных учреждений. К середине 1930-х гг. им уже были написаны несколько работ по истории графики, а также целый ряд статей в сборниках и каталогах. Несмотря на дворянское происхождение, многократное пребывание за границей и беспартийность, он благополучно проходил «чистку госаппарата». В ноябре 1934 г. становится старшим научным сотрудником в Исследовательском институте живописи, скульптуры и графики при Академии Художеств. 14 мая 1935 г. ему было выписано ходатайство в Ленинградское Отделение Центрального исторического архива⁵ о разрешении изучать документы по вопросам преподавания гравировального искусства в Академии Художеств в конце XVIII и начале XIX вв. Результаты этой работы и отражены в его рукописи.

О двух десятилетиях его деятельности после ее создания скажем очень кратко. В 1938 г. он защитил в Ленинградском государственном университете диссертацию по истории искусств, в конце 1930-х гг. готовил книгу по истории литографии. В 1942 – 1944 гг. работал в эвакуации; был награжден медалями «За оборону Ленинграда» и «За доблестный труд во время Отечественной войны», по возвращении продолжил работу в Эрмитаже. В ноябре 1952 г. был оформлен «с половинным окладом жалованья» временно, на два месяца, научным сотрудником в Научно-исследовательском музее Академии Художеств. Сведений о семье Е. Г. Лисенкова в документах двух личных дел не имеется, домашний адрес указан во всех анкетах один и тот же (ул. Союза Печатников, дом 28). Скончался он в 1954 г. Память о Е. Г. Лисенкове сохраняется в Эрмитаже. Так, например,

³ Шруба М. Среды Вячеслава Иванова и связанные с ними литературные объединения. Цит. по сайту: Культурно-просветительского общества «Лосевские беседы»: <http://losevaf.narod.ru/Shruba.htm> (ссылка последний раз проверялась 21.05. 2012 г.).

⁴ Струве Г. Ахматова и Н. В. Недоброво // Анна Ахматова: Pro et contra. СПб., 2001. С. 539-586. Примеч. 4. Приводится по сайту: <http://www.akhmatova.org/articles/struve2.htm> (ссылка последний раз проверялась 21.05. 2012 г.).

⁵ Ныне – Российский Государственный Исторический Архив. В него после 1917 г. были переданы все дореволюционные документы из архива Академии Художеств

ряд материалов о нем был представлен на состоявшейся в 2001 г. выставке, посвященной памяти его коллеги, Ю. А. Русакова⁶.

Из приведенных сведений можно заключить, что Е. Г. Лисенков был высоко эрудированным, блестяще образованным исследователем. Тем не менее, может показаться не вполне понятной необходимость привлечения стороннего специалиста для исследования вопросов, связанных с сугубо академической преподавательской практикой. Поэтому напомним, в каком состоянии находилась в 1930-х гг. Петербургская Академия художеств.

Вскоре после ее создания (по императорским указам 1757 и 1764 гг.) сформировались методы и приемы академического образования с разделением жанров, закрепившимся вплоть до конца XIX в. Обучение было разделено по специальностям: классы живописи, скульптуры, архитектуры и гравирования. Занятия с воспитанниками проводились по художественным предметам, а также в натурном и анатомическом классах; им преподавали и общеобразовательные предметы. В системе обучения главным звеном были академические программы – специальные ежемесячные, полугодовые и годовые задания для учащихся, выполнение которых оценивала преподавательская комиссия, она же присуждала особо отличившимся ученикам серебряные и золотые медали 1-го и 2-го достоинства; экзамен по итогам занятий служил ступенью к каждому следующему курсу. В течение полутора веков Академия развивалась как крупное и наиболее авторитетное в своей сфере государственное учебное учреждение, как главный научно-творческий центр, подготовивший наиболее выдающихся русских художников. В 1918 г. Академия как государственное учреждение была упразднена. Существование учебного центра продолжалось, но на протяжении пятнадцати лет неоднократно менялись и его структура, и название, и методы преподавания, и состав преподавателей. Петроградские государственные свободные художественно-учебные мастерские, Высшие художественно-технические мастерские, Высший художественно-технический институт, Институт пролетарского изобразительного искусства, – последним звеном в этой череде реорганизаций стало создание Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры⁷.

Среди его первоочередных задач была разработка учебных программ, соответствующих требованиям времени. Особую сложность это представляло на факультете графики, где с развитием все новых способов тиражирования иллюстраций на первый план выходил вопрос не о том, **как** учить, но о том, **чему** учить. Поэтому особый интерес вызывали методы преподавания гравировального мастерства в тот период существования Академии, когда в ней обучался целый ряд прославившихся впоследствии русских граверов. Сам Е. Г. Лисенков следующим образом формулирует двойственность значения своей работы: «Настоящий очерк посвящен выяснению методов преподавания гравировального искусства в Академии Художеств в эпоху, когда во главе этого дела стоял там отличный гравер и преподаватель Игнатий Себастьян Клаубер (Klauber, 1796 – 1817). Такой очерк должен был, с одной стороны, иметь некоторое значение как обзор методов преподавания, имеющих в своем результате образование целой школы знаменитых русских граверов (Уткин, Галактионов, И. В. Чесский и пр.), с другой же стороны он может терять всякую

⁶ Памяти Юрия Александровича Русакова (1926 – 1995). 15.11. – 15.12.2001 г. Раздел «Архив выставок» на сайте Государственного Эрмитажа: http://www.hermitagemuseum.org/html_Ru/04/b2003/hm4_1_09.html (ссылка последний раз проверялась 21.05. 2012 г.).

⁷ Сама Академия Художеств была воссоздана как государственное учреждение в 1933 г.; в 1947 г. ее президиум и руководящий аппарат были перемещены в Москву.

ценность, если вспомнить, что методы эти относились ведь к преподаванию репродуктивной «классической гравюры резцом», которая, по мнению многих, доживает последние свои дни. Решение подобного вопроса не входит, однако, сейчас в задания автора, который стремился лишь изложить здесь результаты своих изысканий чисто теоретического порядка»⁸.

Учитывая пятнадцать лет постоянных реорганизаций института, можно понять, почему для исследования методов преподавания были вынуждены пригласить постороннего специалиста. Можно понять и то, что был выбран именно Е. Г. Лисенков, опытный и знающий сотрудник Эрмитажа, имевший собственный преподавательский опыт. Можно понять и принципиальную позицию самого ученого, твердо решившего ограничиться изысканиями «чисто теоретического порядка», что можно перевести на современный язык как беспристрастное и «беспартийное», идеологически нейтральное исследование вопроса. Учитывая же царивший в науке того времени «классовый подход», остается только удивляться и, наверное, восхищаться тем, что автор сумел свое намерение исполнить.

В переплет рукописи вшит небольшой лист с замечаниями рецензента, – отдельные тезисы, акцентирующие то, чего в работе нет, но что в ней должно было быть: «Академия – художественное и научное учреждение, выражающее идеологию передового, либерального дворянства. К концу XVIII в. заметно бюрократизируется, чтобы в 1-й половине XIX в. стать настоящим оплотом самодержавия <...> Середина XVIII в. – большой культурный центр, собирающий вокруг себя все силы передовой массы того времени <...> Методы преподавания – французской академии. Но не слепое подражание западу, а достаточно свободное приравнивание в специфических условиях крепостнического государства»⁹. Нигде в работе Е. Г. Лисенкова нет этого «классового подхода», нет упоминаний о самодержавии, крепостничестве и угнетении масс, нет оценок творчества того или иного художника в зависимости от его сословной принадлежности. Можно предположить, что именно это тихое, но четкое уклонение от «партийного подхода» к предмету исследования раздражало тех, кто должен был оценивать исследование, и что отсутствие традиционной риторики тех лет явилось одной из причин того, что рукопись так и не была опубликована.

Итак, Е. Г. Лисенков подчеркивает, что его изыскания «чисто теоретического порядка» касаются только двух тем: «1) гравировальных методов, преподававшихся Клаубером, 2) методов организации преподавания в его мастерской». Он формулирует и главное препятствие, заключавшееся «в молчании письменных русских источников касательно преподавания господствовавших при Клаубере гравировальных методов»¹⁰.

Эти «гравировальные методы» не обсуждались ни в ходе длительной переписки, которая велась в связи с приглашением Клаубера в Россию, ни позднее. Совет Академии не требовал от нового преподавателя программ, заключающих в себе изложение этих методов: «Нет ни одного постановления Совета, определяющего их. Клаубер был предоставлен сам себе. Академия не считала себя, видимо, компетентной вмешиваться в методы его искусства и фактически, вследствие этой некомпетентности, и не могла бы этого сделать. Ее роль сводилась главным образом лишь к определению штатной и хозяйственной структуры в мастерской Клаубера и к подчинению названной мастерской общим акаде-

⁸ Там же. Л. 2.

⁹ Там же. Л. 1.

¹⁰ Там же. Л. 2.

мическим правилам прохождения курса учащимися»¹¹. Организационные аспекты преподавания, а также работы печатной мастерской автор подробно рассматривает во второй части своего исследования; именно этим аспектам были посвящены просмотренные им архивные документы.

При таком отсутствии «прямой» информации Е. Г. Лисенков вынужден был искать сведения в других местах: «1) в высказываниях иностранных преподавателей гравюры и в различных других печатных источниках того времени, 2) в произведениях Клаубера и его учеников»¹².

Отметим важное обстоятельство. Все граверы, преподававшие в Петербургской Академии художеств вплоть до середины XIX в., совершенствовались свое мастерство во Франции. Г. Ф. Шмидт, работавший в Академии в первые годы ее существования, до приезда в Россию восемь лет совершенствовал свое мастерство в Париже, был членом Королевской Академии. Во Франции обучался и его помощник, Тейхер. Шмидта сменил француз А. Радиг, позднее – также француз Б.-Л. Анрикез. Приехавший в Россию в 1796 г. И. С. Клаубер, первоначально учившийся в родном Аугсбурге и в Италии, также проработал несколько лет в Париже.

Что привлекало во Францию граверов со всей Европы? Конечно, артистическая среда, творческая атмосфера, возможность профессионального общения с первоклассными мастерами. Но, по-видимому, в первую очередь их влекла возможность усовершенствоваться в мастерстве классической французской гравюры.

Какие наиболее существенные черты характеризовали его? Уже в XVII в. славу французской графики усматривают в блестящих достижениях именно резцовой гравюры, хотя она и сводится, в основном, к репродукционной технике. Но, «если мастерам резцовой гравюры недостает творческой оригинальности, то они заменяют ее богатством работ и прежде всего тонким вкусом и свободой в интерпретации своих оригиналов»¹³. Позднее, в XVIII в., новая французская живопись, «являвшаяся в значительной части своей искусством поэтической иллюстрации <...> создает и новый стиль гравюрной репродукции, который развивается под ее влиянием из отлично разработанной резцовой техники XVII столетия, уделяя в работах значительное место офорту. Линейная резцовая гравюра, занимающаяся почти исключительно портретом, остается при этой перемене почти неприкосновенной. Она, не смущаясь, продолжает свою работу и в новом столетии и доводит линейную гравюру до величайшей технической виртуозности. Париж становится теперь высшей школой гравировального искусства, центром всего европейского художественного производства»¹⁴. Строгое линейное искусство резцовой гравюры остается главным в портретном и историческом жанрах гравюры на протяжении всего XVIII в.

Знарок графики, Е. Г. Лисенков просматривал сотни и тысячи эстампов еще в годы своих поездок по Европе. Сотни и тысячи эстампов прошли перед его глазами и за годы работы в отделении гравюр Эрмитажа. Анализируя работы Клаубера и его учеников, он опытным глазом знатока видел все особенности композиции, все технические приемы

¹¹ НБА АХ. Ф. 11. Оп. 1. Д. 73. Л. 3.

¹² Там же.

¹³ Кристеллер П. История европейской гравюры XV – XVIII века. М., 1939. С. 368. Отметим, что Лисенков читал монографию Кристеллера в оригинале, как и никогда не переводившиеся на русский язык труды других авторитетных исследователей, упомянутые в его рукописи.

¹⁴ Там же. С. 403-404.

гравера. Большая часть объемной рукописи посвящена скрупулезному анализу образности стилистических особенностей и технических приемов, свойственных работам самого Клаубера, а так же тем работам, которые он предлагал для копирования своим ученикам, и, наконец, работам самих этих учеников. Именно на основе детального анализа множества эстампов автор делает свои заключения о том, чему и как учил своих воспитанников Клаубер.

Он отмечает высокий технический и художественный уровень мастерства самого Клаубера, а также его прагматичность: Клаубер «исходил при своем преподавании из принципа комбинированной работы офортом и резцом, заставляя своих учеников наносить первоначальный рисунок на доску крепкой водкой. По окончании этой работы, доска прорабатывалась резцом. В портретах это заканчивание вело к поглощению первоначальной офортной работы, работой резцом»¹⁵. Отмечает автор и стремление Клаубера дать своим ученикам универсальную, разностороннюю по методам работы подготовку. Исследуя произведения самого Клаубера и ученические работы его воспитанников, он приходит к выводу, что и в портрете, и в историческом жанре мастер «культивировал главным образом, математически точную манеру «классической» гравюры резцом. Выполненная окончательно гравюра имела у него вид сделанной вполне или почти вполне резцом. Таковы его блестящие портреты, и трудно думать, что он своим ученикам не преподавал того, что считал прекрасным для себя»¹⁶. Не только исторической и портретной гравюре обучал Клаубер своих воспитанников, но и ландшафтной. Но в преподавании этого жанра он «держался, однако, как это следует из всей продукции мастерской, совсем иных принципов, чем в портретной, а именно принципов английской школы, огромную роль отводившей офорту, особым образом ею применяемому»¹⁷.

Завершая исследование, Е. Г. Лисенков дает общую оценку методов Клаубера: «В преподавании гравирования как портретного и исторического, так и ландшафтного Клаубер держался, следовательно, наиболее модных приемов. Наконец, по-видимому в мастерскую проникали и еще различные другие влияния извне. Клаубер, надо думать, был человеком терпимым»¹⁸.

Не останавливаясь на общей оценке, он делает следующий шаг, он берет на себя смелость перекинуть мостик от профессиональных и педагогических приемов полутора вековой давности к современным ему проблемам и обращается к одной из самых злободневных практических проблем преподавания графики в 1930-е гг.:

«Заканчивая изложение всех этих методов, приходится наткнуться на вопрос: могут ли они иметь значение в современной гравюре или же они обречены доживать свой век лишь в одной сохранившейся пока свою активность области резцовой гравюры – области заготовления государственных бумаг. Этот вопрос, на первый взгляд решается в отрицательном смысле. Однако мы знаем что искусство работы резцом по металлу, казавшееся отжившим, недавно вдруг было оживлено Лабурёром. Негибкость, лежащая в основе движущегося резца, оказалась подходящей к общему вкусу к негибкости форм, характерной для конструктивистического, в частности кубистического искусства и здесь Лебурёр оказывается близко стоящим к некоторым манерам Пикассо. Это возрождение резцовой

¹⁵ НБА АХ. Ф. 11. Оп. 1. Д. 73. Л. 8.

¹⁶ Там же. Л. 5.

¹⁷ Там же. Л. 15.

¹⁸ Там же.

гравюры по металлу проникло и к нам и мы встречаемся с ним в творчестве такого крупного мастера, как Д. И. Митрохин. Лабурёр исходил из принципов диаметрально противоположных принципам репродукционной школы Вилля, которые в основном исповедовал Клаубер. Но главная прелесть работы резцом для Лабурёра и для Вилля или Клаубера, состояла в том же самом выявлении особенностей присущих самой работе, присущих данному инструменту и данному материалу, обрабатываемому данным инструментом <...> Таким образом проблема возрождения методов «классической» резцовой гравюры сводится к вопросу: приложимы ли эти методы, выявляющие достаточно резко прелесть работы данным инструментом на данном материале, – приложимы ли они в оригинальной гравюре, развившейся в нашей действительности. Разумеется, решающим голосом должно здесь явиться мнение самих наших гравёров, мнение о том, стоит ли тот же вопрос в оригинальной металлографии также, как в оригинальной ксилографии или нет»¹⁹.

Спустя почти восемьдесят лет мы можем ответить на этот вопрос. Резцовая гравюра не вернулась в число широко распространенных методов графического искусства, и это не вызывает удивления, если помнить о сложности и трудоемкости этого метода. Удивляет, что резцовая гравюра, несмотря на все это, сохраняла и сохраняет определенное число приверженцев среди мастеров графики последних десятилетий. Удивляют и восхищают произведения, которые в этой трудной технике были созданы отечественными мастерами, в большинстве своем обучавшимися в Институте живописи, скульптуры и архитектуры в последние десятилетия.

В заключение обзора рукописи Е. Г. Лисенкова отметим основное значение его работы.

Опытный музейный хранитель «старой закалки» выполняет научное исследование для практических нужд учреждения не музейного, но учебного. Опираясь не десятки просмотренных архивных дел и собственные обширные знания истории графики, он скрупулезно исследует организацию преподавания и методы гравирования, которым обучали за полтора столетия до этого в Академии художеств. Остаются актуальными методы его исследования: тщательный анализ произведений искусства, техники их создания, значения этих произведений в контексте истории искусства рассматриваемого периода, беспристрастный взгляд на творчество мастера и внимание к конкретным обстоятельствам его жизни. Эти методы и огромная профессиональная эрудиция позволили исследователю выполнить работу, не потерявшую актуальности и в настоящее время.

Информация о статье

Автор: Бондарчук Вера Гавриловна – хранитель, Россия, Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор», Санкт-Петербург, bondarchuk_vera@mail.ru

Заглавие: Методы обучения гравированию в Петербургской Академии художеств на рубеже XVIII – XIX вв.: неизвестная рукопись Е. Г. Лисенкова.

Абстракт: Специфика научных исследований, выполняемых музейными сотрудниками, еще не является полностью изученной темой. Примером, иллюстрирующим некоторые характерные черты подобных исследований, может служить представленная в статье рукопись эрмитажного хранителя Е. Г. Лисенкова «Методы преподавания гравюры в Академии Художеств во времена И. С. Клаубера»

¹⁹ Там же. Л. 20-21.

(1936 г.). Работа Лисенкова посвящена одному из наименее изученных вопросов в истории Петербургской Академии Художеств: преподаванию гравирования в конце XVIII – начале XIX вв. Лисенков был приглашен для выполнения этого исследования в середине 1930-х гг., т.е. в период, когда в Академии, пережившей в послереволюционные годы многократные реорганизации, почти не оставалось собственных научных кадров. Опытный музейный хранитель, Лисенков выполняет порученное научное исследование для практических нужд учебного учреждения. Опираясь на десятки просмотренных архивных дел и собственные обширные знания истории графики, он скрупулезно исследует организацию преподавания и методы гравирования, которым обучали за полтора столетия до этого в Академии Художеств. Остаются актуальными методы его исследования: тщательный анализ произведений искусства, техники их создания, значения этих произведений в контексте истории искусства рассматриваемого периода, беспристрастный взгляд на творчество мастера и внимание к конкретным обстоятельствам его жизни. Эти методы и огромная профессиональная эрудиция позволили исследователю выполнить работу, не потерявшую актуальности и в настоящее время.

Ключевые слова: хранитель, преподавание, французская гравюра, Академия Художеств.

Information on article

Author: Bondarchuk Vera Gavriilovna – curator, Russia, The State Memorial Museum «St Isaac's Cathedral», Saint-Petersburg, bondarchuk_vera@mail.ru

Title: The teaching methods of engraving in the Academy of Art at the end of XVIII – early XIX century: the study by museum curators.

Abstract: The specificity of research carried museum staff is not yet the subject fully explored. The example illustrates some personal touch of such studies is presented in the article: this is the manuscript of museum curator of Hermitage, E. G. Lisenkov, which bears the name «The teaching methods of engraving in the Academy of Art in an era of I. S. Klauber» (1936). The Lisenkov's manuscript is dedicated of one of the least studied problems in history of the Academy of Art: the teaching methods of engraving at the end of XVIII – early XIX century. Lisenkov was invited to perform this study in the mid-1930s, that is during the time when had little of their own scientific staff in the Academy, survived in the multiple reorganization after the revolution. Senior museum curator «old school», Lisenkov performed missions for scientific research for the practical needs of educational institution. Drawing on dozens of archival files scanned and own extensive knowledge of the history of graphic, he thoroughly investigates the organization of teaching and the methods of engraving, who taught one and a half centuries before in the Academy of Art. Remain relevant his methods of research: thorough analysis of works of art, features of their creation, value of these works in the context of history of Art of the period under review, dispassionate look at creativity of the master and the attention to the specific circumstances of his life. These methods and the enormous professional learning allowed the researcher to do the study which has not lost relevance in the present.

Key words: curator, training of engravers, French engraving, Russian Academy of Arts.