

Бондарчук Вера Гавриилловна

**ФРАНЦУЗСКИЙ ГРАВЕР БЕНУА-ЛУИ АНРИКЕЗ (1732-1806) – ПРЕПОДАВАТЕЛЬ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ**

В статье впервые подробно представлена творческая биография французского гравера Бенуа-Луи Анрикеза. С использованием архивных материалов рассматривается его преподавательская работа в Российской академии художеств. Автор, предлагая оценку роли художника в формировании системы обучения граверов в России, на обширном фактическом материале анализирует проблемы адаптации преподавателей творческих дисциплин во время работы в непривычных социальных условиях и трудности возобновления успешной работы после возвращения в привычную социальную среду.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2013/8-1/7.html](http://www.gramota.net/materials/3/2013/8-1/7.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 8 (34): в 2-х ч. Ч. I. С. 37-44. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2013/8-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2013/8-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

**ORGANIZATIONAL-LEGAL REGULATION OF ENTREPRENEURSHIP AND ECONOMIC ACTIVITY:  
NOTION AND FEATURES (BY EXAMPLE OF UKRAINE)**

**Baklan Oleg Vladimirovich**, Ph. D. in Law, Associate Professor  
*Ukrainian State University of Finance and International Trade*  
olegyb8888@ukr.net

The author reveals the content of the notion –administrative-legal regulation of entrepreneurship”, which, in his opinion, is the leader among the legal instruments of state regulation in this sphere, pays special attention to the correlation between the notions –management” and –state management”, –state regulation” and –administrative-legal regulation”, analyzes some views of scientists-jurists, managers and economists concerning the designated range of problems, and also reveals the features of this regulation in Ukraine.

*Key words and phrases:* entrepreneurship; economic activity; state management; state regulation; administrative-legal regulation.

УДК 76.03/09+7.071.1

**Искусствоведение**

*В статье впервые подробно представлена творческая биография французского гравера Бенуа-Луи Анрикеза. С использованием архивных материалов рассматривается его преподавательская работа в Российской академии художеств. Автор, предлагая оценку роли художника в формировании системы обучения гравиров в России, на обширном фактическом материале анализирует проблемы адаптации преподавателей творческих дисциплин во время работы в непривычных социальных условиях и трудности возобновления успешной работы после возвращения в привычную социальную среду.*

*Ключевые слова и фразы:* французская гравюра XVIII в.; обучение гравиров; Российская академия художеств; академическая среда; проблемы адаптации художника.

**Бондарчук Вера Гавриловна**

*Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина*  
bondarchuk\_vera@mail.ru

**ФРАНЦУЗСКИЙ ГРАВЕР БЕНУА-ЛУИ АНРИКЕЗ (1732-1806) –  
ПРЕПОДАВАТЕЛЬ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ®**

Восемнадцатый век – период быстрого развития российской гравировальной школы. Центром этого развития последовательно становятся гравировальные мастерские при Оружейной палате (1698 г.), при Московском печатном дворе (1708 г.), при Санкт-Петербургской типографии (1711-1727 гг.), затем – гравировальный департамент Академии наук (1740-1750-е гг.). С 1760-х гг. новым центром развития русской художественной гравюры постепенно становится гравировальный класс Петербургской академии художеств. Благодаря длительному и систематическому художественному образованию значительно развивается техническая сторона гравировального искусства, усваиваются достижения западноевропейской гравюры. Этому немало способствует и то, что на протяжении ряда лет гравирование в Академии преподавали опытные европейские граверы. Так как ведущая роль в развитии европейской гравюры этого столетия принадлежала французской школе, мастера приглашались также или французские, или немецкие, но совершенствовавшие свое мастерство во Франции: Г. Ф. Шмидт, А.-Х. Радиг, Б.-Л. Анрикез. Творчество последнего из названных мастеров малоизвестно. Специальных работ о нем найти не удалось, сведения в справочных изданиях, как русских, так и французских, кратки и не всегда точны.

Задачи данной статьи, уточнив сведения о творчестве этого мастера и, главное, о его работе в России, – ответить на вопросы: 1) Что побудило его искать работу в далекой стране? 2) Почему по завершении контракта он вернулся на родину? 3) Какое влияние оказал он на русских гравиров?

Ответы на эти вопросы помогут лучше представить, как формировалась система обучения русских гравиров во второй половине XVIII в., и какую роль играли в ней европейские мастера.

*Benoît-Louis Henriques* (иногда *Henriques*) упоминается в русских текстах как Анрикез, Генрикез, Хенрикез, а также в любом из этих вариантов, но с буквой «с» на конце, что не соответствует сведениям о его испанском происхождении [52, р. 401]. В XVIII-XIX вв. фамилии художников писали по-разному даже в специальной литературе, иногда искажали их; так, Анрикез упоминается как Блез-Луи в справочнике, изданном еще при его жизни [56, р. 235]. В справочнике, в котором удалось найти самое раннее упоминание об этом мастере, он назван *Henriquez* [51, р. 247]. Так он и сам подписывал свои работы, например, портрет Петра I

(голова «Медного всадника» по рисунку А. П. Лосенко со скульптуры М.-А. Колло, 1772 г.) [4]. Для русских текстов представляется корректным написание «Бенуа-Луи Анрикез».

Он родился, прожил почти всю жизнь и скончался в Париже. Даты его пребывания в России упоминаются по-разному. Д. А. Ровинский относит время его работы в Петербурге к 1773 г. [33, стлб. 646], но позднее уточняет, что он прибыл в Петербург около 1772 г., а 2 сентября 1773 г. избран в академики за гравюру «Женщина, читающая письмо» с оригинала Тербурга [32, стлб. 1108], а также приводит список 25 работ мастера из французского справочника Ш. Ле Бланка [58, р. 354].

Некоторые энциклопедии и словари датируют пребывание Анрикеза в России 1769-1779 гг. [1; 3, с. 821; 5, с. 162] или 1771-1779 гг. [2; 37]. Французские авторы упоминают о том, что Анрикез работал в России примерно в 1770 г. [52, р. 402]. Точные даты заключения контракта и окончания работы указаны лишь в словаре под редакцией А. А. Половцова: 1 марта 1771 г. и 13 декабря 1774 г. [36, с. 206].

Анрикез учился гравированию у Никола-Габриэля Дюпюи (1695-1771), известного в свое время мастера. Дюпюи гравировал портреты, исторические и жанровые сцены, в 1754 г. был принят в Королевскую академию искусств, участвовал в выполнении иллюстраций к ряду изданий, для которых позднее выполнял работы и Анрикез. Дюпюи награвировал портрет И. И. Бецкого, с 1764 г. – президента Петербургской академии художеств (по-видимому, Бецкому гравюра нравилась, так как позднее частичную копию гравюры – только изображение головы – выполнил Д. Ф. Герасимов). Эстамп Дюпюи свидетельствует, в частности, о профессиональном интересе парижских граверов к новой Академии художеств. Анрикез, несомненно, был в курсе подобных контактов и заказов; можно предположить, что уже тогда он присматривался к перспективе работы в далекой России.

Работы Анрикеза до его отъезда в Россию были многочисленны и разнообразны. А. Беральди и Р. Порталис, перечисляя его эстампы этого периода, высказывают свое мнение о них: «Его первые эстампы очень посредственны: «Замеченная оплошность»; «Оптика» и «Проказы», по двум картинам Эйсена-отца, комическим на грани непристойности; «Нимфы» по Буше». Далее авторы перечисляют ряд работ, выполненных мастером до отъезда в Россию: «Смерть Лукреции» – по Шаллю; «Юпитер и Ио» и «Меркурий и Аргус» – по Ван Экхауту; «Минерва прогоняет Бога войны и покровительствует плодородию» – по Рубенсу; «Молодая женщина за туалетным столиком» – по Буше; «Шах и мат» – по Ван Лоо; «Суд Париса» – по Себ. Бурдону; «Принцесса со шпагой в руках» и «Галатея у ручья» – по Натье; «Пан и Сиринга» – по Де Труа; «Любовь» и «Молитва к Амуру» – по Грезу; «Женщины в купальне» – по Ж. Верне; «Музицирующая» и «Выпивающий» – по Гриму. Перечень завершает оценка: «Все эти доски награвированы правильно, но без оригинальности; к большей части из них в собрании Кабинета Эстампов можно найти подготовительные листы офорта, которые Анрикес исполнял сам» [52, р. 401-402].

Просмотрев некоторые из названных эстампов, можно не только согласиться с тем, что они награвированы правильно, но и отметить, что они выполнены на высоком художественном уровне. Можно также учесть, что для репродукционной гравюры отсутствие оригинальности замысла отнюдь не является недостатком, а скорее является одним из условий, необходимых для точной передачи живописного оригинала.

Для этого периода творчества мастера следует отметить также два парных эстампа по мотивам из русской народной жизни, награвированных по оригиналам Лепренса, работавшего в России в 1758-1762 гг.: «Игрок на балалайке» и «Русские крестьяне на отдыхе», – последний гравирован совместно с И.-Э. Цейсигом [7]. Отметим и два портрета, гравированных Анрикезом незадолго до отъезда в Россию. Первый из них – портрет хирурга К.-Н. Лека (по Ж.-Б. Ресту): с большим мастерством переданы черты и выражение лица, детали костюма; оформление лаконично – простая овальная рамка и под ней табличка с именем портретируемого. Второй портрет – рисовальщика Г. Гравело (по его же рисунку); погрудное изображение художника, помещенное также в простую овальную рамку, является лишь частью сложной композиции, представляющей и музу, поддерживающую раму портрета, и постамент под ним, и фигурку амура у постаментов, и пейзаж на втором плане. Среди работ Гравело – серия рисунков, по которым гравировались иллюстрации для одного из французских изданий поэмы Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим». Фронтисписы к обоим томам этого издания (портрет Т. Тассо и автопортрет самого Г. Гравело), а также ряд заглавных виньеток гравировал также Анрикез [63]. Наконец, можно упомянуть и участие Анрикеза в исполнении нескольких гравюр для двухтомного «Трактата о фруктовых деревьях» [54].

Итак, ко времени приезда в Россию Анрикезу было почти сорок лет. Он не входил в число наиболее известных французских граверов, но был талантливым профессионалом, успешно работавшим в разных жанрах: портрет, исторические сюжеты, жанровые сцены, пейзажи, иллюстрации к естественнонаучным изданиям, оформление книг (виньетки, заставки и концовки).

Что побудило его отправиться в Россию? Другой информации, кроме приведенных выше обрывочных сведений о творческих контактах с художниками, работавшими по русской тематике или на русских заказчиках, найти не удалось. Но следует учитывать, что даже для талантливого и трудолюбивого гравера было трудно найти хорошие заказы и сделать карьеру в Париже тех лет. По-видимому, переезд в Петербург представлялся ему серьезной возможностью преуспеть в творческой карьере. В пользу такого предположения говорит то, что он был «выписан» Петербургской академией художеств не только для преподавания, но также «для выгравирования статуи Петра I (Фальконета), с рисунка Лосенко» [30, ч. 1, стлб. 94]. Л. Рео даже отмечает гравирование этого портрета как единственную первоначальную цель приглашения Анрикеза [5, с. 162], но опровергает утверждение Д. Дидро о том, что этот портрет был единственной работой, созданной Анрикезом за время его пребывания в России. Л. Рео называет еще три гравюры Анрикеза, выполненных им

в России, в т.ч. и еще один портрет Петра I, награвированный в 1773 г. [62, р. 162, 163]. Отметим, что оригинал этого портрета, приписываемый кисти А. М. Матвеева, хранится в Эрмитаже. Цинкографическую копию его гравюры дважды публикует Ровинский: первый раз – датируя гравюру 1777 г. [29, с. 5, илл. 102]; второй раз – с расшифровкой подписи гравера [32, стлб. 1584]. Он также упоминает эту работу в статье об Анрикесе [31, стлб. 725]. Во избежание недоразумений стоит упомянуть еще одно исполнение гравюры по оригиналу А. М. Матвеева – Д. В. Андрузским в 1834 г.; его почти оконченная доска «погибла в пожаре печатной», сохранились лишь несколько пробных оттисков [Там же, стлб. 15].

Таким образом, о причинах, побудивших Анрикеса приехать в Россию, достоверных сведений нет, можно только обосновывать те или иные предположения. Также нет точных документов, свидетельствующих о том, почему именно он был выбран Петербургской академией художеств. Представляется, что для понимания общей обстановки с преподаванием гравирования в Академии художеств важнее более широкая формулировка вопроса: почему в Петербургской академии художеств в 1771 г. стремились пригласить именно европейского гравера?

В предыдущие годы гравировальным классом последовательно руководили Г. Ф. Шмидт (1757-1762), Е. П. Чемесов (скончался в 1765 г.), А.-Х. Радиг; последний пытался совмещать преподавание в Академии художеств с работой в Академии наук, но в 1767 г. был вынужден уйти из Академии художеств. К 1771 г. гравировальный класс вовсе остался без преподавателя.

Все эти годы работали при Академии и русские граверы, но преподаванием они не занимались.

Так, Степан Панин учился еще при Гравировальной палате Академии наук (аттестат его был подписан самим М. Махаевым), десять лет гравировал при Академии художеств надписи и виньетки, получал надбавку «за обучение классов» чтению и правописанию. В марте 1771 г. просил об увольнении, но был оставлен. В 1772 г. по результатам баллотирования был произведен «мастером гравирования литер, виньетов и прочих украшений» и продолжал работать при Академии вплоть до своей смерти в 1776 г. [34, д. 551, л. 1-3, 6-20, 22-25, 33]. Именно С. Панин выполнил длинную надпись на гравюре Анрикеса по Тербургу «Больная и врач», за которую француз был принят в академики. Об оплате трудов Панина Анрикес будет просить Академию дважды – в 1773 г. и 2 января 1775 г. [Там же, д. 645, л. 1-3]. Академия оплатила работу Панина только после того, как императрица пожаловала гравированную доску в Академию [35, д. 1572, л. 142].

Сергей Беляев в 1762 г. получил серебряную медаль, но был признан «к продолжению в художествах мало надежду имеющим», стал помощником по библиотеке, получал надбавку за обучение классов «цифири и арифметике». В марте 1771 г. также подал прошение об увольнении и также был оставлен, да еще с прибавкой жалованья. Можно предположить, что и С. Панин, и С. Беляев надеялись со временем занять место преподавателя граверного класса, и когда стало известно о заключении контракта с Анрикесом, разочарование побудило их к решительным действиям. С. Беляев продолжал работать в библиотеке Академии, в 1776 г. получил аттестат и дворянское звание и служил до выхода на пенсию в 1804 г. [34, д. 604, л. 1 – 1 об., 3, 4, 6, 7, 9 – 9 об., 10, 13, 16, 17, 19, 39, 40, 44].

Дмитрий Герасимов, один из лучших учеников Г. Ф. Шмидта, в 1764 г. был оставлен при Академии и даже был отправлен на два года за границу. Ему неоднократно повышали жалованье и оплачивали занятия математикой с учениками младших классов. Лишившись надбавки, он в феврале 1771 г. просил либо восстановить прежнее жалованье, либо уволить с «пристойным за беспорочную службу аттестатом» [Там же, д. 446, л. 3, 4, 6, 7, 17 – 17 об., 19, 20]. В отличие от двух предыдущих мастеров, ему выдали аттестат и уволили.

Григорий Сребреницкий в 1759 г. был оставлен при Академии «для различных работ», но «за болезнью и за небытностью экзамена» не удостоен «награждения шпагою». Несмотря на увольнение преподававшего в тот период А.-Х. Радига, Г. Сребреницкий не был назначен к гравировальному классу, а по-прежнему лишь выполнял отдельные работы, получая надбавку за обучение младших классов правописанию. Был уволен в 1768 г., однако из поданного в 1773 г. прошения его вдовы о выдаче ей паспорта следует, что он вплоть до последних дней своих работал при Академии [Там же, д. 576, л. 1, 3, 17 – 17 об., 18 – 18 об., 19, 20, 21].

Таким образом, к началу 1770-х гг. при Академии служили четыре русских гравера, но ни одного из них не признавали годным для преподавания в гравировальном классе. Стремление академического начальства подыскать подходящего европейского мастера становится понятным, также как и поиск гравера именно во Франции, где гравюра резцом достигла своего расцвета еще при Людовике XIV. На протяжении всего XVIII столетия в гравировании резцом тон задавали французские мастера, а в репродукционной гравюре они достигли особого успеха. То, что им недоставало «в оригинальном измышлении», восполнялось их «изысканным вкусом и свободным, художественным исполнением воспроизводимых образов», а также «безукоризненным рисунком, благородной и вполне естественной выразительностью и техническим совершенством исполнения» [11, с. 100].

Но почему Академией был выбран именно Анрикес? Никаких упоминаний о причинах такого выбора найти не удалось. Более того, в решениях Совета Академии, записанных с января 1771 г., т.е. за последние месяцы перед заключением контракта с Анрикесом, приглашение гравера даже не упоминается [34, д. 435].

Контракт с Анрикесом был подписан 1 марта 1771 г. в Париже. С русской стороны его подписал француз Гефие, комендант посольства, уполномоченный письмом князя Д. А. Голицына от 8 февраля того же года. И в русском переводе, и во французском оригинале, подписанном самим Анрикесом, он назван просто парижским гравером». Анрикес обязуется в течение трех с половиной лет выполнять все работы, которые ему будут поручены от императрицы или от директора Академии, и обучать ее воспитанников, как уже знающих основы гравирования, так и не начинавших ему учиться. От Академии Анрикесу давались жалованье «шесть тысяч ливров или в тысячу двести рублей российских по третям года» и «квартира с мебелью

пристойная [его] состоянию», при этом он не должен был требовать «никаких мастерских на службу особенных». Было оговорено разрешение выполнять частные заказы [Там же, д. 626, л. 2 – 2 об., 4]. Даты утверждения контракта Советом Академии различны: выписка из решений Совета об утверждении контракта датирована 19 апреля 1771 г. [Там же, л. 6], а полный текст определения Совета, подписанный всеми его членами, – 19 июля 1771 г. [35, д. 1570, л. 87, 88]. Гравер приступил к работе в Академии 13 июня 1771 г.

Упомянутый о методах работы Анрикеза с воспитанниками найти не удалось. Можно предположить, что он преподавал так же, как и большинство европейских граверов того времени. По заданию мастера ученики вырезали сначала простые изображения, потом все более сложные. Мастер советовал, показывал, одобрял или поправлял изображение. Важны были не только собственное мастерство учителя, его талант и опыт, но и его «педагогическое чутье», доброжелательное и терпеливое отношение к ученикам. Обычно мастер обучал тем приемам, которые хорошо знал и которые предпочитал сам. Анрикез работал резцом, преимущественно по офортной подготовке; этому он и обучал воспитанников Академии.

Отношения с академическим начальством складывались у Анрикеза не идеально. В его личном деле почти все документы связаны с конфликтами. Рассматривая эти конфликты, следует помнить, что в них участвовали люди, выросшие в странах, очень разных по образу жизни и традициям работы, и, следовательно, по-разному оценивавшие одни и те же обстоятельства. Стоит помнить и о таком деликатном вопросе, как различия в оплате труда. Например, в 1771 г. профессора исторической живописи имели жалованье: А. П. Лосенко, как старший профессор, – 700 руб., Г. И. Козлов – 600 руб. в год [Там же, л. 74 об.]. На этом фоне жалованье в 1200 руб. у рядового преподавателя Анрикеза не всегда способствовало пониманию его проблем руководством Академии.

Каковы же были эти проблемы?

Так, в феврале 1772 г. новые адъюнкт-ректоры Н. Ф. Жиллет и А. П. Лосенко были вынуждены рассматривать жалобы Анрикеза самому президенту Академии И. И. Бецкому. На что жаловался французский гравер?

Задерживают выплату жалованья, выдали только часть.

Прежний ректор А. Ф. Кокоринов на его жалобу не ответил, лишь прислал ему 25 рублей в счет оклада.

Сумму жалованья пересчитывают из ливров в рубли не так, как он предполагал, заключая контракт.

Он не может принимать посетителей в своей квартире, находящейся в здании Академии, что лишает его возможности встречаться с заказчиками.

Эконом не снабдил его шубой.

И все эти дела его волнуют и мешают его творческой работе.

Совет Академии определяет: «Господин Гравер Генрикес великою тягостию служит Академии, по той причине, что Академия всем художникам для классов не более жалованье производить в расположении своем определила, как по двести рублей, не производя оным ни квартиры, ни дров, ни свечей, оной же Господин Гравер получает по тысяче по двести рублей ливрами, квартиру, дрова и свечи, и сверх того мебели разные; он же требует чтоб для одного его дозволение дано было в Академию впускать мужиков и прочих людей для разных покупок». Однако позднее Бецкой передает Совету, что императрица «изустно повелеть изволила» жалованье Анрикезу платить прежде, но уже из Кабинета Ее Величества, а «квартиру ему оставить в Академии» [34, д. 626, л. 7, 8 – 8 об., 9, 10 – 10 об., 13].

Почти в то же время, 5 марта 1772 г., Анрикез должен высказать Совету свое мнение о том, стоит ли прибавлять жалованье печатному мастеру Константину Свешникову. Анрикез поддерживает К. Свешникова, отмечая, что тот работает при Академии 14 лет, что он – человек семейный, работник исполнительный. Но главное – Анрикез упоминает, что «самый плохой помощник печатника во Франции зарабатывает больше, чем он» [Там же, д. 608, л. 26, 27]. Вряд ли академическое начальство радовала мысль о том, что среди преподавателей есть человек, способный правильно сравнить оплату труда в Европе и в России.

В ноябре 1772 г. – новая проблема, точнее, даже не проблема, а просто небольшое недоразумение. Анрикез просит оплатить ему материалы, купленные им для выполнения оттисков с досок, награвированных для императрицы, – всего 3 руб. 10 коп. (вспомним, что таков его примерный дневной заработок). Совет определяет – оплатить, «а ему объяснить, чтобы впредь такие щоты подавал ежемесячно» [Там же, д. 485, л. 1, 2]. Конечно, это мелочь, но даже такие мелочи «волнуют и мешают его творческой работе». Однако в дальнейшем все налаживается, правда, в значительной мере потому, что ряд его счетов оплачивался не из средств Академии, а из средств Кабинета Ее Величества. Так, в марте 1774 г. Совет определяет выплатить 10 руб. за медную доску для гравюры, заказанной ему по устному повелению императрицы [Там же, д. 644, л. 3]. Оплату произвели за счет Кабинета Ее Величества, «как это было заведено» [Там же, д. 588, л. 1, 2].

Осенью 1773 г. возникла новая проблема. Комнаты, где жили его ученики во время прививания им оспы, находились рядом с его квартирой. Он боялся за здоровье – не свое или жены, но маленького сына, «у которого только прорезались зубки», и настаивал, чтобы Академия обеспечила ему на время болезни учеников квартиру в другом месте. Совет позволил ему жить шесть недель в директорском доме. Однако вскоре он вновь жалуется Совету – уже на тяжелый запах от печей в комнатах служителей, живущих в помещении этажом ниже его комнат. Совет определяет служителей выселить, но в предоставлении Анрикезу другой квартиры или денег на ее оплату отказывает. Анрикез настаивает на выплате ему квартирных денег. Совет определяет «за несправедливые претензии» написать ему «на французском языке пристойный выговор с отказом» и пригрозить выселением из директорских апартаментов [Там же, д. 626, л. 16 – 16 об., 17, 20, 21 – 21 об., 26, 32 – 32 об., 33].

Все эти инциденты не улучшали отношение академического начальства к Анрикезу. Решительные меры не принимались, так как близилось окончание контракта. Но недовольство копилось. Как одно из обстоятельств, косвенно свидетельствующих об этом недовольстве, можно рассматривать выбор страны, в которую предстояло отправиться для усовершенствования выпускнику гравировального класса. В XVIII в. пенсионеры по классу гравирования, направляемые Академией за границу, всегда уезжали в Париж. Единственное исключение было сделано в 1773 г.: гравер Гаврила Скородумов, получивший золотую и серебряную медали за программы 1771 и 1772 гг., был отправлен не в Париж, а в Лондон. Объяснений такого выбора не приводилось [Там же, д. 529, л. 32, 34]. Конечно, можно предположить, что Совет руководствовался при этом интересами академическими, желанием познакомить талантливого выпускника с английской школой гравюры. Но также можно предположить, что в выборе места стажировки сказалось нежелание академического начальства оставаться в зависимости от мнения и профессиональных связей Анрикеза после окончания его контракта.

В личном деле Анрикеза, среди целого ряда документов по его жалобам, есть и два документа совершенно другого свойства. Это – выписка из журнала Больших собраний Академии от 2 сентября 1773 г. о производстве его в академики за эстамп с хранившейся в Эрмитаже картины Г. Тербурга «Дама с письмом», а также копия с выданного ему диплома: Академия «общим о его избрании согласиём признает и приемлет Академиком своего Академического Собрания» [Там же, д. 626, л. 18, 19]. Гравированная доска хранилась в Академии: в ноябре 1774 г. императрица пожаловала ее в Академию вместе с двумя другими досками, которые Анрикез исполнил в Петербурге как гравер при Кабинете Ее Императорского Величества: «Большая и врач» по оригиналу Г. Метсю и уже упоминавшийся выше портрет Петра I (голова «Медного всадника») [35, д. 1572, л. 140 об.].

Присвоение звания академика иностранному преподавателю не было рядовым событием, и даже много лет спустя документ этот упомянут в юбилейном справочнике Академии [50, с. 133].

Анрикез ценил это звание. Позднее, уже на родине, он часто упоминал его, подписывая свои работы. Но в последний год работы в Петербурге даже звание академика вряд ли могло побудить его к продлению контракта.

Вероятно, этому способствовали и события во Франции.

10 мая 1774 г. умирает Людовик XV. Париж волнуется, многие надеются на перемены. Анрикезу остается работать до конца контракта семь месяцев. Вести с родины приходят постоянно и, видимо, обнадеживают его. О политических событиях во Франции осенью 1774 г. регулярно сообщали «Санкт-Петербургские Ведомости» [38, с. 2; 39, с. 2; 40, с. 2-3; 41, с. 3; 42, с. 2; 43, с. 2; 44, с. 4; 45, с. 2; 46, с. 3]. В Академии с 1773 г. регулярно получали французские газеты [34, д. 515, л. 1, 2]. Наконец, об изменениях политической ситуации на его родине могли рассказывать Анрикезу и прибывавшие из Франции преподаватели и академики. Так, в мае возвращается после полугодового пребывания в Париже адъюнкт-ректор В. Деламотт [Там же, д. 512, л. 1, 2], в конце августа приезжает для службы в Академии «орнаментный скульптор» Галион [Там же, д. 610, л. 1, 2].

29 ноября 1774 г. Совет слушает прошение Анрикеза об увольнении; срок контракта истекает 13 декабря. Совет определяет: гравера уволить, выдав ему «обыкновенной увольнительный аттестат с переводом на французском языке». Ходатайство от Академии в Коллегию иностранных дел о выдаче Анрикезу паспорта датировано «24 декабря 1774 г.» [Там же, д. 626, л. 35, 36, 38].

В Академии, по-видимому, давно готовились не к продлению контракта с Анрикезом, но к его отъезду и старались подготовить другого преподавателя, уже из русских граверов. В 1773 г. находившийся во Франции пенсионер Степан Иванов присылает в Академию свой эстамп с картины Ван Остаде. Совет сразу определяет «представить [Иванова] в назначенные» академики. А 4 октября 1774 г. Иванов утверждается в назначенные академики без баллотирования, что свидетельствовало о стремлении Совета дать ему звание как можно скорее. 3 ноября С. Иванов просит дать ему программу для экзамена на звание академика, и в тот же день Совет поручает дать С. Иванову программу «для вступления по Уставу». Но поручает составить программу академику живописи Г. И. Козлову, а не академику гравирования Анрикезу. Программа экзамена утверждается 29 ноября, на том же заседании, на котором было утверждено увольнение Анрикеза. А уже 1 декабря С. Иванов в связи с предстоящим отъездом француза просит поручить ему обучение гравировального класса «с положением жалования по благорассуждению высокопочтенного Совета». И в тот же день Совет утверждает назначение С. Иванова на просимую им должность с 16 декабря, с годовым жалованьем в 200 рублей (вспомним, что Анрикез получал 1200 рублей, правда, из средств Кабинета Ее Величества) [Там же, д. 627, л. 1-5, 7-9].

Была ли замена равноценной? Нет, так как С. Иванов уступал Анрикезу и в мастерстве, и в опытности, и в педагогическом таланте. В какой-то степени это могло бы компенсироваться добросовестным отношением к работе и ученикам, но этой добросовестности как раз и не было. Репутация преподавателя, не особо усердствовавшего в работе, была достаточно стойкой. Даже через полтора столетия историк Академии художеств С. Н. Кондаков отозвался о преподавательской работе С. Иванова кратко и четко: «небрежно относился к делу» [9, с. 18-19].

Точная дата отъезда Анрикеза из Петербурга неизвестна. «Санкт-Петербургские Ведомости» публиковали списки отбывающих за границу. 19 декабря 1774 г. в списке первый раз объявлен «Беноа Луи Генриес, гравировальщик при Академии художеств с женою и сыном, живет при оной Академии» [47, с. 8]. То же объявление повторяется 23 декабря [48, с. 8] и 26 декабря [49, с. 8]. Видимо, Анрикез уехал в самом конце декабря 1774 г. или в первые дни января 1775 г.

Интересно, что после его отъезда регулярно упоминается о нем как об академике «гравирования исторического на меди», хотя и не состоящем при должности. Эти упоминания на протяжении длительного времени можно встретить в официальных справочниках о должностных лицах, состоящих при различных учреждениях [12, с. 128; 13, с. 148; 14, с. 163; 15, с. 147; 16, с. 142; 17, с. 98; 18, с. 102; 19, с. 95; 20, с. 96; 21, с. 89; 22, с. 90; 23, с. 82; 24, с. 90; 25, с. 90; 26, с. 93]. Его имя перестало упоминаться в этих справочниках лишь тогда, когда

в связи с французской революцией начались изменения в отношении русского общества к работавшим в России французам; так, в справочнике за 1793 г. имя Анрикеза среди академиков уже не упоминается [27, с. 96-98].

В связи с отказом Академии от возобновления контракта с Анрикезом заслуживает внимания еще одно обстоятельство. Очень сдержанное отношение руководства Академии именно к этому французскому мастеру не сказалось на отношении к французским графикам вообще. Французская гравюра и рисунок пользовались успехом, французские граверы и рисовальщики по-прежнему почитались среди лучших мастеров своего искусства.

Так, вскоре после отъезда Анрикеза рассматривался вопрос о приобретении графических листов с видами итальянских античных памятников, которые на протяжении нескольких десятилетий выполнял французский художник Ш.-Л. Клериссо. Большая часть огромного собрания рисунков и гуашей этого известного мастера была в 1780 г. приобретена для Эрмитажа Екатериной II. Как отмечает С. Ю. Кузьмина, графические листы этого талантливого рисовальщика «с видами античных памятников Тиволи давали столь значительный, археологически точный, хорошо прочувствованный и умело изображенный арсенал архитектурных элементов, что можно без преувеличения говорить о влиянии Клериссо на развитие классицизма в русской архитектуре <...> рисунки с видами тиволийских памятников, входящие в свод графического наследия Клериссо, стимулировали некоторые процессы стилиобразования, предопределив характер деятельности активно работавших архитекторов» [10, с. 67].

Несколько позднее, в 1785 г., именно в Париж, к известному граверу Ш. К. Бервику, был отправлен для усовершенствования в гравировальном искусстве И. А. Берсенов, одаренный выпускник Петербургской академии художеств. Работавший некоторое время в Париже немецкий гравер И. С. Клаубер был в 1796 г. приглашен Академией художеств для руководства гравировальным классом; а в 1804 г. был отправлен в Париж его лучший ученик, в будущем – знаменитый русский гравер Н. И. Уткин.

Анрикез дорожил званием академика Петербургской академии художеств, не забывая о нем и после возвращения на родину. Он хорошо понимал его значение для укрепления своей профессиональной репутации, которой он уделял много внимания, и старался при удобном случае обязательно напомнить о своем звании. В частности, его принадлежность к Петербургской академии упоминается в его подписи под одной из самых известных его работ.

Так, в 1777 г. две парижских газеты печатают «полное похвал граверу» письмо Вольтера к Анрикезу, только что исполнившему его портрет по оригиналу П.-М. Баррата (Художник этот писал преимущественно пастели, был довольно быстро забыт, и вновь о нем вспомнили только спустя два столетия [57]). Вместе с письмом газеты публикуют заметку о том, что Анрикез «является также автором портретов Монтескье, Дидро, Д'Аламбера и Буvara», и указывают его адрес [6]. Сведения об этом письме Вольтера противоречивы. В собрании сочинений философа, изданном в 1784 г., дан текст письма от 7 февраля 1777 г. с похвалами и благодарностью Анрикезу [60, р. 338, письмо СХСIII]. Но в более позднем собрании сочинений опубликовано письмо Вольтера, в котором философ отрицает получение им эстампа от Анрикеза [61, р. 220-221, письмо 7271]. Г. Денуартер, французский исследователь иконографии Вольтера, приводит письмо Вольтера, написанное им в 1775 г. к Екатерине II об отправке своего портрета в Петербург [53, р. 72]. Денуартер не может понять, как Анрикез, находясь во Франции, выполнил в 1777 г. гравюру с портрета, еще в 1775 г. отправленного в Россию. Конечно, этот инцидент не добавляет респектабельности Анрикезу. Однако надо отметить, что сам портрет гравирован хорошо. Правдиво, но тактично переданы черты и выражение лица Вольтера, блестяще проработаны детали – руки, костюм, парик. Лаконизм простой овальной рамки уравновешивается сложной по композиции виньеткой с именем и датой рождения философа, а также посвященным ему стихотворением, помещенным ниже основного поля гравюры, и многословной подписью исполнителя: «Гравирован Анрикезом, гравером Е. В. И. России, Императорской Академии Художеств Санкт-Петербурга, 1778» [28].

По возвращении на родину Анрикез продолжает много работать. Им выполнен ряд портретов – Людовика XIV (около 1775), королевского фармацевта де Гассикура (1776), Людовика XVI (около 1785). После краха монархии он гравюрует портреты новых знаменитостей: депутата Национальной Ассамблеи Демазьера (1789) и ее президента Таргэ (1790), корсиканского патриота П. Паоли (около 1791). Одна из самых известных его работ этого революционного периода, «Очистительный котел» (1794), представляет его творчество в жанре политической сатиры. Им выполнены также эстампы на библейские и исторические сюжеты: «Несение креста» по Доменикино (1786), «Богослужение в Штейнбруке» (1780), «Почести коннетаблю Дюгеклену» (до 1785).

Анрикез участвовал в создании иллюстраций для ряда книг, в т.ч. гравировал изображение античной статуи – «Арльской Венеры» – для «Истории Арля» [59, илл. 1], а также продолжил выполнение иллюстраций для четырехтомной истории растений Французской Гвианы [55].

В 1782 г. Королевская академия утвердила его назначенным академиком. Для окончательного избрания Анрикезу надлежало исполнить портреты королевского художника Пьера и скульптора Пигаля, но сведений об их исполнении найти не удалось, как не удалось найти и документальных сведений об избрании гравера академиком.

В заключение отметим основные моменты, связанные с творчеством Анрикеза.

Этот французский гравер талантлив, хорошо обучен, добросовестен, много работает. В молодости, будучи энергичным и честолюбивым, он оставляет Париж, где граверам приходилось иметь дело и с жесточайшей конкуренцией среди собратьев по профессии, и с высокой требовательностью к качеству работ, оценивавшихся множеством любителей и знатоков гравюры, и с нарастающим упадком финансовых дел представителей знати, составлявших основную массу заказчиков. Он решает на рискованный шаг и предпринимает сложное путешествие в далекую Россию, надеясь там добиться известности и сделать успешную карьеру. Но в непривычной среде ему это удастся еще менее, чем на родине, и он возвращается

сразу по окончании контракта. Отсутствие заметного успеха в России не сломило Анрикеза. По возвращении на родину он продолжает работать с прежним старанием вплоть до последних своих дней. В целом за время своей творческой деятельности, на протяжении почти шестидесяти лет, он гравировал множество эстампов; значительная часть из них выполнена на высоком художественном уровне.

Российская академия художеств, созданная незадолго до приезда Анрикеза, приглашает его как опытного, добросовестного гравера и как педагога для своего гравировального класса. Нареканий по его педагогической деятельности нет, но вписаться в петербургскую академическую среду ему не удастся. В этом не стоит винить ни Анрикеза, ни Академию. Это не чья-либо вина, но часто встречающаяся проблема адаптации друг к другу солидного академического учреждения и творческой личности из чужой страны.

Мастерство и опыт Анрикеза помогли как профессиональному становлению нескольких русских мастеров, так и созданию системы обучения граверов в Академии, а главное – отчетливо выявили необходимость формирования собственных, российских преподавателей гравирования.

#### *Список литературы*

1. **Анрикес, Бенуа-Луи** [Электронный ресурс]. URL: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Анрикес,\\_Бенуа-Луи](http://ru.wikipedia.org/wiki/Анрикес,_Бенуа-Луи) (дата обращения: 05.06.2013).
2. **Биографический словарь** [Электронный ресурс]. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/biograf2/518> (дата обращения: 05.06.2013).
3. **Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А.** Энциклопедический словарь. СПб.: СП «Терра», 1990. Т. 2.
4. **Гравюра в России XVIII – первой половины XIX в.** [Электронный ресурс] / Государственный музей истории искусств им. А. С. Пушкина. URL: [http://www.russianprints.ru/printmakers/a/henriques\\_benois\\_louis/portrait\\_pyotr1.shtml](http://www.russianprints.ru/printmakers/a/henriques_benois_louis/portrait_pyotr1.shtml) (дата обращения: 05.06.2013).
5. **Гранат А. и И., братья, и К°.** Энциклопедический словарь. История нашего времени. История России в XIX веке. История XIX века. Русская и иностранная живопись и др. 7-е изд. / под ред. В. Я. Железнова, М. М. Ковалевского и др. М.: Т-во «Бр. А. и И. Гранат и К°», 1910. Т. 3.
6. **Информация об искусстве и взаимосвязи журналов** [Электронный ресурс]. URL: [http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2009.fialcofschi\\_r&part=163778](http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2009.fialcofschi_r&part=163778) (дата обращения: 05.06.2013).
7. **Коллекция эстампов Электронной библиотеки Национальной школы хартий** [Электронный ресурс]. URL: <http://bibnum.enc.sorbonne.fr/?a=p&p=home&l=fr&w=gbk> (дата обращения: 05.06.2013).
8. **Кондаков С. Н.** Юбилейный справочник Императорской Академии Художеств. 1764-1914. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1914. Часть Историческая. 4+VI+353 с.
9. **Кондаков С. Н.** Юбилейный справочник Императорской Академии Художеств. 1764-1914: список русских художников к Юбилейному справочнику Императорской Академии Художеств. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1915. 4+VI+454+5 с.
10. **Кузьмина С. Ю.** Архитектурно-природный ансамбль Тиволи в рисунках Шарля-Луи Клериссо // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2009. № 1 (2). С. 62-67.
11. **Леман И. И.** Гравюра и литография: очерки истории и техники. М.: ЗАО «Центрополиграф», 2004. 433 с.
12. **Месяцеслов с росписью чиновных особ в государстве на лето от Рождества Христова 1774** / сост. И. И. Стафенгаген. СПб.: При Императорской Академии наук, 1774. 23+260+13 с.
13. **Месяцеслов с росписью чиновных особ в государстве на лето от Рождества Христова 1776** / сост. И. И. Стафенгаген. СПб.: При Императорской Академии наук, 1776. 20+300+10 с.
14. **Месяцеслов с росписью чиновных особ в государстве на лето от Рождества Христова 1777.** СПб.: При Императорской Академии наук, 1777. 20+366+10 с.
15. **Месяцеслов с росписью чиновных особ в государстве на лето от Рождества Христова 1779.** СПб.: При Императорской Академии наук, 1779. XXI+3+444+XVIII с.
16. **Месяцеслов с росписью чиновных особ в государстве на лето от Рождества Христова 1780.** СПб.: При Императорской Академии наук, 1780. XXI+3+479+XVII с.
17. **Месяцеслов с росписью чиновных особ в государстве на лето от Рождества Христова 1782.** СПб.: При Императорской Академии наук, 1782. XXI+3+473+X с.
18. **Месяцеслов с росписью чиновных особ в государстве на лето от Рождества Христова 1783** / сост. А. М. Андреев. СПб.: При Императорской Академии наук, 1783. XXI+3+490+X+2 с.
19. **Месяцеслов с росписью чиновных особ в государстве на лето от Рождества Христова 1784.** СПб.: При Императорской Академии наук, 1784. XXI+3+489+X+1 с.
20. **Месяцеслов с росписью чиновных особ в государстве на лето от Рождества Христова 1785** / сост. И. К. Фишер. СПб.: При Императорской Академии наук, 1785. XXI+3+443+IX с.
21. **Месяцеслов с росписью чиновных особ в государстве на лето от Рождества Христова 1786** / сост. И. К. Фишер. СПб.: При Императорской Академии наук, 1786. XXI+3+372+IX+1 с.
22. **Месяцеслов с росписью чиновных особ в государстве на лето от Рождества Христова 1787** / сост. И. В. Мейсман и И. К. Фишер. СПб.: При Императорской Академии наук, 1787. XXI+3+387+IX с.
23. **Месяцеслов с росписью чиновных особ в государстве на лето от Рождества Христова 1789.** СПб.: При Императорской Академии наук, 1789. XXI+3+359+IX с.
24. **Месяцеслов с росписью чиновных особ в государстве на лето от Рождества Христова 1790.** СПб.: При Императорской Академии наук, 1790. XX+2+386+VIII с.
25. **Месяцеслов с росписью чиновных особ в государстве на лето от Рождества Христова 1791** / сост. И. В. Мейсман. СПб.: При Императорской Академии наук, 1791. XX+2+380+VIII с.
26. **Месяцеслов с росписью чиновных особ в государстве на лето от Рождества Христова 1792** / сост. И. В. Мейсман. СПб.: При Императорской Академии наук, 1792. XX+2+384+VIII с.



27. **Месяцеслов с росписью чиновных особ в государстве на лето от Рождества Христова 1793** / сост. И. В. Мейсман. СПб.: При Императорской Академии наук, 1793. XX+2+388+VIII с.
28. **Национальная библиотека Франции** [Электронный ресурс]. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6947930c> (дата обращения: 05.06.2013).
29. **Ровинский Д. А.** Материалы для русской иконографии: в 12 вып. СПб.: Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1884. Вып. III. 8 с.
30. **Ровинский Д. А.** Подробный словарь русских граверов XVI-XIX вв.: в 2-х т. М.: ЗАО «Центрполиграф», 2004. Т. I. 406 с.
31. **Ровинский Д. А.** Подробный словарь русских граверов XVI-XIX вв.: в 2-х т. М.: ЗАО «Центрполиграф», 2004. Т. II. 403 с.
32. **Ровинский Д. А.** Подробный словарь русских гравированных портретов: в 4-х т. СПб., 1888. Т. III. 2208 стлб.
33. **Ровинский Д. А.** Подробный словарь русских гравированных портретов: в 4-х т. СПб., 1889. Т. IV. 878 стлб.
34. **Российский государственный исторический архив (РГИА).** Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1.
35. РГИА. Ф. 789. Оп. 19.
36. **Русский биографический словарь** / под ред. А. А. Половцева. М., 1999. Т. II.
37. **Русский биографический словарь** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rulex.ru/01010580.htm> (дата обращения: 05.06.2013).
38. **Санкт-Петербургские Ведомости.** 1774. 19 сентября.
39. **Санкт-Петербургские Ведомости.** 1774. 7 октября.
40. **Санкт-Петербургские Ведомости.** 1774. 28 октября.
41. **Санкт-Петербургские Ведомости.** 1774. 4 ноября.
42. **Санкт-Петербургские Ведомости.** 1774. 11 ноября.
43. **Санкт-Петербургские Ведомости.** 1774. 14 ноября.
44. **Санкт-Петербургские Ведомости.** 1774. 28 ноября.
45. **Санкт-Петербургские Ведомости.** 1774. 2 декабря.
46. **Санкт-Петербургские Ведомости.** 1774. 12 декабря.
47. **Санкт-Петербургские Ведомости.** 1774. 19 декабря.
48. **Санкт-Петербургские Ведомости.** 1774. 23 декабря.
49. **Санкт-Петербургские Ведомости.** 1774. 26 декабря.
50. **Сборник материалов для истории Императорской Санкт-Петербургской Академии Художеств за сто лет ее существования:** в 3-х ч. / под ред. П. Н. Петрова. СПб., 1864. Ч. I. 1758-1811. 627 с.
51. **Basan F.** Dictionnaire des graveurs anciens et modernes depuis l'origine de la gravure. Paris: Chez J. Dessain, 1767. 1-e partie. 344 p.
52. **Béraldi H., Portalis R.** Les graveurs du XVIII siècle. Paris: Damascène Morgand et Charles Fatout, 1881. Т. 2. 771 p.
53. **Desnoiresterres G.** Iconographie Voltairienne: histoire et description de ce qui a été publié sur Voltaire par l'art contemporain. Paris, 1879.
54. **Dugamel du Monceau M.** Traité des arbres fruitiers: 2 vol. [Электронный ресурс]. Paris: Ch. Saillant; J. Desaint, 1768. Vol. 1. 337 p., 63 ill.; Vol. 2. 280 p., 118 ill. URL: <http://www.worldcat.org/title/traite-des-arbres-fruitiers-contenant-leur-figure-leur-description-leur-culture-etc/oclc/006845888#details-allauthors> (дата обращения: 05.06.2013).
55. **Fusée-Aublet J. B. Ch.** Histoire des plantes de la Guiane Française: 4 vol. Londres – Paris, 1775.
56. **Huber M., Rost C. C. H.** Manuel des curieux et des amateurs de l'art. Zurich: Orell, Fusli et Cie, 1804. Т. 8. L'Ecole de France. 364 p.
57. **Jeffares N.** Dictionary of Pastellists before 1800 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pastellists.com/articles/barat.pdf> (дата обращения: 05.06.2013).
58. **Le Blanc Ch.** Manuel de l'amateur d'estampes. Paris: Jannet, 1856. Т. 2. 640 p.
59. **Noble de Lalauzière J.-F.** Abrégé chronologique de l'Histoire d'Arles. Arles: De l'imprimerie de Gaspard Mesnier, 1808. 520+XXXI p.
60. **Œuvres complètes de Voltaire.** Paris: L'imprimerie de la Société Littéraire-typographique, 1784. Т. 63. Recueil des lettres de M. de Voltaire. Correspondance Générale. 478 p.
61. **Œuvres de Voltaire** / préfaces, notes, etc. par M. Beuchot. Paris, 1834. Т. LXX. Correspondance. 530 p.
62. **Réau L.** Histoire de l'expansion de l'art français moderne. Le Monde Slave et l'Orient. Paris: Henri Laurens, 1924. 434 p.
63. **Tasso T.** La Gerusalemme Liberata: 2 vol. Paris: Delalain, Durand & Molini, 1771. Vol. 1. 331 p.; Vol. 2. 340 p.

**FRENCH ENGRAVER BENOIT-LOUIS HENRIQUEZ (1732-1806) –  
TEACHER OF THE RUSSIAN ACADEMY OF ARTS**

**Bondarchuk Vera Gavrilovna**

*St. Petersburg State Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture named after I. E. Repin  
bondarchuk\_vera@mail.ru*

The author for the first time presents in detail the curriculum vitae of French engraver Benoit-Louis Henriquez, using archival materials considers his teaching activity at the Russian Academy of Arts, and suggesting the estimation of the artist's role in the formation of engravers training system in Russia, and basing on extensive factual material analyzes the problems of creative disciplines teachers adaptation while working in unfamiliar social situations and the difficulties of work successful resumption after returning to the familiar social environment.

*Key words and phrases:* the French engraving of the XVIII<sup>th</sup> century; engravers training; Russian Academy of Arts; academic environment; problems of artists adaptation.