

УДК 76+025.177”1819”

Е. В. Догадаева

НЕИЗВЕСТНЫЕ ГРАФИЧЕСКИЕ РАБОТЫ О. МОНФЕРРАНА: К ВОПРОСУ ОБ АВТОРАХ АЛЬБОМА А. БЕТАНКУРА 1819 г.

В фондах музея «Исаакиевский собор» хранится гравюра, на которой изображено здание Манежа в Москве. Она выполнена очерком, с единственной гравированной подписью под изображением, указывающей, что вид строения представлен по замыслу А. Бетанкура. Издание, которому принадлежит эстамп – альбом на французском языке, вышедший в Санкт-Петербурге в 1819 г.¹ Его автором являлся выдающийся инженер, ученый, исследователь и организатор инженерного корпуса России Агустин Бетанкур-и-Молина, чье имя тесно связано с историей возведения Исаакиевского собора.

Альбом посвящен строительству, которое велось в 1817 г. Озаглавленное как «описание», издание в текстовой части содержит общие сведения по истории постройки, но преимущественно посвящено проекту конструкций и особенностям перекрытий кровли. Почему А. Бетанкур уделяет наибольшее внимание этому вопросу? Конечно, именно перекрытия были уникальной инженерной частью сооружения, им спроектированной, но существовала и другая причина.

К торжествам, посвященным пятилетней годовщине победы в Отечественной войне 1812 г., император Александр I распорядился построить в Москве для проведения парада крытое здание. Разработку проекта он поручил инженеру генералу А. Бетанкуру. Проект был утвержден в июне 1817 г., строительство должно было быть завершено к октябрю того же года, что предполагало менее четырех месяцев работ².

8 мая 1817 г. Л. Л. Карбонье, главный инспектор путей сообщения, сообщает военному генерал-губернатору Москвы А. П. Тормасову, что накануне он представил императору планы здания. Оно «должно иметь непременно 78 сажен длины, не считая стен, в расуждении же ширины Е.И.В. изволил сказать, что ему угодно подождать опыта, который здесь в конце сей недели будет сделан генералом Бетанкуром», но ширина здания будет не

¹ Description de la Salle d'Exercice de Moscou, Par M^r de Betancourt, Lieutenant-Général au Service de S. M. Impériale, Directeur-Général ds Voies de Communication, Chevalier de l'Ordre de St. Alexandre, de Santiago d'Espagne, Membre correspondant de l'Academie royale des Sciences de Paris, etc.etc. St. Pétesbourg, de l'Imprimerie de P. P. Alexandre Pluchart, 1819. (Описание Манежа в Москве, Г-на де Бетанкура, Генерал-Лейтенанта на службе у Е.И. Величества, Кавалера Ордена Св. Александра, испанского ордена Св. Иакова, Члена-корреспондента Королевской Академии Наук в Париже, и т.д. С. Петербург, Типография Александра Плюшара, 1819). Здесь и далее тексты с французского языка приводятся в переводе В. Г. Бондарчук, которой приносится глубокая благодарность.

² *Боголюбов А. Н.* Августин Августинович Бетанкур. 1758 – 1824. М., 1969. С. 89.

менее 16 саженьей. Опыт касался уточнения нагрузок, которые способны выдержать перекрытия. По его результатам ширина здания стала равняться 21 сажени³.

Манеж, заверченный в конце ноября 1817 г., являл собой редкий образец инженерно-строительного искусства. Его пространство перекрывалось кровлей, лежавшей на деревянных несущих балках длиной почти 45 метров, они опирались только на стены.

Но летом 1819 г. в балках появились трещины. Продолжающееся ухудшение состояния перекрытий вынудило А. Бетанкура после осмотра конструкций осенью этого года выступить с предложением об их замене. Можно предположить, что эти обстоятельства и были причиной публикации альбома.

В нем А. Бетанкур сообщает о том, что подобные здания для обучения военных в помещениях появились в Германии в связи с ее суровым климатом. Под впечатлением немецких образцов император Павел I распорядился строить их в России. Император Александр I, решивший зиму 1817 – 1818 гг. провести в Москве, повелевает здесь в короткие сроки возвести крытое здание. Представляя собственный проект, А. Бетанкур попросил разрешения выполнить конструкцию из пары ферм перекрытий в натуральную величину.

Для определения прочности предложенной конструкции он провел испытания, поместив на них 10 000 кирпичей. обстоятельно анализируя результаты и ссылаясь на чертежи альбома, Бетанкур приходит к заключению, что на конструкцию была дана нагрузка «бесконечно больше, чем вес покрытия и настила <...> и всей массы снега, которую, предположительно, они должны будут выдерживать»⁴.

Заключительная глава включает перечисление проводимых в течение 5 месяцев работ. 2 декабря 1817 г. император смог войти в заверщенное здание. После проведенных опытов, пишет автор, мы могли быть уверены в прочности перекрытий, но обстоятельства возведения привели к непредвиденным результатам⁵. Замеры вскоре после окончания монтажа показали, что балки дали разную усадку, в зависимости от степени сухости материала. За зиму она увеличилась не более чем на полвершка, но к августу значительно возросла. Инженер объясняет произошедшее завершением процесса высыхания дерева, которое было сплавлено по воде непосредственно перед началом строительства. Кроме того, недостаточное количество стволочной нужной величины вызвало необходимость несколько изменить конструкцию ферм, увеличить число ее составных частей. Эти и подобные им случаи, тщательно перечисленные в альбоме, показали, считает автор, что причины разрушений кроются не в конструкции, а в слишком быстром возведении здания⁶. Поэтому А. Бетанкур просит императора о разрешении переделать перекрытия, что позволит исправить недочеты⁷.

Содержание текста показывает, что задачей издания альбома было стремление, прежде всего, рассказать о техническом проекте. В тексте нет никаких сведений об архи-

³ Будылина М. История постройки Манежа в Москве // Архитектурное наследство. М., 1952. № 2. С. 236.

⁴ Description de la Salle d'Exercice de Moscou, par M-r de Betancourt ... P. 8.

⁵ Ibid. P. 9-12.

⁶ Будылина М. История постройки Манежа в Москве. С. 238.

⁷ Description de la Salle d'Exercice de Moscou, par M-r de Betancourt ... P. 12.

тектурно-декоративной части проекта. А. Бетанкур гордился зданием: в одном из писем он сообщает родным, что построил «зал длиной в 500 английских футов и шириной в 150, его кровля держится лишь на четырех стенах, других опор нет, другого такого помещения до сих пор нигде не было, а здесь оно уже построено»⁸.

Перестройка перекрытий Манежа была осуществлена только в 1823 – 1824 гг., через четыре года после выхода альбома в свет и описанных в нем событий.

14 июня 1824 г. А. Бетанкур скончался. В августе 1824 г. производилась зашивка потолка Манежа. В Комиссию по приему новых перекрытий входил архитектор О. И. Бове, руководивший «фасадической частью» Комиссии для строения Москвы⁹. К концу 1824 г. перестройка конструкций перекрытий кровли была завершена, но здание осталось на зиму без отделки, в том числе и без «при входах на 12 выступах военных литых из чугуна трофеев»¹⁰. Проект оформления здания, принятый вместе с инженерным проектом А. Бетанкура, предполагал наличие архитектурного и скульптурного декора. Скульптурный декор начали готовить, но он не был выполнен. В 1825 г. О. И. Бове представил рисунки скульптурных трофеев императору, и хотя его проект также не был реализован, имя архитектора оказалось связанным с историей здания¹¹. Ряд документов раскрывает и то, почему позднее О. И. Бове стал считаться единственным автором проекта «литых из чугуна трофеев»¹².

Обращение к изобразительному ряду альбома показывает, что чертежи на пяти таблицах поясняют рассуждения А. Бетанкура по волнующему его вопросу конструкций. Но нельзя не обратить внимания, что еще на пяти таблицах представлены элементы декора здания, в том числе и нескольких скульптурных композиций для фасадов. Таким образом, изобразительная часть альбома подробно знакомит читателя и с архитектурно-декоративной частью проекта. Детали скульптурного декора не только тщательно прорисованы, они демонстрируют варианты, неповторяющиеся элементы композиций. Очевидно, что автор программы оформления был заинтересован в достойном представлении своей работы на страницах альбома.

Автором архитектурной части проекта Манежа был Огюст де Монферран. Но до недавнего времени «авторами этого выдающегося памятника эпохи классицизма <...> считались инженер Бетанкур и архитектор О. И. Бове»¹³. В действительности «Бетанкур поручил Монферрану разработать проект Манежа, строительство возложил на генерал-майора Льва Львовича Карбонье, а за собой оставил решение инженерно-конструктивных задач»¹⁴. Однако на страницах альбома, посвященного Манежу, имя О. Монферрана не упоминается.

⁸ Бетанкур-и-Молина А. Личные письма. Мадрид, 2009. С. 77 (Письмо от 10 июня 1820 г.).

⁹ Будылина М. История постройки Манежа в Москве. С. 241.

¹⁰ Там же. С. 243, 249. Автор статьи цитирует источник и приводит ссылку на документ: Московский областной исторический архив. Ф. 16. Д. 72112. Ч. II. Л. 264 об.

¹¹ Покровская З. К. Осип Бове. М., 1999. С. 52.

¹² Будылина М. История постройки Манежа в Москве. С. 243-244.

¹³ Огюст Монферран. 1786 – 1858. Каталог юбилейной выставки. Л., 1986. С. 14.

¹⁴ Шуйский В. К. Огюст Монферран. История жизни и творчества. М.; СПб., 2005. С. 69.

Попробуем предположить, что произошло это потому, что Огюст Рикар де Монферран был одним из авторов альбома.

Для издания помимо текста необходимо было подготовить изобразительный материал. А. Бетанкур был не только инженером, владевшим чертежным инструментом, но и хорошим рисовальщиком. Он посещал рисовальные классы в Академии изящных искусств Сан-Фернандо, у него были дружеские отношения с соучеником Франсиско де Гойя. В 1783 г., в возрасте 25 лет, А. Бетанкура избирают почетным членом Академии изящных искусств¹⁵.

Но в письмах он часто жалуется на нехватку времени из-за большой загруженности. Занятость ответственными делами не позволила генералу ни разу после переезда в Россию посетить Родину¹⁶. Поэтому, даже раздосадованный ситуацией со стропилами, вряд ли он тратил драгоценное время на подготовку «Описания». Как обычно, в 1819 г. он руководит сразу несколькими работами: продолжает, совместно с О. Монферраном, возведение ансамбля зданий Нижегородской ярмарки, с ним же решает вопросы перестройки Исаакиевского собора, ведет по своему проекту строительство Исаакиевского плашкоутного моста через Неву. Одновременно генерал трудится на высоких и ответственных государственных постах: помимо службы в качестве директора Корпуса инженеров путей сообщения, руководства Комитетом строений и гидравлических работ Санкт-Петербурга, в 1819 г. он назначается Главным директором путей сообщения и членом Комитета министров империи¹⁷. В письме от 1 октября 1819 года он пишет, что «только что вернулся из долгой поездки по Российской империи»¹⁸.

Можно предположить, что О. Монферран, талантливый помощник, архитектор, график, гравер, обязанный А. Бетанкуру благополучным устройством в России, успешной с первых шагов карьерой, заказами, предложил взять на себя подготовку альбома в неожиданно осложнившейся ситуации. Он, несомненно, стремился быть полезным покровителю и наставнику, и, исключив свое имя архитектора, подчеркнул важность технического проекта здания¹⁹.

В 1819 г. О. Монферран занимается выпуском под своим именем альбома, посвященного его первоначальному проекту Исаакиевского собора²⁰. Это первый из четырех альбомов, подготовленных архитектором, о возводимых им в России памятниках. Альбом вы-

¹⁵ Никольский Д. Петербуржец с Канарских островов // Бетанкур-и-Молина А. Личные письма. С. 10

¹⁶ Там же. С. 17.

¹⁷ Российский государственный исторический архив (Далее – РГИА). Ф. 1263. Оп. 1. Д. 187. Л. 234-247; Ф. 159. Оп. 1. Д. 879.

¹⁸ Бетанкур-и-Молина А. Личные письма. С. 65. (Письмо от 1 октября 1819 г.).

¹⁹ Как известно, А. Бетанкуру было адресовано рекомендательное письмо, привезенное О. Монферраном из Парижа. Комитет строений и гидравлических работ столицы был создан указом императора накануне приезда О. Монферрана. Комитет был призван планировать и контролировать все строительные работы в Санкт-Петербурге. Начальником Чертежной мастерской Комитета О. Монферрана назначают 1 января 1817 г., так он оказался в центре архитектурной жизни столицы.

²⁰ *Montferrand A. Église de St. Isaac. St. Pétersbourg, 1820.*

глядит скромно, но девиз на переплете: «Non omnis moriar» из оды Горация, говорит об амбициях зодчего. В этом издании О. Монферран выступает не только в качестве автора-архитектора, но и как гравёр²¹.

Альбом выходит в свет в начале 1820 г. у крупного петербургского издателя Александра Плюшара. Почти одновременно здесь же, в конце 1819 г., печатался альбом А. Бетанкура. А. Плюшар был не только известным издателем и типографом, но владел также словолитней, литографским заведением и знаменитым в столице книжным магазином. С младшим сыном издателя, художником Евгением Плюшаром, О. Монферран будет в дальнейшем сотрудничать при выполнении живописных работ в Исаакиевском соборе.

При сравнении двух альбомов очевидно их сходство: формат, близкое оформление обложки, таблицы, выполненные гравюрой очерком, что создает цельный, документальный стиль изданий.

Первая таблица альбома А. Бетанкура – единственное видовое изображение Манежа. Оно представляет композицию, свойственную видам в альбомах О. Монферрана, с угловой точкой обзора. Характер изображения и гравирования близок здесь гравюрам, выполненным О. Монферраном для альбома 1820 г. Значительную композиционную роль играет стаффаж. Строй конных кавалергардов на переднем плане слева подчеркивает протяженность фасада и уравнивает массив показанного выше здания. Фигуры всадников стройно-однообразны, силуэты рождаются с изображениями военных на акварели работы О. Монферрана из парижского музея Карнавале²². Рисунок «Бега на Марсовом поле» является единственным известным во Франции не гравированным произведением, выполненным архитектором до отъезда в Россию. Он датирован 1814 г., сделан с натуры и отличается верной пластикой фигур. Акварель подписана фамильным именем автора – «О. де Монферран»²³. Позднее, в подготовительных рисунках для альбома об Исаакиевском соборе 1845 г., О. Монферран будет особенно тщательно править стаффажные фигуры, добиваясь их естественности и выразительности²⁴.

На гравюре у простенков фасадов изображены скульптурные группы, которых должно быть двенадцать. Каждая включает крылатую женскую фигуру на фоне арматурной композиции. Декоративные мотивы ампира, использующие предметы древнеримского снаряжения: легионерские знаки, копья, стрелы, заменены О. Монферраном на ядра, пушечные

²¹ Эстампы с изображениями чертежей по проекту собора, проектов живописи парусов и скульптуры фронтонов портиков, двух видов собора были подготовлены и гравированы О. Монферраном.

²² Их воспроизведение см.: De Montferrand à Saint-Petersbourg. Auguste Ricard de Montferrand, nouvelles approches. Clermont-Ferran (Puy-de-Dôme), 17, 18 et 19 octobre 2008. (От Монферрана к Санкт-Петербургу. Огюст Монферран: новые подходы. Клермон-Ферран (Пюи-де-Дом). 17 – 19 октября 2008 г. Clermont-Ferran, 2009. Табл. III.

²³ Монкло Б. де. Лошадиные бега на Марсовом поле, неизвестный рисунок О. Рикара де Монферрана // De Montferrand à Saint-Petersbourg. Auguste Ricard de Montferrand, nouvelles approches. Clermont-Ferran (Puy-de-Dôme), 17, 18 et 19 octobre 2008. (От Монферрана к Санкт-Петербургу. Огюст Рикар де Монферран: новые подходы. Клермон-Ферран (Пюи-де-Дом), 17 – 19 октября 2008 г. Clermont-Ferran, 2009. С. 121.

²⁴ Например, акварель с видом Исаакиевского собора по проекту А. Ринальди. См.: Государственный Эрмитаж. Отдел Рисунка. № 11882.

стволы, литавры, кирасы сражений начала XIX в. Одна из таблиц показывает скульптурную композицию крупным планом: на фоне рустованной стены и трофея – фигура крылатой богини Победы (Славы), с копьем и пальмовой ветвью в руке.

Пять лет спустя подобные композиции арматур с фигурами богинь были использованы О. Монферраном при проектировании траурного убранства Казанского собора. Для прощания с императором Александром I катафалк стоял в соборе с 6 по 13 марта 1826 г.²⁵ Траурное убранство изображено на великолепном чертеже, расцвеченном акварелью, подписанном О. Монферраном²⁶. Гармонизированный в торжественных сдержанных тонах, он показывает катафалк под балдахином, по сторонам которого на высоких постаментах представлены две скульптурные композиции, чрезвычайно близкие изображенным на фасадах Манежа. Каждая из них включает крылатую фигуру в лавровом венке со щитом в руках. Симметрия относительно центра определяет и постановку фигур и группировку предметов, на фоне которых они изображены. Подобная композиция, соответствующая скульптурной группе на чертеже слева, представлена на рисунке, датированном 26 февраля 1825 г.²⁷ На листе – надпись почерком, близким руке О. Монферрана: «Trophée pour le Manège du Moscou le 26 Fevrier 1825» (Трофей для Манежа в Москве 26 февраля 1825). Вероятно, рисунок – свидетельство того, что О. Монферран принимал участие и во втором этапе оформления здания, повторив при этом свой проект 1817 г. С проектом Манежа рисунок связывает не только общая композиция, но и надпись, помещенная на щите изображенной на нем девы: «SI VIS PACEM PARA BELLUM» – «Хочешь мира – готовься к войне». Это выражение, приписываемое римскому историку Корнелию Непоту, есть и на титульном листе альбома А. Бетанкура.

Так, замысел прославления императора, который архитектор стремился осуществить при проектировании Манежа, все-таки был им осуществлен, но уже после смерти монарха.

Близкая скульптуре Манежа фигура девы в тунике с пальмовой ветвью в левой руке, встретится позднее на рисунках, сделанных О. Монферраном для барельефов постамента Александровской колонны. Это одна из крылатых женских фигур в венках для барельефов «Победа и Мир» и «Правосудие и Справедливость»²⁸. При этом фигура с пальмовой ветвью для южного барельефа колонны чрезвычайно близка изображению крылатой богини с барельефа Триумфальной арки Карусель (Carrousel) в Париже.

Арка, сооружаемая в 1806 г. по проекту Ш. Персье и П. Фонтена, сознательно воспроизводила арку Септимия Севера в Риме. О. Монферран, предположительно, обучался в частной мастерской Ш. Персье до поступления 1 сентября 1806 г. в Специальную школу

²⁵ Шу́йский В. К. Огюст Монферран. С. 177.

²⁶ Научно-исследовательский музей Российской Академии Художеств (Далее – НИМ РАХ). Фонд архитектурной графики. № А-5724. Глубокая благодарность хранителю фонда Е. Б. Ивановой за помощь в подборе материалов.

²⁷ НИМ РАХ. Фонд архитектурной графики. № А-6474. Композиция повторена на кальке: рисунок тушью «Картуш с военными доспехами для катафалка Александра I». См.: НИМ РАХ. Фонд архитектурной графики. № А-5711.

²⁸ НИМ РАХ. Фонд архитектурной графики. № А-5660 и А-5661.

архитектуры. Вероятно, он мог участвовать и в подготовке рисунков для 13-ти томов издания о зданиях и памятниках Парижа при Наполеоне I, которые готовились для императора Александра I архитекторами Ш. Персье и П. Фонтеном. Альбомы отсылались в Россию с 1809 по 1815 гг.²⁹ Обстоятельства и характер сотрудничества О. Монферрана с ведущими архитекторами и декораторами Наполеона еще предстоит выяснить. Известно, что по инициативе архитектора Исаакиевского собора в 1819 г. в Россию был приглашен Ж. П. Монпелье, скульптор, изготавливавший орнаментальные композиции для арки Карусель³⁰.

Наличие узнаваемых характерных изображений скульптурных композиций с крылатыми богинями Победы позволяет отнести к проекту Манежа О. Монферрана еще два чертежа из собрания НИИМ РАХ. Возможно, они имеют отношение и к подготовке альбома А. Бетанкура. Чертеж, изображающий два фасада здания и его разрез, точно соответствует таблице № 3 альбома 1819 г.³¹ Близок по стилю исполнения и оформления и чертеж с разрезом здания, показывающий интерьер Манежа. Он, вероятно, предваряет таблицу № 5 альбома и отличается от нее только тем, что скульптурные группы и штаффаж гравюры на чертеже выполнены карандашными набросками³².

Можно предположить, что замыслом О. Монферрана были определены в целом и композиции скульптурных групп для фасадов Манежа, представленные О. И. Бове. На известной копии его чертежа «Проект военных арматур для здания Манежа» также на фоне похожей композиции военных атрибутов представлен воин, опирающийся на щит³³.

Еще одним аргументом, говорящим об участии О. Монферрана в издании альбома, является оформление его титульного листа. На нем присутствует изображение проекта медали, посвященной созданию Манежа, на которой указана дата «1819 год». На аверсе – портретное изображение императора Александра I в лавровом венке с лентами.

Портрет с подобной композицией появился во Франции в 1807 – 1808 гг.: «головной портрет Александра I вправо в лавровом венке с лентами <...> исполненный на одно-сторонней штампованной пластине из бронзы ...»³⁴. Его автором был французский медальер Андре Галле. Композиция портрета была повторена в нескольких медалях, но «французские медальеры были мало знакомы с истинными чертами Александра»³⁵. Ближе всего портрет на медали О. Монферрана к портрету, авторство которого принадлежит импера-

²⁹ Talbot J. La formation d'Auguste Ricard de Montferrand jusqu'en 1816 // De Montferrand à Saint-Pétersbourg. Auguste Ricard de Montferrand, nouvelles approches. Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme), 17, 18 et 19 octobre 2008. Clermont-Ferrand, 2009. (От Огюста Монферрана к Санкт-Петербургу. Огюст Монферран: новые подходы. Клермон-Ферран (Пюи-де-Дом). 17 – 19 октября 2008 г. С. 95, 108.

³⁰ Шуйский В. К. Огюст Монферран. С. 376.

³¹ НИИМ РАХ. Фонд архитектурной графики. № А-6470. Определен как чертеж неизвестного архитектора первой половины XIX в.

³² НИИМ РАХ. Фонд архитектурной графики. № А-6471. Определен как чертеж неизвестного архитектора первой половины XIX в.

³³ НИИМ РАХ. Фонд архитектурной графики. А-6475.

³⁴ Чижов С. И. Дополнение к иконографии Александра I по медалям. М., 1914. С. 7, табл. XIV, рис. 121.

³⁵ Там же. С. 6.

трице Марии Федоровне. К возвращению сына в 1814 г., после победного заграничного похода, она лично вырезала штемпели для медали в его честь³⁶.

Можно предположить, что О. Монферран цитирует портрет работы Марии Федоровны, подчеркивая это: латинская надпись, идущая по окружности поля, совпадает с надписью ее медали на русском языке. На реверсе предлагаемой архитектором медали – знакомый по упомянутому рисунку текст: «SI VIS PACEM PARA BELLUM».

Считается, что первое обращение О. Монферрана к медальерному искусству относится к 1827 г., когда он предлагает Комиссии по строению Исаакиевского собора выпустить медали для закладки их под колонны портиков собора³⁷. Но Николай I распоряжается положить медали, отчеканенные на смерть брата, поскольку ведется только перестройка храма, начатая Александром I.

В 1836 г. на титульном листе альбома, посвященного возведению Александровской колонны, архитектор поместит изображение реверса медали по своему проекту³⁸. Он просит включить надпись со своим именем, но медаль, которая будет чеканена по проекту архитектора, не сохранит его имени как автора проекта медали³⁹.

В 1845 г. О. Монферран поместит изображение медали и на титульный лист следующего альбома, посвященного Исаакиевскому собору. Медаль с портретом императрицы Екатерины II была чеканена в связи с закладкой Исаакиевского собора по проекту А. Ринальди.

В 1856 г. О. Монферран предложил проекты шести медалей ко дню скорого освящения собора, каждая из них посвящена монарху, в царствование которого собор возводился или перестраивался⁴⁰. Медаль с портретом Екатерины II он предлагал воспроизвести со старого чекана. Но Александр II распорядился составить проект общей медали памяти всех императоров. Архитектор выполнил условие, и медаль была подготовлена А. П. Лялиным, главным медальером Монетного двора⁴¹. Она снова была чеканена с именем О. Монферрана как архитектора собора, но не как автора проекта медали⁴². Высокопоставленным лицам и участникам возведения собора медали вручались по особым спискам, одна из золотых медалей была положена на престол собора⁴³.

Таким образом, творческому пути архитектора сопутствовало стремление осуществить свои замыслы в медальерном искусстве. И, как теперь очевидно, первым его медальерным проектом был в 1819 г. проект медали, посвященной Манежу.

³⁶ Там же. С. 12. Табл. XVIII.

³⁷ РГИА. Ф. 1311. Оп. 1. Д. 399. Л. 1, 1об.

³⁸ НИМ РАХ. Фонд архитектурной графики. № А-5670, А-5671 (Рисунки с изображением титульного листа и виньетки с медалью на титуле альбома 1836 г.).

³⁹ Шу́йский В. К. Огюст Монферран. С. 319.

⁴⁰ РГИА. Ф. 1311. Оп. 1. Д. 1745. Л. 1, 2.

⁴¹ Там же. Л. 9, 9 об., 11, 12.

⁴² Эта медаль была вырезана В. Алексеевым, а медаль меньших размеров – Н. Козиным. См.: Иверсен Ю. Б. Медали в честь русских государственных деятелей и частных лиц. СПб., 1883. Т. 2. С. 27-28.

⁴³ РГИА. Ф. 1311. Оп. 1. Д. 1841. Л. 2-13.

Вероятно, начиная работу по проектированию в Москве, О. Монферран познакомился с проектом Конногвардейского манежа Д. Кваренги, опубликованным в 1810 г.⁴⁴ Однако, резцовые гравюры И. И. Колпакова, с тональной проработкой фасадов, использованием плотных штриховок не повлияли на характер его изданий. В соответствии с духом времени, он предпочтет манеру гравирования очерком, которая характерна для ампирной книги и увража. Эстампам О. Монферрана присуща композиционная цельность с преобладанием мягкого обобщающего начала. Помимо пластичной, контабельной линии этому способствует и точное размещение стаффажа. О. Монферран дополнил обязательные фронтальные виды зданий видами в ракурсах. Перспективный угловой обзор словно втягивает зрителя в пространство листа и позволяет наиболее убедительно и выгодно раскрыть замысел архитектора, включая его градостроительный аспект. Техникой последующих альбомов зодчего станет литография, тем не менее, эти особенности определяют узнаваемый стиль более поздних альбомов О. Монферрана.

Вероятно, подобным образом мог быть оформлен и альбом по совместной работе О. Монферрана с А. Бетанкуром в Нижнем Новгороде. Как отмечает В. К. Шуйский, «в последние годы жизни Бетанкур задумал издать альбом, посвященный истории создания Нижегородской ярмарки, и дал соответствующие указания Монферрану. Последний начал готовить многочисленные иллюстрации, приводя к единому формату чертежи для дальнейшего гравирования»⁴⁵. Альбому не суждено было выйти в свет, вероятно, из-за смерти А. Бетанкура.

Но можно со значительной долей уверенности говорить о том, что архитектор принимал участие в создании пятого альбома. Это первый по времени издания альбом, в ряду им опубликованных. Учитывая, что к своему альбому 1820 г. О. Монферран гравировал ряд листов, можно предположить, что он мог готовить альбом А. Бетанкура не только в качестве архитектора, но и как гравер.

⁴⁴ *Quarenghi D.* Edifices construits à Saint-Petersbourg, d'après les plans du chevalier de Quarenghi et sous sa direction. St. Pétersbourg, 1810.

⁴⁵ *Шуйский В. К.* Огюст Монферран. С. 243.