

*К.В. Акинин*

**ДВОРЦОВЫЙ ПЛОТНИЧНЫЙ МАСТЕР ИВАН ЭРИХ – СОАВТОР  
ДЕРЕВЯННОГО БАРОЧНОГО ШАТРА НАД РОТОНДОЙ  
ВОСКРЕСЕНСКОГО СОБОРА НОВО-ИЕРУСАЛИМСКОГО  
МОНАСТЫРЯ (1756-58 ГОДЫ)**

На основании материалов, собранных известным русским историком-архивистом В.И. Троицким и архивистом-искусствоведом Т.В. Бугаевой, и с привлечением ряда опубликованных источников автор статьи – архитектор выявляет роль дворцового плотничного мастера Ивана Андреевича Эриха в возведении деревянного барочного шатра над ротондой Воскресенского собора. Несмотря на скромное, по современным меркам, должностное звание – плотничного мастера, И. Эрих, как показывают материалы строительства, по сути был инженером-конструктором и руководителем строительства деревянного каркаса шатра, инженерное решение которого следовало идее архитектурного замысла Ф.-Б. Растрелли.

*Ключевые слова:* Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря, купол, шатер, ротонда, барокко, инженерные конструкции, деревянный каркас.

*Kirill V. Akinin*

**COURT MASTER CARPENTER IVAN ERICH – A CO-AUTHOR  
OF BAROQUE CONE ABOVE THE ROTUNDA  
OF NEW JERUSALEM MONASTERY (1756-58)**

Ivan Erich (probably in origin Johann-Andreas Erich or Ehrich) is a master carpenter from Baltic-german city of Riga. The date of his birth and death is unknown. He became to work at the Russian Imperial Court in 1733. In 1756, by decree of Empress Elizabeth, the restoration of the rotunda of the Cathedral of Resurrection in New Jerusalem monastery near Moscow was begun. Based on the drawing of the architect Bartolomeo Rastrelli a carpenter master Erich designed a wooden cone structure over the rotunda and supervised its construction. This rotunda roof has a span of 24 meters. Erich worked as engineer and in documents of time of building he was called as «architect carpenter». Architect Karl Blank supervised the work of decorating.

*Keywords:* Cathedral of Resurrection, New Jerusalem monastery, dome, polygonal cone, rotunda roof, Baroque, engineering design, wooden structure.

Перестройка Воскресенского собора во второй половине 1750-х годов – последний шаг к формированию современного облика здания. Кроме переделки существующих частей, в соборе появился важный и неповторимый акцент – деревянный шатер, ставший новым композиционным центром всего комплекса (рис. 1). Во время Второй мировой войны, 11 декабря 1941 года, это замечательное сооружение было разрушено.<sup>1</sup> К 1994 году были восстановлены конструкции шатра из металла и внешнее кровельное покрытие,<sup>2</sup> в настоящее время это сооружение разобрано и предполагается полное восстановление шатра из клееной древесины.

Уже к началу 1980-х годов был накоплен значительный фактический материал по строительной истории Воскресенского собора. Это позволило архитекторам-реставраторам, в то время занимавшимся исследованием собора, сделать следующее заключение: «Период 1756-61 годов, когда возводились стены третьего яруса ротонды и строился деревянный шатер, архивными источниками

<sup>1</sup> Черненилова Л.М. Реставрация Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря. 1942 – 1994 годы // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». Сб. статей. М., 2002. С. 171.

<sup>2</sup> Там же. С. 177-178.

освещен очень полно, и производство отдельных работ можно датировать с точностью до месяца».<sup>3</sup>



Рис. 1. Воскресенский собор. Вид с юго-запада.  
Довоенная фотография из коллекции автора

Несмотря на такое обилие материалов, в строительной истории здания осталось много неясностей. Одна из них – авторство деревянной конструкции барочного шатра, построенного в 1756-58 годах.

Вопрос этот представляется достаточно важным, поскольку утвержденный в феврале 1756 года императрицей Елизаветой Петровной чертеж шатра, по сути, представляет собой эскиз-идею нового перекрытия над ротондой: основным достоинством этого чертежа можно считать детальную разработку декоративного оформления интерьера ротонды и шатра. Но это никак не полноценный

---

<sup>3</sup> Бугаева Т.А., Гришин В.П., Тепфер Л.Э., Чернышев М.Б. Новые исследования строительной истории Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря // Материалы творческого отчета треста «Мособлстройреставрация». М., 1984. С. 32.

строительный документ – конструкция шатра в этом чертеже лишь слегка намечена, сам чертеж имеет некоторые ошибки в передаче габаритов ротонды; к тому же, сметной части к чертежу, по-видимому, вообще не прилагалось (рис. 2).

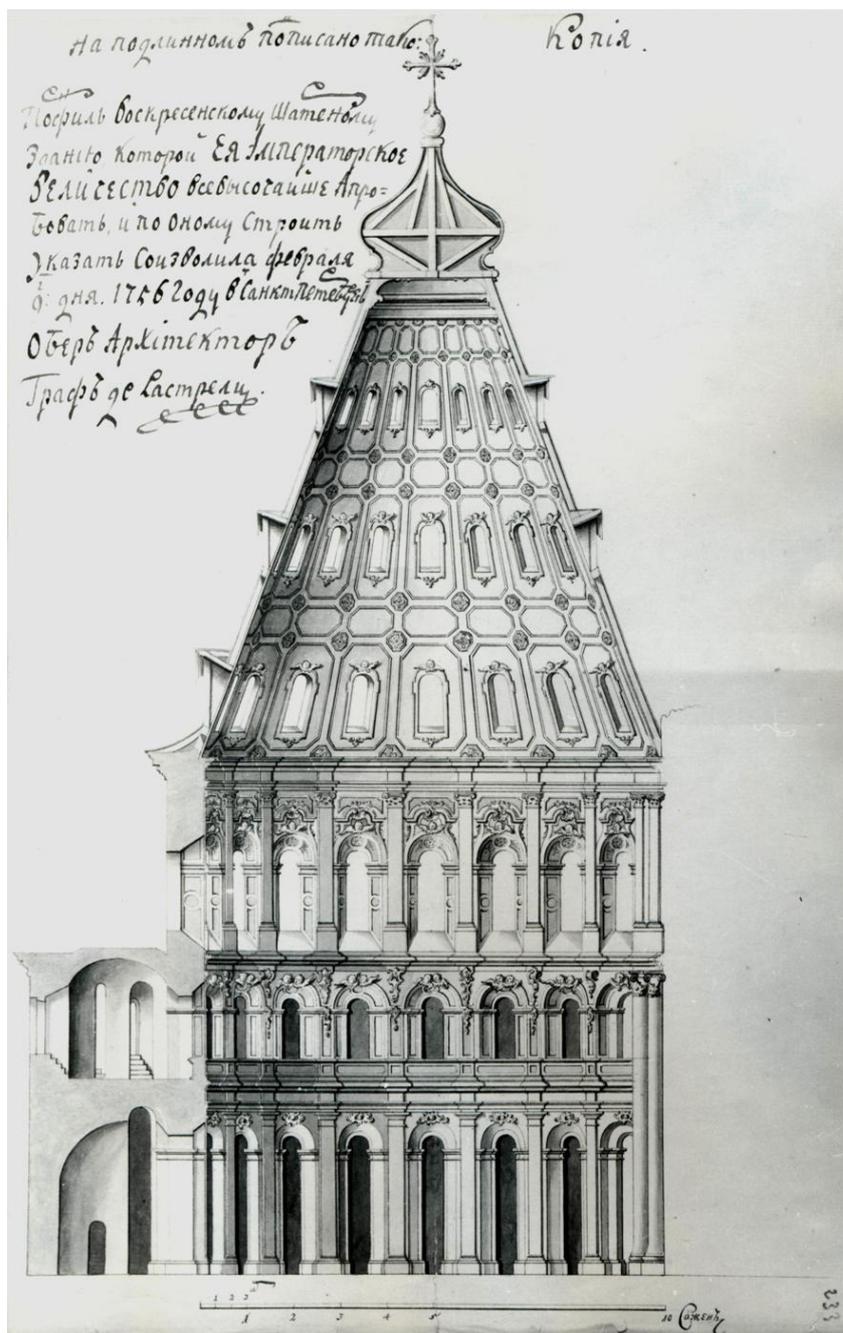


Рис. 2. Ф.-Б. Растрелли. Проект восстановления ротонды и шатра Воскресенского собора. Осуществленный вариант. Копия с оригинала 1756 года.<sup>4</sup> Фото из коллекции автора

В то же время, в период строительства, шатер был выполнен в виде очень мощной пирамидальной конструкции, ребра которой были решены в виде ферм с параллельными поясами, что свидетельствует о незаурядном таланте и высокой квалификации мастера, проектировавшего это сооружение (рис. 3).

<sup>4</sup> РГИА. Ф. 796. Оп. 30. Д. 321. Л. 232-233. Текст на чертеже: «Копия. На подлинном подписано так: Профиль Воскресенскому шатерному зданию, который Её Императорское Величество всевысочайше апробовать, и по оному строить указать соизволила февраля 9 дня 1756 года в Санкт-Петербурге. Обер-архитектор граф де Растрелли».

Впервые атрибуция конструкций деревянного барочного шатра ротонды Воскресенского собора была проведена известным историком русского искусства Игорем Грабарем в одном из очерков сборника «Русская архитектура первой половины XVIII века».<sup>5</sup> Основываясь на тексте мнения обер-архитектора Ф.-Б. Растрелли относительно отправки мастеров на освидетельствование здания в 1749 году, И. Грабарь предположил, что автором конструкции деревянного шатра был мастер Винченцо Бернардаччи.<sup>6</sup>

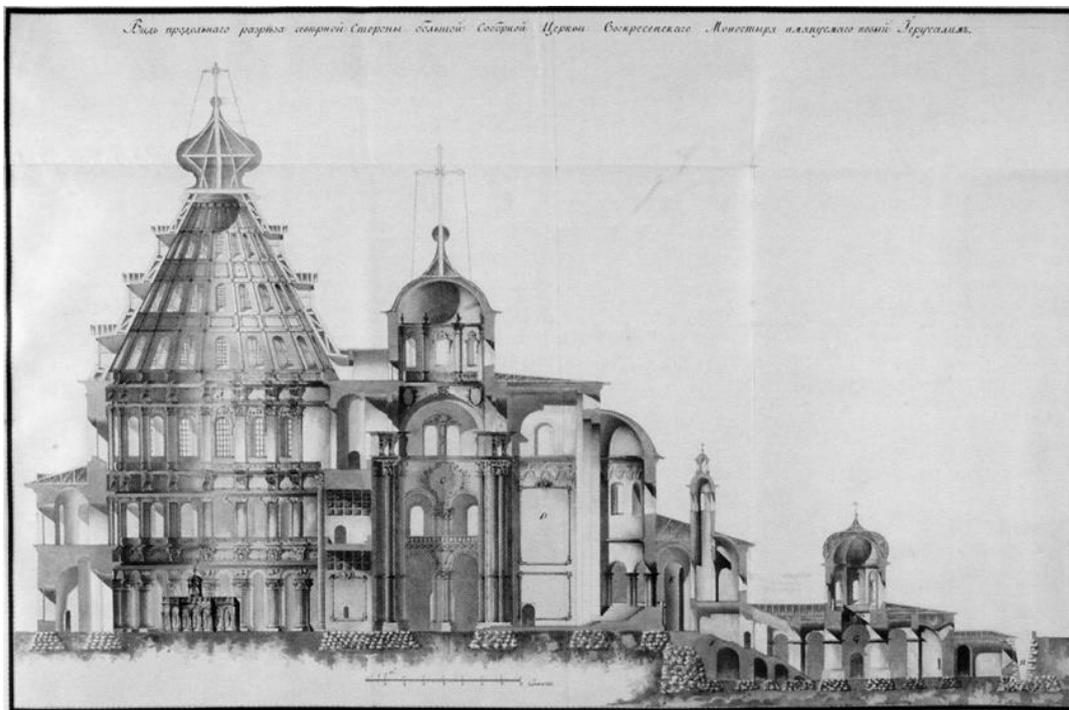


Рис. 3. Воскресенский собор. Продольный разрез. 1800 год<sup>7</sup>

Следует указать на некоторые недостатки такого заключения. В документах, цитированных в работе И. Грабаря, мастер В. Бернардаччи назван профессиональным каменщиком с большим практическим опытом.<sup>8</sup> Кроме того, В. Бернардаччи находился на постоянных работах не в Воскресенском монастыре на Истре, а в основанном Елизаветой Петровной Воскресенском Новодевичьем монастыре в Петербурге (Смольный монастырь). Все особенности положения В. Бернардаччи были показаны в работе А. Михайлова, вышедшей в том же году, что и публикация И. Грабаря.<sup>9</sup>

Среди материалов по строительной истории Воскресенского монастыря, собранных известным русским историком-архивистом В.И. Троицким к 1926 году и обнаруженных в 1957 году,<sup>10</sup> также присутствует ряд документов, относящихся

<sup>5</sup> Грабарь И.Э. И.Ф. Мичурин и московская архитектура 30-40-х годов XVIII века // Русская архитектура первой половины XVIII века. Исследования и материалы / Под ред. акад. И.Э. Грабаря. М., 1954. С. 244-248.

<sup>6</sup> Там же. С. 248.

<sup>7</sup> Чертеж из альбома № 4 архитектора М. Казакова. Собрание Музея архитектуры в Москве. Источник: Елизавета Петровна и Москва. Каталог выставки. М., 2010. № 145. С. 100, 106.

<sup>8</sup> Грабарь И.Э. И.Ф. Мичурин и московская архитектура... С. 248.

<sup>9</sup> Михайлов А.И. Архитектор Д.В. Ухтомский и его школа. М., 1954. С. 95-96.

<sup>10</sup> Виноградова И.К., Губаревич О.К. Материалы проф. В.И. Троицкого «К истории зодчества на Истре». М., ЦНРМ Академии строительства и архитектуры СССР, 1957-1958 // Бугаева Т.В. Ново-Иерусалимский монастырь. Историко-архивные исследования. М., трест «Мособлстройреставрация», 1978. Т. 5. Машинопись. С. 1-2 (далее – МТ).

к этому делу,<sup>11</sup> однако сути вопроса они не меняют – ни о каких деревянных конструкциях речи в документах, связанных с В. Бернардаччи, нет, а его связь с работами в Воскресенском монастыре ограничивается лишь одним эпизодом экспертизы каменных конструкций и фундаментов собора в 1749 году.

Тем не менее, на фоне накопившегося обширного архивного и натурного материала, в 1970-80-е годы появилось только несколько небольших заметок, где исследователи Воскресенского собора внесли лишь самые общие поправки и дополнения в строительную историю здания рассматриваемого периода.<sup>12</sup> Более подробный характер получила историческая справка, подготовленная для служебного пользования.<sup>13</sup>

Однако детального исследования по строительной истории Воскресенского собора так и не появилось. Это привело, в том числе, и к тому, что с конца 1980-х годов в литературе вновь стала упоминаться устаревшая атрибуция конструкций деревянного шатра И. Грабаря, которая и сейчас присутствует во многих справочных изданиях по истории Воскресенского собора.<sup>14</sup>

Но все же интуитивно И. Грабарь нащупал верный путь: архитектор К. Бланк не имел опыта проектирования большепролетных каменных и деревянных конструкций, и следовало предполагать, что рабочий проект деревянного шатра в 1756 году был разработан им совместно со специалистом в данной области, так же, как и в 1749 году, когда К. Бланку предлагалось составить проект кирпичного шатра при участии мастера каменных дел В. Бернардаччи.

В этой связи довольно интересное содержание имеет небольшая записка, копию которой архивист Т. Бугаева сделала в 1970-х годах, исследуя архивные материалы Св. Синода. Это послание обер-архитектора графа Ф.-Б. Растрелли архимандриту Амвросию (Зертис-Каменскому), датированное началом февраля 1756 года и прилагавшееся к утвержденному императрицей Елизаветой Петровной чертежу восстановления ротонды и шатра Воскресенского собора: «Высокопреосвященнейший владыко, милостивый государь мой. По желанию вашего высокопреосвященства сочинен мною проект упавшему воскресенскому шатерному зданию, который сего [9]<sup>15</sup> дня февраля Е.И.В. всеподданнейше мною поднесен был с предложением Е.В., что, по мнению моему, надлежит оно шатерное здание строить деревянную связкою, и по связке покрыть листовым железом; что и Е.И.В. высочайше апробовать и указать соизволила вашему высокопреосвященству – противу того апробованного проекта то шатерное здание и строить. Внутреннее ж украшение противу одного проекта или богаче соизволите убрать – состоит в рассуждении вашего высокопреосвященства. Для показания в укреплении того шатерного здания соизволите, ваше высокопреосвященство, пригласить обретающегося в Москве мастера Эриха,

---

<sup>11</sup> Письма кабинет-секретаря Елизаветы Петровны барона И. Черкасова архимандриту Амвросию от 21 и 22 августа 1749 года – МТ, С. 95-98.

<sup>12</sup> Бугаева Т.В. Историко-архивные данные о шатре Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря в г. Истра. // Материалы творческого отчета треста «Мособлстройреставрация». М., 1974. С. 10-14; Бугаева Т.А., Гришин В.П., Тепфер Л.Э., Чернышев М.Б. Новые исследования строительной истории Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря. С. 28-34; *Они же*. Работы И.Ф. Мичурина по восстановлению Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря // Архитектурное наследие. М., 1988. Вып. 35. С. 28-33.

<sup>13</sup> Бугаева Т.В. Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря. Историческая справка по шатровой части. М.: Трест «Мособлстройреставрация», 1982. Машинопись.

<sup>14</sup> Московский областной Краеведческий музей в городе Истре. Путеводитель / Сост. Майборода З.П. М., 1989. С. 47 (далее – Путеводитель 1989); Зеленская Г.М. Новый Иерусалим. Путеводитель. М., 2003. С. 247 (далее – Путеводитель 2003); *Она же*. Новый Иерусалим. Альбом-антология. М., 2008. С. 231.

<sup>15</sup> Числа в письме нет, но есть на копии чертежа Ф.-Б.Растрелли (рис. 2).

который, как в показании того укрепления (так и в сочинении сметы), знающ и благонадежен...».<sup>16</sup>

Как видно из процитированного фрагмента, обер-архитектор прекрасно осознавал условность собственного чертежа, поданного на утверждение императрице. Поэтому Ф.-Б. Растрелли волнует в первую очередь кандидатура не архитектора-руководителя работ,<sup>17</sup> а инженера-проектировщика деревянного каркаса, который должен будет разработать техническую часть проекта и от добросовестности и умения которого, в конечном счете, зависит успех всего строительства.<sup>18</sup> Терминология того времени несколько отличается от современной – «показание укрепления шатерного здания» и означает составление проекта конструкций шатра.

Крайне важным представляется замечание о необходимости поручить мастеру Эриху и составление сметы на строительство деревянного каркаса шатра. Это еще одно свидетельство высокой квалификации – мастер способен не только разработать проект каркаса до мельчайших подробностей, но и может составить всю необходимую документацию для покупки материалов и ведения строительных работ.

По-видимому, рекомендации обер-архитектора не прошли бесследно: расходные книги Воскресенского монастыря, выписки из которых приведены в собрании материалов В.И. Троицкого,<sup>19</sup> периодически отмечают выдачу вознаграждений «плотничному мастеру-архитектору» Ивану Андреевичу Эриху.

В расходной книге за 1756 год есть такие упоминания: «Сентябрь 2. ... отдано плотничному архитектору за труды его, которые он имеет и впредь иметь будет при церковном шатерном [строении] у делания деревянного купола – 50 руб.»; «[без даты, после 24 сентября] «Отдано г-ну архитектору Карлу Ивановичу Бланку да плотничному мастеру Эриху за труды их, которые они имели и впредь иметь будут при церковном шатерном строении обоим по 20 руб.»; «Ноябрь 9. Выдано плотничному мастеру Эриху 20 руб.» (возможно описка, вероятно 50 руб.).<sup>20</sup> В расходной книге за 1757 год: «Август 4. Дворцовому плотничному мастеру Ивану Андреевичу Эриху за труды его, которые он имеет при церковном шатерном деревянном строении 50 р.».<sup>21</sup> Последнюю запись содержит расходная книга за 1758 год: «Апрель 27. Выдано дворцовому плотничному мастеру Ивану Андрееву Эриху за присмотр и показание шатерного деревянного строения, за прошлый 757 г. к преждевыданным 50 рублям достальных 50 р.».<sup>22</sup>

Таким образом, мастер был привлечен к проектным работам, и судя по приведенным данным, он также руководил возведением деревянной конструкции шатра, поскольку жалование он получал не только за «показание», т.е. составление проекта, но и за «присмотр» – руководство строительными

<sup>16</sup> РГИА, Ф. 796, Оп. 30, Д. 321, Л. 230. Краткое изложение всего послания см.: Описание документов и дел, хранящихся в архиве Святейшего Правительствующего Синода. СПб., 1913. Т. XXIX (1749 г.). Ст. 407.

<sup>17</sup> Как явствует из второй половины письма архимандриту Амвросию, на этот пост обер-архитектор предлагал назначить своего помощника Христиана Кнобеля, однако у него были за пределами запросы по размерам вознаграждения (Описание документов и дел... Ст. 407), так что Св. Синод отклонил эту кандидатуру и, в результате, должность занял К. Бланк.

<sup>18</sup> Следует отметить, что впервые упомянула о роли мастера И. Эриха в строительстве шатра Т. Бугаева, но сделано было это вскользь, даже без ссылок: *Бугаева Т.В.* Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря... С. 13.

<sup>19</sup> Подлинники книг погибли во время Второй мировой войны.

<sup>20</sup> МТ. С. 207, 209, 210.

<sup>21</sup> Там же. С. 184.

<sup>22</sup> Там же. С. 214.

работами. Весьма показательно, что плотничный мастер И. Эрих получал такую же плату, как и архитектор общего профиля К. Бланк (табл. 1).

Таблица 1.

Выдача жалования руководителям строительных работ в соборе  
по данным расходных книг Воскресенского монастыря за 1756-61 годы

	Сумма выплат по годам					
	1756	1757	1758	1759	1760	1761
И. Эрих	<u>50, 20, 50</u> 120 р.	<u>50, 50</u> 100 р.	-	-	-	-
К. Бланк	<u>50, 50, 20</u> 120 р.	<u>50, 50</u> 100 р.	<u>50, 50</u> 100 р.	<u>30,25,25,20</u> 100 р.	<u>25,40,[35]</u> 100 р.	<u>30, 70</u> 100 р.

Из наших источников не ясно, почему вознаграждение за вторую половину 1757 года плотничный мастер получил только в первой половине следующего 1758 года, но то же самое произошло и в отношении К. Бланка.<sup>23</sup> Это был единственный случай подобного рода за весь многолетний период строительства.

В подавляющем большинстве случаев И. Эрих упоминается как «плотничный мастер», за исключением самой первой записи в расходных книгах, где он назван «плотничным архитектором». Это могло быть связано с оплатой проектной стадии работ, выразившейся в составлении чертежей и смет – атрибута преимущественно архитектурной деятельности. Также следует учитывать, что в то время, кроме обозначения архитекторов в прямом смысле слова, звание «архитектор» имело универсальное значение, свидетельствовавшее о высшей квалификации в конкретной области архитектуры и строительства, отчасти соответствующей современному понятию «инженер», например – военный архитектор, корабельный архитектор, садовый архитектор.<sup>24</sup> И в этом смысле И. Эриха вполне можно считать плотничным архитектором, поскольку масштабы его деятельности выходят далеко за пределы обязанностей рядовых плотничных мастеров.

Интересна и общая динамика выдачи вознаграждения руководителям работ в 1756 году, в течение первого сезона строительства: К. Бланку выдали жалование двумя частями – в мае и августе, а И. Эриху – также двумя частями, но только в сентябре и ноябре. Как раз с середины апреля по начало сентября длился строительный сезон, в течение которого возможно ведение каменных работ. Расходные книги за этот период фиксируют интенсивную строительную деятельность, в результате которой стена третьего яруса ротонды была возведена на 4/5 строительного объема.<sup>25</sup> Выдача жалования И. Эриху только в течение осенних месяцев также вполне объяснима. Где-то в сентябре-октябре 50 плотникам, набранным из подмонастырских крестьян, было выдано вознаграждение за то, что они должны были «ко строящемуся деревянному шатру заготовленные стропилы и кружалы<sup>26</sup> отделать и около срубленных деревянных лесов поставить; в них на 60 окон снаружи и внутри рамы и косяки связать и кроме крышки совсем как на стенах тому шатру быть на земле...».<sup>27</sup>

<sup>23</sup> МТ. С. 191.

<sup>24</sup> См., например, словарные статьи: «Архитектор» и «Архитектура» // Словарь русского языка XVIII века. Вып. 1 (А – Безпристрастие). Л., 1984. С. 101-102.

<sup>25</sup> МТ. С. 204-208. Последняя запись – за 7 сентября упоминает установку капителей наружных пилястр, фрамуг, замковых камней в оконные перемычки, и каменных профилей в верхние части наличников.

<sup>26</sup> По-видимому, здесь подразумеваются вертикальные и горизонтальные балки каркаса.

<sup>27</sup> МТ. С. 209-210; сходная информация из др. источника – Бугаева Т.В. Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря... С. 13. Прим. 2. В ноябре работы еще продолжались: было выдано дополнительное жалование плотникам – МТ. С. 211.

Это свидетельство очень ценно. После выбора и заготовки дубовой и сосновой древесины в апреле,<sup>28</sup> её просыхания в течение нескольких летних месяцев и последующей обработки, в результате которой появилось брусья нужного сечения и длины, первичная сборка каркаса шатра на земле – последнее и самое важное мероприятие перед строительством. Оно позволяет «притереть» все детали сооружения в рабочем положении, выявить недостатки и упущения, которые при сборке на земле легко устранить. Может быть, первичная сборка каркаса шатра на земле велась по аналогии с каменным строительством – могло быть сооружено подобие огромной пирамидальной опалубки из сосновых брусьев, поверх которой собирался сам дубовый каркас шатра.

Следует учитывать и то, что предварительная сборка каркаса на земле невозможна без использования точного шаблона поверхности стены ротонды в натуральную величину. Тем более, что ротонда Воскресенского собора не является сооружением с идеально круглым планом – в её восточной четверти находится огромный проем Царской арки, поэтому стена в этом месте идет почти по прямой линии. Эта характерная особенность ротонды, как показывает изучение старых фотографий, была также учтена в конструкции шатра – поверхности трех западных граней шатра над Царской аркой находились почти в одной плоскости, а еще две грани – по одной с двух сторон от трех указанных, имели очень слабый поворот (рис. 4).

Быстрая и профессиональная сборка каркаса шатра на земле, в то время как строительство верхнего яруса ротонды еще не было закончено, по-видимому, особенно впечатлила монастырские власти, так что архимандрит Амвросий, возможно, распорядился выдать дополнительное вознаграждение руководителю этих блестящих работ. Но сделано это было очень дипломатично – премирован был не только И. Эрих, но и К. Бланк – каждый из них получил по 20 рублей.

Таким образом, несмотря на кропотливую работу по составлению чертежей и смет и выбора строевого леса,<sup>29</sup> жалование руководителям работ в первый сезон строительства, в 1756 году, выдавалось только во время их практической деятельности – архитектор общего направления К. Бланк получил жалование в течение сезона каменного строительства, а плотничный архитектор И. Эрих получил оговоренное жалование в течение периода первичной сборки каркаса шатра на земле.

В начале июня 1757 года завершились каменные работы по строительству верхнего яруса ротонды<sup>30</sup> и, по-видимому, началась сборка каркаса шатра в проектном положении – на стенах ротонды. Начало этих работ маркирует совместная расписка каменщиков и плотников, заключающая обязательство бережно относиться к новому, недавно установленному, венчающему каменному карнизу ротонды во время работ по сборке деревянного шатра: «1757 г. июня 12 дня... Воскресенского м-нстря мастера каменных дел – Андрей Никитин, Василей Романов, плотничные – Лука Ивлев, Никифоровы сею подписью обязуются в том: им имеющейся на верхней шатерной стене зделанной из белого камня гзымс каменщиком досками по надлежащему накрыть, и дабы какого плотники повреждения тому гзымсу не учинили – всегодашнее смотрение и остерегательство иметь; а плотникам на тот гзымс никаких тяжелых лесных материалов не класть, и как самим бережно по нем ходить, так и находящимся в

---

<sup>28</sup> По документам, роши с деревьями подходящего качества искал архимандрит Амвросий (*Бугаева Т.В.* Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря... С. 11), но, как представляется, этого не могло происходить без хотя бы самых общих консультаций с плотничным мастером.

<sup>29</sup> См. предыдущее примечание.

<sup>30</sup> Последние ряды кирпичной кладки были положены 6 июня. – МТ. С. 187.

команде их плотникам бережно ходить приказывать; и хранить, дабы как материалами или щепой не отшибить...». <sup>31</sup>



Рис. 4. Внутренний вид шатра ротонды Воскресенского собора. 1756-1759 годы. Вид вертикально вверх. В центре снимка – западный сегмент конструкции шатра над Царской аркой. Фото начала XX века <sup>32</sup>

По-видимому, к концу строительного сезона 1757 года каркас шатра был благополучно собран – в конце сезона отмечена покупка 16.000 гвоздей для последующих кровельных работ на шатре. <sup>33</sup>

Причиной отсутствия данных о жаловании плотничному мастеру за период 1758-1761 годов следует связывать с состоянием работ в это время. В течение всего 1758 года отмечено проведение только отделочных и оформительских работ в шатре. <sup>34</sup> К сентябрю 1758 года шатер был вчерне завершен: он был полностью покрыт листовым железом дворцовым кровельным мастером Гавриилом Васильевым, <sup>35</sup> а бригадой из 11 человек под руководством живописца Алексея Петрова была проведена герметизация стыков кровли возле люкарн и окраска шатра внутри и снаружи белилами на масле. <sup>36</sup> Таким образом, можно заключить, что ранее, в течение двух сезонов 1756 и 1757 годов, был пройден полный цикл

<sup>31</sup> МТ. С. 182.

<sup>32</sup> Источник изображения: *Зеленская Г.М.* Святыни Нового Иерусалима. М., 2002. С. 137.

<sup>33</sup> МТ. С. 188.

<sup>34</sup> Расходная книга за 1758 год – Там же. С. 190-191, 196-198, 212-226.

<sup>35</sup> Там же. С. 220-221.

<sup>36</sup> Там же. С. 221. 4 июня 1758 года датируется их обязательство с перечислением необходимых к выполнению работ – Там же. С. 183. Судя по обязательству, в бригаде первоначально было 4 человека – живописец, его ученик и два красильщика.

По факту в работах участвовало еще 7 «учеников живописного художества», поскольку в итоговой записи кроме герметизации и окраски шатра, упоминаются работы по золочению и окраске шеи Большой главы, колокольни и кровли крестовидного яруса собора. Окончание части этих работ было перенесено на следующий год.

работ по сооружению деревянного каркаса нового шатра – от составления проекта и поиска древесины до полной сборки всей конструкции в проектном положении на стенах ротонды.

По-видимому, роли в составлении проекта между И. Эрихом и К. Бланком в начале 1756 года распределились приблизительно так же, как и во время обследования собора между В. Бернардаччи и К. Бланком в конце августа 1749 года. И. Эрих сделал техническую часть проекта, а К. Бланк на основе его эскизов и сметы составил общий сводный проект восстановления всей западной части Воскресенского собора. Причем чертеж Ф.-Б. Растрелли имел первостепенное значение на обоих стадиях разработки рабочего проекта. Для плотничного мастера этот чертеж являлся источником габаритов каркаса шатра и общего характера конструкции, а для архитектора К. Бланка чертеж Ф.-Б. Растрелли был ценен как источник художественного решения будущего перекрытия над ротондой. Собственно органическая совокупность инженерно-технических и художественных требований и составляет понятие «архитектурная композиция».

Приступая к разработке проекта конструктивного решения шатра, И. Эрих, в первую очередь, должен был исходить из архитектурной композиции перекрытия ротонды на чертеже обер-архитектора. Несмотря на некоторую схематичность подачи, идея шатра в проекте Ф.-Б. Растрелли была очень ясной. Обер-архитектор, рассуждая над возможным образом внутреннего оформления и конструктивной схемы перекрытия над ротондой, по-видимому, отталкивался от концептуального предложения архимандрита Амвросия – построить над ротондой Воскресенского собора шатер «по примеру ветхаго Иерусалима с куполом деревянным».<sup>37</sup> Эту идею архимандрит мог изложить обер-архитектору во время приезда Ф.-Б. Растрелли в Воскресенский монастырь в 1753 году, а вскоре после этого, по-видимому, был составлен и утвержденный в начале 1756 года чертеж.<sup>38</sup>

Вероятно, основным источником вдохновения для Ф.-Б. Растрелли стали не формы настоящего деревянного шатра иерусалимского храма, возведенного в XI веке и в середине XVIII столетия все еще осеивавшего пространство храмовой ротонды в Иерусалиме,<sup>39</sup> а само пожелание архимандрита Амвросия со всем присущим ему лексическим колоритом.

Идея архимандрита, в которой присутствовали образы «ветхаго Иерусалима» и некоего «купола», была куда более захватывающей и яркой, чем формы конкретного здания. С другой стороны, Ф.-Б. Растрелли никогда не был равнодушен к выдающимся творениям русских зодчих и, вероятно, искал местный источник образа восстанавливаемого сооружения: в качестве основы своего замысла он вполне мог использовать идею изящного шатра Елеонской часовни.<sup>40</sup> Весь этот достаточно противоречивый набор впечатлений и образов привел к созданию неповторимого авторского решения.

Ф.-Б. Растрелли рисует высоко взметнувшийся конус с небольшой главкой – подобие русского шатра XVII века,<sup>41</sup> и разбивает его внутреннюю поверхность на

<sup>37</sup> Письмо архимандрита Амвросия начала 1755 года в канцелярию императрицы Елизаветы Петровны МГ. С. 126-127.

<sup>38</sup> Описание проекта 1753 года очень неопределенно, но принято считать, что в 1756 году был утвержден не новый чертеж, а вариант 1753 года – см.: *Михайлов А.И.* Архитектор Д.В. Ухтомский... С. 98; *Денисов Ю.М., Петров А.Н.* Зодчий Растрелли. Материалы к изучению творчества. Л., 1963. С. 16, 200; *Бугаева Т.В.* Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря... С. 10-11.

<sup>39</sup> Шатер иерусалимского храма сгорел в пожар 12 ноября 1808 года – *Pringle D.* The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem. A Corpus. Vol. III. The City of Jerusalem. Cambridge, 2007. P. 37.

<sup>40</sup> *Михайлов А.И.* Архитектор Д.В. Ухтомский... С. 98.

<sup>41</sup> Там же. С. 98.

кессоны – излюбленный мотив античной архитектуры, произошедший как раз от деревянного потолочного перекрытия из взаимно перпендикулярных балок, образующих квадратные ячейки. Обер-архитектор не стал делать в шатре одинаковые квадратные поля, как, например, это было сделано в самом известном и крупном античном куполе главного римского храма «Всех Богов» – Пантеоне, построенном во II веке н.э. и без изменений сохранившегося до наших дней<sup>42</sup> (рис. 5).



Рис. 5. Пантеон в Риме. Внутренний вид купола. 118–125 годы<sup>43</sup>

Как представитель эпохи барокко, Ф.-Б. Растрелли создал внутри шатра пульсирующую поверхность, построенную на ритмичном чередовании рядов вытянутых и протяженных кессонов, с проемами и без них. Являясь первоклассным архитектором, Ф.-Б. Растрелли прекрасно понимал, что

<sup>42</sup> Здание построено в 118 – 125 годах по проекту императора Адриана, и, как полагают, при участии известнейшего архитектора того времени – Аполлодора Дамасского. О Пантеоне см.: Кошеленко Г.А. Архитектура Римской империи. Храмы // Всеобщая история архитектуры. М., 1972. Т. II. С. 530-540.

<sup>43</sup> Несмотря на материал конструкции – бетон, для визуального облегчения облика купола в интерьере был использован мотив кессонов. Пролет купола огромен – 43,2 м. Источник изображения: [wikimedia.org](http://wikimedia.org).

расположенный на значительной высоте от зрителя деревянный шатер не нуждается в детальном оформлении, которое попросту не будет хорошо заметно с уровня пола ротонды. И в этом отношении ход мысли обер-архитектора, как представляется, практически ничем не отличался от хода мысли авторов Пантеона, где кессоны купола также имеют очень обобщенные формы – без резьбы, орнаментов и розеток.

С другой стороны, во всем образе проекта деревянного шатра все же чувствуется некоторая жесткость, не характерная для барокко вообще и творчества Ф.-Б. Растрелли в частности. Балки каркаса шатра совершенно не оживлены рокайлом или картушами, они намеренно открыто и последовательно связаны друг с другом, образуя непрерывную конструктивную сеть, а присутствие розеток по углам кессонов вносит дополнительный оттенок классицизма в это произведение. Розетки, как и кессоны – совершенно не характерный для барокко элемент архитектурной декорации. Правда, трактовка роли розеток в проекте обер-архитектора по сравнению с классическими образцами также носит достаточно произвольный характер: в чертеже Ф.-Б. Растрелли розеток нет в центре кессонов, они расположены только в местах пересечения балок каркаса шатра. Благодаря этому розетки в шатре проекта обер-архитектора вызывают ассоциации не с элементами декоративного оформления, а скорее с орнаментированными шляпками огромных гвоздей, вбитых в узлы каркаса. При разработке рабочего проекта, розетки в интерьере шатра, судя по всему, так и были восприняты – как символический намек на элемент крепежа в конструкции деревянного каркаса: в отличие от классических образцов декоративных розеток с сочной пластикой, розетки истринского шатра получили довольно уплощенный характер и, к тому же, были раззолочены,<sup>44</sup> что еще больше увеличило их сходство с головками гигантских клепок или гвоздей. Но, в общем, несмотря на некоторую произвольность в трактовке форм классической архитектуры, общая строгость замысла шатра в проекте обер-архитектора выражена достаточно наглядно.

Конечно, по своим отправным мотивам и конкретным атрибутам, замысел такого характера скорее напоминает произведение эпохи классицизма и в контексте творчества крупнейшего представителя русского барокко является уникальным явлением. Но, в общем, тема античности хорошо вписывалась в контекст собора, поскольку его первоисточник – храм Гроба Господня, впервые был построен при содействии римского императора Константина и его матери императрицы Елены еще в первой трети IV века. Об этом факте не забывали на протяжении всей истории христианства, а в ротонде Воскресенского собора к концу строительных работ 1750-х годов были установлены две огромные картины-иконы с изображениями царственных основателей иерусалимского храма (на рис. 4 в нижней части снимка по углам видны верхние части этих двух картин с полукруглыми завершениями).

В то же время фасад сооружения с небольшими окнами-слухами и изящной главкой, вероятно, по мысли обер-архитектора, должен был напоминать произведение русской шатровой архитектуры предшествующей эпохи и потому мог хорошо вписаться в тогда еще сохранявшую первоначальный характер композицию Воскресенского собора.

Но инженер-конструктор – это все же не архитектор, и для И. Эриха чертеж Ф.-Б. Растрелли был интересен только как источник конкретных параметров, которые могли быть положены в основу проекта каркаса шатра. Приступая к разработке проекта, плотничному мастеру, вероятно, пришлось использовать

---

<sup>44</sup> Это отмечено уже в описи 1763 года – МТ. С. 253.

данные из двух источников. С чертежа обер-архитектора при помощи масштабной шкалы могли быть сняты габаритные размеры будущего деревянного шатра – общая высота в интерьере и величина верхнего диаметра, а также вертикальный шаг горизонтальных балок каркаса. Но, с другой стороны, размеры нижней части здания – каменной ротонды, на которую должен будет опираться шатер, были показаны на чертеже обер-архитектора приблизительно. Поэтому при создании проекта каркаса шатра, плотничный мастер, вероятно, должен был использовать точные данные по конкретным размерам настоящей, тогда еще не достроенной ротонды, её диаметру и толщине стен. Эту информацию И. Эрих мог получить от К. Бланка, который еще при исследованиях 1749 года очень тщательно обмерил западную часть Воскресенского собора.<sup>45</sup>

В итоге, в рабочем проекте каркаса шатра, при сохранении снятой с чертежа обер-архитектора проектной внутренней высоты и величины верхнего диаметра, получился более пологий угол наклона стенок – приблизительно  $66^\circ$  вместо  $70^\circ$  на чертеже Ф.-Б. Растрелли.<sup>46</sup> Для конструктивной работы деревянного сооружения это несущественно, но в проектных замыслах обер-архитектора угол наклона стенок шатра, по-видимому, имел важное значение, поскольку и на чертеже 1750 года этот уклон также составляет  $70^\circ$ , хотя материал конструкции предполагался совсем иной.

Не стоит думать, что в какой-то момент И. Эрих подменил собой К. Бланка. По-видимому, плотничный мастер отвечал только за вопросы, связанные исключительно с каркасом шатра, в то время как архитектор К. Бланк должен был со всей профессиональной полнотой решать весь спектр остальных задач, возникающих во время такого большого строительства. В первую очередь это касалось проектной стадии работ.

Во-первых, не только для составления проекта каркаса шатра, но и для создания адекватного общего сводного проекта всего здания необходимо было получить точные данные обо всех размерах ротонды – кроме диаметра и толщины стен, архитектору необходимо было знать точную высоту уже имевшихся ярусов, размеры проемов аркад в интерьере и т.д. Все эти подробности на чертеже обер-архитектора были переданы с весьма большой долей условности.

Во-вторых, именно К. Бланку пришлось разрабатывать наружный фасад шатра и ротонды, домысливая замысел Ф.-Б. Растрелли, поскольку сам обер-архитектор прислал в монастырь только утвержденный профиль, без фасадов и планов. В процессе актуализации К. Бланку пришлось и корректировать чертеж обер-архитектора, не только в соответствии с инженерными реалиями проекта И. Эриха, но и учитывая пожелания высокообразованного архимандрита Амвросия, выступавшего с самого начала фактически в роли заказчика,<sup>47</sup> и кроме того, брата архимандрита – художника Николая Зертис-Каменского, под руководством которого впоследствии было создано не менее 100 из 121 картины, украсивших в тот период ротонду и шатер.<sup>48</sup>

<sup>45</sup> Бугаева Т.В. и др. Работы И.Ф. Мичурина... С. 33.

<sup>46</sup> Для этих наблюдений мы использовали чертеж проекта реставрации 1982 года.

<sup>47</sup> Ведущее значение архимандрита Амвросия в руководстве восстановительными работами и принятии всех важнейших решений было закреплено еще в указе Св. Синода от 23 августа 1749 года – МТ. С. 99.

<sup>48</sup> По данным Расходной книги 1756 года, в конце сентября – октябре были куплены холст, краски и кисти на 60 картин в шатер – МТ. С. 208-209; а 9 ноября всей артели живописцев во главе с братом архимандрита был выдан задаток в половину стоимости всей работы – 110 рублей – Там же. С. 210; в июле 1759 года работы по написанию 100 картин завершились – Там же. С. 234. Краткие упоминания – Путеводитель 1989. С. 47; Путеводитель 2003. С. 248. Общие данные по количеству картин приведены в описи 1763 года (МТ. С. 253) и полностью подтверждаются на

Усилиями этого творческого коллектива строгий характер проекта Ф.-Б. Растрелли был значительно снивелирован, а вернее, существенно переосмыслен. И, несмотря на технический характер инженерного проектирования, проект каркаса существенно повлиял на формирование окончательного художественного образа шатра и даже на характер отдельных деталей оформления. Таких примеров не так много, но они весьма наглядны.

В первую очередь, из-за появления мощной конструктивной основы были значительно увеличены проемы в шатре, которые были расширены почти до размеров ячеек каркаса. Во-вторых, элементы конструкции шатра, открытые в интерьер и образующие кессонированную поверхность, не получили ширины, показанной на чертеже обер-архитектора. На этом чертеже балки, образующие кессоны в интерьере шатра, имеют ширину, равную ширине пилястр в простенках верхнего яруса ротонды. В реализованном же варианте ширина балок в интерьере шатра не достигает и половины ширины пилястр (рис. 4 и 8). Судя по всему, архитектор К. Бланк в сводном рабочем проекте оставил открытым в интерьер балкам каркаса шатра рабочее сечение, ранее рассчитанное плотничным мастером исходя только из конструктивной потребности. Конечно, на стадии разработки рабочего проекта можно было предусмотреть дополнительные декоративные прикладки к открытым в интерьер поверхностям балок каркаса, чтобы визуально создать ощущение массивных конструкций с кессонами. Но этого сделано не было, и в итоге кессоны как самостоятельный сюжет перестали читаться, превратившись в легкую тектоническую сетку на внутренней поверхности сооружения.

Тут следует заметить, что излюбленным художественным приемом в эпоху позднего барокко был мотив «трельяжной сетки»,<sup>49</sup> который встречается повсеместно – от росписей сводов Петропавловского собора до предметов «Собственного» фарфорового сервиза Елизаветы Петровны (рис. 6). Решение интерьера истринского шатра с довольно тонкими ребрами каркаса и крупными эффектными узлами, несмотря на некоторые классические нотки,<sup>50</sup> по своей общей трактовке вполне соответствует сюжету барочных декоративных сеток, известному по другим видам искусства, и, может быть, является единственным столь монументальным воплощением этого сюжета в архитектуре. Вряд ли изначально это было целенаправленной идеей, скорее речь может идти об осмыслении абстрактных форм деревянного каркаса шатра с позиций эстетических идеалов эпохи.

Если говорить о том, какое решение больше отражает духе барокко – эскиз обер-архитектора или реализованный вариант, то ответ не может быть однозначным. Внутренняя пластика каркаса шатра в проекте Ф.-Б. Растрелли более мускулистая, все внутреннее пространство сооружения упруго пульсирует, что более соответствует эстетике зрелого барокко.<sup>51</sup> Реализованный через несколько лет после составления чертежа обер-архитектора вариант рабочего проекта своим изяществом и невесомостью<sup>52</sup> скорей отражает идеалы поздней фазы стиля, и в этом контексте элементы классицизма выглядят как очень уместное дополнение, предвещающее скорую смену эстетических предпочтений.

---

основе изучения архивных источников. В шатре было 61 картина, под хорами ротонды – 52, в глухих простенках ротонды – 6, внутри царской арки – еще 2.

<sup>49</sup> *Бартенев И.А., Батажкова В.Н.* Очерки истории архитектурных стилей. М., 1983. С. 157.

<sup>50</sup> Розетки не столь натуралистичны и решены в спокойном классическом духе и, к тому же, полностью не закрывают узлы каркаса, ввиду чего сохраняется связь с образной идеей кессонированного потолка – все это было продиктовано необходимостью следовать замыслу обер-архитектора.

<sup>51</sup> *Виппер Б. Р.* Архитектура русского барокко. М., 1975. С. 25.

<sup>52</sup> *Аркин Д. Е.* Растрелли. М., 1954. С. 76-77.

Все изменения в интерьере шатра существенно повлияли и на внешний облик сооружения. Во-первых, ввиду указанного расширения проемов шатра значительно увеличились выступающие части люкарн на фасаде сооружения. Вслед за увеличением люкарн пришлось существенно увеличить и венчающую шатер главку, чтобы с учетом новых обстоятельств сохранить её ведущее композиционное значение во внешнем облике шатра. Однако все эти изменения по отношению к исходному замыслу Ф.-Б. Растрелли нельзя считать «хорошими» или «плохими», поскольку они привели к созданию принципиально иного композиционного решения, имеющего самостоятельное художественное значение.

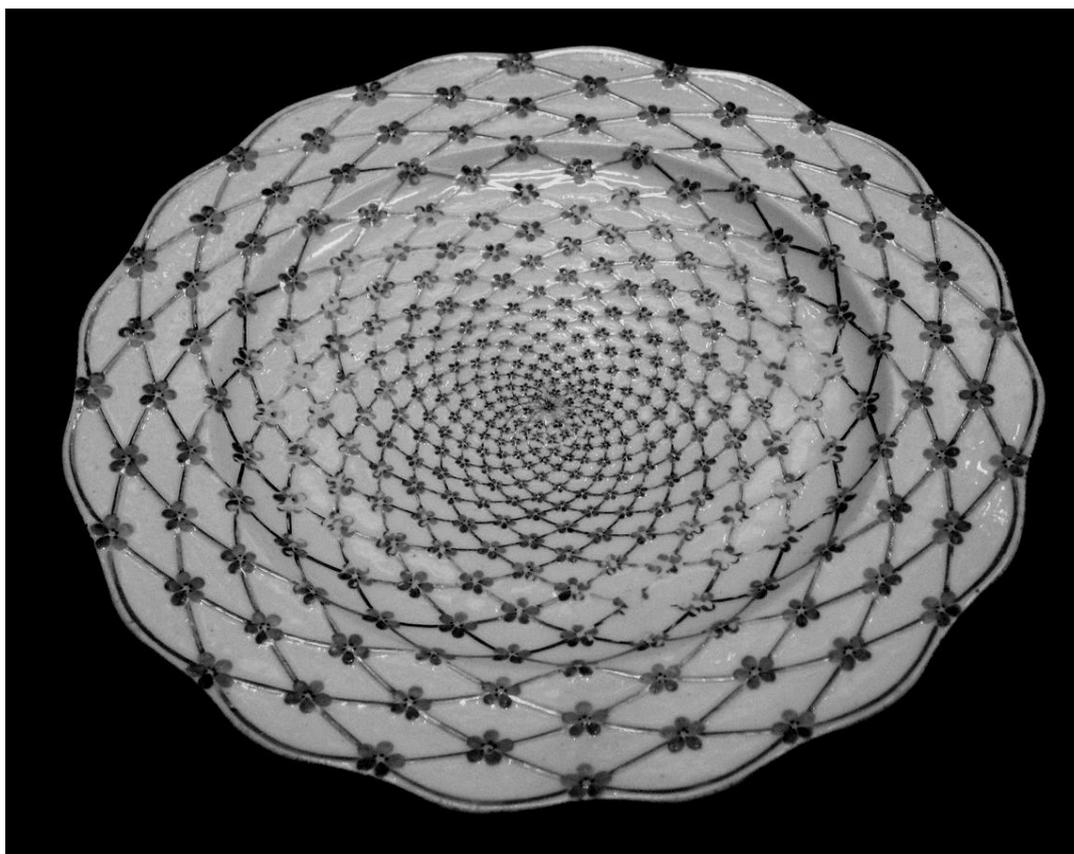


Рис. 6. Тарелка из «Собственного» сервиза императрицы Елизаветы Петровны. Императорский фарфоровый завод. 1756-1762 годы. Фарфор, резьба, роспись надглазурная полихромная, позолота. Собрание Государственного Эрмитажа<sup>53</sup>

Ведущее значение для организации интерьера здания приобрела живопись в виде картин на холсте, располагавшихся 7 поясами под хорами ротонды и в шатре. В таком решении было не только подчеркнута важнейшее сакральное назначение часовни Гроба Господня, но и проявился характерное для эпохи стремление к синтезу искусств. Ряды картин не были развешаны как отдельные произведения внутри ротонды и шатра, по аналогии с размещением икон в ротонде в конце XVII столетия,<sup>54</sup> а были именно имплантированы в систему архитектурного оформления сооружения, придав единый ритм всему огромному внутреннему пространству вокруг часовни Гроба Господня. Своими

<sup>53</sup> Оформление тарелки – характерный пример сетчатого орнамента барокко и рококо. Источник изображения: [wikimedia.org](http://wikimedia.org).

<sup>54</sup> По данным описной книги 1685 года, в ротонде по разным местам было размещено в общей сложности 50 икон – *Леонид (Кавелин)*. Историческое описание ставропигиального Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря. М., 1876. С. 238. Ст. 89-90.

насыщенными тонами ряды картин создали очень мощные, ритмично расположенные пояса-акценты, роль которых для замысла интерьера сооружения была столь же важна, как и роль керамических поясов для первоначального замысла ротонды.

Более того, в этом решении заметен элемент преемственности, поскольку и архимандрит Амвросий, и его брат-художник во время разработки рабочего проекта еще видели все первоначальное керамическое оформление собора и ротонды, которое вполне могло подсказать им идею устройства поясов из картин, контрастно смотрящихся на фоне лепнины. Однако этот первоначальный принцип поясов был преобразован в логически завершённую систему, пронзив все сооружение сверху донизу. В результате обозначенная на чертеже обер-архитектора отчетливая композиционная градация между каменной цилиндрической ротондой и деревянным шатром в интерьере была полностью стерта – было создано характерное для барокко единое, ритмично пульсирующее и словно уходящее в бесконечность внутреннее пространство здания.

В настоящее время от проектных материалов И. Эриха и К. Бланка сохранилось немного. В архивах была обнаружена только копия сводной сметы К. Бланка.<sup>55</sup> Однако в источниках имеются свидетельства существования графической части проекта, составленной К. Бланком. В общем, это вполне понятно, поскольку строительство каркаса происходило достаточно быстро, а оформление здания было гораздо более продолжительным и многообразным мероприятием. Например, «профиль и фасад архитектурский» (чертежи К. Бланка) и «профиль обер-архитекторский» (чертеж Ф.-Б. Растрелли) вместе упоминаются в выдержке из контракта дворцового резчика Михаила Зими́на на изготовление элементов деревянного оформления интерьера шатра, помещенной в Расходной книге после 14 января 1757 года.<sup>56</sup> Приблизительно о том же самом, но с прибавлением упоминания о еще каких-то чертежах («рисунках») повествует запись в Расходной книге за декабрь 1758 года, заключающая в себе выдержку из контракта с другим из братьев Зиминых – Василием, обязавшимся выполнить вместе со своей артелью гипсовое оформление ротонды «по сочиненным обер-архитектором графом Растреллем и архитектором Бланком профилем и учиненным рисункам, сверх же того и по усмотрению Его Преосвященства,<sup>57</sup> яко главного командира, где что приказано будет...».<sup>58</sup> Вероятно, в комплект чертежей К. Бланка могли входить и поярусные планы здания, без которых точное графическое построение фасадов и разрезов невозможно.

Как видно из приведенных цитат, и после составления сводного рабочего проекта К. Бланком чертеж обер-архитектора сохранял определенное значение. В первом случае упоминание чертежа Ф.-Б. Растрелли было связано исключительно с розетками в интерьере шатра, которые фигурируют в документах того времени под названием «репья». В тексте выдержки из контракта перечислены элементы внутреннего убранства шатра, которые мастер М. Зимин должен был сделать, руководствуясь чертежами К. Бланка. Исключением стали только розетки-репья, которые мастер должен был сделать на основании чертежа Ф.-Б. Растрелли.<sup>59</sup> По-видимому, разработчики рабочего проекта не смогли сойтись во мнении относительно интерпретации диковинного для того времени элемента

<sup>55</sup> РГАДА. Ф. 1183. Оп. 1. Т. 39. Д. 142-а. Л. 59-62 (*Бугаева Т.В.* Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря... С. 11. Прим. 2).

<sup>56</sup> МТ. С. 211-212.

<sup>57</sup> С 1753 года архимандрит Амвросий занимал и епископскую кафедру в Переславле-Залесском.

<sup>58</sup> МТ. С. 226.

<sup>59</sup> Там же. С. 212.

декоративного оформления, предоставив известному дворцовому резчику возможность самому выполнить розетки, полагаясь только на свой опыт и руководствуясь исключительно первоисточником этих форм – чертежом Ф.-Б. Растрелли.

Во втором случае упоминание чертежа обер-архитектора детально не обосновано и вряд ли имело существенный смысл. Проект был серьезно пересмотрен, да и сомнительно, чтобы на чертежах К. Бланка, который в графике отличался большой аккуратностью, отсутствовала какая-то часть оформления ротонды или шатра. Таким образом, после составления рабочего проекта роль чертежа обер-архитектора исчерпывалась функцией статусного первоисточника, к которому обращались в очень редких случаях – при возникновении существенных затруднений или же для того, чтобы подчеркнуть значительность задачи, поставленной перед мастерами-оформителями.

Во время строительных работ у К. Бланка было множество разных обязанностей: он не только следил за собственно каменным строительством,<sup>60</sup> но и периодически выполнял экспертизу созданных мастерами пробных экземпляров самых разных деталей сооружения – например, деревянных оконных коробок для люкарн шатра.<sup>61</sup> По ходу работ архитектору приходилось создавать и дополнительные, вероятно – крупномасштабные, чертежи важных компонентов убранства здания, например – венчающего креста<sup>62</sup> или элементов гипсовой декорации ротонды,<sup>63</sup> по которым эти детали выполнялись профессиональными мастерами в натуре. В документах того времени эти чертежи назывались «рисунками». И хотя деятельность И. Эриха была несравненно более локальной и менее продолжительной, чем работа К. Бланка, не стоит забывать, что именно профессионализм и умение плотничного архитектора материализовали образ шатра, превратили во многом эфемерный замысел в реальную надежную конструкцию, способную нести вес любого количества декоративных украшений.

Биографических данных о мастере И. Эрихе приведенные документы монастырского строительства не содержат. Но в «Словаре архитекторов и мастеров строительного дела Москвы XV – середины XVIII века» имеется небольшая заметка о некоем мастере по фамилии Эрих.<sup>64</sup> Судя по датам упоминания и характеру занятий, речь идет именно о строителе истринского шатра. Приводим текст словарной статьи полностью: «Эрих (втор. четв. XVIII в.). Плотничий подмастерье из Риги, в 1733 г. поселился в Немецкой слободе.<sup>65</sup> Находился при строении Анненгофского дворца, в 1734 г. отпущен в Санкт-Петербург.<sup>66</sup> В 1754 г. направлен в Московскую губернскую канцелярию (как плотничный мастер) для исправления деревянного строения на Троицкой башне».<sup>67</sup>

Кроме того, на завершающем этапе наших исследований мы случайно увидели заметку в материалах О. Киселевой,<sup>68</sup> из которой явствует, что под

---

<sup>60</sup> Как и плотничный мастер, он получал жалование «за присмотр и показание», т.е. за составление проекта и руководство строительными работами.

<sup>61</sup> Промемория от 21 мая 1757 года – МТ. С. 182.

<sup>62</sup> Там же. С. 185.

<sup>63</sup> Там же. С. 226, 238-239.

<sup>64</sup> Николаева М.В. Эрих // Словарь архитекторов и мастеров строительного дела Москвы XV – середины XVIII века. М., 2008, С. 651.

<sup>65</sup> Ссылка по словарю – РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 81. Д. 41127. Л. 1-3.

<sup>66</sup> Ссылка по словарю – РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 79. Д. 35732. Л. 1-6.

<sup>67</sup> Ссылка по словарю – РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 81. Д. 41319.

<sup>68</sup> Данные о мастере были помещены в разделе, посвященном обычным плотникам: Крючкова М.А. Словарь мастеров Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря XVIII – начала XX веков // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». Сб. ст. М., 2002. С. 320.

руководством мастера И. Эриха проводились какие-то работы в царском дворце на территории Воскресенского монастыря в 1760 и 1762 годах.<sup>69</sup> Сумма выдавалась в обоих случаях одинаковая (65 рублей), возможно, это вознаграждение по долгосрочному контракту.<sup>70</sup>

Совмещая все данные, можно сделать некоторые, самые общие выводы. Иван Андреевич Эрих происходил, вероятно, из балтийских (остзейских) немцев. Его настоящее имя, данное при рождении, могло быть, судя по русскому аналогу, Иоганн или Иоганн-Андреас. В царствование Анны Иоанновны, когда при дворе было сильное прибалтийское влияние, И. Эрих приехал ко двору, где выполнял разные задания на строительстве императорских дворцов. Заметим, что в тот период, кроме И. Эриха, ко двору в Петербург прибыл, как минимум, еще один плотничный мастер из Риги.<sup>71</sup>

Это не удивительно – Рига всегда была крупным портовым городом, и, благодаря наличию верфей, можно предположить, что качество деревообработки здесь имело давние традиции и находилось на очень высоком уровне. Замечательным примером местной работы рижских плотничных мастеров может служить восстановление огромного, одного из самых высоких в Европе, многоярусного шпиля-кивера городской церкви св. Петра после пожаров 1666 и 1721 годов.<sup>72</sup>

По-видимому, мастер И. Эрих, обладал высокой квалификацией и постоянно был востребован при дворе. Можно предположить, что какая-то часть перекрытий и стропильных конструкций императорских дворцов в Петербурге и Москве времен царствования Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны была выполнена с его участием. Судя по периоду деятельности, И. Эрих был, вероятно, ровесником архитекторов И. Мичурина и Ф.-Б. Растрелли и годами его жизни можно условно считать период приблизительно с 1700 по 1770 год.

\*\*\*

Сооружение большепролетных перекрытий огромных тронных залов в императорских дворцах требовало значительных теоретических познаний и большого практического опыта. Кроме того, имеется своя специфика в работе с деревом. Также следует отметить, что метод конструирования ферм до конца XIX

---

<sup>69</sup> См. предыдущее примечание.

<sup>70</sup> Возможно, архимандрит Амвросий, не желая терять из поля зрения столь квалифицированного специалиста, после завершения работ по возведению шатра заключил с дворцовым плотничным мастером новый многолетний контракт на работы в других зданиях монастыря. Стремление собрать вокруг себя талантливых и квалифицированных мастеров было в характере архимандрита Амвросия. Например, ранее он привлек к работам в монастыре архитектора военного ведомства К. Мошкова, который в свое время помог архимандриту прояснить ситуацию с истинным состоянием ротонды Воскресенского собора.

<sup>71</sup> Вилим Эхт в 1732 году – Эрмитаж. История строительства и архитектура зданий. Под общей редакцией академика Б.Б.Пиотровского. Л., 1989. С. 43, 50, 549 (далее – Эрмитаж 1989).

<sup>72</sup> *Кишэ Э., Плауциньш Л.* Памятники архитектуры Риги. Рига, 1956. С. VI-VII. Рис. 42-44. В пожар 1666 года сгорел 130-метровый деревянный готический шпиль 1491 года, при обрушении повредивший каменную часть башни. К 1694 году завершилось восстановление западного фасада с башней и барочным многоярусным кивером по проекту муниципального архитектора Р. Бинденшу. Восстановление кивера после пожара 1721 года, проходившее по указу Петра I «в прежнем виде» – по старым чертежам, проводилось только в 1733-1747 годах. Общая высота башни составила 122 м, из них на собственно деревянный многоярусный кивер, конструкция которого снаружи была обшита медными листами, приходилась большая часть сооружения – верхние 70 метров высоты.

Этот деревянный кивер сгорел во время Второй мировой войны, в 1941 году, а к 1983 году он был полностью восстановлен в прежнем виде с несущей конструкцией из стали – см.: Рига. Церковь св. Петра // *Чантурия В.А., Минклявичюс Й., Васильев Ю.М., Алттоа К.* Памятники искусства Советского Союза. Белоруссия. Литва. Латвия. Эстония. Справочник-путеводитель. М.-Лейпциг, 1986. С. 419-420.

века ограничивался графическим расчетом, так что качество решений значительно колебалось в зависимости от опыта и таланта конкретного проектировщика. Например, перекрытия Большого зала императорского Царскосельского дворца, законченного в 1756 году, уже в 1790-е годы значительно деформировались, так что с потолка зала пришлось снять огромный живописный плафон, а конструкцию перекрытия разобрать и выстроить заново.<sup>73</sup>

Еще более показательна история строительства и перестройки конструкций перекрытия московского Манежа (1817-1824 годы), прекрасно изложенная в статье М. Будылиной.<sup>74</sup> Эта работа хорошо воссоздает и сам ход строительства сложных инженерных сооружений в XVIII-XIX столетиях.

Проектирование стропильных конструкций – процесс достаточно простой, поскольку классические стропильные фермы закрыты от интерьера живописными плафонами и иными украшениями, а снаружи имеют сплошное кровельное покрытие; и основная задача проектирования стропильной фермы – выбор количества несущих элементов конструкции: поясов, раскосов, шпренгелей, стоек, и характера их расположения в чердачном пространстве.



Рис. 7. Внутренний вид Большого зала императорского дворца в Царском Селе. 1751–1756 годы. Архитектор Ф.-Б. Растрелли. Современное состояние<sup>75</sup>

Решая подобную задачу, зодчий или профильный специалист совершенно свободен в выборе принципа размещения элементов фермы, так как это никак не влияет на внешний облик или интерьер здания (рис. 7). Кроме того, возможность создания значительного пролета достигалась за счет массивности фермы, высота которой могла доходить до половины длины перекрываемого пролета.<sup>76</sup>

<sup>73</sup> Очерк об истории Большого зала доступен в интернете на сайте Царского Села: [http://tsarselo.ru/content/0/yenciklopedija-carskogo-sela/adresa/ekaterininskii-dvorec-bolshoi-zal.html#.UzP64ah\\_uuN](http://tsarselo.ru/content/0/yenciklopedija-carskogo-sela/adresa/ekaterininskii-dvorec-bolshoi-zal.html#.UzP64ah_uuN).

<sup>74</sup> Будылина М.В. История постройки Манежа в Москве // Архитектурное наследство. М., 1952. Вып. 2. С. 236-249.

<sup>75</sup> Размеры зала – 17 x 47 м. Источник изображения: [wikimedia.org](http://wikimedia.org).

<sup>76</sup> Такое соотношение высоты фермы и перекрываемого ей пролета было характерно, например, для перекрытия Большого зала Петергофского дворца (Чертежи Ф.-Б. Растрелли см.:

Для перекрытия ротонды Воскресенского собора требовалось спроектировать принципиально более сложное сооружение – подобие оболочки – очень небольшую по толщине конструкцию, которая имела бы определенную форму, напоминая шатер, была бы открыта в интерьер и имела большое количество крупных сквозных проемов – т.е. совершенно ажурное и в то же время очень устойчивое и жесткое сооружение (рис. 8).

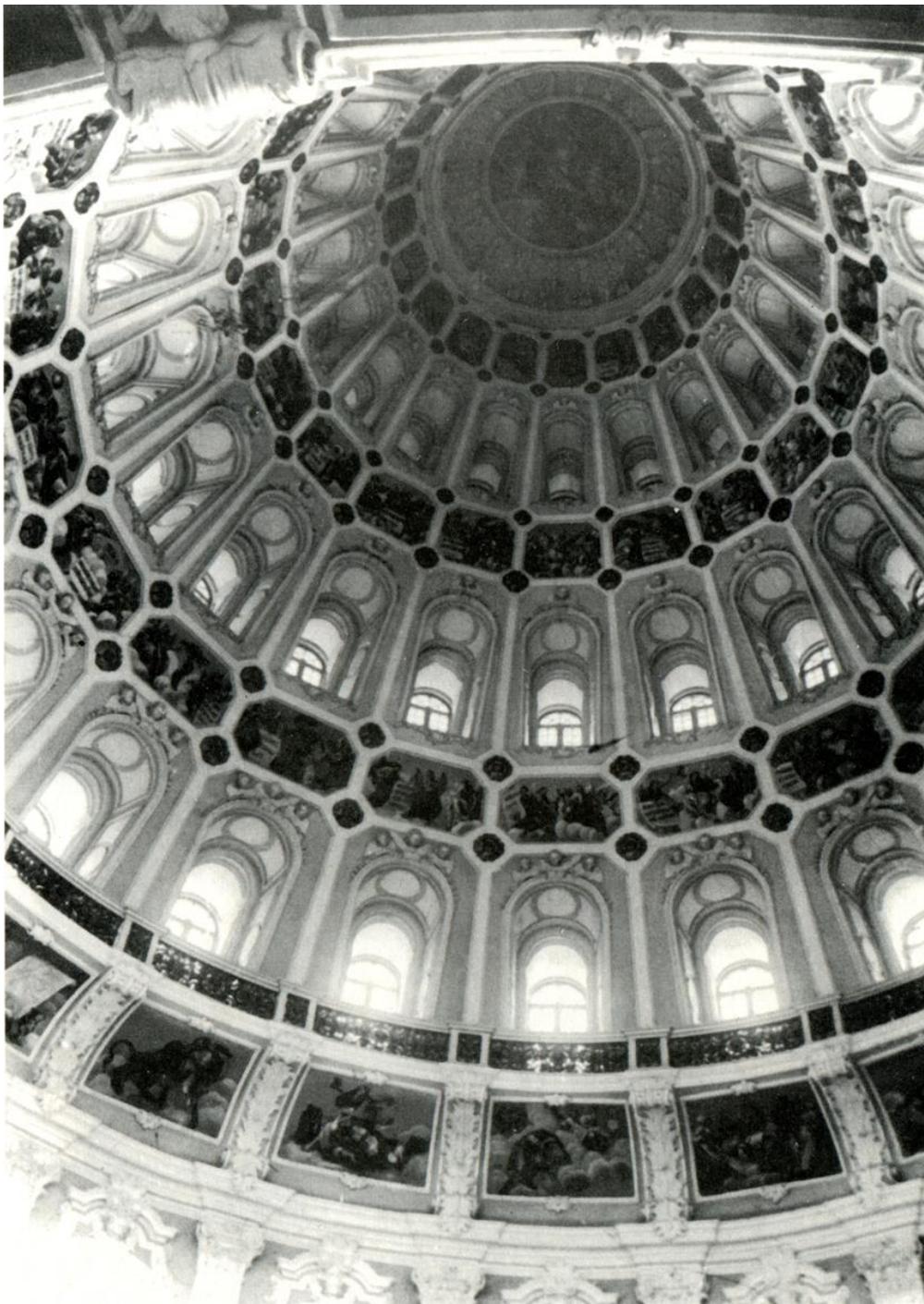


Рис. 8. Внутренний вид шатра ротонды Воскресенского собора. 1756-1759 годы.  
Фото начала XX века<sup>77</sup>

Денисов Ю.М., Петров А.Н. Зодчий Растрелли... С. 106-109). Обычно фермы не столь массивны, но все же довольно внушительны – составляя по высоте не менее 1/6 – 1/8 длины пролета.

<sup>77</sup> Пролет шатра – 23,9 м. Внизу снимка видна часть верхнего яруса хоров ротонды с картинами под ними. Источник изображения: *Зеленская Г.М.* Святыни Нового Иерусалима. С. 136.

Во время написания данной статьи у нас не было возможности ознакомиться с источниками, которые позволили бы детально представить конструкцию шатра,<sup>78</sup> поэтому ограничимся самыми общими замечаниями.

В свете стоявшей перед плотничным мастером задачи принципиально важным было решение отказаться от буквального повторения в натуре чертежа обер-архитектора, потому что простой решетчатый конус не обладает той степенью пространственной жесткости, которая необходима для подобного типа большепролетных сооружений – он слишком «хлипкок». Нужной степени устойчивости конструкции можно добиться, лишь выполнив ребра шатра по схеме фермы с параллельными поясами. Это дает возможность ввести в схему сооружения, кроме взаимно перпендикулярно расположенных балок, раскосы и шпренгели, в значительной степени являющиеся гарантом устойчивости всего шатра. Стремясь сделать сооружение более надежным, с максимально широкими ребрами-фермами, мастер использовал всю возможную ширину каменной стены ротонды для набора толщины конструкции шатра. Получившаяся ферма все же была очень изящна – её ширина составляла лишь 1/15 перекрываемого пролета.

Не менее важное достоинство шатра с ребрами в виде ферм – наличие двух оболочек на поверхности конструкции: кровельной оболочка снаружи и декоративной внутри. Такое решение не только значительно упрощает эксплуатацию сооружения, но и способствует созданию внутри перекрытия герметичной воздушной прослойки. Ширины конструкции шатра оказалось достаточно для аккумуляции внутри перекрытия такого объема воздуха, который необходим для создания термического барьера, препятствующего резким сезонным колебаниям температуры внутри конструкции. Тем самым была обеспечена не только долговечность несущих деревянных элементов конструкции шатра, но и долговременная сохранность декоративного оформления на обращенной в интерьер поверхности сооружения.

Этот аспект, в настоящее время широко известный и изложенный в институтских учебниках, в те времена, по-видимому, был известен только узкому кругу высокопрофессиональных мастеров. И в этом отношении качество проекта истринского шатра было даже выше решения купола церкви основной царской резиденции – Зимнего дворца в Петербурге, строившейся в это же время.<sup>79</sup>

Конструкция купола Большой церкви Зимнего дворца, несмотря на тщательное ведение работ, с предварительным изготовлением деревянной модели сооружения,<sup>80</sup> не получила необходимой толщины. Вскоре после окончания строительства купол стал промерзать, что, вероятно, привело к порче оформления на внутренней поверхности купола,<sup>81</sup> поэтому уже через несколько лет после завершения строительных работ купол был закрыт от основной части интерьера плоским потолком с живописным плафоном.<sup>82</sup>

---

<sup>78</sup> Копия сводной сметы архитектора К. Бланка, а также более позднее (1847 год) описание конструкций деревянного шатра губернского архитектора Д.Ф. Борисова. Эти материалы были обнаружены Т. Бугаевой – РГАДА. Ф. 1183. Оп. 1. Т. 39. Д. 142-а. Л. 59-62 и 236.

<sup>79</sup> Эрмитаж 1989. С. 88-91. Большая дворцовая церковь во имя Воскресения Христова была заложена в 1753 году, отделка проводилась с 1759 года до Пасхи 1762 года. – Там же. С. 88. Прим. 109. Внешняя оболочка купола и крест были закончены только в царствование Екатерины II, летом 1762 года – Там же. С. 91. Прим. 110; С. 96, 102. Вид купола снаружи по рисунку М. Махаева – Там же. С. 59. По опубликованному плану 1756 года пролет купола был сравнительно небольшим – порядка 5 саженей (12,8 м). – Там же. С. 85.

<sup>80</sup> Деревянная модель купола делалась в 1756 году. – Эрмитаж 1989. С. 89.

<sup>81</sup> Первоначально, купол внутри – от основания до фонаря, был расписан и украшен лепниной.

<sup>82</sup> Эти работы были проведены уже в 1765 году – Эрмитаж 1989. С. 102. Внутренний вид сложившегося интерьера церкви на полотне 1829 года см.: Там же. С. 143.

Основная причина конструктивных недостатков возведенного купола была заложена уже в проекте Ф.-Б. Растрелли. То ли обер-архитектор хотел поразить Елизавету Петровну изяществом конструкции перекрытия, то ли ему было нужно, чтобы через люкарны купола в интерьер церкви поступало как можно больше света – в любом случае, изначально в проект была заложена очень тонкая оболочка купольного перекрытия.<sup>83</sup>

Принимая во внимание жесткость авторского надзора обер-архитектора над своими работами вообще, а в Зимнем дворце – тем более, можно предположить, что все купольное сооружение над пространством Большой дворцовой церкви Воскресения Христова было сделано полностью в соответствии с авторским замыслом, и критики проекта из профессиональной инженерной среды, если они и были, никак не повлияли на ход работ. Ну а в обстановке общей неразберихи и неопределенности первых годов правления Екатерины II, новое руководство дворцового ведомства, при появлении признаков технических недочетов в недавно законченном сооружении, не стало особенно задумываться о причинах проблем в куполе и искать виноватых, а ограничилось быстрым устранением вскрывшихся недостатков с минимальными издержками.<sup>84</sup>

В принципе, новый плафон хорошо вписался в интерьер – тем более, что в одном из первоначальных вариантов Ф.-Б. Растрелли предполагал устройство плоского потолка в церкви.<sup>85</sup> Таким образом, относительно небольшой размер здания и некоторые особенности композиции его интерьера позволили сравнительно легко и быстро затушевать все технические просчеты проекта. В условиях же гигантского шатра над ротондой Воскресенского собора устранение таких принципиальных технических недостатков не обошлось бы без перестройки всего деревянного сооружения над ротондой, в возведение и отделку которого уже было вложено столько труда и сил.

В соборе на Истре ничего подобного и не произошло – весь почти двухсотлетний период существования деревянного шатра его конструкции и внутреннее оформление находились в превосходном состоянии. Дворцовый плотничный мастер И. Эрих решил поставленную задачу на высочайшем уровне инженерно-технической мысли, что дает возможность рассматривать его работу как одно из самых значительных технических достижений эпохи барокко в мировом масштабе.

---

<sup>83</sup> Репродукции чертежей Ф.-Б. Растрелли см.: *Денисов Ю.М., Петров А.Н.* Зодчий Растрелли... С. 66-67; те же чертежи опубликованы в др. издании: Эрмитаж 1989. С. 84-86.

<sup>84</sup> В таком виде интерьер Большой церкви Зимнего дворца сохранялся вплоть до пожара 1837 года. После этого Большая дворцовая церковь была восстановлена по проекту архитектора В. Стасова в первоначальной барочной стилистике с открытым в интерьер пространством купола. О восстановлении после пожара см.: Эрмитаж 1989. С. 228-230; репродукции некоторых чертежей В. Стасова см.: Там же. С. 204.

<sup>85</sup> Там же. Прим. 60. После работ 1765 года по общему решению Большая церковь Зимнего дворца стала напоминать церковь Царскосельского дворца (освящена в 1756 году), где также имеется высокая купольная кровля снаружи и плоский потолок внутри; правда, в Царском Селе такое решение было изначально реализовано обер-архитектором.