

Ольга СІТКАРЬОВА

МАТЕРІАЛИ ДО ТВОРЧОЇ БІОГРАФІЇ
АРХІТЕКТОРА ТА ЖИВОПИСЦЯ
ФЕДОРА ВАСИЛЬЄВА

Дослідження творчості архітекторів і художників — один із найважливіших розділів історії архітектури і мистецтва. Такі роботи дають змогу відтворити справжню творчу особистість майстра, встановити основні періоди його діяльності, характерні прийоми і методи майстерності, і на підставі цього з'ясувати, який саме внесок він зробив в архітектуру й мистецтво певного періоду. Актуальність цих досліджень виявляється під час вивчення унікальних архітектурних комплексів, зокрема ансамблю Києво-Печерської лаври. Слід зазначити, що якщо загальним проблемам історії формування цього комплексу присвячена низка досліджень [1], то спеціальних робіт, що розглядають творчу діяльність майстрів, які працювали над створенням об'єктів Києво-Печерської лаври, за рідкісним винятком, немає дотепер. Була відсутня така робота і про творчість Федора Васильєва, з ім'ям якого пов'язана розробка проектно-кошторисної документації на відновлення після пожежі 1718 р. Успенського собору та будівництво Головної дзвіниці монастиря — споруд, що по праву займають провідне місце в архітектурній скарбниці України і привертають увагу своєрідністю архітектурних форм і вишуканістю декору, що були яскравим втіленням стилю бароко.

Уже той факт, що Васильєва запросили для виконання таких складних і відповідальних завдань, свідчить про його високу кваліфікацію. Невипадково його творчість привертала увагу деяких дослідників. Він як «живописных дел мастер» значиться в деяких словниках ХХ ст., що містять відомості про російських іконописців, живописців і знаменщиків [2].

Про Васильєва-архитектора вперше згадав у 20-х рр. ХХ ст. В. Щербина у праці «Головні будівлі Печерської лаври» [3]. У 50-х роках про нього згадував О. Михайлов [4] у книзі «Архитектор Ухтомский и его школа», а в 60-х рр. ХХ ст. Є. В. Горбенко у статтях з історії будівництва Головної дзвіниці Києво-Печерського монастиря [5]. На особливу увагу заслуговують графічні документи: два кресленики, які, на думку Є. В. Горбенко, були «абрисом» дзвіниці, розробленим

Васильєвим. Думку про те, що дзвіниця у 30-х рр. XVIII ст. була зведена за проектом Васильєва, скоригованим Й. Г. Шеделем, повторив пізніше С. К. Кілессо [6]. Водночас М. З. Петренко [7], покладаючись на архівні документи, стверджував, що Васильєв не був автором проекту дзвіниці. Отже, єдиної думки щодо цього питання не було. Існують незрозумілі моменти і в історії відновлення Успенського собору, попри те, що до цієї проблеми в останній час дослідники зверталися неодноразово у зв'язку з відтворенням пам'ятки [8]. Значний внесок у дослідження творчості Васильєва як художника внесли О. І. Гаврилова [9], О. О. Федоров-Давидов [10] і О. О. Сидоров [11]. Спеціальна ж робота, в якій висвітлювалася багатогранна творча біографія Васильєва, відсутня. Узагальнивши опубліковані та вивчивши нові дані про життя та працю Васильєва, можна зробити наступні висновки.

Федір (Андрійович) Васильєв [12] народився наприкінці 1660-х рр. у Москві в родині «мастера приказа ствольного дела» Андрія Васильєва, про якого відомо, що він 1677 р. працював у царського живописця І. А. Безміна¹: «станочный мастер Андрюшка Васильев делал у живописца у Ивана Безмина государю царевичу Иоанну Алексеевичу, да государю царевичу Петру Алексеевичу потешные пистолы, карабины, пищали с замками, деревянные и сделал поданы в хоромы» [13]. Згодом серед учнів Безміна значаться троє Васильєвих: Олексій, Дмитро і Федір, імовірно, сини «станочника» Андрія Васильєва. Оскільки Безмін, у якого Васильєв навчався до середини 1686 р., був основним його вчителем, зупинимось на творчій біографії І. Безміна більш докладно.

Як відомо, перші майстри-малювальники з'явилися у Московській Збройовій палаті лише в 40-і роки XVII ст. [14]. Учителями живопису були спочатку іноземці. Першим із них був голландський художник Ян Детерсон (представник «фряжской парсуны»), якого найняли 1643 р. на царську службу для «писання» портретів. У науку йому було віддано троє російських учнів. Коли 1655 р. Детерсон помер, бояри, які любили «списуватися», знайшли йому спадкоємця: польського шляхтича «лакировальных дел мастера» Станіслава Лопуцького. 1667 року його замінив фламандський живописець Даниель Вухтерс², який до появи в Росії працював в оточенні глави нідерландських маньєристів Кареля Ван Мандера [15]. Йому передали для навчання «азам» малювання учнів Лопуцького: Дорофія Єрмолаєва й Івана Безміна.

¹ Іван Артем'єв Безмін (?), Устюжна-Железнопольська — 1690-ті (1700?), Москва) — провідний живописець Збройової палати. Син Артемія Безміна, «ствольного мастера» (зброяра) Збройової палати.

² Даниель Вухтерс писав у манері пізніх нідерландських та іспанських маньєристів (Кетель, Корнеліс тощо).

На відміну від іконописців художники-живописці працювали в техніці олійного живопису, тому спочатку їхні функції обмежувалися декоративними роботами з оздоблення прапорів, палацових меблів, розпису стін і «подволок» (стель) тощо. Оригіналом для настінного і подволочного «бытеекого письма» у царських чертогах і патріарших хоромах служили, насамперед, келійні ілюстровані книги московських царів і святителів: «Библия в лицах», «Апокалипсис в лицах», «Притчи евангельские и апостольские в лицах». Іноді стіни і подволоки хором прикрашалися, т. зв. «фряжскими листами» (естампами, гравійованими на міді або на дереві), що зображували різні сюжети. Новим у практиці Збройової палати була поява своєрідного виду живопису — живопису «по тафтам» (по полотну) [16], що переживала у другій половині XVII ст. короткий, але яскравий розквіт у деяких послідовників Симона Ушакова [17]. Учитель Васильєва — «жалованный царский живописец» — І. А. Безмін — був одним із провідних майстрів «живописи по тафтам».

В останній чверті XVII ст. в іконній палаті визначилася провідна роль живописців: їх почали залучати до виконання портретів, а також ікон. Зі збільшенням замовлень кількість живописців і учнів помітно зростала, ймовірно, у зв'язку з цим 1685 (1683?) р. в Збройовій палаті було створено спеціальну малярську майстерню. Штат її становив двадцять три особи. Серед них був Безмін, який став на той час дуже відомим майстром і очолював майстерню. Васильєв вивчав у Безміна нові мистецькі прийоми. Крім того, під час роботи в Збройовій палаті він опанував різні суміжні ремесла, які в подальшому сприяли його кар'єрі.

На початку 80-х рр. Васильєв писав для царя Петра Олексійовича плащаницю і пушкарський прапор «тафтяное с обе стороны по золоту и серебру разными цветными красками». Про те, як виглядали такі вироби, свідчать нечисленні зразки, що збереглися до теперішнього часу [18]. Відомо, що Васильєв у ті роки прикрашав і золотив «в хоромы к царевне Екатерине Алексеевне три киота деревянных резных..., кресла резные и поставець большой с уступом и ящиками выдвигными» [19]. 1681 р. разом з іншими майстрами Васильєв писав для першої дружини царя Федора Олексійовича цариці Агафії Симонівни у верхніх кімнатах її хором «стенное письмо, подволоки и иные многие дела» [20]. Згодом Васильєв брав участь у розписах царських хором у селах Ізмайлові, Преображенському і Воробйові [21]. У 1684–1686 рр. «живописный ученик» Васильєв разом з учнями Безміна, зокрема, з майбутнім зодчим М. І. Чоголковим¹, писали під його керівництвом «живописное стенное и подволочное

¹ М. І. Чоголков — живописець Збройової палати, згодом відомий зодчий кінця XVII — початку XVIII ст., побудував Сухареву вежу, московський цейхгауз (1702–1703 рр.) (Обвинников Е. С. Портрет в российском искусстве XVII века. — М., 1955. — С. 22–25,

письмо», «разные всякие притчи» — у новозведених кам'яних і дерев'яних палатах матері Петра І цариці Наталії Кирилівни і царівен. Згодом, уже працюючи в Санкт-Петербурзі, Васильєв в одній зі своїх чолобитних зазначав, що цар «многие годы содержал мя в милости своей и во всяком милостевом охранении» [22]. Отже, не виключено, що ще в молодості Петро І знав живописця, який працював у царських хоромах.

У липні 1686 р. І. А. Безміна відіслали «в Разряд по сыскному делу». У зв'язку із цим Васильєва з братом направили до іконописця Петра Афанасьєва, учня Симона Ушакова. Архівні документи свідчать, що у нового вчителя «живописного письма ученики» Дмитро і Федір Васильєви одержували «великих государев жалование» [23]. Афанасьєв був не тільки іконописцем, а й талановитим художником. Відомо, наприклад, що 1672 р. він розписував для царевича Федора дві «потешные книги» з картинками, на яких зображувалися «люди с боем» [24]. Імовірно, у нового керівника Васильєв прилучився до справи оформлення книг [25].

1693 р. Васильєв фігурує в документах Збройової палати як «кормовой иконописец». Він працює з підрядником і золотильником Дорофієм Ларіоновим. На той час у нього вже є власний учень — Микита Якимов — «людина» околичного Андрія Артемоновича Матвеева [26]. Останній служив тоді в Посольському приказі і відповідав за переклад та видавництво книг. Пізніше Збройову палату очолював Ф. А. Головін, а згодом О. О. Курбатов, який був дворецьким Б. П. Шереметєва та супроводжував його в 1697–1698 рр. під час подорожі до Італії і на Мальту. Забігаючи вперед, зазначимо, що вже тоді Васильєв міг бути особисто знайомий з членами родини і самим Шереметєвим, який був тісно пов'язаний із Києво-Печерською лаврою, що надалі сприяло його направленню на роботу до Києва.

1698 р. Федір Васильєв «с товарищами», судячи із записів у «подводных книгах» Ростовського архієрейського будинку [27], кілька місяців провів у Ростові Великому — одному з найдавніших російських міст, де наприкінці XVII ст. завершувалися роботи зі зведення і оздоблення численних будівель укріпленого Митрополічного двору. Вірогідно, Васильєв виконав зі своєю бригадою деякі з них.

1702 р. Васильєв продовжував працювати в Оружейній палаті «жалованным живописцем»: «по имянному <...> великого государя указа, быть в ведомости в Оружейной палате живописцу Федору Васильеву, а о годовом денежном жалованье определение ученичь ему впредь» [28]. За наказом царя він ілюстрував книги з військово-інженерної справи і кораблебудування, перекладені з іноземної мови, і брав участь в їхньому виданні [29]: «А иные за ево работу,

29–30; Викторов А. [Е]. Описание записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов. — М. 1883. — Вып. II. — С. 470, 471, 477). Навчався водночас з Васильєвим.

— йшлося в указі, що датований березнем 1702 р., — что он, будучи в Преображенску на капитанском дворе мастерства своего по карабельному рисованию делал книги, против немецкого обрасца, каковы привозили из аглинской земли». Восени того ж року Васильєв наймає групу золотарів, в основному з Оружейної палати, для робіт у Пскові із золочення іконостасів Троїцького собору¹ та інших церков з оплатою від 20 до 50 (тільки в соборі) рублів на рік [30]. У квітні 1703 р. для виконання іконописних робіт він наймає додатково багатьох фахівців, зокрема «посадского человека» Юр'єва-Польського іконника Петра Никітіна» [31] і Кузьму Григор'єва [32]. Це замовлення, ймовірно, принесло Васильєву непоганий прибуток, що дало змогу в березні 1703 р. купити за 300 рублів двір у Москві на вулиці Великій М'ясицькій [33].

Поїздки за межі Москви були спричинені, ймовірно, скороченням робіт у столиці за царським і патріаршим замовленнями. Як відомо, на початку XVIII Петро I активізує будівельні роботи на півночі у зв'язку з необхідністю укріплення територій, завойованих під час Північної війни, а це вимагало значних фінансів витрат. 1700 р., коли спочив патріарх Адріан, цар тримав його місце вільним, тому скоротились роботи і на патріаршому дворі. Петро I активно користувався майном і грошима патріарха на свій розсуд. Навіть місцезлюститель патріаршого престолу Стефан Яворський не мав безпосереднього доступу до цих коштів.

Таким чином, у перші роки XVIII ст. Васильєв працював не тільки в Москві, а й в інших містах. На початку 1705 р. він був у Воронежі, де перебував і цар. 14 березня того ж року Петро I написав О. Д. Меншикову з Воронежа: «явился здесь живописец Федор Васильев — божитца, что не поехал за болезнью и бьет челом, что б дали ему особое дело, чтоб себя показать». Наступного дня цар писав обер-коменданту Санкт-Петербурга Р. В. Брюсу: «живописец Федор Васильев отпущен в Петербург к вам. Изволь его употребить к какому делу и от того же художества, что Иван Матвеев» [34].

Слід зазначити, що Іван Матвійович Угрюмов (Іван Матвеев)² якого в документах називали «приказу артиллерии чертежник» або «чертежник и рисо-

¹ Троїцький собор був побудований на місці ранньої дерев'яної церкви 1193 р. Коли він обрушився, то в 1365–1367 рр. замість нього звели новий храм, що проіснував до кінця XVII ст., і після руйнування на його місці 1699 р. побудували великий новий храм, що зберігся до наших днів.

² Угрюмов Іван Матвійович (Іван Матвеев) (?–1707). Уперше справжнє прізвище архітектора встановив О. М. Петров (*Петров А. Н. Новые данные об Иване Матвееве // Научные сообщения ГИОП. — Л., 1959. — С. 20–21; Москва: Актовые книги XVIII столетия. — М., 1892. — Т. II. — С. 58. — № 1090; Иогансен М. В., Кирпичников А. Н. Петровский Шлиссельбург // Русское искусство первой четверти XVIII века. — М., 1974. — С. 47).*

вальщик Пушкарского приказа», тобто обізнана у військовій справі людина, займався тоді роботами, пов'язаними із заснуванням нових і відновленням узятих під час військових компаній шведських фортець.

Як відомо, 1702 р. війська під командуванням Б. П. Шереметєва завоювали Нотебург-Орешек, перейменований Петром I в Шліссельбург (Ключ-Місто), 1703 р. захопили Ніеншанець, Копор'є, Ямбург, Везенбург. У травні того ж року в гирло Неви на острові Луст-Ейланд (Веселий острів) був закладений Санкт-Петербург: спочатку так назвали побудовану на Веселому (Заячому) острові фортецю, згодом перейменовану на Петропавловську. Проект фортеці склав генерал-інженер Жозеф Гаспар Ламбер де Гарен. Одночасно з будівництвом цієї фортеці на Березовому острові споруджували порт, біржу, торговельні ряди і будинок Петра I.

Отже, Іван Матвєєв був залучений на будівництві згаданих вище об'єктів. Узимку 1703/1704 р. на острові Котлин будувалася морська фортеця Кроншлот — «коронний замок» (Кронштадт — «коронне місто»). Архітектурна розробка першого форту на штучному острові належить Домініко Трезіні¹, який приїхав у Росію 1703 р. Існують підстави вважати, що за його креслеником Петро I у Воронежі виготовив дерев'яну модель форту. Виготовлення таких моделей широко практикувалося у першій чверті XVIII ст. під час зведення відповідальних будівель. Зазвичай вони віддзеркалювали певну стадію проектування, дозволяли представити наочно розміри і вигляд споруди. Можливо, Васильєв бачив у Воронежі модель Кроншлота, на будівництві якого йому, ймовірно, довелося пізніше працювати. Фортеця зображена на одному з малюнків художника. На малюнках Васильєва зафіксовані й інші фортеці, зокрема руїни шведської фортеці Ніеншанць, фортеця Шліссельбург, Трубецької бастион Петропавловської фортеці тощо. Він з І. М. Угрюмовим брав участь в їх будівництві під керівництвом У. А. Синявіна [35].

Архівні документи свідчать, що Васильєв працював на деяких об'єктах у Санкт-Петербурзі. Насамперед, він будував галереї у Літньому саду², що був

¹ Домініко (Андрій Петрович) Трезіні (1670–?) — італієць за походженням, народився у Швейцарії, у селищі Астапо-Тессинського кантону, недалеко від Лугано. Початкові навички архітектора здобув у місцевій академії, знаменитої видатними вихованцями: Д. М. Фонтана, Д. І. Вісконті, Д. І. Жилярді та ін. Навчався в Італії, а згодом чотири роки працював у Данії при дворі короля Фрідріха IV — союзника Петра I у боротьбі зі Швецією. З 1703 р. прийняв пропозицію російського дипломата в Данії Ізмайлова та поступив на службу до Петра I. Йому належить архітектурна розробка форту «Кроншлот». За його проектом перебудовували в камені фортецю та зводили на її території різноманітні споруди. Працював у Росії близько 30 років.

² Над створенням саду працювало багато фахівців, зокрема Ж.-Б. Леблон (з 1716 р.),

закладений 1704 р. за планом Петра I при царській міській парадній резиденції, що розташовувалася у північній частині саду. Після зведення Літнього царського палацу Петро I розпорядився: «Стенку на большой реке (на Неве — О. С.) сколько можно сделать» [36], тобто влаштувати дерев'яну набережну, де на головній осі Літнього саду по середині між Фонтанкою і Лебедячою каналом були споруджені три довгі галереї садово-декоративного характеру. Васильєв будував галереї на початку 1708 р. з гравером Я. Бліклантом¹, який виступав тоді в ролі «фонтанного мастера». Їхні імена під час будівництва галерей неодноразово зустрічаються в архівних документах того часу. «Федор Васильев ведомости не подал сколько надобно людей», — доповідав Петру I на початку 1708 р. керівник інтендантської служби Адміралтейства О. В. Кікін і просив: «Когда о каких материалах Блеклант и Федор Васильев будут подавать росписи, чтоб по оным исправляли из адмиралтейства, а окромя того исправитца невозможно». Кікін скаржився государю на затримку будівельних робіт із провини архітектора: «Федора Васильева понуждаю ево непрестанно; однако ж zelo дела свои делает слабо, и до моего приезде с Москвы ничего не зделал». У серпні 1708 р., повідомляючи Петру I про хворобу Васильєва, Кікін запитував: «Которому архитектору изволит ваше величество приказать быть для надзирания у галдарей, которая вновь будет строитца — Друзину или Кинтлеру» [37]. Цар відповідав у січні 1709 р.: «Галарии, котория делал Федор Васильев ордоном коринти², которые еще не поставлены, буде оныя и не доделаны, вели доделать...» [38]. Слід зазначити, що подальші події довели, що винуватцем затримки будівельних робіт був не архітектор, а сам Кікін, який незабаром прокрався, а страти уник

І. М. Угрюмов, М. Г. Земцов, садівники Я. Роозен (1712–1725), І. Сурмін, А. Лук'янов. Сад був розбитий у регулярному стилі зі строгим геометричним розплануванням алей. До наших часів зберігся один із перших планів Літнього саду (1716 р.), підписаний його садівником Яном Роозеном. Він складений, імовірно, для Леблону, який прибув у Санкт-Петербург 7 серпня 1716 р. Відомий також генеральний план саду 1717 р., що був «черчен в Шпа, чертил сам царское величество» (*Дубяго Т. Б. Летний сад.* — М.; Л., 1951. — С. 24–26). У саду було влаштовано кілька фонтанів. Для їх наповнення був проритий Ліговський канал, а також замовлена перша для Росії парова машина.

¹ Йоган Бліклант — голландський гравер (*Ровинский Д. А. Подробный словарь русских граверов XVI–XIX веков.* — СПб, 1895. — С. 64, 518), якого, як і Адріана Шхонебека (Schoonebeck), Пітера Пікарта, Гендрика Девіта, для роботи в Росії запросив Петро I. Вони започаткували тут першу школу гравюри на металі. Йоганн Бліклант — автор гравюр «Вид Москвы с Воробьевых гор» (1707 р.) і «Вид Москвы от Каменного моста» (1708 р.), виконаних за малюнком П. Пікарта.

² У перекладі з голландської: «исправте по шнуру, выровняйте».

лише завдяки заступництву імператриці (пізніше його стратили як організатора втечі царевича Олексія).

Зведені Васильєвим галереї були ефектними будівлями. Центральна галерея була наскрізною з 12 парними колонами із широким проходом у центрі. По сторонах колонади в одну лінію з нею були вибудовані два симетричних павільйони, кожний у три прольоти, оброблених вісьмома спареними колонами. Ця декоративна система так званих «лустгаусов» чітко простежується на гравюрі А. Зубова «Літній сад» 1717 року¹ [39]. Уявлення про те, як виглядали галереї, дає також фіксаційний кресленик² М. Земцова 1725–1727 рр. з колекції Петра I [40], що нині зберігається в Ермітажі. На ньому зображений план і фасад галерей, а також є напис: «Галерия накруглых столбах которая / против торжественной салы вогороде»³ [41].

Літній сад був не тільки першим парком Санкт-Петербурга, а й першим музеєм скульптури в Росії⁴. Улаштований за зразком європейських садів із регулярним розплануванням, «обибными дорогами», трельяжними альтанками, фонтанами, каскадами, він був рясно заставлений скульптурою. Перші статуї і бюсти були доставлені сюди в 1707–1708 рр. з околиць Львова, коли там стояли російські війська. Про галереї пізніше, описуючи Літній сад, повідомляв Берхгольц: «С северной стороны, у воды, стоят три длинные открытые галереи, из которых длиннейшая средняя, где всегда, при больших торжествах, пока еще не начались танцы, ставится стол со сладстями <...> В средней галерее находится мраморная статуя Венеры»⁵ [42]. Майже усі дослідники, які згадували галереї, писали, що вони були дерев'яними. Проте, як бачимо, у наведених документах ніде не уточнюється, з якого матеріалу вони були виконані. Навпаки, у пізніших джерелах, наприклад, описах Літнього саду 1736 р. є безпосередні

¹ Офорт, різець. Розмір 16,5 x 20,3 см. Державний Ермітаж, РГ-17087.

² Розмір 46,5 x 59,5 см. Державний Ермітаж. Відділ рисунків, № 6491 (15).

³ Деякі дослідники вважають, що галерея була побудована за проектом Г. І. Маттарнові 1716 р. (Архитектурная графика России. Первая половина XVIII века. Собрание Эрмитажа. Научный каталог. — Л., 1981. — С. 45).

⁴ Більшість скульптур завозили з Італії у 1716–1723 рр. (ЦДАДА, Кабінет Петра I, 2-е відділення. спр. 41. арк. 223–224, 234–235, 240; Русская архитектура первой половины XVIII века. — М., 1954. — С. 103).

⁵ «Венера Таврійська», що знаходиться у Державному Ермітажі (№ А-150), була придбана Ю. І. Кологривовим у Римі в березні 1719 р. (ЦДАДА, ф. 9, оп. 2, од. зб. 41, арк. 234). З лютого по квітень 1720 р. реставрована в будинку кардинала Оттобоні (Там само, од. зб. 52, арк. 699). На початку 1721 р. статую доставили в «Первый царский сад» у середню галерею (Там само, од. зб. 56, арк. 898), що виходить на Неву. Незабаром після смерті Петра I її перенесли в Грот, де вона перебувала до кінця XVIII ст.

вказівки на використання в центральній галереї мармуру. У них повідомляється: «Центральная галерея самая большая из трех стояла на столбах российского мрамора». Підлога в ній була вистелена білими й чорними мармуровими плитками. Далі в описі вказується, що на даху цієї галереї поставлені «балясы токарные», а стеля підбита полотном. Обабіч центральної галереї стояли «две белые деревянные решетчатые галереи с дощатыми полами... промеж проходами тех галерей балясы токарные, над оными галереями по одному гербу российскому с короной деревянные, местами вызолочено» [43].

1712 р. Ф. Васильєв працював у Нарві, де будував царський палац. До цього часу, як стверджує архітектор, він «был в архитектуры удостоин от его императорского величества» [44]. В архівних документах Васильєв неодноразово згадується як архітектор [45]. Але коли він здобув це звання, з'ясувати не вдалося.

Після перемог під Полтавою та Виборгом в Санкт-Петербурзі будували не тільки дерев'яні будинки, а й мазанкові або, як їх називали, «фахверковые» дома на «прусский манір». У цей час були побудовані друкарські палати (1712), книжкова крамниця, великий питний будинок — «Царская австерия» (1715 р.) [46], а також дерев'яна Троїцька церква. Деякі з цих будівель бачимо на малюнку Троїцької площі на Санкт-Петербурзькому (Березовому) острові, що виконав Федір Васильєв. Малюнок унікальний, оскільки дає уявлення про архітектурні форми будинків, які утворювали ансамбль центральної площі Санкт-Петербурга 1710-х рр., тобто у «дерев'яний» і «мазанковий» період.

Слід зазначити, що Федір Васильєв виконав цілу серію малюнків з натури, що зафіксували місто на різних етапах його будівельної історії. На них спостерігаємо перші солдатські слободи, дерев'яну Троїцьку церкву, невелику мазанкову Успенську церкву на берегах Малої Неви, дерев'яні будинки, пристань і церкву Сімеона і Ганни зі шпилеподібним куполом на березі річки Еріки (Фонтанка), дачу на Фонтанці вдови царя Івана Олексійовича цариці Параскеви Федорівни у вигляді одноповерхового мазанкового будинку, «Зверовой двор», млин в Анічкової слободі, водяний борошномельний млин тощо.

Після перемоги Росії при Гангуті 1714 р., коли театр воєнних дій відсунувся на захід, Петро I вирішив зводити у Санкт-Петербурзі тільки кам'яні будівлі. З того часу місто інтенсивно забудовується¹. До зведення деяких кам'яних

¹ За сім років (1714–1721 рр.) було видано 28 указів з організації забудови міста [Русская архитектура первой половины XVIII века / Иссл. и мат-лы под. ред. И. Э. Грабаря. — М., 1954. — С. 16–17]. Цими указами неодноразово підтверджувалася вимога, аби як кам'яні, так і дерев'яні будинки зводили б «по архитектуре (по проектам, разработанным или утвержденным архитектором) и в один горизонт, а потолки подмазывали по образцу сделанных на Васильевском острове» (ПСЗ. — Т. 5, 6. — № 2792, 2817, 2909, 2932, 2950, 2951, 2955, 2971, 3019, 3125, 3203, 3212, 3270, 3305, 3332, 3348, 3399, 3448, 3503, 3505, 3538,

будинків був причетний і архітектор Васильєв. Насамперед, «под смотрением» Васильєва за проектом Ж.-Б. Леблона з 1716 р. споруджували будинок генерал-адмірала Ф. М. Апраксіна. Про те, як виглядав цей будинок, дає уявлення збережений проектний кресленик (1716 р.) його фасаду, виконаний Леблоном, на звороті якого є напис: «Адмиралские палаты» [47]. Будинок Апраксіна був побудований із деякими відступами від цього проекту [48]. Свого часу він уважався одним із кращих у місті як у плані, так і в архітектурних формах, навіть у розмірах. Будинок має подібність із центральною частиною Петергофського палацу, а також низки петербурзьких житлових будинків 1710-х рр., що майже повністю повторюють його архітектурну конструкцію. Це старий Зимовий палац Петра I, будинки князів М. М. Голіцина та М. П. Гагаріна, палати О. В. Кікіна, побудовані Іваном Матвєєвим 1707 р., палати А. Ф. Лопухіна (брата Євдокії Лопухіної, першої дружини Петра I) [49]. Таким чином, у будинку Апраксіна ми маємо справу не з індивідуальним будівництвом, а дуже характерний для петровського зодчества тип житлового будинку, який відповідає художнім смакам і побутовим вимогам епохи, в основі якої лежав типовий проект. Усі зазначені вище будинки мали приблизно однакові розміри (13-15 вікон по фасаду), триризалітну композицію з виділеним триосьовим центром. З боку двору палац Апраксіна мав ганок досить складної форми. Мотив зовнішніх ганків в архітектурі Санкт-Петербурга у той час був широко розповсюджений. Як і в інших будинках палацового типу першої чверті XVIII ст., перший поверх використовувався тут під службові приміщення: для кухонь, комор, кімнат для слуг. Парадні кімнати палацу Апраксіна прикрашав монументальний розпис. Можливо, як професійний живописець Васильєв мав безпосереднє відношення до їх виконання та декоративного оформлення будинку.

31 липня 1716 р. Васильєв, продовжуючи працювати над спорудженням будинку Апраксіна, одержав підряд на будівництво за таким само типовим проектом будинку П. І. Ягужинського на набережній Неви в Санкт-Петербурзі (не зберігся)¹ [50]. Будівництво цієї споруди розпочав 1715 р. архітектор Маттарнові² 24 січня того ж року Петро I наказав обер-комісару князю О. М. Черкаському³, який відповідав за будівельні роботи і влаштування садів у столиці, побу-

3598, 3634, 3641, 3673, 3866, 3777, 3799). В указі від 14 вересня 1715 р. ця вимога сформульована так: «дабы никто против указа и без чертежа архитекторского нигде не строил» (ПСЗ. — Т. 6. — № 3799, указ от 24.06.1721, раніше в № 3505 и № 3530).

¹ Палати П. І. Ягужинського були розібрані 1755 р. під час будівництва Зимового палацу.

² Георг Йоганн (Іван Степанович) Маттарнові (Mattarnovy) (?–1719) — архітектор, «гротирного и фонтанного дела мастер». З 1714 р. працював у Петербурзі. 1717 р. виконав проекти другого Зимового палацу, церкви Ісаакія Далматського, Кунсткамери.

³ Олексій Михайлович Черкаський (?–?) належав до вищої знаті, син тобольського

дувати будинок своєму улюбленцю за казенний рахунок: «фундамент пот полаты Егузинскова сделать из ево припасов на новоуказанном месте, а чего неостанет, припасов прибавить казенных, а потом и полаты по малу делать» [51]. Архівні документи дають змогу відновити сумні для Васильєва подробиці історії цього будівництва. Архітектору необхідно було за один будівельний сезон виконати згідно з даним йому проектом основні загальнобудівельні роботи на об'єкті і підготувати будинок до опоряджувальних робіт: «совсем в отделку ево мастеровыми и работными людьми против абрису летним временем того ж 1716-го году из готовых материалов» [52]. Одержавши гроші і провіант, архітектор найняв понад двохсот «разных ремесел людей». Після того, як був виконаний нульовий цикл, постачання матеріалів припинилося, а згодом «под неволею» почалися знову, ймовірно через внесені зміни в первинне архітектурно-планувальні рішення, багаторазові переробки фундаменту (то цеглою, то плитним каменем), що призвело до збільшення кошторисної вартості будівництва. Коли стіни споруди були зведені, «висотою в 3 1/2 фута»¹ (1,07 м), будівництво зупинили. Згодом у своїх скаргах Петру I на Черкаського Васильєв писав: «В той переделке и от безвременного строения и за неотправлением материалов и во всякой остановке через два года учинил он мне великие убытки и разорение» [53].

Можливо, зупинка будівництва була пов'язана із приїздом в Санкт-Петербург Ж.-Б. Леблona² восени 1716 року, якого Петро I призначив генерал-архітектором, що підпорядковувало йому всіх архітекторів столиці. Леблон привіз

воеводи, який награвував у Сибіру численні багатства. У молодості очолював канцелярію, що при Петрі I відповідала за будову садів і палаців, був знайомий з архітекторами, скульпторами, садовими майстрами. Рідна сестра Олексія Михайловича Параска була одружена з генерал-майором Василем Петровичем Шереметєвим. Перший міністр Анни Іоанівни німець барон Остерман висунув Черкаського на пост віце-канцлера (міністр закордонних справ). Єдина дочка і спадкоємиця віце-канцлера Варвара 1743 р. вийшла заміж за сина фельдмаршала Б. П. Шереметєва Петра Борисовича Шереметєва, який після одруження став одним із найбагатших поміщиків Росії.

¹ Фут — одиниця довжини в системі російських мір; 1 фут = 1/7 сажня = 12 дюймам = 0,3046 м.

² Жан-Батист-Олександр Леблон (Le Blond) (1670/79–1719). Народився в Парижі. Архітектор, теоретик садово-паркового мистецтва, учень А. Ленотра і Ж.-А. Мансара. До приїзду в Росію будував у Франції готель герцогині Вандом, готель Клермон для маркізи Сейссак і замок Катійон поблизу Парижа. Відомий також як ілюстратор книги Даржанвілля із садово-паркового мистецтва. З осені 1716 р. у Росії на посаді генерал-архітектора. Автор проекту розпланування Санкт-Петербурга, Стрельни, Кронштадта (не реалізовані), Великого Петергофського палацу, палацу Ф. М. Апраксина, інтер'єру Монплезіра та інших будинків.

із собою штат майстрів різних спеціальностей з прикладних мистецтв і організував низку майстерень. Уже до січня 1717 р. він склав новий план забудови міста [54], що, ймовірно, передбачало коригування розпочатого будівництва і вимагало відповідних узгоджень із царем, який перебував за кордоном, де серед іншого вивчав досвід забудови західноєвропейських міст.

15 травня 1717 р. О. Д. Меншиков наказав Леблону терміново закінчити роботи в Петергофському палаці у зв'язку з очікуваним поверненням Петра І. Сюди направили багатьох робочих і майстрів. Восени 1717 р. Васильєв, за наказом Меншикова, був направлений у Петергоф «у штукатурного дела для надзирания и указа» [55].

Тим часом будівництво дому Ягужинського передали іншому підряднику¹, і він був завершений іншим фахівцем «на французький манер»². Його зображення бачимо на малюнку голландського архітектора Христофора Марселіуса (1725 р.) [56]. Водночас Черкаський звинуватив Васильєва в тому, що будівництво обійшлося дорожче за кошторис, за що 24 вересня 1717 р. були конфісковані в скарбницю і частково продані його будинок і майно [58]. Самого архітектора, як свідчить запис у протоколі «Канцелярії від строєній», складеному 1726 р., заарештували без суду і слідства у день повернення Петра І з-за кордону 10 жовтня 1717 р. й утримували в Міській канцелярії понад року (ймовірно, до осені 1718 р. посадили «в железе» в чорну хату). Васильєв знайшов можливість передати царю чолобитну. У ній він пише: «В самое пришествие вашего царского величества из-за моря в Санкт-Питербурх, будучи он князь Алексей Михайлович (О. М. Черкаський. — О. С.) на Адмиралтейском острове против цркви Исакиевской напал на меня и безвинно бил смертным боем и волочил за волосы и всячески бесчестил и захватив меня к себе в шляпку увез за реку и держал меня оковав в черной избе под крепким караулом многое время чтоб меня не допустить до вашего царского величества для прошения о вышеозначенной обиде и разорении и доньне другой год держит и чинит мне всякие обиды в противность повелительным вашего царского величества указам...» [59]. За чолобитною Васильєв послав Петру І листа і незабаром, вірогідно, восени 1718 р., був звільнений, хоча позов тривав до 1726 р. [60]. Можливо, аби піддобрити О. М. Черкаського, Васильєв виконав три малюнки³ родича обер-комісара:

¹ Зводити будинок Ягужинського 1724 р. закінчував Ніколай-Фридріх Гербель (Hagbel).

² Будинок П. І. Ягужинського також є на малюнку Дворцової набережної середини XVIII ст. На ньому він зображений найшатнішим із будинків, що стояли на цій ділянці набережної. Його стіни були оброблені пілястрами. Сусідній будинок також належав Ягужинському. Про це свідчить напис на малюнку: «стоящий рядом небольшой дом графа Ягужинского» [57].

³ «Олександр Букович», «Черкасин посол», «Посольский лик» (ДРМ).

композиційні портрети А. Б. Черкаського, який загинув під час експедиції у Хіву в червні 1717 р.¹

Після інциденту з приводу будівництва Васильєв не втратив зв'язку із двором і незабаром зробив, очевидно, на замовлення Петра I, п'ять альбомів малюнків у пергаментних палятурках. У видатковому зошиті кабінетного піддячого Івана Григор'єва 27 березня 1719 р. записано: «Дано архитектору Васильєву издержанные его деньги, что он издержал на покупку материалов на дело паргаментных чертежных, больших двух, малых трех книг, которые он делаа про его величество, 12 р.» [61].

Того ж року з Києва прийшло повідомлення про пожежу у Києво-Печерському монастирі [62]. 16 квітня 1719 р. архімандрит лаври Іоанкій Сенютювич через ігумена Змієвського монастиря Романа Копу та ієродиякона Веніаміна відправив чолобитну царю з проханням про фінансову допомогу, зазначаючи, що собор згорів «со всеми утварми, иконным украшением, с резницею и всею казною денежною». У наказі Петра I зазначається: «1719 года декабря 11 дня великий государ... будучи в сенате и слушав доклад против челобитья Киево-Печерской лавры архимандрита Иоаникия Сенютювича с братиею отказал по именному своего царского величества указу соборную в той обители церковь Успения, пресвятыя богородицы, которая в прошлом 1718 году погорела, обновить по-прежнему... внутри и вне той церкви по предложению ево архимандрита с братию и для того строения Федора Старченка или иного кого подобного ему (підкреслено. — О. С.), а на строение дать из ево царского величества казны из киевской губернии пять тысяч рублей, а что к тому церковному строению и каменной колокольни денег еще будет потребно и тому велеть архитектору с ведома господина губернатора Киевского и обще с определенным к тому от господина гетмана Скоропадского сделать смету и сколько по той смете будет надобно, и то число ему гетману разложить и собрать его гетманского регламента в их полков с полковников и с старшины полковой, с сотников и с старшины городской, и с знатных казаков, которые служат под бунчуком, кроме рядовых казаков и посольства, и собрав отдать на то строение, все колокола, которые суть ныне в Киевском цехгаузе при церкви Вознесенского монастыря и запорожские, так же из Белгорода колокола и церковную

¹ У 1714–1715 рр. і 1716–1717 рр. Петро I відправив у Бухару і Хіву експедиції посольства, які очолив кабардинський князь Олександр Бекович Черкаський (до хрещення Девлет-Гирей-Мурза), вихованець князя Б. А. Голіцина (дядька Петра I). В експедиції 1715 р. Черкаський склав перші точні карти Каспійського й Аральського морів із вказівкою колишнього гирла ріки Аму-Дар'ї. Хівинський похід Черкаського закінчився трагічно: хан казнив князя. Ця звістка дійшла до Петербурга в жовтні–листопаді 1717 р. (*Успенский А. И. Новые Летние палаты // Художественные сокровища России. — 1901. — № 2–3.*)

утварь каменного затона и самарские из Харькова два колокола запорожских же отдать в тое Печерскую лавру, а за взятые их монастырские земли, которые были при той обители взяты под новопостроенную крепость и за доходы с бывшей на той земле слободы, яко же и за перевоз, под монастырем бывший, называемой наводницким, где ныне мост построен и в казну сбор ученен...». У тому ж 1719 р. «раб божий Иоанн Скоропадський, гетман» зобов'язався до Успенської церкви «иконостас сне царською и малярською роботою зо всем як надлежит коштом своим выставити» [63].

Згодом державний канцлер Г. І. Головкін повідомив Лавру, що Федір Старченко, «по слухам», помер, тому московському віце-губернатору доручалось відправити до Києва іншого архітектора [64]. У січні 1720 р. повірнику Києво-Печерського монастиря ієродиякон Веніамін пише з Москви, що «по сыску таковых архитекторов в Москве не имелось, высланы в Санкт-Петербург», а чутки про Федора Старченка підтвердилися: він «в прошлом годе умре». Тому Веніамін почав у Москві переговори «об обновлении Успенской церкви» і «о построении колокольни» з архітектором І. П. Зарудним, який перебував при ясновельможному князі О. Д. Меншикові. Зарудний не заперечував проти виконання цієї роботи, але поїхати до Києва без спеціального указу не міг. Тому монастир звернувся до царя із проханням відрядити в Києво-Печерську лавру Зарудного або іншого «архитектора искусного» з Москви чи Санкт-Петербурга [65]. Лавра просить прискорити рішення цього питання оскільки «...церковь Печерская погорелая хоча й открытая, однак же от дождевой мокроты починается портитися...» [66].

У березні 1720 р. архімандрит Іоанікій отримав звістку про те, що «ради обновления погорелой церкви, и вновь построения каменной колокольни» з Петербурга обіцяють прислати гезеля¹ Михайла. Ймовірно в документі йдеться про Михайла Григоровича Земцова², який був тоді ще гезелем. Наприкінці

¹ Гезель — помічник архітектора. За Петра I заснували три ступені архітектурних чинів: «архітектори-учні», «гезель», або помічник архітектора, й «архітектор». Німецьке слово «гезель» («подмастерье»), відповідало старій назві «подмастерья каменных дел», нині це «технік-архітектор». За Петра I чин «архітектора» відповідав «мастеру каменных дел».

² Михайло Григорович Земцов (1688–1743) — перший російський архітектор, який здобув освіту в Росії. Був перекладачем італійської мови для роботи з іноземними матеріалами. Направлений до Трезіні для вивчення архітектури. Згодом працює у Мікетті, замінивши Леблону. 1720 р. Мікетті доносить в Канцелярію Строєній: «Я ... имел экзаминовать как в чертежах так и в практике подмастерья именем Михайла Земцова и я обрел его удостоина в профессии архитектурной» (*Грабарь И. Э. История русского искусства*. — М., 1909. — Т. III. — С. 156). Архітектори визнали Земцова достойним чина «архитектора полного и действительного неприякловно во всех касающихся делах до оного художества».

квітня 1720 р. надійшло повідомлення, що згаданий архітектор «...употреблен к делу государеву», а в Київ направляють Васильєва. Можливо цьому посприяв хтось із близьких родичів фельдмаршала Б. П. Шереметева — одного з найвпливовіших покровителів Києво-Печерської лаври. Не випадково Васильєв є автором малюнка «Шереметьєво подворье», на якому зафіксована садиба фельдмаршала на березі Фонтанки. Цей епізод, вірогідно, пов'язаний із смертю Шереметева 17 лютого 1719 р. Оскільки цар вирішив створити в новій столиці свій пантеон, похорон знаменитого військового керівника в Олександро-Невській лаврі заснував традицію поховання тут найвідоміших людей. Попри те, що сам Шереметев, як свідчать записки Нащокіна, просив поховати себе в Києво-Печерській лаврі біля могили сина Михайла в Успенському соборі. Але цьому завадила пожежа в Лаврі.

Петро I високо цінував свого художника й архітектора, тому коли керівник Колегії іноземних справ Г. І. Головкін рекомендував направити Васильєва до Києва, цар підтримав його кандидатуру.

У квітні 1720 р. Васильєв зібрався в дорогу, але з якоїсь причини 8 травня Петро I змінив розпорядження: «вместо определенного архитектора Федора Васильева сыскать и послать иного из русских, которые дельвали где каменные церкви и колокольни» [67]. Однак архітектор зумів переконати царя, і 10 травня 1720 р. виїхав у Київ із сином Миколою (майбутнім архітектором) [68]. 23 липня Васильєв, у якого були листи від державного канцлера графа Головкіна до гетьмана І. Скоропадського, київського губернатора П. О. Голіцина й архімандрита Києво-Печерської лаври Іоанікія Сенютовича, прибув у Глухів, а звіди у супроводі військового товариша Афанаса Дорофійовича поїхав до Києва [69].

У Києво-Печерській лаврі Васильєву необхідно було «намалювати абрисы» Успенського собору, що відновлювався, і Головної дзвіниці монастиря, яку планували побудувати, а також підрахувати кількість майстрів, матеріалів і грошей для цього.

Заплановані роботи з відбудови собору докладно описані в архівних документах: «внутри церкви в олгаре имеет работа штокатерная цветно размалиована быти. А церковь с пределы дабы живописным малиованиям расписана была, и в верхнем покрове на церкве дабы место рынов меднии были трубы. А что имеет архитектор якую оздобу церкви... сделать, яко то верх украсити главами, щитами, також де и вновь построить придел... Иоанна Богослова». Тобто, Ф. Васильєв мусив надати конкретні пропозиції із посилення конструкцій ушкодженого пожежею храму. Насамперед необхідно було вирішити, як виглядатиме найпостраждаліша верхня частина собору: кількість і форма куполів, фронтонів тощо. У кошторис потрібно було закласти вартість покрівлі з листового заліза, а також покриття глав міддю і позолотою.

Як свідчать архівні документи, ще до приїзду Васильєва в Київ за дорученням київського губернатора П. О. Голіцина¹ був складений локальний кошторис на позолоту куполів храму. Його склали із завідомим перевищенням вартості (у 4,5 рази — 150 тис. рублів). Губернатор і архімандрит Лаври схилили Васильєва до того, аби він зарахував цю вартість у звідний кошторис без перерахунку. За це «обещевали мне», пише Васильєв, «келейно некакую награду» [70]. Але архітектор не прийняв цієї пропозиції. Він склав кошторис на 36 тис. 486 руб. На доказ того, що це цілком реальна вартість, Васильєв запропонував «достоверное свидетельство самым делом, через абрисы и архимедову пропорцию» і 8 червонцями визолотив аркуш, на який за даним йому кошторисом передбачалося 36 червонців. Після цього відносини Васильєва із замовником ремонтно-будівельних робіт ускладнилися. Йому не платили жалування², не давали квартири і, як він писав у своїх чолобитних, «чинили превеликие обиды» [71]. За бажанням замовників Васильєв передбачив проектом крім запланованих спочатку робіт влаштування у соборі: «...вновь... еще не былых четырех пределов...»

Крім проектно-кошторисної документації на відновлення Успенського собору, як уже зазначалося, Васильєву необхідно було скласти «абрисы»³ і кошторис на будівництво Головної дзвіниці Лаври. Проект слід було спочатку узгодити з монастирем. Архітектор запропонував архімандриту з братією два варіанти проектних рішень: «великого и малого кошту». Із них, як пізніше писав Васильєв у своїй чолобитній, Духовний собор Лаври обрав дорожче рішення: «и оне соборно выбрали абрис и чтоб сделать смету против того абриса великим коштом» [72].

Загальна кошторисна вартість робіт із відновлення собору і будівництва кам'яної дзвіниці з церквою і годинником становила величезну суму — 96144

¹ Петро Олексійович Голіцин (1660–1722) — сенатор, посол у Відні (1700–1705 рр.). 1697 р. піддався катуванню (безневинно), користався довірою Петра I, намісник в Архангельську, Ризі, київський генерал-губернатор (18 квітня 1719–1722 рр., спочив у 62 роки в Києві, можливо, похований у Києво-Печерській лаврі). Ймовірно після подій, пов'язаних з Васильєвим, утратив довіру царя, який поводився з казнокрадами дуже суворо.

² За «абрис» і кошторис архітектору обіцяли заплатити 5 тис. рублів «з государевых» грошей 300 рублів, а також забезпечити його «вигідною» квартирою і «харчевою контентацією». Якщо ж під час прийому малюнка і кошторису з архітектором буде укладений «підряд», за яким він збере майстрів і здійснюватиме авторський нагляд за будівництвом (при постачанні матеріалів від лаври), архітектора позбавлять «харчової контентації», оскільки він зможе брати гроші на їжу з підрядної суми (ЦДІАК, ф. 128, оп. 2 заг., спр. 403, арк. 389–390).

³ У складанні дефектного акту і кошторису на прохання гетьмана взяв участь війт київського магістрату Д. Полоцький (ЦДІАК, ф. 128, оп. 2 заг., Спр. 403, арк. 386–388, 194, 197).

рублів (тільки на оплату матеріалів і роботу майстрів, не враховуючи провіанту для них) [73].

Проектні пропозиції були розглянуті київським губернатором, а також київським вйтом, і надіслані в Санкт-Петербург. 26 листопада їх отримав гетьман. Водночас київський губернатор передав І. Скоропадському царський указ, що передбачав зібрати з козацтва гроші, яких не вистачало на будівництво в Лаврі. Обурений величезною сумою і спробою Лаври зменшити свою фінансову участь у будівництві, гетьман направляє 3 січня 1721 р. скаргу в Петербурзьку колегію іноземних справ [74].

Доводи і заперечення гетьмана були взяті до уваги при складанні нового царського указу від 20 травня 1721 р. Відповідно до нього, з полкового старшини і (тобто за майновим положенням) потрібно було зібрати «по пропорції» 10 тис. рублів, не обтяжуючи збором «поспільство».

Канцлер Г. І. Головкін, який отримав від київського губернатора кошторис, складений Васильєвим, також визнав його надзвичайно завищеним і за вартістю робіт, і за кількістю матеріалів. Лавра писала в Санкт-Петербург, що знімає із себе будь-яку відповідальність за кошторис, оскільки Васильєв нібито склав його винятково «за власним міркуванням». У цьому Головкін угледів бажання архітектора одержати вигоду від узятого будівельного підряду. Про це він написав архімандриту, порадивши йому на «царские» гроші купити необхідні будівельні матеріали, а будівництво Головної лаврської дзвіниці через складності фінансування відкласти. Нагляд за ощадливою витратою грошей повинні були здійснювати комісари від гетьмана і губернатора, а також особа призначена архімандритом. Крім того, слід було приглядати за архітектором, «...чтобы он в той соборной церкви старого строения, которое в починку годно не ломал, а вновь никакого строения без указа не строил». Про будь-які додаткові роботи потрібно було повідомляти письмово, надсилаючи кресленики.

Духовний собор монастиря зобов'язався: «ничего вновь не бывалого не строить только без чего быть невозможно и для лучшего церкви от огня повредившегося украшения. Приделы же не вновь, но прежние подчинить, подобием как в Сенат обрис послан». Таким чином, цей документ підтверджує, що, поперше, в Санкт-Петербург був переданий «абрис» Васильєва на відновлення храму, а по-друге, що в столиці була схвалена його ідея про будівництво чотирьох нових приділів.

Нині відомо декілька варіантів проекту відбудови Успенського собору без підписів їхнього автора та дати. Незважаючи на відмінності, проекти мають одну спільну ідею: розширення площі собору за рахунок добудов до південного та північного фасадів, а також надбудови папертей перед західним фасадом. При цьому більш ранні приділи входили до складу цієї споруди, а надбудований над ними загальний вінчаючий карниз об'єднував будівлю.

Отже, споруда мала отримати єдність об'єму, а різночасовість його частин сховати стилістично однаковим декором. Будівля отримала чітко виражену ярусність завдяки розвинутому розділовому карнизу і розташуванню вікон. На фасадах передбачалось звести пишні барокові фронтони. Суттєві зміни вносилися й в ансамбль завершень собору: знищувалися главки на північному, південному та східному фронтонах, водночас відтворювався купол із главкою на світлому барабані над центральною апсидою. Церкву мало вінчати сім глав. Фасади і фронтони мали прикрашатися ліпниною з живописом, головний західний вхід мав оформлюватись різьбленим білокамінним порталом, також прикрашеним ліпниною. Повністю планувалося оновити інтер'єр споруди: шtukатурку, живопис, іконостаси.

Деякі дослідники справедливо вважають, що в натурі був реалізований саме проект Васильєва. Тому найкраще уявлення про задум Васильєва дає кресленик з колекції Берхгольца, датований 1744 р. Стан храму після завершення відбудовних робіт 1729 р. зафіксований на двох поверхових планах собору, які належать до другої половини XVIII ст.

Відновлення Успенського собору почалося восени 1722 р. Слід зазначити, що до цієї події не дожив гетьман І. І. Скоропадський, який помер 3 липня 1722 р. Архітектор Васильєв теж не був присутній при виконанні запроєктованих ним робіт. Ще 1721 р. він, залишивши монастирю «абриси» і кошториси, поїхав у Глухів до гетьмана І. Скоропадського зі скаргою на замовників, які не розраховувалися з ним. У жовтні він направив із Глухова лист-скаргу на кабінет-секретаря Петра І О. В. Макарова, а з Києва отримали скаргу на архітектора. 24 вересня із Сенату надійшов указ, за яким «Ф. Васильєва следовало отослати в полицмейстерскую канцелярию и допросить» [75].

У конфлікті київського губернатора й архімандрита Києво-Печерської лаври з Васильєвим державний канцлер Г. І. Головін, про якого сучасники відзначалися як про людину чесну і непідкупну, очевидно, прийняв сторону архітектора. Про це побічно свідчить подальша доля зацікавлених сторін. Київський генерал-губернатор П. О. Голіцин помер того ж року. Васильєв же, виїхавши з Києва, успішно продовжив кар'єру.

Відомо, що, повернувшись, того ж року він виконував різні кресленики (малюнки) і «чертежные книги» (альбоми малюнків). Один із малюнків з натури «Кроншлот» датований, як вважають деякі дослідники, восени 1721 р. У видатковій книзі на 1722 р. з'являється запис, датований 17 травня: «Дано архитектору Федору Васильеву за подносные у Коломны ея Величеству две чертежные книги, да два чертежные листа и один чертеж полатной (архитектурный проект. — О. С.), 10 р.» [76]. Безперечно він малював, виконуючи доручення Петра І, оскільки ще восени 1721 р. цар наказав: «срисовать Петергоф и Стрелину, огороды и парки каждой, также и каждую фонтану и прочее хорошее ме-

сто в першпективе как французские и римские чертежи и велеть Пикарту¹ чтоб делал печатные доски» [77]. Натурні замальовки, виконані Васильєвим, щиро оповідають про життя нової столиці — «Санкт-Петербурха» петровської доби, і мають конкретну, живу вірогідність.

1722 р. Васильєв підніс Катерині I, за вказівкою Петра I, два власних альбоми з малюнками. Він подарував імператорській родині сім альбомів малюнків, не рахуючи окремих аркушів, зокрема архітектурних проєктів із видами нової столиці. Не виключено, що всі альбоми Васильєва були в складі Кабінету Петра Великого. До наших часів збереглося менше трьох десятків малюнків — натурних замальовок камерного характеру². Слід зазначити, що взагалі малюнки петровського часу нечисленні. Тому збережені аркуші як архітектурно-історичні документи мають величезну цінність насамперед як зразки графічного мистецтва нового часу.

¹ Пітер Пікарт — голландський гравер, який працював при Петрі I поряд з Адріаном Шхонебеком, Йоганном Бліклантом, Гендріком Девітом. У 1703–1704 рр. очолював гравірувальну похідну майстерню, з 1706 р. керував першою в Росії школою гравюри на метали в Збройовій палаті. 1708 р. переведений в якості гравера на Печатний двір у Москві. У 1714–1727 рр. в Санкт-Петербурзькій друкарні працював у різних жанрах: гравіював види і плани битв, зображення фейерверків, портрети, книжкові ілюстрації (Русское искусство Петровской эпохи. — Л., 1990. — С. 259). Автор низки гравюр, зокрема «Вход в Москву Петра I после побед под Полтавой», «План с прешпектом о бывшей акции меж российским генералом графом Апраксиным и швецким адмиралом Ватрангом» (Гангутської битви. — О. С.), гравер з видами Санкт-Петербурга, символічного аркуша в дусі «Насажде-ния древа государства Российского» з фігурою Петра I і портретами всіх російських князів і царів, починаючи з Рюрика, та ін.

² «Шереметьево подворье на Фонтанке» (сепія, пензель, перо, ДРМ), «Трубецкой бастион Петропавловской крепости. 1719 г.» (бістр, перо, ДРМ), «Солдатская слобода на С.-Петербургском острове» (бістр, перо), «Коровы» (зворот аркушу «Солдатская слобода», № 3-1493), «Троицкая площадь на С.-Петербургском (Березовом) острове» (бістр, перо, ДРМ), «Руины шведской крепости Ниеншанц (Канцы)» (туш, перо), «Подворье царицы Параскевы Федоровны» (перо, пензель), «Зверовой двор» (туш, сепія, пензель), «Кроншлот. Партикулярная гавань» (1712 р.), (бістр, сепія, перо), «Церковь Анны и Симеона на Фонтанке» (туш, перо), «Шведская крепость Нотебург (Шлиссельбург)» (бістр, перо), «Новая указная барка» (туш, перо), «Мельница в Аничковой слободе» (1719 р.), (сепія, туш, пензель, перо), «Сердюкова старая карбазина» (1719 р.), (туш, перо, пензель), «Сердюкова указная барка. Спящий», «Заповедная сосна на С.-Петербургском острове» (бістр, перо), «Колесо водяной мельницы», «Капрал докучает женкам», «Князь-игуменья А. П. Голицына», «Пономарь у кружала», «Князь Александр Бекович Черкасский», «Натюрморт с книгами (Юстиц-коллегия)», «Натюрморт с табакеркой (камер-коллегия)» та ін.

У 20-х рр. XVIII ст. Васильєв не тільки малював, а й займався архітектурною практикою. При цьому він користувався певною популярністю і мав хорошу репутацію. У грудні 1723 р. колишній учень архітектора Й. Ф. Браунштейна¹ Михайло Петров подав прохання віддати його «в преждную науку <...> хотя к русскому архитектору Федору Васильеву, понеже оный желает к себе ученика, для вспоможения чертежей и оный может открыть елико сам изнаучен или к господину Земцову, к такому ж делу» [78].

Відомо, що у нього 1734 р. було два учня і помічника «для рисования показанных от него чертежей» — Небольсин і Бологовський [79]. У 1725–1729 рр. у чолобитній на ім'я Катерини I Васильєв повідомляв, що з 1723 р. зарахований до Кабінету і керує «к совершенству известную машину перпетуум мобиле, еже есть непрестанно-движимое» [80].

Після смерті імператора Петра I та Катерини I Федір Васильєв продовжував працювати при дворі. 1728 р. з іменним указом Петра II Васильєву було «велено сделать абрисы ковалери е. и. в.». У ці ж роки він зробив опис будинку кол. наказу Великої скарбниці в Москві і склав кресленики і кошторис на його лагодження, а 1729 р. виконав технічне обстеження будинку Єлизавети Петрівни в Китай-Городі і склав «абрисы і кошториси» для його ремонту. Того ж року відповідно до указу імператора йому було наказано добудувати будинок графа С. В. Рагузинського, узятий у придворне відомство: «при которых делах был он безотлучно» [81].

1735 р. Васильєва як досвідченого фахівця залучили до інших відомих архітекторів: Коробова, Петра Гейдена, Івана Мічуріна для вивчення технічного стану палат Питного двору біля Кам'яного мосту і розробки пропозицій із продовження робіт на цьому об'єкті після смерті І. О. Мордвінова [82]. Архівні джерела свідчать, що спочатку було вирішено доручити закінчення цієї будівлі І. Ф. Мічуріну. Однак Державна Камер-колегія відвела кандидатуру останнього, оскільки він «в деле об упавших сводах» (зведених Мордвіновим) робив одні висновки, а згодом їх змінив [83]. У зв'язку з цим будівництво Каменномостного питного двору доручили Васильєву. Цим він займався в останні роки життя.

¹Йоганн Фридріх Браунштейн (Braunstein) (?–?). Народився у Німеччині. Архітектор, художник. У 1713–1728 рр. працював у Росії. З 1714 р. архітектор — автор робіт у Стрельні з 1716 р. під керівництвом Ж.-Б. Леблона, а з 1719 р. під керівництвом Мікетті. Самостійні роботи: Марлі, Оранжерея, палац у Саарській мизі (первісний) (*Архитов Н. И., Раскин А. Г.* Петродворец. — Л.; М., 1961. — С. 13, ил.). Керував будівництвом у Петергофі (1716 р.) і Кронштадті (1720–1728 рр.). Працював у групі А. Шлютера художником і креслярем. Автор проєктів: «Верхний и нижний сады в Петергофе» (1716 р.), «Кронштадтская гавань» (перспектива, 1722–1723 рр.) (БАН №№ 516, 517).

Будівлі Васильєва, на жаль, не збереглися до наших днів. Помер Федір Васильєв у Москві 1737 р. У нього залишилося два сини, один із яких — Микола Васильєв (нар. 1706 р.) був кращим учнем майстра і став відомим архітектором. М. Ф. Васильєв навчався також у М. Г. Земцова, а згодом довгі роки був найближчим помічником Ф. Б. Растреллі. Микола Васильєв будував у Санкт-Петербурзі та інших містах [84].

1. *Килессо С. К.* Киево-Печерская лавра. — М., 1975; *Петренко М. З.* Києво-Печерський державний історико-культурний заповідник: Путівник. — Київ, 1970; *Сіткарьова О. В.* Архітектурний ансамбль Києво-Печерської лаври та її історичного оточення за добу гетьмана І. С. Мазепи. — Київ, 2005; *Сіткарьова О. В.* Архітектура Києво-Печерської лаври кінця XVIII — XX століть. — Київ, 2001; *Сіткарьова О. В.* Успенський собор Києво-Печерської лаври: До історії архітектурно-археологічних досліджень та проекту відбудови. — Київ, 2000; *Ситкарєва О. В.* Киевская крепость XVIII-XIX в. — Киев, 1997.

2. *Молева Н., Белютин Е.* Живописных дел мастера. — М., 1965. — С. 193.

3. *Щербина В. І.* Головні будівлі Печерської лаври // Нові студії з історії Києва. — Київ, 1926. — С. 67–108.

4. *Михайлов А.* Архитектор Ухтомский и его школа. — М., 1954. — С. 340.

5. *Горбенко Е. В.* Творчество архитектора И. Г. Шеделя: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — А., 1975. — С. 12–15; *Горбенко Е. В.* Новое в исследовании творчества И. Шеделя // Вестник Академии строительства и архитектуры УССР. — Киев, 1960. — № 4. — С. 19–20; *Горбенко Е. В.* Об авторстве проекта большой колокольни Киево-Печерской лавры // Конференция молодых ученых. — Киев, 1961. — С. 29–33; *Горбенко Е. В.* Перлина української архітектури // Культура і життя. — Київ, 1967. — № 94.

6. *Килессо С. К.* Киево-Печерская лавра. — С. 83–85.

7. *Петренко М. З.* Києво-Печерський державний історико-культурний заповідник. — С. 156–157.

8. *Крошченко А.* Историческая справка к проекту воссоздания Успенского собора КПА. — Киев, 1984 (рукопис); *Пефуннова Н. В.* Историческая справка к проекту воссоздания Успенского собора. — Киев, 1986 (рукопис); *Шенітько Н. П.* Історична довідка до проекту відтворення Успенського собору КПА. — Київ, 1998; *Сіткарьова О. В.* Успенський собор...

9. *Гаврилова Е. И.* «Санкт-Петербург» 1718–1722 годов в натуральных рисунках Федора Васильева // Русское искусство первой четверти XVIII века. — М., 1974. — С. 119–140.

10. *Федоров-Давыдов А. А.* Русский пейзаж XVIII — начала XX вв. — М., 1953. — С. 46.

11. *Сидоров А. А.* Рисунок старых русских мастеров. — М., 1956. — С. 73–78; *Сидоров А. А.* Гравюра и рисунок первой четверти XVIII века // История русского искусства. — М., 1960. — Т. 5. — С. 413–414.

12. *Гаврилова Е. И.* «Санкт-Петербург» 1718–1722 годов... — С. 129.

13. *Викторов А. Е.* Описание записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов. — М., 1883. — Вып. II. — С. 444; *Гаврилова Е. И.* «Санкт-Петербург» 1718–1722 годов... — С. 129.

14. *Обчинникова Е. С.* Портрет в русском искусстве XVII века. Материалы и исследование. — М., 1955. — С. 22–25, 29–30.
15. *Виппер Б. Р.* Архитектура русского барокко. — М., 1978. — С. 16.
16. *Аллатов М. В.* Всеобщая история искусства. — М., 1955. — С. 322.
17. *Виппер Б. Р.* Архитектура русского барокко. — С. 16.
18. Державний Ермітаж, Зн-374, Зн-1258, Зн-6163; *Калязина Н. В., Комелова Г. Н.* Русское искусство петровской эпохи. — Л., 1990. — Ил. 219–22.
19. *Викторов А. Е.* Описание записных книг и бумаг... — С. 451; *Успенский А. И.* Царские иконописцы и живописцы XVII века. — М., 1910. — Т. 2. — С. 47–48; *Кочетков И. А.* Словарь русских иконописцев XI–XVII веков. — М., 2003. — С. 117–118.
20. *Кочетков И. А.* Словарь русских иконописцев... — С. 117–118.
21. Там само.
22. ЦДАДА, ф. 9, отд. II, спр. 50, арк. 157; *Гаврилова Е. И.* «Санкт-Петербург» 1718–1722 годов... — С. 131.
23. *Успенский А. И.* Иван Артемьевич Безмин и его произведения // Старые годы. — 1908. — Т. IV. — С. 205; ЦДАДА, ф. 396, оп. 1, ствб. 23673, л. 3; *Гаврилова Е. И.* «Санкт-Петербург» 1718–1722 годов... — С. 130.
24. *Успенский А. И.* Царские иконописцы и живописцы XVII века. — С. 17, 48; Див. тажкож цю статтю у «Записках Московского археологического института» (М., 1914. — Т. XXXII. — С. 15, 16); *Забелин И. Е.* Домашний быт русских царей. — М., 1915. — Ч. II. — С. 117, 174, 181, 182; *Уханов И. Н.* Декорировка ларцов XVII–XVIII в. // Памятники культуры: Новые открытия. — М., 1974. — С. 220.
25. *Гаврилова Е. И.* «Санкт-Петербург» 1718–1722 годов... — С. 130.
26. ЦДАДА, ф. 396, спр. 49082, арк. 1, 5, 9, 12.
27. РДАДА, ф. 237, оп. 1, ч. 1. спр. 20, арк. 148 об-150; 136-136зв.
28. РДАДА, ф. 396, ствб. 35939, арк. 1.
29. *Обчинникова Е. С.* Портрет в русском искусстве XVII века. — С. 124; РДАДА, ф. 396, ствб. 35939, арк. 1.
30. РГАДА, ф. 282, оп. 1, ч. 1., од. зб. 1031, арк. 888зв–889, 894–894зв, 896зв, 902зв–903, 909–909зв, 923, 930зв–931зв, 952–952зв, 957зв–958.
31. Там само, арк. 56.
32. Там само, арк. 863зв.
33. Москва: Актовые книги. 1892.
34. РДАДА, ф. Оружейной палаты, кн. 963. ПиБ имп. Петра Великого. — СПб, 1893. — Т. III. — С. 298; *Михайлов А. И.* Архитектор Ухтомский и его школа. — М., 1954. — С. 339.
35. Русское искусство первой четверти XVIII века... — С. 47; Архив ЛВИ, ф. 83, оп. 2, карт. 2, спр. 101, арк. 1–1зв; Там само, спр. 117–6, арк. 1; Там само, спр. 191, арк. 1.
36. ЦДАДА. Кабинет Петра I, 1-е отд., кн. 57; Русская архитектура первой половины XVIII века. — М., 1954. — С. 103.
37. ЦДАДА, Приложение Кабинета Петра Великого, № 1, ч. II, л. 40.; *Михайлов А. И.*

Архитектор Ухтомский... — С. 339.

38. ПиБ имп. Петра Великого. — Пг, 1918. — Т. VII. — Вып. 1. — С. 120, 273; М., 1951. — Т. VIII. — Вып. 2. — С. 576; М.; Л., 1950. — Т. IX. — Вып. 1. — С. 24; *Гаврилова Е. И.* «Санкт-Петербург» 1718–1722 годов... — С. 130–131.

39. Русская архитектура первой половины XVIII века. — С. 103.

40. Архитектурная графика России. Первая половина XVIII века. Собрание Эрмитажа. Научный каталог. — Л., 1981. — С. 45.

41. Фасад уперше відтворений у виданні: «Художественные сокровища России» (1903. — № 1. — С. 15).

42. Дневник камер-юнкера Берхгольц, веденный им в России в царствование Петра Великого с 1721 по 1725 год / Пер. с нем. И. Ф. Аммонд. Ч. 1. (1721 год). — М., 1859.

43. *Дубяго Т. Б.* Летний сад. — М.; Л., 1951. — С. 36.

44. РДАДА, ф. 248, св. 7763, спр. 41, арк. 3; *Гаврилова Е. И.* «Санкт-Петербург» 1718–1722 годов... — С. 134.

45. РДАДА, ДПС, кн. 7763, арк. 295.; *Михайлов А. И.* Архитектор Ухтомский... — С. 339.

46. *Богданов А. И., Рубан В. Г.* Историческое, географическое и типографическое описание Санктпетербурга. — СПб, 1779. — С. 106.

47. *Грбавь И.* История русского искусства. — М., 1912. — Т. 4. — С. 133, илл. — С. 132; *Калязина Н. В.* О дворце адмирала Ф. М. Апраксина в Петербурге // Труды Государственного Эрмитажа. — Л., 1970. — Т. 11. — С. 131–140, ил.: С. 132.

48. Архитектурная графика в России... — С. 58.

49. *Петров А. Н.* Палаты Кикина // Архитектурное наследство. — Л., 1953. — № 4. — С. 145–146.

50. Русское искусство первой половины XVIII века. — С. 106.

51. ЦДАДА, Кабинет Петра I, 1-е отд., кн. 57, арк. 8; Русская архитектура первой половины XVIII века. — С. 99.

52. ЦДАК, ф. 470, оп. 5, кн. 38, арк. 233; *Гаврилова Е. И.* «Санкт-Петербург» 1718–1722 годов... — С. 131.

53. ЦДАДА, ф. 9, отд. II, спр. 50, арк. 156; *Михайлов А. И.* Архитектор Ухтомский... — С. 339.

54. *Дубяго Т. Б.* Летний сад. — С. 24–26; *Мурзанова М. Н., Покровская В. Ф., Боброва Е. И.* Исторический очерк и обзор фондов РО БАН: Карты, планы, чертежи, рисунки и гравюры собрания Петра I. — М.; Л., 1961. — С. 83, № 59.

55. ЦДАДА, ф. 9, отд. II, спр. 50, арк. 156;

56. РО БАН, СПб; Русская архитектура первой половины XVIII века. — С. 101.

57. Русская архитектура первой половины XVIII века. — С. 106.

58. ЦДАК СПб, ф. 470, оп. 5, кн. 38, арк. 233–233зв; *Гаврилова Е. И.* «Санкт-Петербург» 1718–1722 годов... — С. 131.

59. ЦДАДА, ф. 9, отд. II, спр. 50, арк. 156; *Гаврилова Е. И.* «Санкт-Петербург» 1718–1722 годов... — С. 131.

60. *Гаврилова Е. И.* «Санкт-Петербург» 1718–1722 годов... — С. 131.

61. Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом. — М., 1872. — С. 87.
62. ЦДАДА, ф. 252, спр. 38/1766, арк. 11.
63. ЦДІАК, ф. 128, оп. 1, Спр. 5, арк. 8; *Уманцев Ф. С.* Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври. — Київ, 1970. — С. 194.
64. ЦДІАК, ф. 128, оп. 2 заг, Спр. 403, арк. 366.
65. ЦДІАК, ф. 128, оп.2 заг, Спр. 403, арк. 383–384 зв.
66. ЦДІАК, ф. 128, оп.2 заг, Спр. 403, арк. 448–451 зв.
67. ЦДАДА, ф. 248, кн. 1765, арк. 74, 75; *Гаврилова Е. И.* «Санкт-Петербург» 1718–1722 годов... — С. 132.
68. ЦДАДА, ф. 248, кн. 1765, арк. 75, 241зв; *Гаврилова Е. И.* «Санкт-Петербург» 1718–1722 годов... — С. 132.
69. ЦДІАК, ф. 128, оп. 2 заг., спр. 403, арк. 386–388, 194, 197зв.
70. ЦДАДА, ф. 248, кн. 1765, арк. 189зв, 197зв, 268, 274зв, 286; ЦДАДА, ф. 9, отд. II, оп. 4, ч. 1, кн. 54; *Михайлов А. И.* Архитектор Ухтомский... — С. 339, 340.
71. КПВ, 2-е отд., кн. 54, л. 799; *Михайлов А. И.* Архитектор Ухтомский... — С. 340; ЦДІАК, ф. 128, оп. 2 заг., спр. 400, арк. 470–472зв; Там само, спр. 380, арк. 43–44.
72. КПВ, 2-е отд., кн. 54, арк. 798; *Михайлов А. И.* Архитектор Ухтомский... — С. 340.
73. ЦДІАК, ф. 128, оп. 1 заг, спр. 27, ч. 1, арк. 84; *Горбенко Е. В.* Об авторстве проекта Большой колокольни Киево-Печерской лавры... — С. 30.
74. ЦДІАК, ф. 2, оп. 2 заг., спр. 403, арк. 523.
75. ЦДІАК, ф. 128, оп. 1 заг., спр. 1339, арк. 97–98, 133.
76. Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом. — С. 87.
77. Там само. — С. 105.
78. ЦДАДА, ф. 9, Кабинет Петра Великого, отд. II, кн. 63, арк. 1267; *Михайлов А. И.* Архитектор Ухтомский... — С. 340.
79. ЦДАДА, ф. 248, кн. 7750, арк. 262зв; *Гаврилова Е. И.* «Санкт-Петербург» 1718–1722 годов... — С. 133.
80. Кабинет Петра Великого, 2-е отд., кн. 71, арк. 666, 667.
81. ЦДАДА, ф. 248, кн. 7729, арк. 66, 66зв; *Михайлов А. И.* Архитектор Ухтомский... — С. 340.
82. ЦДАДА, ф. 248, связка 7763, спр. 41, арк. 2; кн. 7750, арк. 261, 264; *Михайлов А. И.* Архитектор Ухтомский... — С. 340; ЦДАДА, ДПС, кн. 7704, арк. 627; ДПС, кн. 7718, арк. 68, 73–82; кн. 7725, спр. № 51.
83. ЦДАДА, ДПС, кн. 1068, арк. 351, 352; *Михайлов А. И.* Архитектор Ухтомский... — С. 336.
84. *Михайлов А. И.* Архитектор Ухтомский... — С. 340.