

Е.С. СИЗОВ

## О НЕКОТОРЫХ ИЗНАЧАЛЬНЫХ ЧЕРТАХ ИНТЕРЬЕРА АРХАНГЕЛЬСКОГО СОБОРА

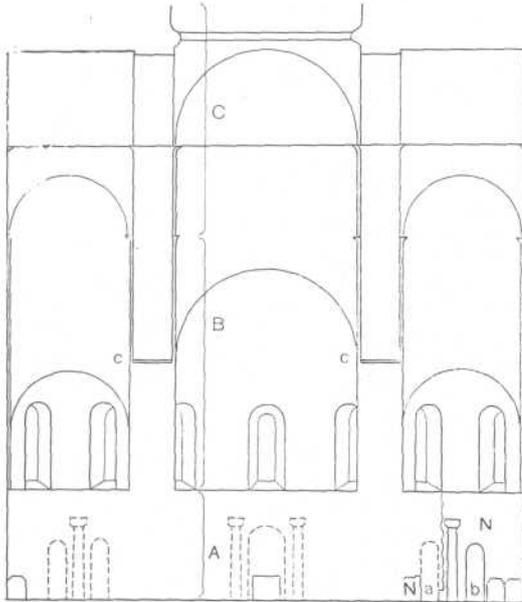
Архитектуре кремлевского Архангельского собора, некрополя московских великих и удельных князей, сооруженного по проекту итальянского зодчего Алевиза Нового в 1505—1508 годах, посвящены специальные исследования. Основное внимание в них уделяется конструктивным особенностям памятника и его наружной декорации<sup>1</sup>. Конкретные черты интерьера, связанные как с местными, так и с венецианскими традициями, выявлены в последнее время в обстоятельном исследовании С.С. Подъяпольского<sup>2</sup>. Тем не менее первоначальная организация интерьера собора остается недостаточно изученной. Под организацией интерьера мы понимаем не только архитектуру собора, но и убранство храма-усыпальницы.

Настоящее изыскание затрагивает именно эту последнюю проблему и является попыткой выявить отдельные черты, характерные для архитектурно-художественного замысла интерьера собора, дать объяснения некоторым особенностям его формирования. Прodelать такую работу позволяют (при отсутствии каких-либо прямых свидетельств современников) натурные наблюдения, археологические и письменные источники.

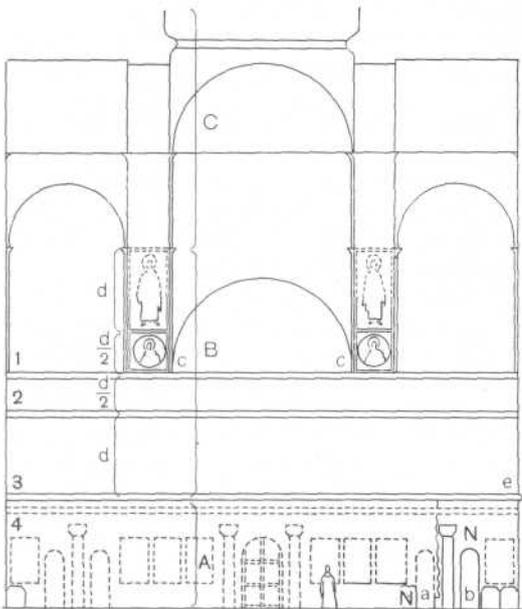
Возможно, что некоторые из наблюдений могут показаться незначительными, частными. Однако они относятся к существенным характерным чертам интерьера и помогают осмыслить важные особенности памятника. Прежде всего, это особенности, в которых нашла свое отражение его индивидуальность, связанная с ролью, выполнявшейся им как крупнейшим великокняжеским храмом и одновременно как московским династическим некрополем.

Обращают на себя внимание некоторые элементы первоначальных архитектурных деталей и конструкций, сохранившиеся в восточной части интерьера. Они обнаруживаются там, где проходит граница между основным помещением и алтарем; в настоящее время они скрыты за иконостасом конца XVII века, поднятым под самые своды здания. Иными словами, они относятся к тому комплексу убранства интерьера, к которому прежде всего обращался взгляд зрителя.

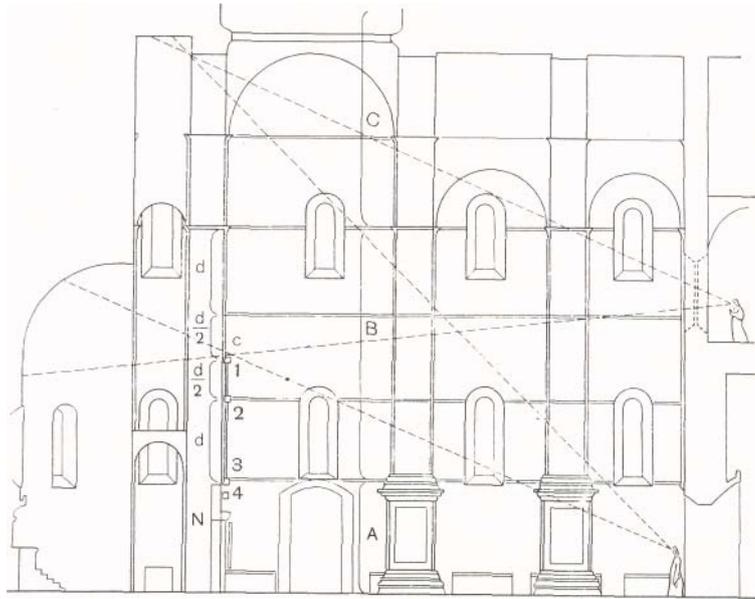
Так, в южном нефe за иконостасом сохранился остаток алтарной преграды, примыкающий непосредственно к южной стене собора<sup>3</sup>. Прикрывая собой в настоящее время большую часть южной апсиды, он обрывается вблизи южного алтарного столпа. Другой, совсем небольшой фрагмент преграды, едва возвышающийся над полом, сохранился у южного столпа (илл. 1). Архитектурно-археологические исследования 1962—1963 годов<sup>4</sup> показали, что помимо этих видимых остатков преграды под полом поздней предалтарной солеи сохранился низ преграды на всю ширину апсиды — от стены до столпа. При этом выяснилось, что разрушенная часть преграды приходится на то место, где ранее в ней находился дверной проем, основание которого полностью сохранилось



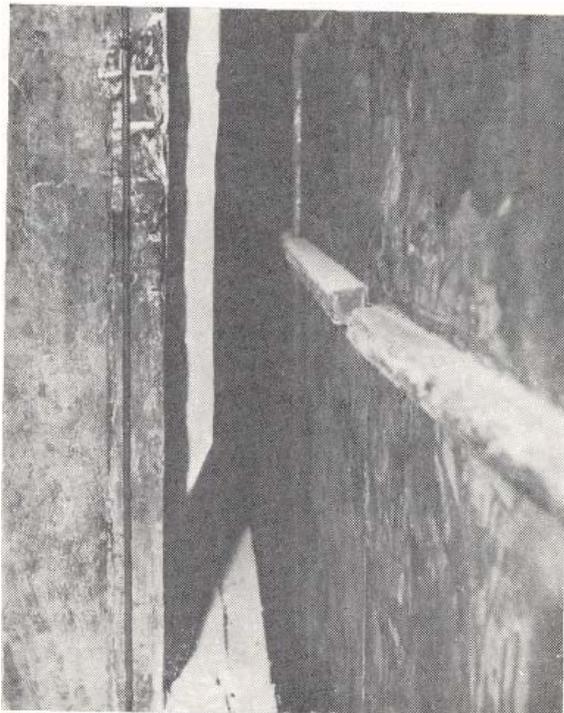
1. Первоначальный вид на алтарь.  
 Схема реконструкции.  
 Архангельский собор  
 N — алтарная преграда  
 a } спаренные дверные проемы  
 b } в алтарной преграде  
 c — нижняя отметка лопаток  
 на алтарных столпах  
 A — нижняя пространственная  
 зона собора  
 B — средняя пространственная  
 зона  
 C — верхняя пространственная  
 зона



2. Первоначальный вид на  
 иконостас.  
 Схема реконструкции.  
 Архангельский собор  
 N — алтарная преграда  
 a } спаренные дверные проемы  
 b } в алтарной преграде  
 c - нижняя отметка лопаток  
 на алтарных столпах  
 d } относительные размеры  
 двух верхних ярусов  
 d } первоначального иконостаса  
 и стенописи XVI в.  
 на алтарных столпах  
 e — гнездо нижнего тябла  
 деисусного ряда иконостаса  
 1 — верхнее тябло праздничного  
 ряда иконостаса  
 2 — тябло между праздничным  
 и деисусным рядом  
 3 — нижнее тябло деисусного  
 ряда  
 4 — дополнительное  
 (пядничное?) тябло  
 A — нижняя пространственная  
 зона собора  
 B — средняя пространственная  
 зона  
 C — верхняя пространственная  
 зона



3. Разрез по продольной оси. Схема реконструкции первоначального вида. Архангельский собор



- N — алтарная преграда
- c - нижняя отметка лопаток на алтарных столпах
- d - } относительные размеры двух верхних ярусов первоначального иконостаса и стенописи XVI в.
- d - } на алтарных столпах
- e — гнездо нижнего тыбла деисусного ряда иконостаса
- 1 — верхнее тыбло праздничного ряда иконостаса
- 2 — тыбло между праздничным и деисусным рядом
- 3 — нижнее тыбло деисусного ряда
- 4 — дополнительное (пядничное?) тыбло
- A — нижняя пространственная зона собора
- B — средняя пространственная зона
- C — верхняя пространственная зона
- 4. Нижний обрез западной лопатки (белая вертикальная полоса посередине) на западной грани северного алтарного столпа. Вид сбоку. Под лопаткой внизу — верхнее тыбло иконостаса середины XVI в. Справа — тыльная сторона иконы иконостаса 1681 г. Архангельский собор

под полом<sup>5</sup>. Нижняя отметка преграды датируется временем сооружения собора, так как она совпадает с первоначальным уровнем его пола и представляет единое целое с кладкой фундамента. О том, что дошедшая до нас преграда первоначально не только в своем основании, но сохранилась без переделок на всю свою высоту, свидетельствует единый материал кладки — кирпич, из которого сложены как преграда, так и собор в целом<sup>6</sup>.

Если учесть, что алтарная преграда, как это утвердилось в московской архитектуре, представляла собой глухую, высотой в несколько метров, стену с дверными проемами и отделяла от храма все его алтарные помещения (достаточно вспомнить о преграде кремлевского Успенского собора), то нетрудно предположить, что и в Архангельском соборе она также отрезала не только южную, но все три апсиды храма. В северном предалтарье (жертвеннике) на столпе, в том месте, где к нему могла примыкать преграда, под штукатурным слоем просматриваются неровности на кирпичной поверхности. Это создает впечатление срубленной кладки. Особенности расположения древних стенописных изображений, находящихся в непосредственной близости от мест возможного примыкания преграды к столпам и северной стене собора, также могут служить косвенным доказательством того, что преграда в Архангельском соборе отделяла все апсиды.

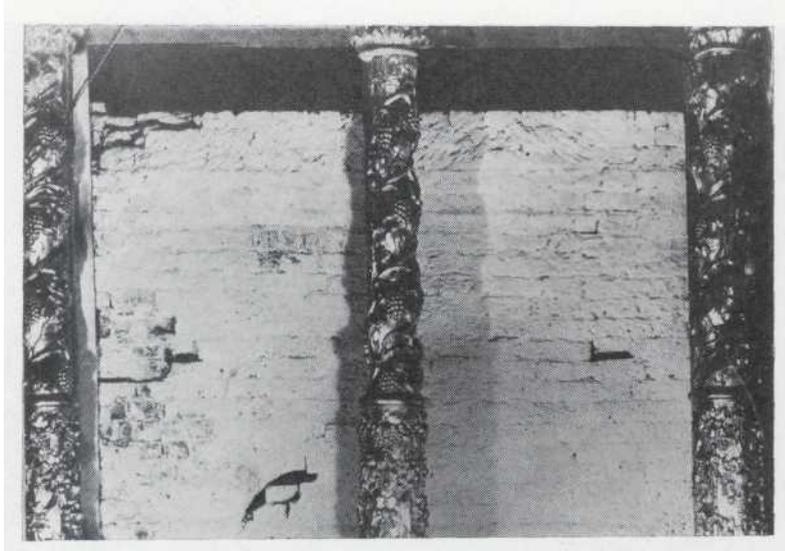
Непосредственные наблюдения над памятником показывают, что лицевая сторона преграды проходила строго по одной линии с лицевыми (западными) гранями алтарных столпов, составляя с ними единую плоскость. Таким образом, если представить только что отстроенный собор в своем еще обнаженном, лишенном дополнительного убранства виде, то алтарные столпы будут выглядеть как бы вырастающими из преграды (илл. 1).

Первоначальное состояние интерьера Архангельского собора трудно представить себе без иконостаса. Натурные обследования позволяют и на этот счет сделать некоторые вполне определенные заключения. Сохранились явные признаки того, что сразу же или вскоре после строительства алтарное пространство было отделено от основного объема храма не только каменной преградой, но и высоким иконостасом. При этом высота иконостаса и соотношения его горизонтальных членений находятся в прямой логической связи с особенностями архитектурно-пространственного решения памятника. Примечательно, что верхняя отметка будущего иконостаса появилась еще в ходе строительства здания. Она дана на лобовых, то есть западных, гранях алтарных столпов, в центре их средней части, ограниченной снизу алтарной преградой, а сверху — первым рядом карнизов, над которыми поднимаются арки боковых нефов (илл. 1).

Что же конкретно служило ориентиром для верхней границы иконостаса? Все столпы Архангельского собора имеют крестчатую форму, то есть все четыре их стороны наделены широкими выступами-лопатками<sup>7</sup>. Но на западных гранях алтарных столпов лопатки начинаются только в центре их средней части. Это начало лопаток на лобовых гранях столпов и служило конкретным ориентиром для верхней границы иконостаса



5. Архангельский собор. Северный портал



6. Алтарная преграда Архангельского собора. Вид с запада. Фрагмент.  
Внизу — арка заложеного дверного проема. Слева — следы срубленной пилястры и капители

(илл. 1, 2, 4). Таким образом, еще в архитектурном проекте и в ходе строительства определилась высота иконостаса<sup>8</sup>, который должен был накладываться на плоскость, образуемую преградой и нижней половиной средней части столпов — до лопаток.

Следует отметить, что первоначальный многоярусный иконостас Архангельского собора можно назвать, сопоставляя его с алтарным пространством, лишь относительно высоким. Зодчий Алевиз и его русские коллеги, задумываясь над формами высокого иконостаса, стремились к тому, чтобы большие объемы и плоскости стен в верхних зонах алтаря с будущей настенной живописью, сюжеты которой в этой части храма по традиции несли в себе важный идейный заряд, были доступны глазу зрителя, входящего через основные (западные) двери собора (илл. 3).

Представляется возможным определить, хотя и с оговоркой, горизонтальные членения верхних рядов первоначального иконостаса. Материалом для реконструкции служат древние иконостасные крепления, обнаруженные за ныне существующим иконостасом. Впервые на них обратил внимание А.И. Успенский, а затем подробнее их изучила В.Н. Крылова<sup>9</sup>. Обследовав сохранившиеся два древних тябла, она пришла к выводу, что они относятся не к первому иконостасу собора, который, как известно, «погорел» во время пожара 1547 года<sup>10</sup>, а к сооруженному взамен сгоревшего в середине XVI века. Обоснованием для датировки иконостасных брусьев В. Н. Крыловой послужило не только отсутствие на них следов пожара, но и главным образом сохранившийся на их лицевых сторонах исполненный по паволоке живописный орнамент, характерный для середины XVI столетия. К этому можно доба-



7. Убранство усыпальницы Ивана Грозного после реставрации.  
Архангельский собор

вить, что орнамент близок к уборам сохранившихся фрагментов стенописи Архангельского собора того же времени. Кроме того, узор одного из брусьев напоминает орнамент стенописи 1564 года на крыльце Благовещенского собора Кремля. В последнее время найдены отдельные фрагменты еще одного, третьего, тыбла иконостаса середины XVI века



8. Интерьер Архангельского собора. Южная стена

с характерным для этого времени живописным узором. Если два первых бруса до сих пор занимают свое первоначальное положение, то третий некогда был снят и по частям использован вторично, в поздней иконостасной конструкции. Вместе с тем в южной стене над алтарной преградой обнаружено гнездо, которое предназначалось для этого тябла, что, таким образом, точно указывает на его место в иконостасе.

Определившись, таким образом, места расположения брусьев иконостасной конструкции, а также обнаруживающиеся другие компоненты предалтарного убранства Архангельского собора середины XVI века представляют ценный материал для реконструкции второго по счету иконостаса этого храма, созданного после пожара 1547 года. Это не входит в задачу настоящей статьи. Но, учитывая преемственность в художественном творчестве России XVI века, преимущественное следование традициям, можно полагать, что иконостас середины XVI века в своей основе вполне мог быть повторением первоначального. В этом убеждает также то обстоятельство, что верхний брус иконостаса середины XVI века проходит точно по отметке, которая нами принята за определившуюся еще в ходе строительства собора верхнюю границу первоначального иконостаса. Нижнее из трех тябл также занимало свое



9. Интерьер Архангельского собора. Северная стена

начальное место. Об этом свидетельствует не только сохранившееся гнездо, специально выложенное строителями собора (а не выдолбленное позднее), но и само расположение этого гнезда: крепившийся в нем брус проходил вдоль верхнего обреза алтарной преграды, непосредственно над которой и полагалось размещать верхние ряды иконостаса. Все вышесказанное позволяет в самых общих чертах реконструировать первоначальный иконостас, появившийся сразу или вскоре после сооружения собора.

Наличие только трех тябл в верхней части иконостаса свидетельствует, что там размещалось сначала два чина. Размеры этих чинов их создатели, судя по взаимному расположению тябл, подчинили определенному ритму. Отведенное для верхних ярусов пространство они поделили на две части, отдав одну его треть «праздникам», а две трети - Деисусу. Высокие деисусные иконы с фигурами в рост размещались непосредственно над преградой, а праздничный чин завершал иконостас (илл. 1, 2).

Примечательно, что стенопись на алтарных столпах собора, появившаяся над иконостасом во второй половине XVI века и дошедшая до нашего времени во фрагментах, в своем делении на пояса была подчинена

тем же ритмам и соотношениям, которые диктовали композицию иконостаса. Здесь было также два ряда изображений. Над «праздниками» на столпах (там, где начинаются лопатки) находились поясные изображения фигур в кругах. Они занимали одну треть лопатки, идущей от иконостаса до нижнего карниза, и были такой же высоты, что и праздничный ряд иконостаса. Над кругами до карниза проходил следующий ярус изображений — с фигурами в рост, равный по высоте деисусному чину иконостаса. Таким образом, подобно тому как праздничный чин составлял половину деисусного, полуфигуры в кругах, занимающие пояс, равный «праздникам», были вдвое меньше написанных над ними фигур в рост. Эти четкие ритмические деления строго вписаны в конкретную архитектурную зону собора — на уровне средних отрезков алтарных столпов — и соотносятся между собой соответственно как 2:1:1:2 (илл. 2).

В настоящее время за отсутствием полных и точных обмеров памятника не представляется возможным определить все соотношения разных частей и зон архитектуры и элементов первоначального внутреннего убранства собора. Однако имеющиеся материалы позволяют вплотную приблизиться к решению этой задачи.

«Задником» для местных икон служила алтарная преграда. Внимательное рассмотрение сохранившегося в южном нефѣ фрагмента первоначальной преграды дает возможность реконструировать общее художественное решение нижнего пояса иконостаса. Однако предварительно следует остановиться на некоторых вопросах, связанных с самой преградой. Прежде всего хотелось бы отметить, что в 1508 году алтарь и солея не были так приподняты над основным помещением храма, как теперь. Археологические наблюдения показывают, что уровень пола везде был одинаков или с едва заметным перепадом на солее (илл. 3). Подобную же картину можно наблюдать, к примеру, в кремлевском Благовещенском соборе, где сохранился настил XVI века, положенный на одном уровне как в храме, так и в алтаре.

Занимаясь реконструкцией интерьера Архангельского собора, нужно учесть также, что пол в нем повышался со временем не только в алтаре, но и в основном помещении. Наглядным доказательством этого служит довольно высокая каменная надкладка над первоначальным порогом северного входа в собор, соответствующая уровню современного пола (илл. 5). Вследствие этого алтарная преграда оказалась в значительной своей части скрытой в полу и не воспринимается теперь такой, какой должна была восприниматься сначала.

Сохранившиеся в южной апсиде фрагменты преграды позволяют с известной долей вероятности реконструировать ее всю (илл. 1). Преграда в целом, согласно местной традиции представляющая собой глухую высокую предалтарную перемычку, в этом соборе имела ряд особенностей. Прежде всего обращают на себя внимание спаренные дверные проемы, ведущие в боковые деления алтарных помещений. В южной апсиде полностью сохранился один из этих проемов, правда, в заложенном виде (илл. 6). Закладка датируется 1533 годом, когда была устроена гробница Василия III с высоким надгробием, загородившим собою



Табл. 3. Богоматерь Одигитрия Смоленская. Пелена. Середина XV в.  
Иллюстрация к статье Н.А. Маисовой



Табл. 4. Поливной керамический пол Архангельского собора 1505—1508

Иллюстрация к статье Е.С. Сизова

Табл. 5 Творения Дионисия Ареопагита. Рукописная книга. 1524 Л 4 заставка

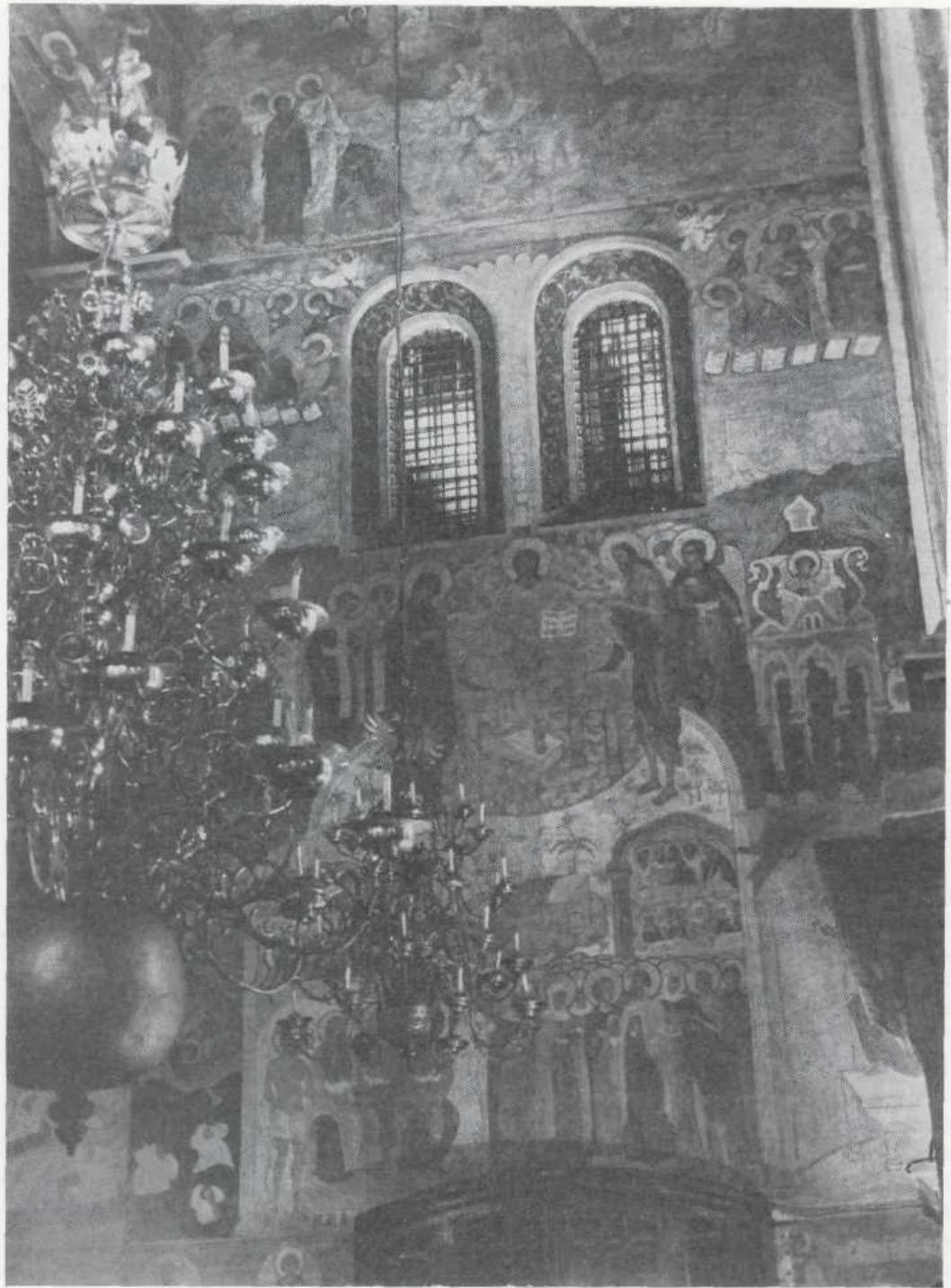
Иллюстрация к статье Т.Б. Уховой

проем, которым вполне можно было поступиться, так как рядом в то время находился другой. Необходимость же хотя бы одного входа в южное деление алтаря диктовалась правилами церковной службы. Основания обоих дверных проемов были обнаружены в результате археологического обследования 1962—1963 годов. Между проемами хорошо видны следы срубленной пилястры с капителью (илл. 6), которая еще более сближала проемы, подчеркивая их заданную архитектурно-декоративную спаренность<sup>11</sup> (илл. 1). Эта деталь напоминает устройство алтарной преграды в крупнейшем кремлевском памятнике — Успенском соборе. Там также в алтарной преграде слева и справа от центра имеется по два дверных проема. В отличие от архангельских они не спарены и функционально оправданы. Успенский собор — пятиапсидный храм. В его алтарной части по сторонам основного алтаря находится по два помещения, в каждое из которых ведет своя дверь. Архангельский собор трехапсидный, поэтому устройство в его жертвеннике и дьяконнике двух входов было решением чисто декоративным, вызванным подражанием Успенскому собору, подобно тому, как восточный фасад Архангельского собора имитирует пятиапсидный Успенский храм (каждая из боковых апсид Архангельского собора чисто внешне поделена на две условные апсиды). Эти подражания свидетельствуют о намерении приблизить масштабы и формы великокняжеской усыпальницы к масштабам и формам Успенского собора, главного храма Московской Руси.

Пилястра, заключенная между спаренными проемами, имеет свою особенность. Поднимаясь над ними, она в то же время не доходит до верхнего обреза преграды. Безусловно, ее высота служила одним из ориентиров для определения верхней черты местного ряда икон. Заметим, что на уровне ее капители расположены небольшие гнезда (выемки в кирпичной кладке), вероятно для консолей, на которых могли укрепляться иконы или светильники (илл. 6, 1).

Весьма примечательно, что кирпичная поверхность сохранившегося фрагмента алтарной преграды имеет насечку, которую обычно наносили перед покрытием стены штукатурным слоем, что в свою очередь служило основанием для настенных росписей. При этом можно сделать вывод, что преграда была украшена живописью не позднее 1533 года, так как сделанная в тот год закладка одного из двух дверных проемов, в отличие от окружающей ее кирпичной поверхности, насечки не имеет (илл. 6).

На алтарной преграде обнаруживается еще одно место, лишенное насечки, сделанной под живописью. Это горизонтальная ровная полоса, проходящая выше пилястры на некотором расстоянии от верхнего края преграды и равная по ширине обычному размеру иконостасного тябла (илл. 6). Не является ли она признаком наличия в первом иконостасе еще одного тябла, проходящего по преграде? Если это так, то между местным рядом и верхними ярусами иконостаса была проведена четкая грань в виде близко расположенных друг к другу двух спаренных брусьев. Как говорилось выше, один из них, проходя вдоль обреза преграды, являлся опорой деисусного ряда. Другой пролегал чуть ниже. Промежуток между ними близок ширине самих тябл и, возможно, слу-



10. Интерьер Архангельского собора. Западная стена

жил местом расположения малого, так называемого пядничного ряда икон. В результате алтарная преграда отчетливее принимала на себя роль фона для наиболее чтимых местных икон.

Ниже спаренных брусьев на преграде, судя по насечкам, как уже говорилось, была настенная живопись. Как низко она располагалась на преграде, пока определить не представляется возможным, так как значительная часть преграды находится под поздним полом и местами прикрыта надгробиями. Между верхней линией местного ряда икон и нижним (пядничным?) тяблом, вероятно, на преграде была видна часть настенной живописи. Этот «живописный фриз», расположенный между деисусным и местным чинами, с одной стороны, способствовал их разделению, с другой стороны, в силу своей живописной природы помогал воспринимать иконостас как единое целое.

Итак, размеры и соотношения рядов первоначального иконостаса Архангельского собора 1508 года укладывались «в меру» здания, определялись ритмом его архитектурных членений. Реконструкция основной композиции иконостаса убеждает в том, что его отличало при соблюдении канона индивидуальное решение, приспособленное к архитектуре вновь построенного собора. Представляется мало вероятным, чтобы иконы верхних рядов древнего иконостаса Архангельского собора, разобранный в 1505 году, могли быть приспособлены к новому конкретному решению интерьера, имеющему к тому же свою специфику<sup>12</sup>. Вывод рождается сам по себе: для собора 1508 года Деисус и «праздники» следовало писать заново<sup>13</sup>.

Явное выделение в композиции иконостаса двух основных частей — верхней и не менее выразительной нижней, достаточно высокой алтарной преграды с прилегающим к ней рядом местных икон — было связано в Архангельском соборе с особенностями всего его внутреннего пространства. Если алтарные столпы зрительно опираются на алтарную преграду, то столпы и пилястры основного помещения вырастают из мощных, высотой в четыре с лишним метра, оснований. Их пышные, сложного профиля карнизы проходят на уровне алтарной преграды. В то же время эта объединяющая их общая линия совпадает с нижним обрезом окон первого яруса и верхним обрезом порталов (илл. 1, 3). Таким образом, в соборе для его столпов, сводов и всего верхнего пространства зодчим была создана зрительно надежная опора (как своеобразный пьедестал).

В целом же пространство собора было поделено на три основные зоны: нижнюю — на уровне баз столпов и алтарной преграды, среднюю — до первого ряда карнизов на стенах и столпах (или до арок и сводов боковых делений) и верхнюю (завершение) — на уровне арок, сводов, барабанов, размещенных на разных высотах (илл. 3). В связи с этим нельзя не упомянуть о том, что такое четкое обозначение пространственных зон (а также подзон) в архитектуре собора, решенное в стройном едином ритме, на протяжении почти двух столетий оказывало свое большое влияние на общий ритмический строй живописного оформления интерьера. Об этом свидетельствует хорошо сохранившаяся настенная живопись, исполненная во второй половине XVII века. Ее

зами столпов, местным рядом икон и входит в нижнюю пространственную зону. Обращает на себя внимание специфическая особенность этого яруса стенописи. Если в верхних поясах представлена сюжетная роспись, то здесь проходит «портретный» цикл. И, что весьма существенно, здесь и в XVI веке изображался ровный ряд фигур князей в рост. Последнее подтверждается современниками<sup>14</sup>. Композиционно это такая же зрительная опора для верхних живописных поясов, как для архитектуры интерьера — расположенные на том же уровне могучие базы столпов.

Следующие три пояса стенописи вписываются в среднюю пространственную зону и совпадают с рассмотренными выше ритмическими ярусами — деисусным и праздничным чинами первоначального иконостаса и изображенными над ними фигурами на алтарных столпах.

Также слиты воедино архитектура и живопись в верхней пространственной зоне. Таким образом, Архангельский собор в своем законченном внутреннем убранстве (иконостас и стенопись) не позже середины XVI века получил ясно выраженное кольцевое живописное решение снизу доверху. Он весь был словно расчленен на ровные широкие пояса (илл. 6).

Не только иконостас и стенопись приобретали в этом памятнике свои, связанные с архитектурой, конкретные черты, но и другие части убранства определялись изначально. Многие в убранстве интерьера диктовались тем, что это был придворный и крупнейший в столице храм. Так, одна из черт, характеризующих собор как неординарный, была выявлена при археологических работах 1962 года. Выяснилось, что пол храма или весь, или частично был выстлан нарядными керамическими плитами с сочной желтой, красноватой и зеленой поливой (табл. 4)<sup>15</sup>, чем, видимо, заранее задавался тон, общий настрой будущему колористическому решению интерьера. Сохранившаяся в виде отдельных фрагментов живопись собора второй половины XVI века вполне позволяет судить о ее колористическом звучании. Преобладала охряно-красно-зеленая или даже желто-красно-зеленая гамма с черным (как, например, на тяблах иконостаса или орнаментальных стенописных кругах) или синим фоном (как на сюжетных стенописных композициях). Совпадение этой гаммы с цветом первого керамического пола позволяет предположить, что подобным было и первоначальное цветовое решение иконостаса и стенописных вставок на алтарной преграде. Такое цветовое созвучие можно определить как торжественное, мажорное.

Реконструируя отдельные первоначальные черты интерьера Архангельского собора, невозможно не учесть особенность, которая определилась задолго до его перестройки в 1505—1508 годах. Известно, что в начале XVI века строился не просто собор «у великого князя двора», а великокняжеская усыпальница. В одном из документов конца XVI века подчеркивалось, что отличие настоятелей Архангельского собора заключалось в том, что они должны были «по вся дни служить у гробов царских»<sup>16</sup>. Нельзя не отметить, что при крайней скудости сведений о возведении самого здания мы имеем специальное летописное известие 1507 года о торжественном акте перезахоронения княжеских останков в но-

вых гробницах, происшедшем за год до окончания строительства, с полным перечнем гробниц и указанием мест погребения. Таким образом, мемориальность памятника, безусловно, не могла не влиять на формирование интерьера и его декоративного убора.

Прежде всего это должно было относиться к устройству и украшению самих надгробий. Размещение гробниц в свою очередь сказалось на особенностях заполнения внутреннего пространства. Абсолютное большинство гробниц в силу традиции разместили в южной части здания (илл. 7), благодаря чему она оказалась более затесненной<sup>17</sup>. У северной же стены собора было только три погребения — князей опальных.

Сооружение гробниц в ходе строительства, по всей видимости еще в самом его начале, внесло своеобразную асимметрию и в архитектурную отделку интерьера. Как известно, столпы и пилястры Архангельского собора имеют особенность: базы их, высокие и мощные, украшены по-итальянски сложными рельефными карнизами. Однако, столкнувшись с задачей размещения большого числа гробниц у стен в южной половине собора, строители, видимо в целях экономии места, вынуждены были здесь отказаться от этих выразительных архитектурных деталей. Пилястры начали возводить не от основания собора, а высоко над гробницами (на уровне окон), приблизительно там, где должны были бы проходить карнизы их баз, так что они оказались как бы провисающими и срезанными (илл. 8). Там же, где нет гробниц или их мало (в северной половине), архитектурный замысел нарушен не был: здесь все гробницы помещались у северной стены между пилястрами (илл. 9).

К особенностям собора как княжеского, дворцового можно отнести его хоры. Размещение их своеобразно. Они как бы не входят в интерьер основного помещения собора: находятся высоко над центральным входом, в западной части здания (притворе), на третьем его этаже. Однако они сообщаются с собором посредством двух больших оконных проемов (илл. 10). Больше того, первоначально на хоры можно было попасть непосредственно из собора. В северо-западном его углу сохранилась ниша дверного проема, который вел к винтовой лестнице, поднимающейся к хорам. Судя по плану середины XVIII века, сделанному архитектором А. Евлашевым, этот проход в ныне глухой западной стене тогда еще функционировал (илл. 11). Такое расположение перехода из храма на хоры до некоторой степени сближает этот памятник с Благовещенским собором — другим великокняжеским кремлевским храмом. Первоначальная непосредственная связь храма с его западным притвором тем более логична, что там помимо хор размещались древнейшие приделы Архангельского собора.

Эта деталь интерьера ранее не обращала на себя внимания специалистов, тогда как она позволяет существенно дополнить наши представления о первоначальном интерьере собора.

С высоты хор открывалась величественная картина московского великокняжеского некрополя. Причем в силу архитектурной особенности Архангельского собора, заключающейся в том, что столпы имеют большое сечение, широки и расставлены на довольно близком друг к другу

расстоянии, взгляд зрителя направляется вдоль центрального нефа в сторону алтаря. В еще большей мере этот характер памятника проявляется в нижней зоне центрального нефа. Взгляд входящего в собор через так называемые передние (западные) двери, которые в древности не были к тому же прикрыты глубокими тамбурами, не рассеивается, не отвлекается по сторонам, но невольно уходит в глубь собора, устремляется на восток. Впечатление протяженности нефа усиливается здесь за счет массивных баз широких крестчатых столпов, до того не встречавшихся в московской архитектуре<sup>18</sup>. Они ощутимо отделяют центральный неф от боковых делений собора. Все это наряду с пониженными сводами боковых нефов привносит с собою в интерьер некрополя черты базиликальности.

Рассматриваемые в настоящей работе отдельные выборочные материалы, касающиеся первоначальной организации интерьера Архангельского собора, представляются важными не только в изучении одного памятника. Изучение частных особенностей способствует уяснению общих черт формирования архитектурно-художественных комплексов Московского Кремля на рубеже XV—XVI столетий.

<sup>1</sup> Об этом см.: Шервинский С. Венецианизмы московского Архангельского собора. — Сборники Московского Меркурия по истории литературы и искусства. Вып.1. М., 1917; Эрнст Н.Л. Бахчисарайский ханский дворец и архитектор вел. кн. Ивана III Фрязин Алевиз Новый. — Известия Таврического общества истории, археологии и этнографии, т. 2 (59). Симферополь, 1928; Власюк А.И. Новые исследования архитектуры Архангельского собора в Московском Кремле. — Архитектурное наследство. № 2. М., 1962; Его же. О работе зодчего Алевиза Нового в Бахчисарае и в Московском Кремле. — Архитектурное наследство. № 10, М., 1958; Воробьев А.В., Смылова В.А. О галерее Архангельского собора. — Архитектурное наследство. № 15. М., 1963; Лазарев В.Н. Искусство средневековой Руси и Запад (XI—XV вв.). М., 1970; Работы проектных и научных институтов Москвы. 1966—1969 гг. (Моск. отд-ние .Союза архитекторов СССР. Архитектура). М., 1970.

<sup>2</sup> Подъяпольский С.С. Венецианские истоки архитектуры московского Архангельского собора. — В кн.: Древнерусское искусство. Зарубежные связи. М., 1975.

<sup>3</sup> Обмеры алтарной преграды произведены в 1946 г. архитектором А. Власюком (см. его работу: Новые исследования архитектуры Архангельского собора в Московском Кремле, с. 124).

<sup>4</sup> Работы проведены архитекторами В.И. Федоровым, В.Н. Меркеловой и археологом Н.С. Шеляпиной (см.: Шеляпина Н.С. Московский Кремль. Архангельский собор. Отчет об археологических исследованиях в южном делении алтаря собора и приделе Иоанна Предтечи. М., 1962—1963. Архив ВПНРК, шифр 130/323. Машинопись).

<sup>5</sup> Исследования показали, что частичное разрушение преграды в южном нефу было вызвано работами, связанными с повышением пола в соборе. Это в свою очередь повлекло за собой изменения в конструкции иконостаса (особенно в его основании). Работы по переустройству иконостаса документально датируются 1681 г. (об этом см.: Брюсова В.Г. О времени написания икон иконостаса Архангельского собора. — Материалы и исследования. Государственные музеи Московского Кремля. Вып. 2. М., 1976, с. 100). Непосредственная причина удаления части преграды заключается в том, что пол во время этих работ был поднят относительно первоначального уровня достаточно высоко — на 85 см, благодаря чему дверной проем в преграде (южная алтарная дверь) превратился в подобие низкой амбразуры. При этом проем можно было повесить, значительно растесав над ним кирпичную кладку. Однако прибегли к более радикальному средству: там, где прежде был проем, преграду разобрали полностью. Не исключено, что во время работ 1681 г. появилось намерение разобрать в южном

нефе всю преграду целиком. В измененном виде она воспринималась, вероятно, как анахронизм, но разобрать ее удалось лишь частично — только там, где позволяли условия (значительная часть преграды полностью зажата примыкающими к ней с двух сторон гробницами Ивана III, Василия III, Ивана Грозного, Федора Ивановича и других царей, поэтому над гробницами преграду решили сохранить).

<sup>6</sup> В л а с ю к А.И. Новые исследования архитектуры Архангельского собора в Московском Кремле, с. 124.

<sup>7</sup> В отдельных случаях лопатки на алтарных столпах закрыты поздними кирпичными прикладками, искажившими их первоначальную конфигурацию.

<sup>8</sup> Весьма вероятно, что определение в ходе строительства основных размеров иконостаса Архангельского собора является частным выражением общей тенденции, свойственной русской архитектурно-художественной мысли тех времен. Так, например, в Сергиевской надвратной церкви Борисоглебского монастыря под Ростовом Великим (середина XVI в.) на южной и северной стенах над алтарной преградой строители выложили узкие длинные пазы для крепления иконостаса на всю предполагаемую высоту его верхних рядов. Подобные примеры можно было бы продолжить.

<sup>9</sup> Успенский А.И. Царские иконописцы и живописцы XVII в., т. 1. М., 1913, с. 211; Крылова В.Н. Отчет о реставрации стенописи Архангельского собора Московского Кремля, выполненной в 1953—1955 гг. М., 1962, с. 33. АМК. Машинопись.

<sup>10</sup> Акты археографической экспедиции, т. 1. Спб., 1836, с. 247.

<sup>11</sup> Прежнее мнение автора настоящей статьи о том, что названные два дверных проема разновременны, ошибочно, так как сложилось до проведения дополнительных архитектурных зондажей (см.: Сизов Е.С. Датировка росписи Архангельского собора Московского Кремля и историческая основа некоторых ее сюжетов. — В кн.: Древнерусское искусство. XVII век. М., 1964, с. 164—165).

<sup>12</sup> О специфических чертах архитектуры подробнее см.: Подъяпольский С. С. Венецианские истоки архитектуры московского Архангельского собора, с. 252—278.

<sup>13</sup> В связи с изложенным обращает на себя внимание гипотеза, выдвинутая Л.В. Бетиним, полагающая что древний иконостас церкви Архангела Михаила, на месте которой был построен существующий собор, не был восстановлен в новом здании, но был передан к 1508 г. в Благовещенский собор Кремля (см.: Бетин Л.В. О происхождении иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля. — В кн.: Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. 1. М., 1975, с. 41). Эту же мысль развивает В.М. Сорокатый (см.: Сорокатый В.М. Некоторые надгробные иконостасы Архангельского собора Московского Кремля. — В кн.: Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции. М., 1977, с. 405—420).

<sup>14</sup> Записки Маскевича. — Сказания современников о Димитрии Самозванце. Ч. 5. Спб., 1834, с. 69—70.

<sup>15</sup> Шеляпина Н.С. Московский Кремль. Архангельский собор. Отчет об археологических исследованиях в южном делении алтаря собора и приделе Иоанна Предтечи, с. 5, 6, 13, 33.

<sup>16</sup> Акты исторические, т. 2. Спб., 1841, № 355, с. 422.

<sup>17</sup> Сизов Е.С. Еще раз о трех «неизвестных» гробницах Архангельского собора. — Материалы и исследования. Государственные музеи Московского Кремля. Вып. 1. М., 1973, с. 92.

<sup>18</sup> Подробнее об этом см.: Подъяпольский С.С. Венецианские истоки архитектуры московского Архангельского собора, с. 252—278.