МУЗЕЕВЕДЕНИЕ И ОХРАНА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

RAR
УДК 069.5
ББК 79.1
DOI 10.34685/HI.2023.42.3.013

АВТОРСКИЕ КОНЦЕПЦИИ СОЗДАНИЯ ЭКСПОЗИЦИИ В МОНСТЫРСКИХ МУЗЕЯХ XIX ВЕКА:

Иоанно-Предтеченский скит Оптиной пустыни и Новый Иерусалим

Зеленская Галина Митрофановна,
научный консультант Государственного
историко-художественного музея «Новый Иерусалим»,
заслуженный работник культуры Российской Федерации.
г. Истра Московской области, Российская Федерация,
e-mail: gali. zelenscaia@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена мемориальным экспозициям в архиерейском доме скита Оптиной пустыни (1860) и Музее памяти Патриарха Никона в Воскресенском Ново-Иерусалимском монастыре (1874). Рассмотрены авторские концепции их создателей, иеросхим. Макария (Иванова) и его ученика архим. Леонида (Кавелина). Выявлена духовно-историческая преемственность музеев, названы общие принципы формирования экспозиционных комплексов. Отмечены главные аспекты деятельности Патриарха Никона, отраженные в мемориале: устроение Русской Палестины, храмоздательство, духовное окормление паствы на личном примере подвижнического монашеского делания.

Ключевые слова

Иоанно-Предтеченский скит Оптиной пустыни, Музей Патриарха Никона в Воскресенском Ново-Иерусалимском монастыре, прп. Макарий Оптинский, архим. Леонид (Кавелин).

Церковные музеи, созданные в России за последние десятилетия, стали значимым явлением отечественной культуры. Параллельно растет интерес к церковным музеям XIX в., двум из которых посвящена данная статья. Это мемориал в архиерейском доме Иоанно-Предтеченского скита

Оптиной пустыни (1860) и Музей памяти Патриарха Никона в ставропигиальном Воскресенском, Новый Иерусалим именуемом, монастыре (1874). Их первоначальные экспозиции известны лишь по описаниям; обе менялись за время своего существования; вторая изначально создавалась как музей, первая никогда так не именовалась, хотя им, несомненно, была. Предметный ряд первой утрачен, вещи второй частично сохранились. Экспозиции связывала духовно-историческая преемственность. Устроитель Музея Патриарха Никона, настоятель Воскресенского монастыря архим. Леонид (Кавелин; †1891) — постриженик и ученик Оптинского старца прп. Макария (Иванова †1860). Оба Музея обязаны ему созданием письменных источников об их истории и коллекциях[1]. (Илл. 1–3.).

Илл. 2. Церковь во имя Собора св. Иоанна Предтечи Господня в скиту Оптиной пустыни. Современный вид.

Илл. 1. Прп. Макарий Оптинский. Портрет. 1848 г. Художник А. Копьев. Церковно-археологический кабинет Московской духовной академии.

Илл. 3. Архим. Леонид (Кавелин). Портрет сер. 1860-х гг. Холст, масло. Собрание Русской Духовной Миссии Русской Православной Церкви заграницей в Спасо-Вознесенском Елеонском монастыре в Иерусалиме.

1 Леонид (Кавелин), архим. Историческое описание скита во имя Св. Иоанна Предтечи Господня, находящегося при Козельской Введенской Оптиной Пустыни. URL:https://azbyka.ru/otechnik/Leonid_Kavelin/istoricheskoe-opisanie-skita-vo-imja-sv-ioannapredtechi-gospodnja-nahodjashhegosja-prikozelskoj-vvedenskoj-optinoj-pustyni/ (Дата обращения 21.03.2023). Далее в тексте при цит.: [Скит 1862]; Зеленская Г.М. Опись музея Святейшего Патриарха Никона. [Публикация] // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». М., 2002. С. 275–283; Опись музея Святейшего Патриарха Никона 1875 г. Публикация [Подготовлена Д. Г. Давиденко, А. В. Топычкановым] // Баранова С. И., иерей Иоанн Кудласевич, Севастьянова С. К., Смирнова И. Ю., Федорова И. В., Черненилова Л. М. От Иерусалима до Нового Иерусалима. К 200-летию со дня рождения архимандрита Леонида (Кавелина). Коллективная монография / отв. ред. Л. А. Беляев. М.: Институт археологии РАН. М., 2021. С. 389–440.

Музей в Оптиной пустыни, посвященный памяти епископа Калужского и Боровского (1819–1825) Филарета (Амфитеатрова; †1857), был семантически связан с живописным убранством скитских врат и колокольни над ними, возведенными в 1857 г. под наблюдением иеросхим. Макария. Росписи изображали восточно-христианских и русских святых, олицетворяющих историю подвижничества и духовного делания православного монашества. Этот церковно-генеалогический аспект был характерен для издательской деятельности Оптиной пустыни и для убранства скитской церкви.

Художественное оформление врат включало надписи на фасадах и на хартиях в руках изображенных преподобных Отцов, где наряду со Священным Писанием цитировались их поучения. Над входной аркой размещался дугообразно начертанный стих из Псалма Давида «О наследствующем» (Пс. 5:8) — часть «Молитвы идущего в храм», которую читает священник при входе в алтарь: «Вниду в дом Твой, поклонюся ко храму Святому Твоему» [Скит 1862].

Уже на пороге врат Скит и его церковь представали Домом Божиим, который, по словам свт. Афанасия Великого, «есть небесный Иерусалим», в то время как Храм Божий «есть доблестное и святое состояние души»[2]. Иконографическая программа настенной живописи принадлежала старцу о. Макарию, как и решение разместить в прихожей архиерейского дома большую картину с изображением «великих пустынников Преподобных Онуфрия и Петра Афонского» [Скит 1862].

Образы прп. Онуфрия Великого (IV), жившего в Египте, и прп. Петра Афонского (†734), основателя монашества на Святой Горе, помещенные у входа в покои свт. Филарета, обретали значение исторического свидетельства о спасительности разных путей «иноческого чина» — от отшельнического до архипастырского. В сопоставлении звучала и тема духовного преемства, связующая монашеское подвижничество Египта, Афона и России.

В опочивальне еп. Филарета, проводившего в скиту сырную или первую седмицу Великого поста, находились иконы, простое деревянное ложе, комод и шкап с книгами[3]. Владыка, принявший тайную схиму с именем Феодосий, вошел в историю Церкви как «истый монахолюбец, пламенный ревнитель святого подвижничества, творец Иисусовой молитвы, постник в строжайшем смысле слова», обладавший дарами «духовного ведения <…> и дерзновенной молитвы»[4].

В «большом покое» архиерейского дома были собраны иконы «старого письма» и современные, в том числе — «плод усердия к церкви братий, занимающихся иконописанием» [Скит 1862].

Северную стену украшали портреты, где были изображены:

1. Митрополит Московский Платон, «попечениям которого Оптина пустынь обязана своим возрождением в начале текущего столетия»; 2. Филарет, Митрополит Московский и Коломенский, «которому скит обязан вечною признательностью за милостивое и просвещенное покровительство его в издании душеполезных св. отеческих книг»; 3. Филарет, Митрополит Киевский и Галицкий, «благословением и отеческим участием коего создан сей скит» [Скит 1862].

Мемориальные, церковно-исторические, духовно-назидательные и художественные аспекты музея объединял аспект молитвенный. В «покойце», где еп. Филарет «стаивал во время службы», был в 1833 г. устроен иконостас и читалась «денно и нощно» псалтырь.

Архим. Леонид в своих публикациях подчеркивал, что изображения скитских врат — «плод благочестивой мысли» иеросхим. Макария и что в размещении икон Иоанно-Предтеченского храма заметна «благоговейная мысль человека, привыкшего направлять мысли других к назиданию и пользе душевной» [Скит 1862].

Иконография и размещение церковного убранства имели отличительные особенности. Престольный праздник Собора св. Иоанна Предтечи был изображен в двух изводах: в местном ряду иконостаса и на западной стене. Росписи на южной и северной стенах последовательно отражали круг богослужений от «Воскресения

2 Святитель Афанасий Великий. Толкование на псалмы. М.: Благовест, 2011. С. 18.

3 Зеленская Г.М. Почитание Святейшего Патриарха Никона архимандритом Леонидом (Кавелиным) // Культурное наследие России. № 4 (Октябрь–декабрь). 2021. С. 33.

4 Митрополит Мануил (Лемешевский). Русские православные иерархи. 992–1892. Т. III. М.: Издание Сретенского монастыря, 2002. С. 197.

Христова» (Пасха) до «Исцеления брением слепорожденного» (неделя 8-я по Пасхе. о слепом), но включали также Евангельские сюжеты о житии св. Крестителя Господня, крестообразное расположение которых на четырех сторонах храма — это прием семантической симметрии, который архим. Леонид применял впоследствии в Новом Иерусалиме. Вероятно, он непосредственно участвовал в отборе святых и надписей для скитских врат и церкви. Неслучайно в 1863 г. именно ему Палестинский комитет поручил составление славянских надписей «на иконостасы и другие церковные принадлежности русских церквей в Иерусалиме». Будучи в Святом Граде начальником Русской духовной миссии, архим. Леонид сотрудничал с архитекторами «по составлению рисунков внутренних украшений» этих храмов[5]. Опыт работы с церковным убранством, приобретенный в Оптинском скиту, а затем в Иерусалиме и Константинополе, был использован о. Леонидом в период его настоятельства в Воскресенском монастыре (1869–1877) при устроении новых приделов в соборах обители и создании Музея Патриарха Никона.

«Средний зал» мемориала представлял собой центральную часть трапезной палаты кон. XVII в., приспособленной в XVIII ст. под настоятельские покои. Там находились две изразцовые печи 1754 г. (л. 1 об.), вошедшие в Музей как его архитектурно-историческая часть. Опись 1875 г. отмечает, что экспозиция состоит «частию из вещей, <…> оставшихся в <…> Монастыре на память об его основателе, а частию из портретов, картин и разных предметов, собранных тщанием <…> Архимандрита Леонида <…>. Означенные предметы размещены в покоях Преосвященнаго Амвросия (Зертис-Каменскаго), бывшаго настоятелем сей обители с 1748 по 1754 год» (л. 1).

Музеефицированные покои включали оформление «деревянного прохода между двух окон», где было «изображено видение Евстафия Плакиды» (л. 1 об.). Роспись XVIII в. перекликалась с началом первой эпитафии Патриарху Никону, написанной его учеником архим. Германом: «Господень образ зде есть и Плакидов…».

Сравнение Первосвятителя с вмч. Евстафием Плакидой († ок. 118) определяло парадигму духовного подвига Патриарха: крестоношение как следование Христу.

Опись Музея 1875 г. — топографическая; предметы сгруппированы по месту своего нахождения: сначала — на стенах, затем — в столах-витринах и т.д. Нашу характеристику экспозиционных комплексов предваряет реконструкция их целостности: перечень предметов соответствует последовательности музейного осмотра.

Вход в «средний зал» находился на южной стороне, откуда посетитель видел в северо-восточном углу икону благословляющего Спасителя (л. 1 об.)[6], предназначенную для молитвы. На северной стене размещалась парсуна Святейшего Никона, написанная ок. 1656 г. царским живописцем Иоанном Дитерсом (1. Л. 2). (Илл. 4.).

На хартии в левой руке Патриарха была надпись со словами ирмоса 9-й песни Канона Святой Пасхи прп. Иоанна Дамаскина: «Светися, светися, Новый Иерусалиме, слава бо Господня на тебе возсия».

Рядом экспонировалась плащаница, «писанная масляными красками на железе», находившаяся ранее в Кувуклии Гроба Господня (2. Л. 2 об.).

Северный экспозиционный комплекс представлял Патриарха Никона как создателя подобий чтимых всем христианским миром святынь. Парсуна с текстом пасхального песнопения — это ктиторский портрет, предназначенный для патриаршего места в храме Воскресения Христова, главный вход в который, как и в «средний зал» Музея — южный. Экспозиция моделировала в данном случае сакральное пространство «великой церкви».

Под северной стеной «в столах за стеклом» находились: клобук Патриарха Никона с жемчужным херувимом (44. Л. 12) и богослужебное облачение: саккос, подризник, епитрахиль, омофор (Илл. 5.), палица и поручи (46, 47, 48, 50, 51, 52. Л. 12–13 об.). Эти предметы почитались в монастыре как святыни. Согласно Книге ризничной 1756 г., они хранились в главном алтаре на горнем месте, где обычно восседает епископ, изображающий во время богослужения Господа славы.

5 Зеленина Яна, Белик Жанна. Первые русские храмы в Иерусалиме. Троицкий собор и церковь мученицы Александры. История создания. Художественное убранство. М., 2011. С. 38.

6 В скобках указаны порядковые номера предметов и листы Описи Музея. Икона Спасителя, не будучи экспонатом, номера не имела.

Илл. 4. Святейший Патриарх Никон.
Художник Иоганн Ретерс.
Парсуна сер. 1650-х гг. Холст, масло.

Илл. 5. Омофор Патриарха Никона. Кипр. 1597 г.
Фрагмент с шитой композицией
«Христос Великий Архиерей». ГИХМ «Новый Иерусалим».

Образ Никона-Патриарха дополнялся образом Никона-схимонаха: демонстрировалась его схима (45. Л. 12), замененная при погребении в 1681 г. на новую. Там же экспонировались портреты настоятелей монастыря XVIII — сер. XIX вв., в том числе — архиеп. Амвросия (15. Л. 6 об. — 7); его епитрахиль находилась рядом с патриаршим облачением (49. Л. 12 об. — 13).

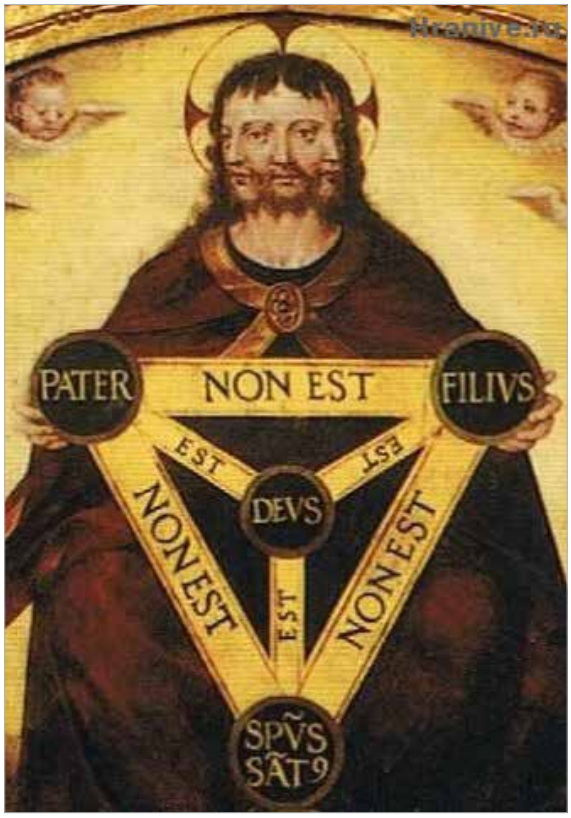
Между портретами размещались две живописные иконы. Первая — «Мистическое изображение Святой Троицы в образе человека, имеющего три лица» и держащего в руках треугольник с латинскими надписями по сторонам (16. Л. 7 об.). Вторая — образ «Божией Матери Грузинская, Страстная», в серебряном окладе 1744 г. (18. Л. 8). Эти произведения были помещены в Музей благодаря особенностям их иконографии[7]. В традиционном изводе Божией Матери «Страстная» лик Богомладенца Христа обращен к Ангелу, несущему Крест, что имеет толкование в виде стихотворной надписи на греко-итальянских изображениях, послуживших образцом для русских списков: «Ангел, некогда возвестивший Пречистой: “радуйся”, ныне предпоказует символы страсти; Христос же, облекшись в смертное тело, испугавшись участи, созерцает страшныя орудия»[8].

Иконография образа означает «предвечную жертву» и добровольные крестные страдания Спасителя.

Первая икона была католическим изображением «смесоипостасной трехликой Троицы», распространенным в Западной Европе XIII–XVI вв., а позже — и в России. Популярность таких икон, запрещенных указом Св. Синода в XVIII в.[9], объясняется стремлением наглядно представить единство триипостасного Бога, что в Музее давало повод для разъяснения

7 В связи с утратой иконы Божией Матери трудно объяснить соединение в ее названии образов «Грузинской» и «Страстной», поскольку особенность второй — изображение вверху на поле двух парящих Ангелов с Орудиями Страстей, что не характерно для варианта «Одигитрии», близкого к «Перивлепте», каким является «Грузинская». См.: Гусева Э.К. Грузинская икона Божией Матери // Православная энциклопедия. Т. XIII. М., 2006. С. 188–190.

8 Кондаков Н.П. Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения // Иконописный сборник. Вып. IV. СПб., 1910. С. 144.



Илл. 6. Троица (смесоипостасная).
Худ. Херонимо Косида (1510–1592). Испания, XVI в.

Илл. 7. Троица (смесоипостасная).
Неизвестный мастер из Тобольска (?). 1729 г.
Доска, темпера, масло. Свердловский областной краеведческий музей.

иконографии, искажающей догматическое содержание образа. (Илл. 6–7.).

Аналогично первому комплексу был оформлен второй, на западной стене. Там находилась парсуна «Патриарх Никон с братиями Воскресенского монастыря» нач. 1660-х гг. (3. Л. 2 об. — 3), по сторонам которой тоже размещались иконы: справа — Спасителя на престоле (4. Л. 3), слева — Божией Матери на облаке в окружении Небесных Сил (5. Л. 3 об.). Парные, одного размера живописные изображения создавали условный образ амвона, за которым в храмах находится местный ряд иконостаса с изображением Господа Вседержителя (справа) и Пресвятой Богородицы. Это экспозиционное решение было обусловлено композицией парсуны, где Патриарх и насельники обители представлены в церковном интерьере, а семантика группового портрета отражает пастырское попечение Святейшего Никона о душах своих духовных чад. (Илл. 8.).

Илл. 8. Патриарх Никон с братиями Воскресенского монастыря. Парсуна. Начало 1660-х гг. Мастера патриарших монастырей. Холст, масло. ГИХМ «Новый Иерусалим».

У западной стены экспонировались кресло и стул Первосвятителя (79, 80. Л. 17–17 об.), а также колокол 1666 г. (81. Л. 17 об.), который, согласно надписи на нем, «Никон, милостию Божиею Патриарх, слил».

На восточной стене зала помещался портрет архиеп. Петра (Смелича; † 1744; 13. Л. 6), серба по происхождению, что перекликалось с темой разноплеменного состава насельников Нового Иерусалима, отраженного в парсуне западного комплекса. Портрет архиепископа, будучи самым высоким (ок. 2-х м) из настоятельского собрания, уравновешивал предметный ряд на противоположной стене, чему способствовали стоявшие при нем 3 больших деревянных резных подсвечника из Богоявленской пустыни (75. Л. 16 об.). Повторялся прием, воплощавший тему исторического преемства: вещи времени Патриарха Никона присоединялись к изображениям настоятелей монастыря XVIII в.

Четвертый, южный комплекс, симметричный первому, был посвящен духовно-назидательной и церковно-строительной деятельности основателя монастыря. По сторонам от входа размещались два портрета Первосвятителя. Один (6. Л. 3 об.) изображал его сидящим у стола в рясе и черном клобуке с жемчужным херувимом, с панагией на груди и с книгой Апостол, раскрытой на словах: «Вся ми лет суть, но не вся на пользу» (1 Кор. 6:12). Поучение св. ап. Павла, предостерегающее от неразумного использования свободы услаждения чувств, данной человеку Богом, — духовный стержень этой части экспозиции. Два деревянных потира и подпрестольный Крест с «исторической летописью» 1658 г. из Богоявленской пустыни (19, 20. Л. 8 об.–9), трость (26. Л. 10 об.), четки (28, 29. Л. 10 об.), войлочная шляпа (41. Л. 11 об.) и копия железных вериг (24. Л. 10) весом в 14 фунтов (6, 350 кг.), которые Патриарх возложил на себя по оставлении кафедры (1658), создавали образ Никона-аскета, предавшего себя труду, молитве и воздержанию, а на время постов затворявшегося в своей «пустыньке на острову», где соблюдал Устав Анзерского скита. (Илл. 9.).

Другой портрет изображал Первосвятителя в богослужебном облачении, благословляющим правой рукой и держащим в левой посох (8. Л. 4–4 об.). Здесь же экспонировался сам посох (25. Л. 10) и рипида «греческого дела» (23. Л. 9 об.), употребляемая в Патриарших служениях ставленниками. Все это представляло Никона-архи-

Илл. 9. Худ. Ф.Г. Солнцев (1801–1892). Клобук, трость, четки, брусок, шляпа, сапог и туфли Патриарха Никона. Россия, 1830–1840-е гг. Бумага; акварель, тушь, белила. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль».

Илл. 10. Модель храма Гроба Господня в Иерусалиме. Палестина, 1-я половина XVII в. Кипарис, перламутр, слоновая кость. ГИХМ «Новый Иерусалим».

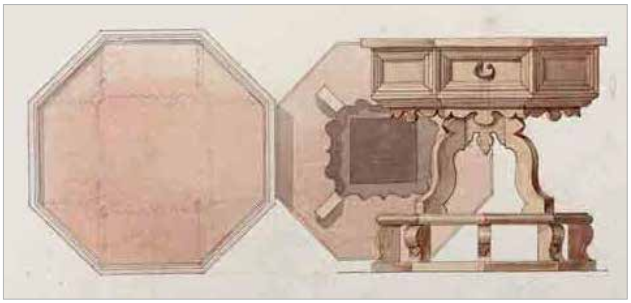
пастыря как священноархимандрита основанных им монастырей. Были выставлены и евлогии Святой Земли — кипарисовые модели храмов Рождества Христова в Вифлееме, Воскресения Христова в Иерусалиме (Илл. 10.) и Кувуклии Гроба Господня (36, 37, 38. Л. 11–11 об.). Они свидетельствовали об устроении под Москвой Русской Палестины и о храмоздательстве Никона-зодчего.

Со Святой Землей был связан еще один экспонат, отражающий духовно-просветительские аспекты деятельности Патриарха: «Слепки оловянные с 30 сребренников еврейских, времен Иисуса Христа, помещающихся в особо устроенном для сего бархатном футляре» (35. Л. 11).

Оригиналы слепков отождествлялись со «сребрениками Иуды», копии которых представляли в экспозиции библейскую археологию, служили обоснованием историчности Священного Писания и особо значимой для Нового Иерусалима темы Страстей Христовых. «Портретная галерея» на южной стене включала изображения настоятелей монастыря, скончавшихся в архиерейском сане, в том числе — свт. Филарета (Амфитеатрова; 9. Л. 4 об.), архимандрита Воскресенской обители в 1817–1819 гг.

Мемориал Патриарха Никона представлял собой четко структурированную, крестообразно расположенную систему экспозиционных полисемантических комплексов. В середине зала стоял стол и 4 кресла, повторяющие предметы из Богоявленской пустыни. На столе помещалась «деревянная токарной работы братина, в виде муравленого горшка с крышкой» (76, 77, 78. Л. 16 об. — 17). По-видимому, это был коммуникативный центр Музея, где именитые посетители, которых обычно сопровождал, давая подробные пояснения, архим. Леонид, могли расположиться в креслах вокруг стола для беседы. Образ братины — символ единения и доверия, ассоциировался с золотой братиной, подаренной в 1653 г. царю Алексею Михайловичу Патриархом Никоном. (Илл 11–12.).

Экспозиция построена по иерархическому принципу, обусловившему разницу между «средним» и другими залами Музея, где были выставлены разнородные и разновременные предметы, иногда объединенные по коллекционному признаку, но чаще — по принципу открытого хранения фондов. Исключение составлял тематический комплекс керамики, посвященный «ценинному делу» XVII–XIX вв. Опись содержит



Илл. 11. Худ. Ф.Г. Солнцев (1801–1892). Кресло, стол и четки Патриарха Никона. Фрагмент с изображением стола из Богоявленской пустыни. Россия, 1830–1840-е гг.
Бумага; акварель, тушь, белила. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль».

Илл. 12. Братина, подаренная царю Алексею Михайловичу Патриархом Никоном. Мастерские Московского Кремля, 1653 г. Золото, драгоценные камни, эмаль. Оружейная палата Московского Кремля.

перечень 60-ти изразцов (56–60, 63–66, 68–69. Л. 15–16) — целых и фрагментов, без указания дат и мест их изготовления. Отмечено, однако, происхождение «кафли» с рельефными буквами, которая была «снята с шейки большой главы» Воскресенского собора (63. Л.15 об.). Комплекс делился на два раздела. Первый составляла керамика русская и привозная, созданная или бытовавшая в монастыре. Она имела предметные дополнения: подставкой для «кафли» служил стол Патриарха Никона (62. Л. 15 об.). «Ручная чугунная пушка» (61. Л. 15 об.) была «реальным комментарием» к печным изразцам «с «изображением на оных пушек» (64. Л. 15 об.). Вторая часть включала изделия художника Васильева: печной изразец с рисунком пляски ученого медведя (66. Л. 15 об. — 16) и глиняное пресс-папье

(67. Л. 16)[10]. Помещение их в экспозицию отражало чаяния архим. Леонида о возрождении отечественного производства изразцов. Называя в качестве образца керамические иконостасы Нового Иерусалима XVII в., настоятель писал: «изразцовые украшения, совершенствуясь, могли бы сдѣлаться своеобразным отличием русского вкуса и искусства»[11].

В заключение назовем основные авторские принципы создания мемориальной части Музея:

1) научная обоснованность выбора предметов для показа; 2) духовная преемственность с мемориалом скита Оптиной пустыни и церковно-художественным собранием Воскресенского монастыря XVIII — перв. пол. XIX в.; 3) иерархичность, знаковость и символизм при формировании экспозиционных комплексов, использование в их расположении приемов исторического параллелизма и парной симметрии; 4) интерпретация пространства «среднего зала» как сакрального, подобного Дому и Храму Божию.

Устроитель мемориала видел его главной задачей создание неповторимого в своей индивидуальности образа Патриарха Никона как «фундатора» Нового Иерусалима. Этот аспект духовно-исторической памяти, отраженный в научных трудах архим. Леонида, был сполна воплощен им в монастырском Музее — одним из первых в России.

Список литературы

1. Леонид (Кавелин), архим. Историческое описание скита во имя Св. Иоанна Предтечи Господня, находящегося при Козельской Введенской Оптиной Пустыни.

URL: https://azbyka.ru/otechnik/Leonid_Kavelin/istoricheskoe-opisanie-skita-vo-imja-sv-ioanna-predtechi-gospodnja-nahodjashhegosja-prikozelskoj-vvedenskoj-optinoj-pustyni/ (Дата обращения 21.03.2023).

2. Зеленская Г. М. Опись музея Святейшего Патриарха Никона. [Публикация] // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». М., 2002. С. 275–283.

3. Опись музея Святейшего Патриарха Никона 1875 г. Публикация [Подготовлена Д. Г. Давиденко,
А. В. Топычкановым] // Баранова С. И., иерей Иоанн Кудласевич, Севастьянова С. К., Смирнова И. Ю., Федорова И. В., Черненилова Л. М. От Иерусалима до Нового Иерусалима. К 200-летию со дня рождения архимандрита Леонида (Кавелина). Коллективная монография / отв. ред. Л. А. Беляев. М.: Институт археологии РАН. М., 2021. С. 389–440.

4. Святитель Афанасий Великий. Толкование на псалмы. М.: Благовест, 2011. С. 18.

5. Зеленская Г. М. Почитание Святейшего Патриарха Никона архимандритом Леонидом (Кавелиным) // Культурное наследие России. №4 (Октябрь–декабрь). 2021. С. 33.

6. Митрополит Мануил (Лемешевский). Русские православные иерархи. 992–1892. Т. III. М.: Издание Сретенского монастыря, 2002. С. 197.

7. Зеленина Яна, Белик Жанна. Первые русские храмы в Иерусалиме. Троицкий собор и церковь мученицы Александры. История создания. Художественное убранство. М., 2011. С. 38.

8. Гусева Э. К. Грузинская икона Божией Матери // Православная энциклопедия. Т. XIII. М., 2006. С. 188–190.

9. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения // Иконописный сборник. Вып. IV. СПб., 1910. С. 144.

10. Молодых В. Г. Материалы к истории иконописания и живописи в Западной Сибири // Записки Тюменского общества научного изучения местного края. Вып. 1. Тюмень, 1924. С. 159–160, 165.

11. Кондаков С. Н. Юбилейный справочник императорской Академии художеств. 1764–1914. СПб., 1915. Т. II. С. 21.

12. Леонид (Кавелин), архим. Ценинное дело в Воскресенском, Новый Иерусалим именуемом, монастыре // Вестник Общества Древнерусского искусства. 1876. №№ 11–12. Отд. IV. С. 85.

10. Инициалы Васильева не названы. Даритель — живописец Борзенков Федор Яковлевич. См.: Кондаков С.Н. Юбилейный справочник императорской Академии художеств. 1764–1914. СПб., 1915. Т. II. С. 21.

11 Леонид (Кавелин), архим. Ценинное дело в Воскресенском, Новый Иерусалим именуемом, монастыре // Вестник Общества Древнерусского искусства. 1876. №№ 11–12. Отд. IV. С. 85.

AUTHOR'S CONCEPTS OF CREATING AN EXHIBITION IN THE MONSTYR MUSEUMS OF THE XIX CENTURY: St. John the Baptist Hermitage of Optina Desert and New Jerusalem

Zelenskaya Galina Mitrofanovna,
Scientific consultant of the State
Historical and Art Museum «New Jerusalem»,
Honored Worker of Culture of the Russian Federation.
Istra, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: gali.zelensckaia.@yandex.ru

Abstract

The article is devoted to memorial expositions in the bishop's house of the hermitage of the Optiene Desert (1860) and the Museum of the Memory of Patriarch Nikon in the Resurrection New Jerusalem Monastery (1874). The author's concepts of their creators are considered: hieroschim. Makariya (Ivanov) and his disciple Archim. Leonid (Kavelin). The spiritual and historical continuity of museums is revealed, the general principles of the formation of exposition complexes are named. The main aspects of Patriarch Nikon's activity reflected in the memorial are noted: the organization of Russian Palestine, church building, spiritual care of the flock by the personal example of ascetic monastic work.

Keywords

St. John the Baptist Skete of Optina Hermitage, Patriarch Nikon Museum in the Resurrection New Jerusalem Monastery, Venerable Makri of Optina, Archimandrite Leonid (Kavelin).