

А.А. Рыбаков

ИКОНА «НИКИТА, ПОБИВАЮЩИЙ БЕСА» ИЗ ВЕЛИКОУСТЮЖСКОГО УСПЕНСКОГО СОБОРА С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ XVI ВЕКА

В октябре 2015 года в Вологодский филиал Всероссийского художественного научно-реставрационного центра имени академика И.Э. Грабаря поступила на реставрацию из Великоустюжского музея-заповедника небольшая икона (малая иядница) с именующей надписью «Обра[з] с[вя]таго великомуч[е]ника Никиты»¹.

Икона написана на липовой доске с ковчегом, поля обложены серебряным окладом с финифтью, тыльная сторона покрыта холщевой сорочкой, живопись находилась под профилактической заклеякой (илл. 1, 2). После ее удаления, снятия оклада и сорочки, освобождения красочного слоя от слегка пожелтевшего лака, открылась живопись иконы, выполненная темперными красками в манере позднего «фряжского» письма². Сравнительно небольшие утраты левкаса и красочного слоя имелись на фоне иконы, на поземе, на изображении риз Никиты. В аварийном состоянии были левкас и красочный слой по периметру полей под окладом (илл. 3, 4).

На иконе изображен великомученик Никита, истязавший беса за его попытку отвести Никиту от христианской веры. Действие происходит в пустынной местности. Высокий и статный воин в золотых доспехах с развевающимся за его спиной алым плащом нещадно избивает цепями коленопреклоненного обнаженного беса, наступив ему на ногу и удерживая левой рукой за волосы. В голубом небе с легкими белыми облачками к Никите подлетает ангел и увенчивает его за этот христианский подвиг победы над врагом рода человеческого венцом в виде золотой короны. В левом верхнем углу иконы

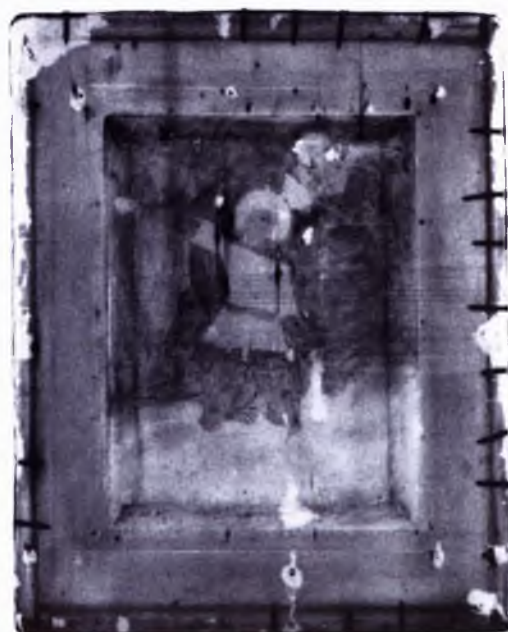
¹ Акт о передаче иконы на реставрацию № 84/15 от 21 октября 2015 г. Инвентарный номер ВУМЗ 8601. Размеры иконы с окладом 17,9×14,2×2,0; без оклада 17,7×14×1,8 см. Реставрация производилась с 21.10.2015 г. по 25.12.2015 г., реставраторы А.А. Рыбаков (живопись), С.Г. Буршнева (серебряный оклад), Е.В. Колесникова (холщевая сорочка).

² Термин «фряжское письмо» вошел в обиход русских иконописцев и знатоков-коллекционеров XVIII–XIX веков для обозначения иконописи XVII–XVIII столетий, когда в технике и стиле исполнения икон русские мастера стали использовать творческие достижения живописцев итальянского Возрождения, заменяя условный символизм традиционного иконописания объемно-пространственными композиционными и живописными приемами западноевропейской художественной системы, но сохраняя при этом ряд специфических особенностей «отеческой» традиции в исполнении пейзажа, архитектуры, в изображении человеческой фигуры. Фряжинами на Руси называли итальянцев, приезжавших из Италии и из итальянских городов-колоний Крыма для своего «промысла». Даже в Вологде с XVI века существовала Фрязиновская слобода. Фрязиновская улица имеется и в настоящее время. (См.: Ровинский Д.А. Обзорение иконописания в России до конца XVII века. СПб, 1903. С. 51–55). В манере «фряжского письма» в середине – второй половине XVIII века писали иконы многие иконописцы Ярославля, Костромы, Вологды, Великого Устюга, Тотьмы и других городов.



Икона «Никита, побивающий беса»

1. Общий вид до реставрации
2. Общий вид тыльной стороны до реставрации



3. Общий вид без оклада до реставрации
4. Рентгенограмма левкаса и красочного слоя до реставрации

лучистым сиянием обозначено Божие благословение Никиты. В каноническом житии великомученика Никиты сообщается, что он родом из готского племени, жил в IV веке, крещен епископом Феофилом, умершим в 340 году. Когда готский вождь Атанарих (Афанарих) начал жестокие гонения на христиан, Никита выступил против него в защиту христиан. За это был заключен в темницу. Там его убеждали отречься от христианской веры и подвергали многим мучениям, но Никита оставался тверд в преданности христову учению и был сожжен. Сюжет об искушении Никиты бесом и о побииении его цепями в этом житийном тексте отсутствует³.

В то же время в Византии и в Древней Руси в XII–XVI веках ходили и были довольно популярны в народе списки апокрифа «Сказание о Никитиных мучениях», где и содержалось повествование об этом подвиге Никиты. Согласно «Сказанию», Никита был сыном римского императора Максимиана (240–310) и состоял на военной службе, преследовал христиан, но проникся участием к их страданиям и уверовал во Христа. Когда это открылось, Никиту бросили в тюрьму и пытками добивались от него поклонения языческим богам, но все усилия мучителей были напрасны. Его заковали в железные цепи и заточили в темницу. Тут явился Никите бес в облике «божьего посланника» ангела и стал уговаривать избавиться от мучений, поклонившись языческим богам. Под влиянием дьявольских соблазнов сомнения зародились в душе Никиты. Но в этот момент ему явился архангел Михаил и посоветовал подвергнуть «божьего посланника» некоему испытанию. Укрепившись духом, Никита сорвал с себя цепи, которыми были окованы его ноги, и этими цепями стал избивать дьявола-искусителя. Не выдержав жестких побоев, бес признался, что явился к Никите по наущению Сатаны⁴.

В учетной фондовой документации Великоустюжского музея-заповедника содержатся сведения о том, что икона «Никита, побивающий беса», ранее находилась в ризнице великоустюжского Успенского собора, откуда и поступила в музей в 1921 году, именовавшийся тогда Музеем Северо-Двинской культуры⁵. В тех же документах музейного учета сообщается, что на сорочке иконы имеются надписи, и приводится их содержание. Эти надписи хорошо сохранились до наших дней. Они относятся к разным периодам в истории памятника и, в частности, проливают свет на время, место и повод его создания.

В верхней части сорочки черными чернилами по зеленоватому холсту почерком конца XIX века написаны учетные координаты регистрации и хранения иконы в ризнице великоустюжского Успенского собора: «В.О. II №3 3 1/4в. х 4в. № главы 10Я. ГЛАВН. ОПИСИ. № гл.10. Часть 2я глава 21я».

Всю среднюю часть сорочки занимает пространная надпись, выполненная выцветшими галловыми чернилами беглым полууставом конца XVI – начала XVII века, свидетельствующая о принадлежности данного памятника к обширному архитектурно-художественному наследию знаменитого рода Строгановых. Это подтверждается и наличием на сорочке хорошо известной специалистам и коллекционерам владельческой метки Никиты Строганова. В надписи сообщается: «Лета 7069 (1561) сий образ благословение Соли Вычегоцкой на посаде Борисоглебского игумена Иоасафа Никиту

³ Текст Жития великомученика Никиты в кн.: Макарий. Великие Минеи Четьи. Сентябрь. СПб., 1869. Стлб. 1203–1208. Память св. великомученика Никиты совершается 15/28 сентября.

⁴ Тихонравов Н. Памятники отреченной русской литературы. Т. II. М., 1863. С. 112–120.

⁵ Это был драматический период в истории Великого Устюга как одного из древнейших центров художественной культуры на Русском Севере. Закрывались монастыри и храмы, находившиеся в них

Григорьева сына Строганова в первое лето рождества его без окладу. А окладыван сий образ 101 (1693) году и деяния около сего образа с окладомъ и с кнютю зделаны в том же году».

Ниже фиолетовыми чернилами следует учетная регистрационная надпись «Н.К. № 45», относящаяся ко времени поступления иконы в Музей Северо-Двинской культуры. Указанный здесь номер перечеркнут. Позднее Великоустюжский музей неоднократно менял название и статус, с чем были связаны и перемены в системе учета экспонатов. Эти изменения учетной музейной индексации отражены в нижней части сорочки в переменах инвентарного номера экспоната, которые наносились черной тушью и белилами (илл.6).

Для целей данной работы представляет интерес анализ содержания надписи на иконе строгановского периода ее истории. Изучением надписей на вкладных строгановских предметах и на произведениях строгановских мастеров занимались многие исследователи⁶. В описи сольвычегодского Благовещенского собора 1579 года, опубликованной П.И. Савваитовым, интересующая нас икона святого Никиты не значится. Отсюда следует, что икона написанная в 1561 году по случаю рождения у Григория Иоанникиевича Строганова сына Никиты, была семейной реликвией Григория, а затем и Никиты Григорьевича Строгановых и хранилась в домашних горницах Строгановых, почему и не вошла ни в какие списки строгановского художественного наследия. Впервые на эту икону как на раритет строгановской эпохи обратил внимание известный вологодский историк XIX века, выдающийся исследователь памятников церковной старины Вологодской епархии Николай Иванович Суворов, многие годы служивший редактором «Вологодских епархиальных ведомостей». Собирая в 1880-е годы материалы для истории досто-

ценнейшие произведения искусства экспроприировались, расхищались и уничтожались. Сознвая опасность полной гибели исторического культурного наследия Великого Устюга, небольшая группа устюжской интеллигенции активно выступила за его сохранение и включение в культурный контекст нового времени, ради чего и был создан тогда Музей Северо-Двинской культуры. Руководителем его художественно-этнографического отдела был профессиональный художник, окончивший С.-Петербургскую императорскую Академию художеств, беззаветный поклонник, знаток и ценитель древнерусского искусства Николай Георгиевич Бекряшев. В 1924 он возглавил музей, в качестве директора, и занимал эту должность до 1938 года. Именно благодаря его активной и грамотной собирательской деятельности при поддержке А.В. Луначарского, И.Э. Грабаря, Н. Троцкой и других в 1920-е удалось спрятать в музейных фондах и сохранить большое количество ценнейших памятников устюжского художественного наследия и архитектуры, составляющих ныне главную историко-художественную базу современного Великоустюжского музея-заповедника, в том числе и рассматриваемую икону великомученика Никиты. В 1938 Н.Г. Бекряшев был объявлен контрреволюционером, арестован и в возрасте 63 лет отправлен в Плесский лагерь, где вскоре и погиб. О Н.Г. Бекряшеве – *Рыбаков А.А.* Художник Н.Г. Бекряшев (1874–1939) в Великом Устюге. К истории сохранения памятников художественной культуры Великого Устюга. – В кн.: Чтения по исследованию и реставрации памятников художественной культуры Северной Руси. (Перцевские чтения). Выпуск 1. Архангельск, 1992. С.169–182.

⁶ *Соскин А.* История города Соли Вычегодской древних и нынешних времен /Вологодские епархиальные ведомости. 1881, №№ 14–16, 18–24; 1882, №№ 1, 3, 4, 10–20; *Савваитов П.И.* Строгановские вклады в сольвычегодский Благовещенский собор по надписям на них, с приложением соборной описи 1579 года. СПб., 1886; *[Суворов Н.И.]* Древняя строгановская икона св. великомученика Никиты и игуменство Иоанникия (в монастыре Иоасафа) Строганова // Вологодские епархиальные ведомости. 1888, №7. Прибавления. С.125–127; *Тихонравов Н.* Синодик и родительский летописец Строгановых / Чтения общества истории и древностей российских. Книга 1. М., 1884; *Суворов Н.И.* Сольвычегодский Благовещенский собор/Вологодские епархиальные ведомости. 1891, №№ 11–14; *Макаренко Н.Е.* Искусство Древней Руси. У Соли Вычегодской. Петроград, 1918; *Введенский А.А.* Дом Строгановых в XVI–XVIII веках. М., 1962; Искусство строгановских мастеров. Реставрация. Исследования. Проблемы. Каталог выставки. М., 1991; Иконы строгановских вотчин XVI–XVII веков. По материалам реставрационных работ ВХНРЦ имени академика И.Э. Грабаря. Каталог-альбом. М., 2003; *Сыроватская Л.Н.* Подписные иконы в собрании Великоустюжского музея-заповедника // Великий Устюг. Краеведческий альманах. Вып. 4. Вологда, 2007 и др.



5. Общий вид с подведенным реставрационным левкасом

примечательностей города Великого Устюга, в ризнице великоустюжского Успенского собора среди множества старинных произведений церковного искусства он обнаружил икону-пяницу с изображением Никиты, побивающего беса. Знакомый с родословной Строгановых и осведомленный о том, что основоположник сольвычегодской империи Строгановых Иоанникий (Аника) Федорович Строганов закончил свой жизненный путь в 1570 монахом Сольвычегодского Борисоглебского монастыря с монашеским именем Иоасаф, Н.И. Суворов в редакционной статье, опубликованной в 1888 в «Вологодских епархиальных ведомостях», отмечает в качестве особой исторической ценности этой надписи сообщение о том, что Иоанникий — Иоасаф был не простым монахом, а настоятелем Борисоглебского монастыря в сане игумена, тем самым уточняя и дополняя его биографию⁷.

Живописи этой иконы он особого внимания не уделил, и несоответствие «фряжской» манеры в ее исполнении стилю и технике «строгановских писем» его не смутило. Письму иконы он дает весьма лаконичную похвальную оценку: «И живопись и краски на иконе сохранились замечательно хорошо». В целом он характеризует икону, как «любопытный образец иконописного искусства Строгановской школы XVI века, а также и процветавших некогда в Сольвычегодске производств финифтяного и серебряносканного»⁸.

В советский период после передачи иконы из Успенского собора в Музей Северодвинской культуры ее имели возможность видеть в музейных фондах все исследователи, интересовавшиеся памятниками искусства Великого Устюга (Ю.А. Олсуфьев, В.Г. Брюсова, П.А. Тельтевский и других), но будучи специалистами-искусствоведами, они уже никак не могли отнести «фряжское» письмо этого экспоната к «произведениям школы Строгановских иконописцев», как это сделал в свое время неискушенный в искусствоведческом анализе Н.И. Суворов. Полагая, возможно, что авторская живопись этой иконы находится под слоем сплошной позднейшей записи, они в своих публикациях осторожно обходили ее стороной.

В процессе предпреставрационного исследования иконы в Вологодском филиале ВХНРЦ имени академика Грабаря с нее был сделан рентгенографический снимок, который показал, что никаких признаков более ранней живописи под «фрязью» XVIII века не имеется (илл.4). Это означало, что при поновлении первоначальная живопись иконы была полностью уничтожена, и по новому левкасу изображение Никиты с бесом написано заново. Но возникали вопросы — когда, кем и по какой причине было произведено столь кардинальное «возобновление» этой иконы, связанной с семейной историей знаменитых северных меценатов, не была ли при этом изменена иконография памятника, как икона оказалась в Великом Устюге.

Интересные результаты для решения этих вопросов дали предпринятые изыскания в фонде исторических документов великоустюжского Успенского собора, хранящемся в Центральном архиве Великого Устюга. В этом фонде самым ранним источником, где нашлось упоминание об иконе «Никита, побивающий беса» является опись соборного имущества, выполненная в 1740. Согласно этой описи, икона находилась в алтаре собора, над горним местом, о ней была сделана следующая запись: «Образ мученика Никиты старинный в четверть, обложен серебром, венцы и цаты сканные с финифтою, со вставки

⁷ [Суворов Н.И.] Древняя Строгановская икона св. великомученика Никиты и игуменство Иоанникия (в монашестве Иоасафа) Строганова // Вологодские епархиальные ведомости. 1888. Прибавления. С. 127.

⁸ Там же, С. 125.

⁹ Великоустюжский центральный архив (далее ВУЦА), ф. 584, оп. 21, л. 1, л.10.

и крутом веревочка жемчужная, около его писаны чудеса с житием, обложены басемным серебром, ветхие»⁹. Текст в оригинале написан без знаков препинания, и определение «ветхие», очевидно, относится ко всем частям иконы.

По следующей описи собора, производившейся в 1769, строгановская икона мученика Никиты находится на том же месте в алтаре, но только здесь Никита назван великомучеником, а о частях иконы сказано, что они «все старинные»¹⁰. Таким образом, составители этих описей подчеркивают старинный характер всех элементов иконы и отмечают их «ветхость», то есть наличие на них каких-то повреждений от времени, связанных с их стариной. Следовательно, никаких поновлений до этого времени на них не производилось.

В 1780 Екатерина II по ходатайству вологодского генерал-губернатора А.И. Мельгунова выделяет на «возобновление» обветшавшего Успенского собора крупную по тем временам сумму 15873 рубля, и в соборе разворачиваются большие работы по обновлению его внешнего облика и особенно его интерьера. Задумано изготовление нового иконостаса с новой резьбой, скульптурой, позолотой и с новыми иконами для него, «починиваются», то есть поновляются, старые образа, стены и своды собора украшаются новой лепниной. Учившийся в молодости в императорской Академии художеств живописец Василий Алеев становится священником, а с 1782 и протопопом (настоятелем) собора. Он берется сам написать новые иконы для иконостаса по правилам «ученой живописи»¹¹.

Коснулись эти события и интересующей нас иконки «Св. Никита, побивающий беса», нашедшие отражение в описи имущества Успенского собора, датированной 1783 годом. К этому времени старый иконостас в соборе был разобран, а новый еще не изготовлен, богослужения в храме были приостановлены, проводились работы по реконструкции интерьера и по починке старых икон. Образок с изображением мученика Никиты еще находился в алтаре собора. На нем по-прежнему «венеч с цатой и оклад серебрянные с финифтом, на венце и цате шесть ставков, на полях десять, все простые, крутом поля обведено в один ряд жемчугом»¹². По сравнению с предыдущими описаниями, в данном тексте обращает на себя внимание отсутствие какого-либо упоминания о «ветхости» и старинном происхождении иконы, что может свидетельствовать об уже произведенном ее поновлении. В приписке к этому описанию иконы, сделанной не позднее 1788 года — времени ликвидации архиерейской кафедры в Великом Устюге — сообщается о частичном демонтаже ее декоративного убора¹³.

Через три года все работы по «возобновлению» интерьера Успенского собора были завершены. Установлен новый иконостас с золочеными каннелированными колоннами коринфского ордера. Он был заполнен иконами, написанными в стиле «ученой» академической живописи. При этом в архитектуре, скульптуре и живописи иконостаса формы раннего русского классицизма искусно сочетались с отблесками барокко в виде пышной и затейливой золоченой резьбы по дереву, обрамлявшей картуши и кляймы праздничного регистра¹⁴. Устюжане, пришедшие на церемонию освящения собора в 1786, были поражены величием и благородной роскошью нового интерьера их древнего городского собора, в светлом и обширном пространстве которого теперь преобладало сдержанное

⁹ Великоустояжский центральный архив (далее ВУЦА), ф. 584, оп. 21, д. 1, л. 10.

¹⁰ ВУЦА, ф. 584, оп. 21, д. 2, л. 11 об.—12.

¹¹ Румовский Н. Описание великоустояжского Успенского собора. Вологда, 1862. С. 15.; ВУЦА, ф. 584, оп. 21, д. 3, лл. 1–20.

¹² ВУЦА, ф. 584, оп. 21, д. 4, л. 9.

¹³ «По приказанию его преосвященства с сего образа жемчуг снят и камень и употреблены в новую жемчужную ризу на образ местной Благовещения Прес[вя]той Б[огороди]цы. А жемчугу явилось один золотник». — ВУЦА, ф. 584, оп. 21, д. 4, л. 9.

¹⁴ Приходо-расходная книга Успенского собора 1780–1784 – ВУЦА, ф. 584, оп. 21, д. 3, лл. 21–25.



7. Общий вид тыльной стороны доски
иконы до реставрации

созвучие белоснежных стен с золотом иконостаса и киотов, которое в контрастном сопоставлении с цветовыми аккордами старых икон и новой академической живописью, создавало своеобразную величественную симфонию архитектурно-художественного ансамбля, возмещавшую и утверждавшую в далеком северном городе приоритеты русской культуры и процветающей Российской империи в рамках европейской цивилизации.

По сохранившейся описи Успенского собора 1814 года, множество икон-пядниц и образов с ценными окладами, ранее хранившихся в алтаре, вынесены частью в ризницу, а частью в помещение жертвенника. Именно в жертвеннике находится теперь и образок мученика Никиты. На нем нет жемчужной обниси по периметру иконы, отсутствуют камни в гнездах на окладе полей, палате и венце Никиты. Как и в описи 1783 года, состояние иконы не вызывает беспокойства автора описания и не привлекает его внимания, т. е. нет никакого упоминания ни о его «ветхости», ни о его «старине»¹⁵. Тем самым, сделанный вывод о вероятном поновлении иконы в период капитального «возобновления» интерьера Успенского собора 1780–1786 годов находит свое подтверждение. Далее отличное состояние живописи поновленной иконы фиксируется упомянутым наблюдением Н.И. Суворова, сделанным около 1888 года.

Наиболее известными устюжскими иконописцами последней четверти XVIII века, работавшими в манере «фряжского письма», являлись Алексей Колмогоров, Козьма Волков и Петр Правдин. Сохранились их подписные произведения, происходящие из устюжских иконостасов этого времени. По технике письма и стилистическим особенностям в изображении пейзажа и человеческой фигуры, по специфике ясного и лаконичного композиционного решения и светлого «акварельного» колорита живопись иконы «Св. великомученик Никита, побивающий беса» находит наиболее близкие соответствия с произведениями Петра Правдина (илл. 10).

К сожалению, в фонде документов Успенского собора, хранящихся в Великоустюжском архиве, вкладных книг не имеется. Возможно, они вообще не велись, так как вновь поступившие пожертвования и приобретения записывались в специальные «Реестры прибылых вещей» или отмечались в описях соборного имущества. Относительно иконы «Никита, побивающий беса» никаких указаний, что они являются вкладом Строгановых, кроме надписи на сорочке, пока не выявлено, как нет их и для другого дара Строгановых, хранившегося в алтаре Успенского собора рядом с образком мученика Никиты, трехчастного орудного деисуса, все три иконы которого имели массивные чеканные оклады из белого серебра¹⁶. На тыльной стороне доски иконы «Богородица» из этого деисуса имеется надпись галловыми чернилами «ПИСМО ПРОКОП[Ъ]ЕВО» и строгановская метка, указывающие на работу известного иконописца Прокопия Чирина, выполнявшего заказы Строгановых, прежде всего Никиты Григорьевича, и на вклад Строгановых. Но когда и кем из Строгановых сделаны эти вклады и по какому поводу, пока установить не удастся¹⁷.

¹⁵ ВУЦА, ф. 584, оп. 21, л. 18, л. 14об.–15.

¹⁶ См. вышеуказанные описи имущества Успенского собора 1740, 1769, 1783 годов и другие. Этим иконам так же не повезло, как и образку великомученика Никиты: как установлено реставрационным исследованием автора этих строк, на иконе Богородицы первоначальная живопись при поновлении счищена до левкаса, а изображение написано вновь в технике масляной живописи в XIX столетии на старой доске с сохранением чеканного серебряного оклада. ВУИАХМЗ, № 8738/1–143.

¹⁷ Н.И. Суворов в своей статье не без оснований полагает, что иконы могли поступить в великоустюжский Успенский собор от наследников имущества Никиты Григорьевича Строганова «на помин души усопшего», умершего в 1610 г. бездетным. См.: Суворов Н.И. Указ соч., с. 127.



8. Оклад полей и венчика у головы
ангела в демонтированном виде

На тыльной стороне образка с изображением Никиты-бесогона имеется еще одна, заслуживающая внимания, надпись. Она выполнена также галловыми чернилами по фону патинированной доски иконы. Надпись расположена над средней врезной шпонкой и указывает имя персонажа в винительном падеже: «АНИКУ В» (илл. 7). Так иногда на иконах помечали указанием заказчиком сюжета иконы. В этом случае данную надпись можно трактовать, как желание заказчика иметь на иконе изображение некого Аники Воина. Великомученик Никита действительно был воином, но изображенный на всех известных иконах в виде бесогона и в мелкой пластике, и в живописи он поименован Никитой. По мнению специалистов, изучавших иконографию Никиты-бесогона, в его образе слились и нашли отражение подвиги и других демоноборцев в христианской иконографии и фольклоре, символизирующие победу христианства над силами зла, над Сатаной¹⁸.

К этому ряду непобедимых ратоборцев следует добавить и издавна известного в русском фольклоре популярного героя Анику Воина, победителя всех противников, встречавшихся на его пути¹⁹. В качестве контаминации функционально близких — апокрифи-

¹⁸ Хухарев Р.В. Никита бесогон святой мученик Никита, изгоняющий беса, на крестах и иконках из Твери // Интернет-ресурс: www.kulturologia.ru/blogs/050214/19901/

¹⁹ Аника-воин // Интернет – ресурс: www.gumer.info/bibliotek_Buks//Culture/Article/anica_voin.php

ческого образа Никиты-бесогона и фольклорного героя Аники Воина, в их взаимосвязи с именем заказчика иконы Иоанникия Федоровича Строганова, в просторечном обиходе именовавшегося Аникой или Аникеем — и следует рассматривать надпись на тыльной стороне доски иконы «Св. великомученик Никита, побивающий беса». Как отмечают специалисты в области антропонимики, в русском языке имя Никита часто смешивается со сходно звучащими именами Иоанникий, Аника, Аникей²⁰.

Большую художественную и историческую ценность имеет серебряный оклад полей иконы, украшенный эмалью (финифтью) по скани, датированный по надписи на сорочке 1593 годом²¹. На плоскости серебряных пластин оклада припаянной тонкой серебряной проволокой выложен выющийся растительный узор, цветы и листья которого расцвечены голубой, зеленой и темно-синей, почти черной эмалью. В орнамент вставлены 10 светлых прозрачных камней в гладких кастах, часть из которых была изъята по приказу устюжского епископа Иоанна около 1785 года. Большинство сохранившихся окладов на сольвычегодских иконах изготовлено из серебряной или медной позолоченной басмы; оклады же с эмалью по скани единичны и связаны с деятельностью Никиты Григорьевича Строганова²².

Некоторые особенности исполнения оклада свидетельствуют о том, что он был изготовлен специально для данной иконы. Так, на верхней пластине оклада из цельной серебряной полосы сделан выступ треугольной формы, украшенный зеленым финифтяным листочком и сканой веревочкой, отмечающий в левом верхнем углу иконы сияние Божественной благодати, нисходящей на Никиту. Кроме того, на той же верхней пластинке оклада, у изображения летящего ангела сделан вырез, окаймленный серебряной веревочкой, обрамлявший крыло ангела. При поновлении иконы в 1780-е форма крыльев ангела изменена и не соответствует их первоначальному рисунку. Об изготовлении оклада именно для данной иконы свидетельствует и тот факт, что верхняя и нижняя пластинки оклада со всех четырех сторон обрамлены серебряной золоченой веревочкой, то есть изготовлены по размеру иконы.

В соборных описях XVIII века нет указаний на то, что на иконе «Св. великомученик Никита», хранившейся в алтаре храма, изображен Никита, побивающий беса. Отмеченные особенности оклада косвенно подтверждают, что при поновлении в XVIII столетии был воспроизведен сюжет оригинала XVI века, но только в ином стилистическом ключе. При этом важно отметить, что великомученик Никита, бывший небесным ангелом-хранителем Никиты Григорьевича Строганова, на иконах, написанных по заказам самого Никиты Строганова, никогда более не изображался в виде бесогона, но, как правило, предстал в образе воина в молении Христу или Богородице. Как установлено трудами ряда специалистов, в XVII–XVIII веках изображение прямого противоборства святого с бесом в православии было признано неканоничным, а текст апокрифического «Сказания о мучении Никиты» включен в индекс отреченных книг²³. Возможно, отчасти по этой причине икона «Никита, побивающий беса», многие годы была скрыта в алтаре Успенского собора, недоступном для посторонних.

²⁰ Аника, Аникита. Происхождение имени // Интернет-ресурс: <http://kurufin.ru/html/Translate/aniket.html>

²¹ Поскольку месяц изготовления оклада и киота в подписи на сорочке не указан, то более точный датой их исполнения будет 1592–1593.

²² Так, в Государственном Историческом музее хранится створка складня, поля которого также обложены серебряным окладом с эмалью по скани, датированным 1595 годом — *Постникова-Лосева М.М.* Русская золотая и серебряная скань. М., 1981. С. 42–43. Илл. 100.

²³ Канин Я. Святой мученик Никита Бесогона // Интернет-ресурс: http://ruskline.ru/analitika/2015/10/28/svatoj_muchenik_nikita_besogon.



9. Никита, побивающий беса
Общий вид после реставрации



10. Петр Правдин
Алексей Человек Божий и Параскева
Пятница 1787
Великоустюжский историко-архитектур-
ный музей-заповедник, инв. ик 8695

Всякое художественное произведение, выполненное талантливым мастером на высоком профессиональном уровне, связано с крупными пластами духовной, социальной и культурной жизни народа того времени. Реставрационное исследование и историко-художественный анализ небольшой иконки «Никита, побивающий беса» из собрания Великоустюжского музея вскрывают глубокие корни ее связей с историей Русского Севера и знаменитой «империи» выдающихся предпринимателей и меценатов XVI–XVII веков. Строгановых, с историей русского искусства, фольклора и книжности, творчества выдающихся мастеров той эпохи – живописцев, резчиков, мастеров художественного серебра и эмали. Такая многоплановость художественного решения этого образа, своеобразие и богатая история делают его еще одним уникальным памятником отечественной истории и художественной культуры.