

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2026-79-212-230>

УДК 008 + 7.03

ББК Ч71 + Щ03

Научная статья/Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2026 г. С.Д. Ворошин
г. Челябинск, Россия

**ОТРАЖЕНИЕ СТЕРЖНЕВЫХ КОНЦЕПТОВ КУЛЬТУРЫ
ПОЗДНЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ В ИКОНОГРАФИИ И РОСПИСЯХ
ДОВОМОВОГО БЛАГОВЕЩЕНСКОГО СОБОРА СТРОГАНОВЫХ
(НА ПРИМЕРАХ СЮЖЕТА «СТРАШНЫЙ СУД»)**

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-78-00058, тема «Отражение стержневых концептов Позднего Средневековья в культуре и искусстве XVI–XVII вв. (на примере меценатской деятельности рода Строгановых)», URL: <https://rscf.ru/project/24-78-00058/>

Аннотация: В статье рассмотрено, как стержневые концепты воплотились в церковном искусстве XVI–XVII вв. на примере Благовещенского собора Сольвычегодска, домового храма промышленников и предпринимателей Строгановых. В качестве репрезентативных источников выбраны две иконы и фреска на сюжет Страшного Суда, созданные по заказу представителей династии промышленников. Для этого определено, какие богословские и художественные источники послужили основой произведений строгановских мастеров. Установлено, как наиболее значимые созидательные идеи транслировались через иконы, какие художественные средства применялись мастерами строгановского круга. Обозначены индивидуальные особенности заказов именитых промышленников, прослежено воплощение их культурной идентичности в иконах и фреске «Страшный Суд» Благовещенского собора. Поставленная проблема находится на стыке гуманитарного знания, поэтому выбран культурологический подход, объединяющий анализ смыслового содержания икон и их искусствоведческих аспектов, а также принцип историзма, учитывающий характер эпохи Позднего Средневековья. В результате исследования автор приходит к выводу о том, что основными стержневыми концептами, воплощенными в «строгановском» церковном искусстве на тему Страшного Суда, были: осажденная крепость, сакральность власти государя, идеологема «Москва — Третий Рим», «Москва — Новый Иерусалим», провиденциализм, святость и др.

Ключевые слова: стержневые концепты культуры, отражение созидательных идей в русской культуре Позднего Средневековья, образ осажденной крепости, сакральность власти государя, «строгановская» икона «Страшный Суд» конец XVI в., «строгановская» икона «Страшный Суд» начало XVII в., Благовещенский собор Сольвычегодска.

Информация об авторе: Семён Дмитриевич Ворошин — кандидат культурологии, доцент кафедры Теологии, культуры и искусства, научный сотрудник НОЦ «Актуальные проблемы истории и теории культуры», Институт медиа и социально-гуманитарных наук, Южно-Уральский государственный университет (Национальный исследовательский университет), ул. Ленина, д. 76, ауд. 242, 454080 г. Челябинск, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1625-8642>

E-mail: voroshinsd@susu.ru

Дата поступления статьи: 12.10.2025

Дата одобрения рецензентами: 16.02.2026

Дата публикации: 25.03.2026

Для цитирования: Ворошин С.Д. Отражение стержневых концептов культуры Позднего Средневековья в иконографии и росписях домового Благовещенского собора Строгановых (на примерах сюжета «Страшный суд») // Вестник славянских культур. 2026. Т. 79. С. 212–230.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2026-79-212-230>

Введение

На протяжении всех периодов истории России существовали определенные вызовы, ответить на которые позволял мощный духовный стержень русского человека. Пережить нападения иноземцев, разорение, внутренние распри помогали созидательные идеи, укоренившиеся в русской культуре на протяжении многих поколений и помогавшие не только выжить, но и сформировать политическую, экономическую, социальную и художественную сферы страны. Значимые этапы русской истории были связаны с созданием основ государства, в частности, с объединением русских земель после монгольского ига, централизацией власти, государствообразующей политикой Ивана Грозного, в том числе с ее религиозными и культурными аспектами. Искусство Православной церкви не просто отражало основные тенденции времени, но и транслировало ключевые идеи, формируя мировоззрение народа.

Одними из влиятельных представителей элиты своего времени были Строгановы — промышленники, предприниматели и покровители искусства, на протяжении многих поколений способствовавшие развитию художественной культуры осваиваемых ими земель. Основатель рода Аника Федорович (1497–1569) заложил домовый Благовещенский собор в родовом гнезде Строгановых — Сольвычегодске, освященный в 1584 г. Постепенно сформировался иконостас и комплекс фресковых росписей под руководством внуков Аники — Никиты Григорьевича (1560–1616) и Максима Яковлевича (1557–1624). Строгановы были образованными людьми, владели обширными для своего времени книжными собраниями, имели подворье в столице и совершали деловые поездки в значимые города страны, где знакомились с архитектурой и церковным искусством. На наш взгляд, передовые ктитория не могли не заложить в иконы

и росписи своего фамильного храма стержневые идеи, выработанные представителями духовенства и поддержанные государственными деятелями России Позднего Средневековья¹.

Среди различных тем искусства XVI–XVII вв. автором статьи был избран Страшный Суд как репрезентативный сюжет христианской культуры, итог пути всего Человечества, по истечению которого род людской должен будет выполнить все задачи, возложенные на него Творцом, в том числе сохранение веры и служение Ему. Так, тема Страшного Суда в искусстве может считаться одной из основ миропонимания православно-славянского человека. Иконография этого сюжета пересекается со многими другими библейскими текстами, завершая цикл повествования Священной истории.

Представленное исследование ставит целью определить, как стержневые концепты культуры воплотились в искусстве Благовещенского собора Строгановых на тему Страшного Суда. Для этого следует выявить, какие богословские и художественные источники послужили основой произведений строгановских мастеров. Потребуется установить, как наиболее значимые созидательные идеи транслировались через иконы, какие художественные средства применялись. Важно обозначить индивидуальные особенности заказов именитых промышленников, определить воплощение их культурной идентичности в иконах и фреске Благовещенского собора. Поставленная проблема находится на пересечении гуманитарных наук, поэтому нами выбран культурологический подход, объединяющий анализ смыслового содержания икон и их искусствоведческих аспектов, а также принцип историзма, учитывающий характер эпохи, в которой жили Строгановы.

Успехи Строгановых в промышленности, торговле и поддержке искусств активно изучались, начиная с XVIII в. по настоящее время [5, 8, 11, 21, 34]. Определенные исследования посвящены произведениям искусства, созданным под их покровительством [9, 17, 18, 20, 23, 25, 29]. Однако, на наш взгляд, иконы и фресковая роспись «Страшный суд» Благовещенского собора Сольвычегодска недостаточно рассмотрены как репрезентант созидательных идей России Позднего Средневековья, сформировавших культуру и определивших особенности идентичности общества и человека в нем. Заявленные в представленной статье стержневые концепты помогали русскому народу в непростые исторические периоды обеспечить развитие в экономических, социальных, духовных сферах; создавать и развивать богатую художественную культуру. Все мировоззренческие элементы в исследуемый период были связаны с Православием и нашли отражение в церковном искусстве. Мы считаем, что наиболее ярко в культуре XVI–XVII вв. отразились идея сакральности власти государя, образ «осажденной крепости», идеологема «Москва — Третий Рим», святость. Отдельно следует выделить феномен книжности, а именно религиозные тексты как источник иконографии, выразительных элементов, деталей сюжета.

Историография

Многие ученые посвятили свои труды теме Страшного Суда и ее воплощению в иконографии. Первым исследователем, определившим литературные источники, кото-

¹ В данном контексте под стержневыми концептами автор исследования подразумевает созидательные идеи, опирающиеся на Священное Писание и формирующие православную культуру, определяющие особенности идентичности общества и человека в нем. Они не только определяли действия средневекового человека, но и формировали его мировоззрение.

рые легли в основу развития иконографии Страшного суда в период Позднего Средневековья, стал Ф.И. Буслаев [4]. Среди других ученых XIX в., продолживших разрабатывать направление, стоит отметить Н.В. Покровского, исследовавшего воплощение сюжетов Страшного Суда в памятниках византийского и русского искусства и их преемственную связь [22]. Н.П. Кондаков, изучавший византийское наследие и русское искусство, указывал на высокое значение символики в воплощении Страшного Суда. Он считал, что этот сюжет — один из основополагающих для мировоззрения Древней Руси [12].

Для нашего исследования важна передача созидательных идей в иконах строгановского круга. Из современных ученых отметим работы Н.В. Пивоваровой и А.С. Преображенского. Н.В. Пивоварова занималась проблемой происхождения иконографии Страшного Суда, его богословских источников. В частности, изучая «строгановскую» иконопись [30, с. 134–155], Н.В. Пивоварова подтверждает стремление мастеров-иконописцев раскрыть художественными средствами основные христианские идеи и значимые события Священной истории [19]. А.С. Преображенский также исследовал тему «Страшного Суда» в «строгановском» искусстве, но как часть ансамбля росписей Благовещенского собора Сольвычегодска, указав на прямую иконографическую связь икон и фресок храма, в частности на сюжет «Страшного Суда» [23, с. 63–64].

Фундаментальный труд В.Д. Сарабьянова и Э.С. Смирновой «История древнерусской живописи», содержащий обзор русского церковного искусства со времен Крещения Руси до реформ Петра I, демонстрирует, как в древнерусской художественной культуре проявлялась высокая духовность народа, глубокая религиозность мировоззрения и высокая степень почитания священных образов [24]. Более узко изучение этих вопросов продолжил С.Н. Чекулин, рассмотревший на примере сюжета Страшного суда православные иконы одновременно как предметы религиозного почитания и как художественные произведения [26, с. 4–5]. Он применил теологический подход к осмыслению иконографии и ее развитию в творчестве мастеров различных школ иконописания XVI–XVII вв., включая и иконы из строгановского собора.

В раскрытие теологических аспектов культуры, а именно связи иконографии и различных текстов, внес вклад исследователь Д.И. Антонов. Им рассмотрен большой корпус литературы, связанной со Священным писанием, средневековыми источниками, различного рода толкованиями, фольклорными представлениями и т. д. Ученый приводит аргументы в пользу той концепции, что церковное искусство России Позднего Средневековья часто использует определенные мотивы в изображении Конца Света: сражение оступившихся ангелов с небесным воинством; их падение после поражения; превращение в демонов. Эти темы, напрямую связанные с образцами праведной и неправедной жизни, служением Богу, предательством и расплатой за отступление от Божественных истин, укрепляют представление о сакральности власти государя, о святости. Еще раз подчеркнем, что существовала прямая связь идей, транслировавшихся средневековой книжностью, и их воплощением в иконографии [1]. Среди актуальных исследований в русле нашей проблемы также следует выделить работу О.Е. Нестеровой, в которой автор исследует особенности использования образов Ветхозаветной истории в раннехристианской экзегезе и иконографии [16].

Источники иконографии Страшного Суда, хранившиеся у Строгановых

Итак, источником для иконографии Страшного Суда стало Священное Писание и богословские тексты. Пророческие идеи излагались в книге Иезекииля; видения Армагеддона и откровения последних дней описаны пророком Даниилом. Евангелие от Матфея описывает эсхатологические события, в том числе разрушение Иерусалимского храма. Среди творений отцов Церкви и других христианских авторов времен Византийской Империи, оказавших влияние на церковное искусство, стоит отметить работу Преподобного Ефрема Сирина о Страшном Суде. Основные темы, перекочевавшие в иконографию — это покаяние и эсхатология [10]. Но кроме страха перед Армагеддоном, Судом и концом всего присутствовала и надежда, выраженная в обязательном Втором Пришествии и спасении душ праведников.

Все перечисленные книги были знакомы Строгановым как грамотным православным людям, представителям элиты своего времени, собравшим большую библиотеку и делавшим вклады. Так, «Житие Иоанна Богослова и Апокалипсис с толкованием Андрея Кесарийского» принадлежала Никите Григорьевичу Строганову, о чем свидетельствует надпись на книге [15, с. 288].

Апостол Иоанн Богослов — один из евангелистов, создавший также Книгу Откровений и три послания, вошедшие в Новый завет. Автором первого сохранившегося толкования на его Откровение стал святитель Андрей, архиепископ Кесарии Каппадокийской. Им раскрывается тройной смысл Апокалипсиса: буквальный; тропологический (нравоучительные истины, относящиеся к духовной жизни) и анагогический (связанный с тайнами Божественного Царства). Все последующие толкования Апокалипсиса связаны с работой Андрея Кесарийского. Откровение Иоанна Богослова включало пророческие видения о событиях, предшествующих Второму Пришествию Господа Иисуса Христа, о самом Пришествии и событиях после. Эта книга была широко распространена на Руси, использовалась древними иконописцами в качестве источника [27].

Другим источником для иконографии Страшного Суда, находившимся среди собраний Строгановых, было житие Василия Нового — византийского святого X в. [3]. Помимо описаний жизни аскета, его чудес исцеления и предвидений будущего, во многих текстах на Руси присутствовали апокрифические и эсхатологические видения ученика святого, возможного автора его жития — Григория [31]. В частности, он видит во сне путешествие души Феодоры, служившей при жизни святому Василию. Испытания в греховности, видения рая и адских мук — все это должно было дать представление читателю о загробном мире и укрепить в праведной земной жизни.

Кроме знакомства читателей с событиями жизни святого, житие легло в основу иконографии Страшного Суда (например, обозначение сцен и деталей, расстановка смысловых акцентов). Большое распространение жития Василия Нового было обусловлено тем, что оно наглядно иллюстрировало мучения для некрещеных. Служение православной вере обеспечивало определенное спасение от этих мук, а Церковь в целом защищала русского человека как духовная крепость.

Таким образом, все перечисленные аспекты Страшного Суда транслировались в книгах, знакомых Строгановым, и не могли не повлиять на их мировоззрение. Эти созидательные идеи отразились в церковном искусстве их вотчин.

Отражение стержневых концептов в «строгановских» иконах и фреске «Страшный Суд»

Сосредоточением «строгановского» искусства XVI–XVII вв. следует считать родовой Благовещенский собор в Сольвычегодске, заложенный Аникой Федоровичем и поддерживаемый многими представителями рода. Одной из отправных точек в апокалиптической теме собора стала икона «Страшный Суд», хранящаяся сейчас в Сольвычегодском государственном музее-заповеднике (Инв. СМ-347-Ж). По вопросу ее атрибуции и датировки существует несколько версий, все они склоняются к концу XVI в. Реставраторы Л.А. Миронова и И.М. Еремина относят икону к этому периоду без конкретного года, высказывая предположение, что она заказывалась специально для Благовещенского собора Сольвычегодска [14]. Такая позиция изложена в их статье и приведена в каталоге «Иконы строгановских вотчин XVI–XVII вв.: По материалам реставрационных работ ВХНРЦ имени академика И.Э. Грабаря», и в том же каталоге про эту икону «Страшный суд» высказано предположение о ее принадлежности кисти псковского мастера, время же создания определено до 1579 г. [32, с. 28]. Дата может быть основана на опубликованной описи 1579 г., в которой указана «Икона местная на золоте Суд страшный. Поставление Никиты Строганова» [34, с. 32]. Другое мнение по вопросу датировки представляет известный специалист по строгановскому искусству изучаемого периода Н.В. Пивоварова, предположившая, что создание иконы могло относиться к 1590 гг., а место написания — сольвычегодские иконные мастерские [30, с. 293]. В пользу своей гипотезы ученый сопоставляет «Страшный Суд» с другой богословско-дидактической иконой «Троица» из Благовещенского собора Сольвычегодска, выявляя стилистическую близость, высокую детализированность, совпадение соотношения масштабов фигур на этих иконах. Еще один аргумент в пользу стилистической связи этих двух икон («Страшный суд» и «Троица») и их принадлежности мастерским Никиты Григорьевича Строганова, выдвигаемой Н.В. Пивоваровой, заключается в использовании соснового дерева в качестве основы для досок иконы. В иконных горницах Никиты Григорьевича применялся тот же материал [30, с. 498–499]. Согласимся с доводами Н.В. Пивоваровой о возможной принадлежности иконы «Страшный Суд» к заказам Н.Г. Строганова. На конец XVI в., предположительное время создания иконы, приходится период активности Никиты Григорьевича как крупного заказчика. В своем исследовании росписей Благовещенского собора Сольвычегодска еще один исследователь, А.С. Преображенский, также отмечает схожесть композиции фрески «Страшный Суд» со «строгановской» иконой конца XVI в. [23, с. 63–64]. Храм был освящен в 1584 г., а его росписи, выполненные московскими мастерами по заказу Строгановых, датируются 1600 г. [23, с. 3–4].

Второй производной от иконы конца XVI в. мы можем считать икону «Страшный Суд», которую реставратор Овчинников И.В. отнес к началу XVII в.² Она поступила из Успенской старообрядческой церкви, сейчас хранится в Пермской государственной художественной галерее (Инв. И-117). По предположению Н.Н. Серебренникова³, икона могла принадлежать кисти известного московского иконописца Никифора Савина, мастера при дворе Ивана Грозного. Установлено, что этот же мастер писал иконы

² Информация из карточки экспоната (Инв. И-117), архив Пермской государственной художественной галереи.

³ Н.Н. Серебренников, в 1925–1949 гг. — директор, до 1960 г. — главный хранитель Пермской государственной художественной галереи.

для Никиты Григорьевича (например, «Никита Воин», «Воскрешение Христово», «Три вселенских Святителя» и др.) [32, с. 81–82]. Кроме того, элементы «Страшного Суда» из пермской галереи выписаны тонко, изящно, с обилием мелких деталей. Эти же стилистические черты характерны для многих икон, заказываемых Н.Г. Строгановым (например «Иже Херувимы») [6]. Все эти аргументы с большой долей уверенности позволяют нам предположить, что «строгановская» икона «Страшный Суд» XVII в. была выполнена по заказу Никиты Григорьевича и демонстрирует проявление его вкуса и культурной идентичности. На этот временной период пришлась активная деятельность по заказу произведений церковного искусства двоюродного брата Никиты — Максима Яковлевича Строганова (1557–1624), однако большинство исследователей упоминают имя только Н.Г. Строганова в связи с иконами «Страшный Суд».

Таким образом, репрезентативными источниками исследования стали две «строгановские» иконы (иллюстрации 1–2) и фреска Благовещенского собора Сольвычегодска на тему Страшного Суда (иллюстрация 3). Далее в тексте мы будем именовать их «строгановская» №1 (конец XVI в.) и №2 (начало XVII в.). Для более информативного сравнения проявлений стержневых концептов в Строгановских иконах были выбраны и другие воплощения Страшного Суда, созданные в XV–XVII вв. (иллюстрации 4–7).

Перейдем к анализу композиции «Страшного Суда». В иконографии она обычно включает в себя следующие ярусы: Бог-Саваоф; Христос-Судия с Апостолами и Ангелами, Богородицей, Иоанном, Адамом и Евой; Змий мытарств, мертвецы, видения Даниила; Адские мучения [2, 13]. Рассмотрим, как в них воплотились созидательные идеи «осажденной крепости», сакральности власти государя, идеологемы «Москва — Третий Рим», провиденциализма и святости. Средством распространения идей стали литературные источники, основанные на Священном Писании.

Одной из основ мировоззрения в средневековом обществе был концепт «осажденной крепости». Светскую трактовку феномена можно свести к восприятию своей земли как государственного образования, граница которого является местом столкновения с другой цивилизацией. Внутри этой «крепости», чтобы сохранить себя, русские люди должны были сформировать мощную идентичность, выстраиваемую на основе единства территории, религии, идеологии, языка. Линия границы может перемещаться, включая новые группы людей, которые постепенно вливаются в культурную общность. Образ «осажденной крепости» в духовной культуре и менталитете обычно возникает под натиском внешнего врага, в подобных условиях народу нужен сильный морально-духовный стержень, обретение которого осуществляется через осознание себя как оплота истинной Православной веры, сохранение которой обеспечит достойный ответ перед Богом на Страшном Суде [7]. Эта тема в искусстве Благовещенского собора Сольвычегодска сохранила основные тенденции своего времени, но благодаря вкусу и кругозору Строгановых обрела определенное своеобразие.



Иллюстрация 1 — «Строгановская» икона «Страшный Суд», кон. XVI в. (Инв. SM-347-Ж из Сольвычегодского музея)
Figure 1 — The Stroganov icon “The Last Judgment”, Late 16th Century (Inv. SM-347-Zh from the Solvychevodsk Museum)



Иллюстрация 2 — «Строгановская» икона «Страшный Суд», нач. XVII в. (Инв. И-117 из Пермской галереи)
Figure 2 — The Stroganov icon “The Last Judgment”, Early 17th Century (Inv. I-117 from the Perm Gallery)



Рисунок 3 — Фреска «Страшный Суд» Благовещенского собора Сольвычегодска, нач. XVII в.
Figure 3 — Fresco “The Last Judgment” of the Annunciation Cathedral in Solvychevodsk, early 17th Century



Рисунок 4 — Икона «Страшный Суд»,
сер. XVI в. из собрания Ярославского
художественного музея
(Инв.И-13, КП 53403/13)

Figure 4 — Icon “The Last Judgment”, Mid-16th
Century, from the Collection of the Yaroslavl Art
Museum (Inv.I-13, KP 53403/13)



Рисунок 5 — Икона «Страшный Суд»,
из Государственного Эрмитажа, посл.
чет XV в. (Инв. ЭРИ-230, поступила
из Покровской церкви погоста Лядины)

Figure 5 — Icon “The Last Judgment”, from
the State Hermitage Museum, Late 15th Century
(Inv. ERI-230, Received from the Church of the
Intercession of the Virgin Mary, Lyadiny Pogost)



Рисунок 6 — Икона «Страшный Суд», вт.
пол. XVI в., новгородская школа из собрания
Государственной Третьяковской Галереи
(Инв.14458)

Figure 6 — Icon “The Last Judgment”, Second
Half of the 16th Century, Novgorod School from
the Collection of the State Tretyakov Gallery
(Inv.14458)

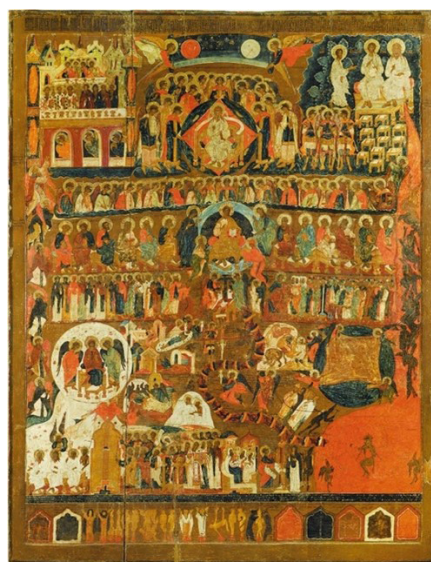


Рисунок 7 — Икона «Страшный Суд» кон.
XVI нач. XVII вв. из собрания Архангельского
музея изобразительных искусств
(Инв. 1588-држ)

Figure 7 — Icon “The Last Judgment” of the late
16th – Early 17th Centuries from the Collection of
the Arkhangelsk Museum of Fine Arts
(Inv. 1588-drzh)

Обратимся к образу Райских Врат в изображениях Страшного Суда, который можно считать символическим воплощением концепта осажденной крепости. Действие происходит в самом нижнем регистре иконы, слева от Врат — райские сюжеты, «лоно Авраамово», а справа — шествие праведников, на этом же ярусе находятся грешники в мучениях. Райские Врата были местом перехода душ людей в рай, пропускающим только праведников. Изображение Врат как светского или даже оборонительного сооружения практиковалось в выбранных нами для исследования иконах. Но существуют примеры и более символичного (столбообразная башня с ангелом) или упрощенного, торжественного (золотые врата) воплощения. Райские Врата в «строгановской» иконе конца XVI в. изображены как мощные ворота крепости. Этот элемент представлен как подобие храма (например, видны более плавные линии, похожие на купола) в «строгановской» иконе начала XVII в. На наш взгляд, это характеризует трансформацию концепта «осажденной крепости» в культуре строгановских вотчин из преимущественно светского понимания (защита территории) в религиозное (сохранение веры). Во фресковой росписи Благовещенского собора Райские Врата мы воспринимаем как архитектурное сооружение с золотистыми воротами и огненным херувимом над ними, что также соответствует глубокому теологическому осмыслению.

С образом «осажденной крепости» связан стержневой концепт сакральности власти государя, подразумевающий его право на престол, данное Богом. Такое восприятие правителя с особой силой проявилось во времена Ивана Грозного [33, с. 12–15]. Царь осознавал себя наместником Господа в Земном Царстве, избранным им, чтобы привести народ к материальному и духовному благополучию. Идея централизации власти, ее иерархического распределения, воплощалась в церковном искусстве, в том числе в иконографии Страшного Суда.

Ключевое значение в понимании образа правителя играет изображение Бога-Саваофа. Сопоставляя образы икон «строгановского» храма, можно увидеть, что в иконе № 1 Господь изображен дважды: в центре верхнего регистра и справа. Первая сцена изображает Бога-Отца и Святой Дух во славе над Богом-Сыном, совершающим Суд. Второй эпизод с участием Саваофа — это «Сидение одесную», где Иисус Христос возносится на Небеса и предстает перед Отцом. Это соответствует иконографической традиции и опирается на видения пророка Даниила (Дан. 7: 9). В «строгановской» иконе № 2 обе эти сцены смещены вправо. Тем самым, основным смысловым и композиционным центром произведения остается Иисус-Судия. Такое художественное решение конкретнее выражает мысль о централизации власти. Фреска Благовещенского Собора изображает над Иисусом-Судией Бога-Саваофа, так как это соответствует композиционному решению интерьера храма.

Особенностью «строгановского» Страшного Суда, является состав святых, первыми входящими в рай — это московские митрополиты [32, с. 28]. Они представляют собой воплощение русской святости. Икона демонстрирует, что служение Руси и Православной церкви обеспечило митрополитам скорейшее попадание в Божье Царство. Изображение московских представителей высшего церковного духовенства не было уникальным для русских икон «Страшного Суда», однако оно четко обозначает приращенность Строгановых власти Московского царя.

Смежной для идеи сакральности власти царя является идеологема «Москва — Третий Рим», что также отражается в изображении московских митрополитов. Кроме того, следует отметить одну из сцен иконографии Страшного Суда, демонстрирующую четырех мифологических животных, присутствовавших в видениях пророка Даниила

и символизирующих древние погибельные царства: Вавилонское, Персидское, Македонское, Римское. Идея сменяющихся царств частично схожа с основной идеологемой «Москва — Третий Рим», но с важной оговоркой. В сюжете о четырех животных подразумеваемые царства погибли, погрязнув в грехе [26]. В концепции «Москва — третий Рим» главным выступает мысль о преемственности христианской веры: Римская империя сменяется Византией, после падения которой религиозным и культурным наследником становится Московское государство [33].

Сравнение вариантов изображений этого фрагмента среди выбранных икон приводит к следующему. Часто зверей Царств изображают на красном фоне, в «строгановской» иконе № 1 мастер выбрал для этого оранжевый цвет, а в № 2 пространство для зверей золотистое, как и в большинстве сцен этой иконы. В более позднем варианте Строгановы, возможно, не хотели, чтобы сюжет особо акцентировался и стилистически выбивался из общей манеры. В пользу этого предположения выступает тот факт, что звери поздней версии написаны схематичнее, с меньшими деталями. Фигуры в обоих случаях разобщены; если в иконе № 1 можно увидеть в позах намек на взаимодействие животных, то в № 2 оно минимизировано. Для сравнения, в новгородской иконе середины XVI в. взаимодействие зверей более явно, а в произведении из Архангельского музея конца XVI–XVII вв. оно перерастает в сражение. «Строгановская» икона № 2 создавалась в тот же временной период, однако заказчики отказались от противоборства зверей-Царств в пользу их статичного расположения, что может отражать гармоничное мировоззрение основного заказчика этого периода — Никиты Григорьевича. Во фреске Благовещенского собора звери изображены более живописно, чем в иконах; их взаимодействие обозначено только позами; задний план сцены золотистый, как и в иконе, но общий фон росписи более контрастный — небесно-голубой.

Близкой к идеологеме «Москва — Третий Рим» является концепция «Москва — новый Иерусалим», находящая свое проявление в искусстве [28]. В иконографии «Страшного Суда» Небесный Иерусалим изображен в верхнем регистре слева. Это место — итог христианского пути и главная его цель. В Небесном Иерусалиме в конце скитаний человеческих Бог будет пребывать со своим народом (Отк. 21: 22). Исходя из текста Апокалипсиса, во всех исследуемых иконах Иерусалим обнесен крепостной стеной, в том числе на «строгановской» иконе конца XVI в. Примечательно, что икона начала XVII в. изображает стену наиболее условно. Положение святых в Иерусалиме должно соответствовать их подвигам; таким образом, в Граде мы видим образец небесной иерархии. Группы святых «строгановской» иконы № 1 расположены за столами с четко прописанными на них предметами, тогда как в № 2 столы более условны, основное внимание иконописцев уделено созданию индивидуальных образов святых. Фреска Благовещенского собора вслед за иконой № 1, иллюстрирует Небесный Иерусалим живописно и детально.

В росписях Благовещенского Собора через сюжет Страшного Суда нашла свое воплощение идея провиденциализма — предопределенности событий. Для средневекового человека в условиях множества опасностей, внутренних междоусобиц, войн, болезней, неурожая, состояния фронта, суровых климатических условий, становится спасительной концепция закономерности всех событий. Масштаб фрески подчеркивает значение сцены Страшного Суда в общем интерьере домового храма Строгановых как финала земного бытия и обретения праведниками вечной жизни. В этой росписи Благовещенского собора и на иконе № 2 Строгановых выделена символическая деталь:

в руках Христа — Евангелие, Его учение, заповеди, от исполнения или не исполнения которых зависит судьба людей на Суде. Открытая книга — символ доступности учения, любой человек в мире может стать христианином.

Фреска «Страшный суд» логически завершает все повествовательные циклы, перекликаясь с темой Второго пришествия Христа. В ней мученики переходят от временной к вечной жизни. Они представлены в ближайшем соседстве с изображением Рая и праведников в лоне Авраамовом, которое находится на западной стене собора и входит в состав сцены «Страшный Суд». Апокалиптическая композиция отсылает не только к будущему, но и к начальной поре существования мира. Кроме того, «Страшный суд» оказывается моментом Небесного торжества для сохранившей истинную веру вселенской Церкви. В этом особая роль отводится Православию и Российскому государству, что перекликается с идеей «осажденной крепости».

Как мы видим, стержневые концепты культуры и их проявления в искусстве переплетаются. В частности, книжность в Позднем Средневековье можно выделить не только как отдельную созидательную идею, формирующую культуру, но и как платформу для трансляции всех других стержневых концептов. Идеи, запечатленные в религиозных текстах, служили наполнением церковного искусства.

Книги сами по себе присутствуют в изображении Страшного Суда. Обозначая явный признак Апокалипсиса — сворачивающиеся небеса, многие мастера передают это через изображение ангелов, держащих свиток вверху иконы. Апостолы, расположенные в одном ряду с Иисусом-Судией, изображены с книгами, показывая зрителям свой апостольский статус. Во многих, но не во всех иконах, Иисус держит книгу — Евангелие, свое Слово⁴. В этом смысле книга как символ сливается со святостью.

Святость пронизывает все стержневые концепты культуры России Позднего Средневековья. Во многом мы уже наблюдали проявление понимания этого феномена Строгановыми. Рассматривая воплощение одной из важнейших тем христианства — Воскрешения, стоит отметить, что в «строгановской» иконе «Страшный Суд» №2 воскрешение изображено буквально в сцене «Земля и море отдают мертвецов». В отличие от распространенных вариантов икон, №2 не содержит аллегорических фигур, животных и птиц. Мастера, нанятые Строгановыми, отказались от метафоричного приема передачи воскрешения мертвецов в пользу наглядного — открытые могилы, из которых выходят воскресшие люди. Такой способ выражения мог быть выбран не только из-за своей понятности любому зрителю. Скорее всего, Строгановы, как предприниматели, обладали весьма практичным взглядом на мир и видели реальное воскрешение как награду за праведную жизнь и служение Господу (в том числе в покровительстве церковному искусству).

Заключение

Таким образом, по специфике отражения стержневых концептов русской культуры Позднего Средневековья в «строгановском» искусстве на тему Страшного Суда, приходим к следующим выводам. Так как смысловым источником для христианских икон были книги Священного Писания, Строгановым как заказчикам произведений церковного искусства были необходимы библейские тексты. Семейное собрание Строгановых включало в себя, помимо Священного Писания, многочисленные толкования, тексты Святых отцов, жития и другие сочинения, являвшиеся основой для иконографии Страшного Суда. Церковные тексты знакомили промышленников с образами правед-

⁴ Из «строгановских» икон книга присутствует на №2, более поздней, но отсутствует на №1.

ной и несправедливой жизни, примерами служения Богу и расплаты за отступление от Его истин, укрепляя убеждение в сакральности власти государя и формируя представление о святости. Кроме страха перед Армагеддоном, Судом и концом всего, в религиозных текстах присутствовала и надежда, выраженная в обязательном Втором Пришествии и спасении душ праведников.

Заказывая написание икон и роспись родового Благовещенского собора в Сольвычегодске, промышленники были знакомы с текстами, сформировавшими иконографию Страшного Суда. Идеи Жития Иоанна Богослова и Апокалипсиса с толкованием Андрея Кесарийского, жития Василия Нового непосредственно повлияли на мировоззрение самих промышленников.

Сложная многофигурная композиция Страшного Суда, имеющая четкие канонические элементы, способна продемонстрировать воплощение созидательных идей. Сравнение «строгановских» икон и фрески их домового Благовещенского Собора Сольвычегодска с другими произведениями исследуемого периода позволило выявить культурную идентичность заказчиков. Так, концепт «осажденной крепости» в искусстве Благовещенского собора Сольвычегодска несет основные православные тенденции своего времени, но благодаря вкусу и кругозору Строгановых обретает определенное своеобразие. Райские Врата на «строгановской» иконе конца XVI в. предстают оборонительным сооружением, а в работе начала XVII в. уже приобретают черты Церкви. Это характеризует трансформацию концепта «осажденной крепости», где государство можно представить гораздо шире в религиозном плане как Святую Русь, олицетворением которой стала Православная Церковь. Сохранение веры, защита народа от врагов приобретает не только политическое, но и религиозное значение, воплотившееся в иконах и храмовых фресках.

В «строгановских» иконах «Страшный Суд», заказанных предположительно Никитой Григорьевичем в разные годы жизни, можно увидеть трансформацию его взглядов. В иконописных произведениях немного по-разному расставлены акценты. Так, в «строгановской» иконе начала XVII в. размещение двух сцен с Саваофом вместе, в верхнем правом углу, больше соответствует концепции централизации власти, оставляя смысловым и композиционным центром Иисуса-Судию. В другой части иконы изображены московские митрополиты как воплощение русской святости. Икона демонстрирует, что служение России и Православной церкви обеспечило митрополитам скорейшее попадание в Царство Божие. Выбор московских представителей высшего церковного духовенства подчеркивал приверженность Строгановых столичной власти.

Таким образом, несмотря на мрачный характер сюжета Конца Света, «строгановское» его воплощение несло созидательные идеи. Вера в знание будущего и свершение событий Апокалипсиса, понимание конечности бытия, важности сохранения верности Православию для достойного ответа на Страшном Суде — все эти компоненты закладывали основы мышления средневекового русского человека, акцентируя их не на стяжании земных богатств, а на заботе о бессмертной душе, ответственной за свою жизнь перед Творцом и Судией. Возможно, именно поэтому Строгановы так масштабно посвятили себя ктиторовству и покровительству искусству, стремясь сохранить и распространить Православие на своих землях, создавать храмы и церковное искусство высочайшего профессионального уровня и духовного наполнения для достойного ответа в конце времен — всеми действиями при жизни стремиться к обретению святости.

Список литературы

Исследования

- 1 Антонов Д.И. Падение демонов: вариации мотива в средневековой русской книжности и иконографии // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2020. Т. 3, №2. С. 110–129.
- 2 Ануфриева Н.В. Иконография Страшного Суда по старообрядческим рукописям книжных собраний среднего Урала // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. 2017. №3 (19). С. 210–232.
- 3 Борисова С.А. Страшный Рай «Жития Василия Нового» // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, №1. С. 202–215.
- 4 Буслаев Ф.И. Изображение Страшного Суда по русскому подлиннику XVII века // Современник. 1857. №10. С. 139–156.
- 5 Введенский А.А. Дом Строгановых в XVI–XVII вв. М.: Соцэкгиз, 1962. 307 с.
- 6 Ворошин С.Д. Икона Литургия: «Иже херувимы» как репрезентант идентичности Никиты Григорьевича Строганова // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. 2023. Т. 16, №7. С. 1127–1143.
- 7 Данилевский Н.Я. Россия и Европа. М.: Истоки, 1991. 574 с. (Воспроизведение издания — СПб., 1871).
- 8 Дмитриев А.А. Пермская старина. Пермь: Издательство П.Ф. Каменского, 1889. Вып. 1. 127 с.
- 9 Дмитриев Ю.Н. «Строгановская школа» живописи // История русского искусства. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 3. С. 643–675.
- 10 Ефрем Сирин, преподобный. Слова избранные о Втором Пришествии Христовом, кончине мира, антихристе и Страшном Суде. М.; Севастополь: Изд-во Церковно-исторического общества, 2020. 431 с.
- 11 Икосов П.С. История о родословии, богатстве и отечественных заслугах знаменитой фамилии гг. Строгановых, сочинена в 1761 г. Пермь: Издательство В. Шишонко, 1881. 189 с.
- 12 Кондаков Н.П. Лицевой иконописный подлинник: ист. и иконограф. очерк. СПб.: Изд. Ком. попечительства о рус. Иконописи. 1905. Т. 1: Иконография Господа Бога и Спаса Нашего Иисуса Христа. 97 с.
- 13 Лаврентьева Е.В. О некоторых особенностях иконографии Страшного суда собора Санта Мария Ассунта в Торчелло // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. 2014. №14 (136). С. 146–154.
- 14 Миронова Л.А., Еремينا И.М. Исследования и реставрация иконы «Страшный суд» из сольвычегодского Благовещенского собора // Реставрация и исследование темперной живописи и деревянной скульптуры: сб. науч. тр. М.: Изд-во Всерос. Худож. Научн.-реставрационного центра им. Акад. И.Э. Грабаря, 1990. С. 21–25.
- 15 Мудрова Н.А. Библиотека Строгановых (вторая половина XVI – начало XVIII в.). Екатеринбург: Изд-во Уральского отделения РАН. 2015. 540.
- 16 Нестерова О.Е. Особенности использования образов ветхозаветной истории в раннехристианской экзегезе и иконографии // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия I: Богословие. Философия. Религиоведение. 2024. Вып. 113. С. 9–31.
- 17 Парфентьев Н.П., Парфентьева Н.В. Усольская (Строгановская) школа в русской музыке XVI–XVII веков. Челябинск: [б. и.]. 1993. 346 с.

- 18 *Парфентьев Н.П.* О строгановской мастерской книжно-рукописного искусства XVI–XVII вв // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2008. № 6 (106). С. 43–62.
- 19 *Пивоварова Н.В.* Иконы Благовещенского собора Сольвычегодска по архивным документам и соборным описям конца XVI–XIX веков // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2015. № 3. С. 20–43.
- 20 *Пивоварова Н.В.* Шитый образ святого Димитрия царевича из собрания Русского музея. К вопросу о типологии и литургической функции памятника // Университетский научный журнал. 2016. № 2. С. 102–112.
- 21 *Попов В.А.* Сольвычегодская старина: материалы и исследования к 500-летию г. Сольвычегодска. Сыктывкар: Изд-во Сыктывкарского гос. ун-та, 1994. 202 с.
- 22 *Покровский Н.В.* Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства. Одесса: Издательство А. Шульце, 1887. 134 с.
- 23 *Преображенский А.С.* Росписи Благовещенского собора в Сольвычегодске // Мат. конф. «Проблемы изучения древнерусского и византийского искусства». М.: Изд-во Центрального музея древнерусской культуры и искусства, 2016. 96 с.
- 24 *Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С.* История древнерусской живописи. М.: Изд-во Православного Свято-Тихоновского гуманитар. ун-та, 2007. 752.
- 25 *Такташова Л.Е.* Мастера «строгановской школы» иконописи: дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1981. 317 с.
- 26 *Чекулин С.Н.* Отражение теологических аспектов иконографии Страшного Суда в произведениях русской иконописи XVI–XVII вв.: дис. ... магистра искусствоведения. Челябинск, 2025. 71 с.
- 27 *Шунков А.В.* «Страшный суд» как сюжетобразующий мотив литературы и культуры Древней Руси // Сибирский филологический журнал. 2013. № 2. С. 77–84.
- 28 *Parfentieva N.V., Parfentiev N.P.* “Shine, shine, New Jerusalem”: The theme of the “Holy City” in the work of Old Russian chant master Feodor Krest'anin // Proceedings of the 2016^{3rd} International Conference on Education, Language, Art and Intercultural Communication (ICELAIC 2016): Advances in Social Science, Education and Humanities Research. Xiamen: Atlantis, 2017. Vol. 40. P. 559–564.
- 29 *Parfentieva N. V., Parfentiev N.P.* The development of arts in the context of the Stroganovs' activity as ktitors and art patrons in the 16–17 centuries // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. 2020. № 13 (6). P. 924–944.

Источники

- 30 Вклад. Художественное наследие Строгановых XVI–XVII веков в музеях Сольвычегодска и Пермского края. Пермь: Изд-во Пермской гос. Худож. Галереи. 2017. 727 с.
- 31 Житие Василия Нового в древнейшем славянском переводе. М.: Издат. дом ЯСК, 2018. Т. 1: Исследования. Тексты. 776 с.
- 32 Иконы строгановских вотчин XVI–XVII веков: по материалам реставрационных работ ВХНРЦ имени академика И.Э. Грабаря: каталог-альбом. М.: Сканрус. 2003. 440 с.
- 33 Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским / текст подгот. Я.С. Лурье, Ю.Д. Рыков. Л.: Наука. 1979. 433 с.

- 34 *Савваитов П.И.* Строгановские вклады в Сольвычегодский Благовещенский собор // Памятники древней письменности и искусства. СПб.: Тип. и хромо-лит. А. Траншеля. 1886. 120 с.

© 2026. Semyon D. Voroshin
Chelyabinsk, Russia

**REFLECTION OF CORE CONCEPTS OF THE CULTURE OF THE LATE MIDDLE AGES IN THE ICONOGRAPHY AND PAINTINGS OF THE STROGANOVS' ANNUNCIATION CATHEDRAL
(BASED ON THE EXAMPLE OF THE "LAST JUDGMENT" PLOT)**

Acknowledgements: The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation, no. 24-78-00058, project title "Reflection of the core concepts of the Late Middle Ages in the culture and art of the 16th – 17th centuries (using the example of the philanthropic activities of the Stroganov family)", Available at: <https://rscf.ru/en/project/24-78-00058/>

Abstract: This paper examines how core concepts were embodied in 16th and 17th century church art, using the Annunciation Cathedral in Solvychevodsk, the home church of the Stroganov industrialists and entrepreneurs, as an example. Two icons and a fresco depicting the Last Judgment, commissioned by members of the industrial dynasty, were selected as representative sources. To this end, the author determined theological and artistic sources that served as the basis for the works of the Stroganov masters. The paper also establishes how the most significant creative ideas were conveyed through icons and the artistic techniques employed by the masters of the Stroganov circle. The study outlines individual characteristics of the commissions of these eminent industrialists and traces the embodiment of their cultural identity in the icons and fresco "The Last Judgment" of the Annunciation Cathedral. Since the issue under study lies at the intersection of humanities, cultural approach has been chosen, combining an analysis of the semantic content of icons and their art historical aspects, as well as the principle of historicism, taking into account the nature of the Late Middle Ages. The author concludes that the core concepts embodied in the Stroganov church art on the theme of the Last Judgment were: the besieged fortress, the sacredness of the sovereign's power, the ideologeme "Moscow — the Third Rome", "Moscow — the New Jerusalem", providentialism, holiness, etc.

Keywords: core cultural concepts, reflection of creative ideas in Russian culture of the Late Middle Ages, the image of the besieged fortress, the sacredness of the sovereign's power, the Stroganov icon "The Last Judgment", late 16th century, early 17th century, the Annunciation Cathedral of Solvychevodsk.

Information about the author: Semyon D. Voroshin — PhD in Cultural Studies, Associate Professor of the Department of Theology, Culture and Art, Research Fellow at the Scientific and Educational Center "Actual Issues of the History and Theory of Culture", Institute of Media and Social Sciences and Humanities, South Ural State University (National Research University), Lenina St., 76, room 242, 454080 Chelyabinsk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1625-8642>

E-mail: voroshinsd@susu.ru

Received: October 12, 2025

Approved after reviewing: February 16, 2026

Date of publication: March 25, 2026

For citation: Voroshin, C.D. “Reflection of Core Concepts of the Culture of the Late Middle Ages in Iconography and Paintings of the Stroganov’s Annunciation Cathedral (Based on the Example of the ‘Last Judgment’ Plot.” *Vestnik slavianskikh kul’tur*, vol. 79, 2026, pp. 212–230. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2026-79-212-230>

References

- 1 Antonov, D.I. “Padenie demonov: variatsii motiva v srednevekovoi russkoi knizhnosti i ikonografii” [“The Fall of Demons: Variations of the Motif in Medieval Russian Book Culture and Iconography”]. *Folklor: struktura, tipologiya, semiotika*, vol. 3, no. 2, 2020, pp. 110–129. (In Russ.)
- 2 Anufrieva, N.V. “Ikonografiia Strashnogo Suda po staroobriadcheskim rukopisiam knizhnykh sobranii srednego Urala” [“Iconography of the Last Judgment Based on Old Believer Manuscripts from Book Collections in the Middle Urals”]. *Vestnik Ekaterinburgskoi dukhovnoi seminarii*, no. 3 (19), 2017, pp. 210–232. (In Russ.)
- 3 Borisova, S.A. “Strashnyi Rai ‘Zhitiiia Vasiliiia Novogo’” [“The ‘Terrible Paradise’ of the Life of Basil the New”]. *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 1, 2022, pp. 202–215. (In Russ.)
- 4 Buslaev, F.I. “Izobrazhenie Strashnogo Suda po russkomu podlinniku XVII veka” [“Depiction of the Last Judgment Based on a Russian Original of the 17th Century”]. *Sovremennik*, no. 10, 1857, pp. 139–156. (In Russ.)
- 5 Vvedenskii, A.A. *Dom Stroganovykh v XVI–XVII vv.* [The Stroganov House in the 16th–17th Centuries]. Moscow, Sotsekgiz Publ., 1962. 307 p. (In Russ.)
- 6 Voroshin, S.D. “Ikona Liturgiia: ‘Izhe kheruvimy’ kak reprezentant identichnosti Nikity Grigorevicha Stroganova” [“The Icon Liturgy: ‘Izhe Kheruvimy’ as a Representative of the Identity of Nikita Grigorievich Stroganov”]. *Zhurnal Sibirskogo federalnogo universiteta. Serii: Gumanitarnye nauki* [Humanities], vol. 16, no. 7, 2023, pp. 1127–1143. (In Russ.)
- 7 Danilevskii, N.Ia. *Rossiiia i Evropa* [Russia and Europe]. Moscow, Origins Publ., 1991. 574 p. (In Russ.)
- 8 Dmitriev, A.A. *Permskaia Starina* [Permian Antiquity], vol. 1. Perm, Izdatelstvo P.F. Kamenskogo Publ. 1889. 127 p. (In Russ.)
- 9 Dmitriev, Iu.N. “‘Stroganovskaia shkola zhivopisi’” [“‘Stroganov School’ of Painting”]. *Istoriia russkogo iskusstva* [History of Russian Art], vol. 3. Moscow, AS USSR Publ., 1955, pp. 643–675. (In Russ.)
- 10 Efrem Sirin. *Slova izbrannye o Vtorom Prishestvii Khristovom, konchine mira, antikhriste i Strashnom Sude* [Selected Words on the Second Coming of Christ, the End of the World, the Antichrist, and the Last Judgment]. Moscow, Sevastopol, Church Historical Society Publ., 2020. 431 p. (In Russ.)
- 11 Ikosov, P.S. *Istoriia o rodoslovii, bogatstve i otechestvennykh zaslugakh znamenitoi familii gospod Stroganovykh, sochinena v 1761 g.* [The History of Genealogy,

- Wealth, and National Merits of the Famous Family of the Stroganovs, Compiled in 1761*]. Perm, Izdatelstvo V. Shishonko Publ., 1881. 189 p. (In Russ.)
- 12 Kondakov, N.P. *Litsevoi ikonopisnyi podlinnik: istoricheskii i ikonograficheskii ocherk* [*Facial Iconographic Original: Hist. and Iconographic Essay*], vol. 1: Ikonografia Gospoda Boga i Spasa Nashego Iisusa Khrista [*Iconography of the Lord God and Our Savior Jesus Christ*]. St. Petersburg, Committee of the Guardianship of the Russian Iconography Publ., 1905. 97 p. (In Russ.)
- 13 Lavrenteva, E.V. “O nekotorykh osobennostiakh ikonografii Strashnogo suda sobora Santa Mariia Assunta v Torchello” [“On Some Features of the Iconography of the Last Judgment in the Cathedral of Santa Maria Assunta in Torcello”]. *Vestnik Rossiiskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. Series: Filosofii. Sotsiologii. Iskusstvovedenie* [Philosophy. Sociology. Art History], no. 14 (136), 2014, pp. 146–154. (In Russ.)
- 14 Mironova, L.A., Eremina, I.M. “Issledovaniia i restavratsiia ikony ‘Strashnyi sud’ iz solvychegodskogo Blagoveshchenskogo sobora” [“Research and Restoration of the Icon ‘The Last Judgment’ from the Annunciation Cathedral in Solvychegodsk”]. *Restavratsiia i issledovanie tempernoi zhivopisi i dereviannoi skulptury: sbornik nauchnykh trudov* [*Restoration and Study of Tempera Painting and Wooden Sculpture: Collection of Scientific Works*]. Moscow, The All-Russian Research and Art Conservation Centre named after Academician Igor Emmanuilovich Grabar Publ., 1990, pp. 21–25. (In Russ.)
- 15 Mudrova, N.A. *Biblioteka Stroganovykh (vtoraia polovina XVI – nachalo XVIII v.)*. [*Stroganov Library (Second Half of the 16th – Early 18th Century)*]. Ekaterinburg, Ural Branch of the Russian Academy of Sciences Publ., 2015. 540 p. (In Russ.)
- 16 Nesterova, O.E. “Osobennosti ispolzovaniia obrazov vetkhovetnoi istorii v rannekhristsianskoi ekzegeze i ikonografii” [“Features of the Use of Images of Old Testament History in Early Christian Exegesis and Iconography”]. *Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Series I: Bogoslovie. Filosofii. Religiovedenie* [Theology. Philosophy. Religious Studies], no. 113, 2024, pp. 9–31. (In Russ.)
- 17 Parfentev, N.P., Parfenteva, N.V. *Usolskaia (Stroganovskaia) shkola v russkoi muzyke XVI–XVII vekov* [*Usolsk (Stroganov) School in Russian Music of the 16th–17th Centuries*]. Cheliabinsk, [s. n.], 1993. 346 p. (In Russ.)
- 18 Parfentev, N.P. “O stroganovskoi masterskoi knizhno-rukopisnogo iskusstva XVI–XVII vv.” [“About the Stroganov Workshop of Book and Manuscript Art of the 16th–17th Centuries”]. *Vestnik Iuzhno-Uralskogo gosudarstvennogo universiteta. Serii: Sotsialno-gumanitarnye nauki*, no. 6 (106), 2008, pp. 43–62. (In Russ.)
- 19 Pivovarova, N.V. “Ikony Blagoveshchenskogo sobora Solvychegodska po arkhivnym dokumentam i sobornym opisiam kontsa XVI–XIX vekov” [“Icons of the Annunciation Cathedral of Solvychegodsk Based on Archival Documents and Cathedral Inventories of the Late 16th–19th Centuries”]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie*, no. 3, 2015, pp. 20–43. (In Russ.)
- 20 Pivovarova, N.V. “Shityi obraz sviatogo Dimitriia tsarevicha iz sobraniia Russkogo muzeia. K voprosu o tipologii i liturgicheskoi funktsii pamiatnika” [“Sewn Icon of St. Dmitry Tsarevich from the Collection of the Russian Museum. On the Typology and Liturgical Function of the Monument”]. *Universitetskii nauchnyi zhurnal*, no. 2, 2016, pp. 102–112. (In Russ.)

- 21 Popov, V.A. *Solvychegodskaia starina: materialy i issledovaniia k 500-letiiu g. Solvychegodska* [*Solvychegodsk Antiquity: Materials and Research for the 500th Anniversary of Solvychegodsk*]. Syktyvkar, Syktyvkar State University Publ., 1994. 202 p. (In Russ.)
- 22 Pokrovskii, N.V. *Strashnyi sud v pamiatnikakh vizantiiskogo i russkogo iskusstva* [*The Doomsday in Monuments of Byzantine and Russian Art*]. Odessa, Izdatelstvo A. Shultse Publ., 1887. 134 p. (In Russ.)
- 23 Preobrazhenskii, A.S. “Rospisi Blagoveshchenskogo sobora v Solvychegodske” [“Paintings of the Annunciation Cathedral in Solvychegodsk”]. *Materialy konferentsii “Problemy izucheniia drevnerusskogo i vizantiiskogo iskusstva”* [Proceedings of the conference “Problems of the Study of Old Russian and Byzantine Art”]. Moscow, Central Museum of Old Russian Culture and Art Publ., 2016. 96 p. (In Russ.)
- 24 Sarabianov, V.D., Smirnova, E.S. *Istoriia drevnerusskoi zhivopisi* [*History of Old Russian Painting*]. Moscow, The Orthodox St. Tikhon Humanitarian University Publ., 2007. 752 p. (In Russ.)
- 25 Taktashova, L.E. *Mastera “stroganovskoi shkoly” ikonopisi* [*Masters of the “Stroganov School” of Icon Painting: DSc Dissertation Thesis*]. Leningrad, 1981. 317 p. (In Russ.)
- 26 Chekulin, S.N. *Otrazhenie teologicheskikh aspektov ikonografii Strashnogo Suda v proizvedeniakh russkoi ikonopisi XVI–XVII vv.* [*Reflection of Theological Aspects of the Iconography of the Last Judgment in the Works of Russian Icon Painting of the 16th – 17th Centuries*]. Cheliabinsk, South Ural State University Publ., 2025. 71 p. (In Russ.)
- 27 Shunkov, A.V. ““Strashnyi sud’ kak siuzhetoobrazuiushchii motiv literatury i kultury Drevnei Rusi” [“The Last Judgment’ as a Plot-Forming Motif of the Literature and Culture of Ancient Rus”]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, no. 2, 2013, pp. 77–84. (In Russ.)
- 28 Parfentieva, N., Parfentiev, N. ““Shine, Shine, New Jerusalem’: The Theme of the “Holy City” in the Work of Old Russian Chant Master Feodor Krest'anin.” *Proceedings of the 20163rd International Conference on Education, Language, Art and Inter-cultural Communication (ICELAIC 2016): Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, vol. 40. Xiamen, Atlantis Publ., 2017, pp. 559–564. (In English)
- 29 Parfentieva, N., Parfentiev, N. “The Development of Arts in the Context of the Stroganovs' Activity as Ktitors and art Patrons in the 16–17 Centuries.” *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, no. 13 (6), 2020, pp. 924–944. (In English)