

### «Хвалите Господа с Небес», или Несколько наблюдений о визуальном бестиарии русской иконографии

В статье рассматриваются традиции изображения некоторых животных в русской иконографии, прежде всего на иконах «Хвалите Господа с Небес» – от образов XVI в. до современных, написанных в последние годы для церквей Москвы и Санкт-Петербурга. Прослеживается эволюция и новые способы конструирования иконографической темы.

*Ключевые слова:* иконография, бестиарий, иконы «Хвалите Господа с Небес».

В средневековом искусстве животные возникают в самых разных контекстах и композициях, выполняя множество функций – от прямого отображения иллюстрируемого текста до символического, свернутого в фигуру, обозначения какой-либо идеи, мотива или персонажа. В книжности существовало множество историй, где самые разные экзотические и фантастические звери упоминались как реальные создания, которые встречаются герою, угрожают, служат ему и т. п. Помимо этого, в традициях христианского символизма фантастические повадки и особенности зверей, будь то слоны, носороги, львы или единороги, грифоны и драконы, истолковывались как текст о Боге, человеческой природе и спасении. Фактически звери превращались в знаки, причем, как отмечает А.Е. Махов, спектр значений, приписываемых каждому такому знаку, был крайне широк и зачастую противоречив: «Мы узнаем из бестиариев, что едва ли не каждый зверь может обозначать и добродетель, и порок; и небесное, и inferнальное. Степень амбивалентности, которая позволяет символизировать противоположное

не только самому зверю (лев – «символ» и Христа, и дьявола), но и общим для многих животных частям тела, в целом настолько высоко, что в “звере-знаке” словно бы рушится сама граница между Божественным и демоническим»<sup>1</sup>.

При иллюстрировании большого числа таких сюжетов у русских иконописцев и иллюминаторов возникали понятные сложности. Им были совершенно неизвестны различные звери, которые упоминались в переводных текстах – Библии, патериках, житиях, произведениях, описывающих устройство мира («Физиолог», «Толковая Палея», «Шестоднев», «Христианская топография Козьмы Индикополова»), в историях легендарных и реальных странствий («Александрия», различные «хождения») и т. п. Некоторые из них, как крокодилы, бегемоты, носороги или попугаи не встречались на Руси, другие, как драконы и единороги, не встречались вовсе. Изображать приходилось неведомое. Здесь существовали определенные модели, зачастую восходившие к византийским или европейским образцам, – они задавали общие очертания образа (к примеру, «ноздророга», «мравольва» или «единорожца» из «Христианской топографии»), но, разумеется, далеко не все иллюстраторы знали и придерживались их. Нередко животные конструировались художником фактически с нуля, с опорой лишь на описания текста, порой весьма скудные.

Такое конструирование порождало любопытные, часто предсказуемые, но иногда совершенно оригинальные решения. К примеру, популярное на Руси житие Василия Нового рассказывает, что святого, брошенного в море, вынесли на берег дельфины. В лицевых рукописях неведомые русским иллюминаторам спасители, обитавшие в воде, могут выглядеть как огромные рыбы, покрытые чешуей<sup>2</sup>. В других рукописях дельфины превращаются в антропоморфных созданий с мужским торсом и рыбьим хвостом, маскулинный аналог сирен<sup>3</sup>. В иллюстрациях к истории преподобного Еллия Египетского (IV в.) возникали сразу два непонятных создания: онагр (дикий осел), которого в рукописи начала XVIII в. изобразили похожим на льва с большой гривой и мордой, напоминающей кабанью, и крокодил, на котором святой дважды переплывал реку: в той же рукописи опасный «каркодил» превратился в еще одно подобие льва с гривой и длинным хвостом (более подробные описания крокодила иллюминатору, очевидно, не были известны, поэтому он изобразил «опасное хищное животное», пользуясь довольно бедным визуальным арсеналом)<sup>4</sup>. Разные примеры такого конструирования можно увидеть в серии публикаций миниатюр на сайте Российской национальной библиотеки<sup>5</sup>.

Дикий осел неслучайно пополнил ряды экзотических животных. Хорошо известный на Руси по библейским, агиографическим и другим переводным текстам, осел был плохо или совершенно неизвестен как реальное животное, в особенности в северных регионах. Несмотря на это, он появляется в двух обязательных практически для каждой церкви композициях – Рождества Христова и Входа Господня в Иерусалим (иконы этих двенадцатых праздников включены, как минимум, в праздничный ряд иконостаса). Ориентируясь на греческие образцы, авторы икон, фресок и миниатюр изображали животное, похожее на мула, – лошадь с высокими ушами<sup>6</sup>. Однако образцы были доступны не всегда и не всем, и образ осла иногда размывался, сохраняя лишь общие черты ездового животного. На некоторых русских изображениях осел похож на лошадь с вытянутыми ногами (попытка «экзотизации» привычного для иконописца коня), покрыт мохнатой шерстью<sup>7</sup> и т. п. Наконец, на многих иконах осел максимально сближается с лошастью или просто превращается в нее<sup>8</sup>.

Впрочем, конструирование необычных фигур не всегда объясняется тем, что иконописец или иллюминатор не встречал зверя в реальной жизни, – совершенно необычно изображались порой и хорошо известные животные, как лисицы, которые становятся похожими на крокодилов во французской Библии XIV в.<sup>9</sup> На русской миниатюре XVIII в., иллюстрирующей казни египетские, жабы, покрывшие землю, оказываются похожи на огромных клещей, причудливых насекомых (однако это именно жабы, а не мошки третьей казни)<sup>10</sup>.

Бестиарий изображался не только в лицевых рукописях, но и в храмовом пространстве – на иконах и фресках Страшного суда (обычно объединенные сюжеты «Земля и море отдают мертвых») и в ряде более поздних композиций. Об одной из них, которая распространилась на Руси в XVI в. и представляла обитателей неба, земли и подземного царства, хотелось бы вкратце поговорить. Эта визуальная тема, включавшая много сюжетов и мотивов, воспроизводилась веками и до недавнего времени менялась в нюансах, но не в общем построении. Речь идет об иконографии «Хвалите Господа с Небес». Если в общих чертах проследить ее динамику вплоть до икон, созданных в последние десятилетия, можно увидеть любопытные особенности происшедшей эволюции.

Подобно многим другим, эта иконографическая тема визуализирует текст – в данном случае, 148 псалом, в котором речь идет, среди прочего, о зверях, славящих Господа:

Хвалите Господа с небес, хвалите его в вышних. Хвалите его вси ангели его, хвалите его, вся силы его. Хвалите его, солнце и луна, хвалите его вся звезды и свет. Хвалите его, небеса небес и вода, яже превыше небес <...> Хвалите Господа от земли, змиеве и вся бездны; огонь, град, снег, голоть, дух бурен, творящая слово его; горы и вси холми, древа плодоносна и вси кедри; зверие и вси скоти, гади и птицы пернаты; царие земстии и вси людие, князи и вси судии земстии; юноши и девы, старцы с юнотами...

Иконы демонстрируют все ключевые элементы псалма: небесные сферы (включая «небесные воды»), солнце, луну и ангелов, людей разных чинов и возрастов, горы, деревья, птиц (не всегда), земных животных и рептилий («змиеви от бездны»). В верхней части композиции изображаются небеса, в центральной, доминирующей части – люди, включая ряды святых, а в нижней – бестиарий, где перемежаются фигуры животных, включая гибридных монстров. Описывая вятскую икону XVII в., В.И. Антонова и Н.Е. Мневa перечисляли зверей в таком порядке: обезьяна, олень, медведь, лошадь, волк, лиса, заяц, баран, козел, слон, тигр, лев, павлин, орел, голубь, грифон, единорог, василиск, аспид, китоврас, крылатый змей, сири́н и двуглавый орел<sup>11</sup>. Нетрудно заметить, что такое разделение, прослеживаемое в иконографических описаниях и выносящее фантастических созданий в отдельную часть списка, модернизирует логику русских иконописцев и зрителей, для которых к группе невиданных созданий, населяющих мир, на равных правах относились обезьяна, слон и единорог, павлин, грифон или тигр.

Проследив, как представлен животный мир на иконах XVI–XVII вв., мы увидим, что он либо состоит из разрозненных фигур, либо, как на ряде икон XVII в., включает типичные иконографические мотивы: бодающийся козел и баран, аспид, обвивающий и «целующий» другого зверя (по этой схеме в миниатюрах и фресках, иллюстрирующих Апокалипсис, со второй половины XVI в. изображали Гога и Магога). На тех же иконах появляются гибридные фигуры – сирены (полуженщины-полузмеи) и кентавры. И те, и другие в русской книжности и иконографии имели четкие демонологические коннотации. Гибрид змея и женщины известен по сценам искушения Адама и Евы в Эдеме – с середины XVI в. змей с женским лицом, а иногда торсом, все чаще начал заменять обычную змею (мотив пришел из европейского искусства, где родился в XII в. благодаря сочинению парижского богослова Петра Коместора)<sup>12</sup>. Искуситель в раю, естественно, связывался с дьяволом. К слугам Люцифера относили и кентавра.

На Руси полулюди-полукони были известны благодаря византийским текстам и нередко так или иначе отождествлялись с демонами. Так, в житии Павла Фивейского рассказано о встрече монаха с кентаврами и сатирами – они свидетельствуют о силе Христовой и просят помолиться о них, потому что их «стадам» не осталось места на земле. Старец, однако, не молится, а радуется о «погибели сатанине»<sup>13</sup>. И на иконах, и в книжной миниатюре кентавры часто изображались со вздыбленными волосами<sup>14</sup> – этот маркер указывал на традиционную в восточно-христианском искусстве бесовскую прическу и визуально относил их к армии сатаны<sup>15</sup>. На ярославских иконах «Хвалите Господа с Небес» второй четверти и второй половины XVII в. с помощью этого малозаметного (учитывая скромный размер самой фигуры) знака кентавры оказались приближены к демоническому миру и отделены от множества других зверей, включая сирен и аспидов<sup>16</sup>. Кроме того, на обеих иконах кентавры, как и аспиды, выходят из черного провала – «бездны», что в сочетании с хохлом визуально делает их представителями inferнального мира. Тем не менее по смыслу иконы они тоже должны хвалить Господа наравне с прочими животными и «всяким дыханием». Ясно, что демонизируя кентавров, знак равенства между ними и бесами иконописцы не ставили.

Изменения приходят в бестиарий икон «Хвалите Господа с Небес» в XVIII в., когда при сохранении прежних образов активнее возникают фигуры экзотических зверей, изображенных достаточно реалистично, по европейским образцам. Иконописцы сочетали средневековый бестиарий и описанный в трактатах Нового времени животный мир, которые с течением времени все больше отделялись друг от друга в глазах зрителей из социальных верхов<sup>17</sup>. На некоторых иконах XVIII–XIX вв. фантастические (с точки зрения новых иконописцев) создания пропадали вовсе<sup>18</sup>.

Новый вариант этой иконографии был создан в XX в. сестрой Иоанной (Юлия Николаевна Рейтлингер). Здесь фигурируют только реальные звери – они разделены в композиции и представляют фауну разных частей света, где явно выделяются северная с оленями и белыми медведями и южная с верблюдами, слоном и бегемотом (остальные звери не столь узнаваемы и представляют скорее среднюю полосу)<sup>19</sup>. При этом роль ангелов и людей, хвалящих Бога, снижается до минимума: ангелы показаны лишь несколькими фигурами вокруг престола Господня, а люди еще скромнее – в левой зрительской части композиции остается лишь малозаметная пара, мужчина и женщина, которые не выделяются среди более

крупных и ярких зверей. Доминирующая позиция полностью переходит к животным.

Отталкиваясь от этого варианта, совершенно новую визуальную разработку той же иконографической темы создала ученица знаменитого иконописца XX в. Марии Николаевны Соколовой – Ирина Васильевна Ватагина с учениками. Иконы, построенные по этому типу, можно увидеть в Чесменской церкви Рождества Иоанна Предтечи в Санкт-Петербурге и в московском храме Николая Чудотворца в Кленниках. В Интернете размещен текст, в котором описана иконография с некоторыми любопытными подробностями (почему в сцене с Давидом изображена лягушка и т. п.) и обстоятельств создания образа<sup>20</sup>.

Верхнюю часть композиции занимает сцена Рождества с поклонением волхвов и пастухов – они представляют человеческий род. При этом большую половину иконы занимает изображение зверей. Животные прописаны не очень реалистично, но узнаваемо и ярко, в традициях современной детской книжной иллюстрации. Здесь доведена до логического завершения та же логика, что была намечена инокиней Иулианией. Бестиарий Средневековья отсутствует, уступая место животным известных видов, однако ключевой принцип, по которому изображались звери с XVI в., сохраняется – в композиции привычные для зрителей коровы, лисы и т. п. объединяются с экзотическими обитателями всех концов земли с поправкой на то, что вместо кентавров, аспидов и единорогов возникают пингвин, кенгуру, носорог, дикобраз, коала и прочие животные с разных континентов, статус которых примерно аналогичен здесь единорогам и аспидам Средневековья: в глазах многих зрителей это животные, которых видят прежде всего в изображениях, а не в реальной жизни, сведения о которых черпают из описаний, а не наблюдений (впрочем, это разделение в последние десятилетия «переворачивается» для жителей мегаполисов, которым экзотические животные, содержащиеся в неволе и наблюдаемые в путешествиях, могут быть доступнее и привычнее, чем естественные обитатели средней полосы). Экзотический животный мир меняется, но фактически сохраняет свои смысловые очертания, представляя «дальнее и диковинное». Иконография И.В. Ватагиной с учениками более четко зонирована и, соответственно, полнее демонстрирует фауну мира. Ангелы тоже показаны здесь лишь несколькими (шестью) фигурами, а люди, кроме персонажей из сцены Рождества, представлены маленькой фигуркой пастуха в нижнем углу композиции.

Принципиальное новшество появляется не в среднике, а в клеймах. Как на житийных иконах, размещенные там сценки

непосредственно связаны с изображением в центральной части. Логика подбора сюжетов весьма оригинальна: если ключевую роль в иконографии играют именно звери, то и в клеймах появляются сцены гармоничного существования людей и животных<sup>21</sup>.

Первая сцена – Адам дает имена животным, причем еще неназванные животные изображены монохромно, а получившие имена, выстроившиеся за спиной Адама, в цвете. Это напоминает один из принципов изображения демонов, принявших чужой облик, в русской иконографии – их иллюзорные тела показывали монохромными (чаще всего серыми), что помогало отделить их от реальных людей. Остальные сюжеты взяты из Библии и агиографии: звери слушают царя Давида, играющего на псалтири, спасение животных в ковчеге Ноя (три этих клейма, включая сцену с Адамом, составляют верхний ряд); ворон приносит пищу пророку Илии, Елия переплывает реку на крокодиле (единственный сюжет, в котором нет мирного сосуществования: праведник сперва заставил рептилию послужить, а затем умертвил, избавив людей от опасности), львы и другие дикие кошки на римских аренах не трогают мучеников Неофита и Пантелеимона, Власий Севастийский и Спиридон Тримифунтский с коровами (Власий, «коровий бог», на Руси почитался покровителем крупного рогатого скота), покровители коней Флор и Лавр (на этом заканчиваются вертикальные ряды клейм); Симеон Столпник вынимает щепу из глаза змея, патрон мелкого рогатого скота Мамант Кесарийский с козами, старец Герасим (Иероним Стридонский) вынимает занозу из лапы льва, Серафим Саровский кормит медведя. Последний сюжет логично завершает рассказ, снова демонстрируя рай и гармонию, которая будет восстановлена после грехопадения, – грядущее царство праведников по пророчеству Исаии («Тогда волк будет жить вместе с ягненок ... и дитя протянет руку свою на гнездо змеи» Ис. 11: 6–8) – в этой сценке ребенок сидит на льве в окружении змеи, жирафа, барашка и прочих зверей. В описании на сайте говорится, что вертикально расположенные клейма создатели иконы разделяют на три символические пары: «чудесное служение», «чудесное поклонение» и «чудесное покровительство». Нижний ряд посвящен «чудесной дружбе»<sup>22</sup>.

Визуальный рассказ, построенный в клеймах, совершенно уникален для русской иконографии. Некоторые сюжеты (Илия в пустыне, Власий и Спиридон, Флор и Лавр, Серафим с медведем) перенесены сюда в том виде, в котором они существовали на широко распространенных иконах. Другие изображались на Руси редко, преимущественно на миниатюрах и фресках (Адам дает имена

животным, Симеон и змей). Но сама логика отбора и компоновки сцен разрабатывает иконографию «Хвалите Господа с Небес» в абсолютно неожиданном ракурсе. Средневековая модель вовсе не предполагала ключевую роль животных, новая оказывается фактически посвящена им – на иконах XX–XXI вв. люди, ангелы и небесные сферы занимают не самое значимое пространство, а животный мир, напротив, разрастается и детализируется. Более того, иконописцы создают целую «священную историю» зверей в их гармоничном отношении с праведниками, от начала до конца времен.

Логика создателей иконы естественна для современного человека – животные воспринимаются уже не в знаковом аспекте, как текст о Боге, и не как диковинные создания, которые заслуживают отдельного описания и изображения, но (через актуальные метафоры) скорее как «соседи по планете» и «младшие братья». Это превращает зверей в самостоятельных акторов, персонажей, вокруг которых, отталкиваясь от средневековых моделей, можно выстроить новую иконографическую программу. Такой опыт остается пока редким, но он любопытным образом модернизирует не только фигуры животных, но и сами иконографические темы и сюжеты.

### *Сокращения*

ОР – Отдел рукописей

ГИМ – Государственный исторический музей (Москва)

ГМЗРК – Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль»

ГМПИ – Государственный музей палехского искусства (Палех)

ГРМ – Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

ГТГ – Государственная Третьяковская галерея (Москва)

НГОМЗ – Новгородский государственный объединенный музей-заповедник

ПГОМЗ – Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

РГБ – Российская государственная библиотека (Москва)

РИАМЗ – Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник

РНБ – Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург)

ЦМиАР – Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева (Москва)

ЧГМИ – Челябинский государственный музей изобразительных искусств

ЯГИАХМЗ – Ярославский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник



- <sup>1</sup> *Махов А.Е.* Бестиарий как подсистема средневековой семиотики // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2017. № 9 (30). С. 20–36.
- <sup>2</sup> ОР РНБ. Собр. Титова № 797 (Сборник, XVIII в.). Л. 89 об.
- <sup>3</sup> См. в лицевых рукописях XVIII в.: ОР РГБ. Ф. 98. № 1204. Л. 109 об.; ОР ГИМ. Хлуд. № 252. Л. 93 об.
- <sup>4</sup> См. в лицевом сборнике начала XVIII в.: ОР ГИМ. Хлуд. № 251. Л. 204 об., 205 об.
- <sup>5</sup> Публикация Н. Буцких [Электронный ресурс] // Российская национальная библиотека. URL: <http://expositions.nlr.ru/literature/drevvus/articles.php> (дата обращения: 30.10.2017).
- <sup>6</sup> Как на псковской иконе XVI в. (ПГОМЗ Инв. 1618) или на иконе XVII в. из ЦМиАР (Инв. ВП 152).
- <sup>7</sup> Как на иконе первой половины XV в. (ГТГ. Инв. 22952).
- <sup>8</sup> См. к примеру, на иконах Входа в Иерусалим XIV в.: НГОМЗ. Инв. 3079; Инв. 3013; XVII в.: ЯХМЗ. Инв. И-814; XVIII в.: ГМПИ. Инв. 561; РИАМЗ. Инв. 7964; и на иконах Рождества XVII в: ПИЗРК. Инв. И-151 и XVIII в.: ГРМ. Инв. ДРЖ-1962; ЯГИАХМЗ. Инв. И-825.
- <sup>9</sup> Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque de l’Arsenal, Ms-5212 réserve. Guyart des Moulins, Bible historique, 1300–1400. Fol. 156r.
- <sup>10</sup> ОР РГБ. Ф. 98. № 1396. Сборник XVIII в. Л. 103.
- <sup>11</sup> *Антонова В.И., Мнева Н.Е.* Каталог древнерусской живописи XI – начала XVIII в. [в Государственной Третьяковской галерее]. Опыт историко-художественной классификации: В 2 т. Т. 2. М., 1963. Кат. № 1006.
- <sup>12</sup> Подробно об этом, а также о литературе, посвященной европейской иконографии искушения в Эдемском саду и гибридным фигурам женщины и рептилии см.: *Антонов Д.И.* Змей-искуситель с женским лицом: генезис и вариации образа в русской иконографии // Славянский альманах. Вып. 1–2. М., 2016. С. 194–210.
- <sup>13</sup> *Ленингрен Т.П.* Сборник Нила Сорского. В 3 ч. Ч. 3. М., 2004. С. 137–138.
- <sup>14</sup> См. иллюстрацию этого эпизода жития Павла Фивейского в лицевом агиографическом сборнике XVII в.: РНБ. ОЛДП. Ф. 137. Л. 355 об. Ср. с хохлатым кентавром в книге Бытия XVI в.: РНБ. Кир-Бел. № 68/1145. Л. 385 об. (верхней пагинации) или в «Александрии» XVII в.: БАН. П. I. Б. № 99. Л. 242 (фигуры подписаны «тигрисы»). Миниатюра с изображением хохлатого «кентавра» (без подписи) воспроизведена в книге О.В. Беловой: *Белова О.В.* Славянский бестиарий. Словарь названий и символики. М., 2000. С. 289.
- <sup>15</sup> Подробно об этом см.: *Антонов Д.И., Майзульс М.Р.* Демоны и грешники в древнерусской иконографии: семиотика образа. М.: Индрик, 2011. С. 70–121; *Антонов Д.И., Майзульс М.Р.* Волосы дыбом, или Как демонизировали «врага» в древнерусской иконографии // Теория моды: одежда, тело, культура. Вып. 19. 2011. С. 187–215.

- <sup>16</sup> На более ранней иконе у кентавра изображены не лошадиные, а когтистые звериные лапы. ГТГ. Инв. № 24823, *Антонова В.И., Мневя Н.Е.* Указ. соч. Т. 2. № 1006; ЯГИАХМЗ. Инв. ЯМЗ 40962, ИК 158; Иконы Ярославля XIII – середины XVII в. Шедевры древнерусской живописи в музеях Ярославля: В 2 т. М.: Северный паломник, 2009. Т. 2, кат. № 128. С. 96–107.
- <sup>17</sup> См., к примеру, икону Андрея Федотова (1798) с реалистично прописанной обезьяной и оленями, со сценой битвы льва и единорога в центре (ЧГМИ): Каталог икон [Электронный ресурс]. URL: <http://pravicon.com/image-29546> (дата обращения: 31.10. 2017).
- <sup>18</sup> Как на иконах XVIII и XIX вв.: URL: Каталог икон [Электронный ресурс]. URL: <http://pravicon.com/image-29547>; <http://pravicon.com/image-29548> (дата обращения: 31.10. 2017).
- <sup>19</sup> Опасно старушкам предлагать рисовать [Электронный ресурс] // Коммерсантъ. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2288367> (дата обращения: 31.10.2017).
- <sup>20</sup> «Всякое дыхание да хвалит Господа» [Электронный ресурс] // Чесменская церковь. URL: <http://chesma.spb.ru/archives/1098> (дата обращения: 31.10. 2017).
- <sup>21</sup> Нужно привести здесь объяснения самих создателей иконы: «Мы подумали, что хвалебные строки Псалма 148 подходят ко многим иконописным сюжетам. Например, их можно было бы написать на иконе Рождества Христова, где Богомладенцу пришли поклониться и ангелы, и люди, и овечки, и вол с осликом. Те же слова могли бы быть на фресках, где изображен Адам, нарекающий имена животным, которые один за другим чинно подходят к нему. Конечно, тексту Псалма соответствуют миниатюры из средневековых списков Псалтыри, где пророк Давид изображен поющим в окружении разных животных, которые его внимательно слушают. Таких сюжетов немало. Так родилась идея написать икону, названную строкой из Псалма и объединяющую несколько сюжетов, которые касаются отношения человека и «всякой твари». Господь задумывает мир прекрасным и гармоничным. В этом мире Божьем радуются все: и ангелы, и люди, и животные. <...> На протяжении истории человечества, как и в жизни каждого человека, бывают моменты, когда наступает эта гармония, и мир становится таким, каким Господь его задумал. Тогда в отношениях между человеком и животными проявляется замысел Творца. Этому и посвящена икона «Всякое дыхание да хвалит Господа» (там же).
- <sup>22</sup> Там же.