

## МОТИВ РАДУГИ В ХРИСТИАНСКОМ ИСКУССТВЕ

**Макарова Нина Ильинична,**

*кандидат культурологии,*

*доцент кафедры философии и гуманитарных наук*

*Новосибирского университета экономики и управления,*

*Россия, 630005, г. Новосибирск, ул. Ломоносова, д. 56;*

*доцент кафедры изобразительного искусства*

*Новосибирского педагогического университета,*

*Россия, 630132, г. Новосибирск, ул. Советская, д. 79*

*siberianalchemy@gmail.com*

### Аннотация

В статье рассматриваются иконографии христианского искусства, связанные с мотивом радуги. Сияющая радуга в Писании тесно связана с актами общения Бога с избранными людьми – с Ноем и с пророками. В таких иконографических схемах, как «Страшный суд», «Собор всех святых» и «Вознесение Господне», мотив радуги, основанный на пророческих видениях Иезекииля и Иоанна Богослова, является символом сияния Божественной славы и величия Бога в Его явлении пророкам. В этих иконографиях радуга изображается с разной степенью условности: она может быть одного или двух цветов, но может быть выполнена с экспрессивной яркостью и представлять несколько цветов спектра. В этих иконографиях радуга нередко предстает как престол Господа внутри мандорлы – овального или круглого обрамления вокруг фигуры Христа или Богородицы, которое имеет сложный символизм, связанный с образом облака, с Божественной славой, а также с вневременным и внепространственным характером изображения Христа или Богородицы. В ряде других иконографических схем мотив радуги имеет значение милости Бога. Это композиции, связанные с Заветом Бога с Ноем, а также с Заветом Господа с избранным народом – Церковью, что находит, в частности, отражение в композициях Ноева ковчега и иконографии Богородицы «Гора Нерукосечная».

**Ключевые слова:** радуга, христианское искусство, иконография Богородицы, Страшный суд, Собор всех святых, Вознесение Господне.

### Библиографическое описание для цитирования:

Макарова Н.И. Мотив радуги в христианском искусстве // Идеи и идеалы. – 2019. – Т. 11, № 2, ч. 2. – С. 410–419. – DOI: 10.17212/2075-0862-2019-11.2.2-410-419.

Как в природе, так и в изобразительном искусстве появление радуги в виде величавой небесной дуги, окрашенной сияющими цветами, вызывает ощущение чуда. Неудивительно, что мотив радуги всегда привлекал внимание художников. Особенно это характерно для периода Средних веков и Возрождения, где радуга становится иконографическим элементом произведений, созданных в Византии и Западной Европе. В статье рассматриваются основные иконографии с изображением радуги в христианском искусстве.

Наиболее известный символизм радуги связан с Заветом Бога с Ноем и его потомством, а также со всеми живыми существами на земле. «И сказал Бог Ною и сынам его с ним: ... И сказал [Господь] Бог: вот знамение завета, который Я поставляю между Мною и между вами и между всякою душою живою, которая с вами, в роды навсегда: Я полагаю радугу Мою в облаке, чтоб она была знамением [вечного] завета между Мною и между землею...» (Быт. 9: 8–17). В искусстве Византии радуга Завета изображалась, согласно британской исследовательнице Лиз Джеймс, достаточно натуралистично [4]. В ней можно было выделить несколько цветов, как, например, в композиции «Радуга, явившаяся Ною и его сыновьям» в Венском Генезисе (VI в. Австрийская национальная библиотека, Вена). На ней изображены Ной с тремя сыновьями, смотрящие на большую яркую радугу у себя над головой. Сверху над радугой изображена в облаке десница Бога. Трехцветную радугу можно увидеть также в мозаике с изображением Ноя в ковчеге в соборе св. Марка в Венеции (1215–1235 гг.). Цвета радуги в некоторой степени соответствуют учению Аристотеля, который в своем сочинении «Метеорологика» выделял в радуге три цвета: зеленый, красный и фиолетовый [6]. Отметим, что по книге Бытия радуга Завета тесно связана с мотивом облака и служит знамением обещания Бога не губить водой потопа всё живое на земле.

Более условный характер радуга имеет в композициях, связанных с символикой изображения славы Господней – с явлением Бога людям в сиянии и величии, преимущественно в пророческих видениях. Радуга в таких композициях символизирует сияние Божественной славы, которая изображается преимущественно как интенсивное свечение, пламя, огонь [2, с. 129–165]. Библейское обоснование такого изображения лежит в текстах Апокалипсиса и в книге пророка Иезекииля, где описывается видение пророком славы Господней: «И я видел, и вот, бурный ветер шел от севера, великое облако и клубящийся огонь, и сияние вокруг него, а из середины его как бы свет пламени из середины огня; и из середины его видно было подобие четырех животных... А над сводом, который над головами их, было подобие престола по виду как бы из камня сапфира; а над подобием престола было как бы подобие человека вверху на нем. И видел я как бы пылающий

металл, как бы вид огня внутри него вокруг; от вида чресл его и выше и от вида чресл его и ниже я видел как бы некий огонь, и сияние *было* вокруг него. В каком виде бывает радуга на облаках во время дождя, такой вид имело это сияние кругом» (Иез. 1: 4–5, 26–28).

Таким образом, в изображениях, основанных на видении Иезекииля, мотив радуги связан с образом Бога во славе, представленного в сиянии огня и окруженного четырьмя животными – символами евангелистов. Пророк подчеркивает также «великое облако» и «бурный ветер». Характерное изображение видения пророка Иезекииля можно увидеть в английской Библии «Бери» (Ок. 1135 г., колледж Корпус-Кристи, Кембридж), где в овальной мандорле, символизирующей славу Господню, восседает на радуге Христос. Справа и слева от мандорлы символы четырех евангелистов, а внизу изображение самого пророка.

Радуга дважды упоминается также в Откровении Иоанна Богослова. Отношение к этой книге Библии в Средние века было разным в Византии и в католической Европе. В то время как на Западе Апокалипсис стал одной из наиболее популярных книг Библии, на Востоке отношение к этой пророческой книге было настороженным. Так, текст Откровения не читается во время церковной службы, хотя со временем каноничность этой книги была признана, и она вошла в состав Нового Завета. Поэтому изображения, связанные с Апокалипсом, в большей мере распространены в искусстве Запада. Примером может служить правая створка «Алтаря двух Иоаннов», созданного Гансом Мемлингом – нидерландским художником немецкого происхождения (1474–1479 гг., музей Ганса Мемлинга в госпитале Святого Иоанна в Брюгге). Справа внизу на панели изображен Иоанн Богослов на острове Патмосе, куда он был сослан по приказу римского императора. Перед Иоанном раскрывается видение будущего конца мира: «После сего я взглянул, и вот, дверь отверста на небе, и прежний голос, который я слышал как бы звук трубы, говоривший со мною, сказал: взойди сюда, и покажу тебе, чему надлежит быть после сего. И тотчас я был в духе; и вот, престол стоял на небе, и на престоле был Сидящий; и Сей Сидящий видом был подобен камню яспису и сардису; и радуга вокруг престола, видом подобная смарагду» (Откр. 4: 1–3).

Картина Мемлинга включает в себя эпизоды из нескольких глав Апокалипсиса. Слева вверху на троне восседает Христос на фоне разноцветной радуги, от которой исходит огонь. На коленях у него книга с семью печатями, которые вскрывает стоящий рядом белый Агнец. По сторонам от трона расположены четыре крылатые существа и двадцать четыре старца. Вся эта сцена окружена второй многоцветной радугой и получает, таким образом, значение видения Неба. Пейзаж за пределами внешней радуги символизирует мир земной, находящийся в состоянии катастрофы. Появляются

четыре всадника Апокалипсиса, несущие голод, войну, болезни и смерть (Откр. 6: 2–8). Падают с неба звезды, земля горит, тонут корабли. В небе видна «жена, облеченная в солнце» – прообраз Церкви, на которую нападает дракон – символ дьявола (Откр. 12: 1).

Еще одна радуга в композиции Мемлинга появляется над головой громадного ангела, который стоит в пейзаже и протягивает книгу подошедшему к нему пророку: «И видел я другого Ангела сильного, сходящего с неба, облеченного облаком; над головою его была радуга, и лицо его как солнце, и ноги его как столпы огненные, в руке у него была книжка раскрытая. И поставил он правую ногу свою на море, а левую на землю... И я пошел к Ангелу, и сказал ему: дай мне книжку. Он сказал мне: возьми и съешь ее; она будет горька во чреве твоём, но в устах твоих будет сладка, как мед» (Откр. 10: 1–2, 9). Толкование образа ангела разное, поскольку он может быть ангелом – посланником Бога, а может быть Господом, принявшим облик ангела, как, например, во время встречи Ангела Господня и Агари – служанки Сары, бежавшей от своей госпожи (Быт 16: 9, 13): «Ангел Господень сказал ей: возвратись к госпоже своей и покорись ей... И нарекла [Агарь] Господа, Который говорил к ней, *сим* именем: Ты Бог видящий меня. Ибо сказала она: точно я видела здесь в след видящего меня». В пользу второго толкования говорит описание ангела, включающего в себя такие характерные признаки явления Бога во славе, как лик словно «солнце» и ноги как «столпы огненные» (ср. Мф 17: 1; Откр 5:15).

Значительную роль играет мотив радуги в композициях Страшного суда, в основе иконографии которых библейские и литургические тексты, а также житейская литература, в частности, Житие Василия Нового. В Евангелии от Матфея говорится: «Когда же придет Сын Человеческий во славе Своей и все святые Ангелы с Ним, тогда сядет на престоле славы Своей, и соберутся пред Ним все народы; и отделит одних от других, как пастырь отделяет овец от козлов» (Мф. 25: 31–32); «...тогда явится знамение Сына Человеческого на небе; и тогда восплачутся все племена земные и увидят Сына Человеческого, грядущего на облаках небесных с силою и славою великою» (Мф 24: 30). Слова Евангелия подчеркивают явление Христа, грядущего на облаках «во славе Своей» и сидящего «на престоле славы Своей». Характерный пример условного изображения радуги – византийская мозаика «Страшного суда» на западной стене церкви Санта-Мария-Ассунта на острове Торчелло (Венеция, XII век). Христос изображен восседающим на двойной радуге в сиянии мандорлы и в окружении Богоматери, Иоанна Крестителя и апостолов. Двойная радуга в таких композициях нередко истолковывается как представление о небесах как троне Бога и земле как Его подножии [7, с. 86].

Это условность изображения радуги в византийской традиции сменяется стремлением художников Западной Европы, начиная с Проторенессанса, передавать детали физического мира более реалистично, нагружая тем не менее их значение «скрытым» символизмом, понятным большинству верующих. Композиции таким образом связывали мир вещественный с миром духовным. Так, с замечательной экспрессивностью использует мотив радуги Джотто ди Бондоне в своей фреске «Страшный суд» в Капелле дель Арена в Падуе (1304–1306 гг.). Христос как Судия восседает на яркой радуге, и сама мандорла тоже окрашена в цвета радуги. Интересно, что мандорла выполнена так, будто составлена из множества фрагментов, напоминающих «перья» [3, с. 46], которые перекликаются с перьями окружающих мандорлу ангелов: «перьями Своими осенит тебя, и под крыльями Его будешь безопасен; щит и ограждение – истина Его» (Пс. 90: 4).

Мотив радуги популярен и в искусстве художников Северного Возрождения. Алтарные картины Страшного суда таких художников, как Стефан Лохнер (ок. 1435 г., музей Вальрафа-Рихарца, Кельн, Германия), Рогир ван дер Вейден (1445–1450 гг., Бонский хоспис, Бон, Франция) и его ученик Ганс Мемлинг (1467–1471 гг., Поморский музей, Гданьск) (см. цветную вклейку, рис. 1), изображают Иисуса Христа, восседающего на радуге. Если в композиции Стефана Лохнера двойная радуга еще имеет во многом условный характер и напоминает две золотые дуги, обладающие тем не менее определенной прочностью для того, чтобы служить основанием для восседающего на радуге Христа, то на панелях Рогера ван дер Вейдена и Мемлинга радуга многоцветна. Она служит треном для Судии мира и выполняет также важную композиционную задачу, разделяя мир небесный и мир земной.

Иконография изображения Христа во славе в композициях Страшного суда повлияла на иконографию «Вознесения Господня», основанную в первую очередь на Евангелиях (Мк 16:19–20; Лк 24: 50–53) и книге Деяний святых апостолов (1: 9–11): «Сказав сие, Он поднялся в глазах их, и облако взяло Его из вида их. И когда они смотрели на небо, во время восхождения Его, вдруг предстали им два мужа в белой одежде и сказали: мужи Галилейские! что вы стоите и смотрите на небо? Сей Иисус, вознесшийся от вас на небо, придет таким же образом, как вы видели Его восходящим на небо». В иконографии Вознесения Господня Божественная слава представлена в виде мандорлы овальной или круглой формы, состоящей из нескольких концентрических кругов, символизирующих уходящие ввысь небеса, что можно сопоставить с современным представлением о строении атмосферы Земли (тропосфера, стратосфера и т. д.) [5, с. 194]. Эта символика показывает, что возносящийся Христос пребывает уже за пределами земного плана существования, и момент Вознесения приобретает вневремен-

ной характер, а само оно выходит за узкие рамки исторического события [Там же, с. 196]. В богослужебных текстах праздника подчеркивается эта связь между Вознесением Господним и Его Вторым пришествием в конце времен: «Вознесся Ты во славе, Христе Боже наш, радости исполнив учеников обещанием Святого Духа, по утверждению их благословением в том, что Ты – Сын Божий, Искупитель мира» (Тропарь, глас 4).

Современная иконография Вознесения постепенно оформилась к XI веку. Безупречным по строгости и красоте выполнения является мозаика «Вознесение Христово», выполненная мастерами, близкими византийской традиции, на стене северной ветви трансепта собора в честь Рождества Пресвятой Богородицы (XII в., Монреале, Сицилия) (см. цветную вклейку, рис. 2). Центральная ось композиции образована фигурой Богоматери, обрамленной двумя ангелами, которые обращаются к стоящим рядом апостолам, а также возносящимся во славе Христом, восседающим на двойной радуге. Мандорлу в небесах поддерживают два ангела. Такой же продуманностью композиции отличается «Вознесение Господне» в куполе Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря (XII в., Псков), выполненное греческими мастерами. Христос, восседающий на двойной радуге, изображен в круглой мандорле, поддерживаемой восемью ангелами.

Богослужебные тексты Дня всех святых устанавливают тесную связь между этим праздником, Воскресением Господним и Вторым пришествием Мессии. Обращаясь к словам апостола Павла в Послании к евреям (12 : 1), они именуют святых «облаком свидетелей». Согласно Евангелию от Матфея (19 : 28), «Иисус же сказал им: истинно говорю вам, что вы, последовавшие за Мною, в пакибытии, когда сядет Сын Человеческий на престоле славы Своей, сядете и вы на двенадцати престолах судить двенадцать колен Израилевых». Характерная иконография представлена на иконе «Собор всех святых» из монастыря Пантократора на Афоне (ок. 1700 г., Греция) (см. цветную вклейку, рис. 3). В нижней части иконы символически изображены святые Ветхого Завета в виде «Лона Авраамова» (Лк. 16: 22) и раскаявшийся разбойник (Лк. 23: 43). В центре композиции – округлое «облако свидетелей» (Евр. 12: 1), составленное из множества людей, «которого никто не мог перечесать, из всех племен и колен, и народов и языков», славящих Христа, восседающего в центре на радуге: «благословение и слава, и премудрость и благодарение, и честь и сила и крепость Богу нашему во веки веков! Аминь» (Откр. 7: 12).

Интересны также иконы с мотивом радуги, появившиеся на Руси, вероятно, в середине XVI в. во время служения митрополита Макария. Макарий уделял много внимания церковному искусству, ставя в пример византийские образцы, но вместе с тем, возможно, способствуя появлению новых иконографий, таких, например, как Богоматерь «Гора Нерукосечная». В основе этой иконографии лежит толкование пророком Даниилом сна

царя Навуходоносора о камне, оторвавшемся от горы и разбившем колосса на глиняных ногах. Даниил истолковал сон как пророчество о царстве, которое сменит все другие и «вовсеки не разрушится» (Дан. 2: 44). Царство «которому не будет конца» (Лк. 1: 33) часто истолковывалось как Новый Иерусалим – Царство будущего века. В Новом Завете образ Небесного Иерусалима ассоциируется с Церковью как «невестой» Бога: «И я, Иоанн, увидел святой город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба, приготовленный как невеста, украшенная для мужа своего» (Откр. 21:2). Поскольку символизм Богородицы как Церкви хорошо прослеживается в богословской литературе, ее образ с атрибутом горы имеет ассоциации с эсхатологическим вечным царством. Радуга, изображаемая на мафории Богородицы наряду с символами лестницы и горы, имеет значение Завета Бога с избранным народом – Церковью: «Ибо твой Творец есть супруг твой; Господь Саваоф – имя Его; и Искупитель твой – Святой Израилев: Богом всей земли назовется Он... В жару гнева Я сокрыл от тебя лице Мое на время, но вечною милостью помилю тебя, говорит Искупитель твой, Господь. Ибо это для Меня, как воды Ноя: как Я поклялся, что воды Ноя не придут более на землю, так поклялся не гневаться на тебя и не укорять тебя. Горы сдвинутся и холмы поколеблются, а милость Моя не отступит от тебя, и завет мира Моего не поколеблется, говорит милующий тебя Господь» (Ис. 54: 5, 8–10). Таким образом, радуга на мафории Богородицы приобретает символизм Завета Бога с избранным народом – Церковью.

Слова Акафиста Пресвятой Богородице прославляют Богородицу: «Радуйся, лестница небесная, Еюже сниде Бог, Радуйся, мосте, переводяй сущих от земли на небо» (икос II). Здесь радуга ассоциируется с мостом, соединяющим мир земной с вечностью. На нескольких иконах строгановской школы конца XVI в. – начала XVII в. сохранилась надпись: «Отвалися камень нерукосечныя руки от горы, тако родися Сын от Матери Своея без семени. Коего лета появится луч на небеси и того лета не будет потопа на земли. Купина неопалимая, руно Гедеоново, виде Даниил пророк лестницу святыя Богородицы вход праведным» [1]. В этой надписи радуга – это «луч на небеси», который приравнивается по значению к радуге – символу Завета Бога с Ноем. Характерно, что на одежде Богородицы в этой иконографии нередко изображаются облака в виде волнообразного орнамента, как, например, на древнейшей иконе, хранящейся в собрании музея-заповедника «Коломенское» и датированной около 1560 г. (см. цветную вклейку, рис. 4). Богородица изображена сидящей на небесном престоле, у подножия которого растут диковенные цветы, означающие райские кущи. На ее мафории видны символически изображенные радуга и гора; в руке Богородицы лестница.

Подводя итог, можно отметить, что мотив радуги в христианском искусстве Византии и Западной Европы символизирует сияние славы Господней,

что проявляется в таких иконографиях, как «Страшный суд», «Вознесение Господне» и «Собор всех святых», а также в композициях, связанных с видениями пророков, в частности, Иезекииля и Иоанна Богослова. Радуга выступает также символом Завета Бога со всеми людьми и со всеми тварями на земле в сценах с Ноевым ковчегом, а также символом Завета Бога с Церковью как с «избранным народом». Радуга может служить одним из важных атрибутов, как, например, в иконографии Богоматери «Гора Нерукосечная». В этом случае она не играет значительной композиционной роли в произведении. С другой стороны, в композициях «Страшного суда» Рогира ван дер Вейдена и Ганса Мемлинга мотив радуги многофункционален, поскольку радуга не только свидетельствует о Божественной славе Христа-Судии, но служит ему треном и также разделяет мир земной и мир небесный.

#### Литература

1. Головкина Д.С. «Гора Нерукосечная» [Электронный ресурс] // Православная энциклопедия. – URL: <http://www.pravenc.ru/text/166171.html> (дата обращения: 20.04.2019).
2. Didron M. Christian iconography: comprising the History of the nimbus, the aureole, and the glory, the History of God the Father, the Son and the Holy Ghost [Electronic resource]. – London: Henry G. Bohn, 1851. – URL: <https://books.google.com.au/books?hl=en&lr=&id=peUYAAAAAYAAJ&oi=fnd&pg=PA1&dq=glory+of+god++iconography&ots=V671fdyt6y&sig=Aykwt4fM7LlzsQoruR5mrWdXt4#v=onepage&q=glory%20of%20god%20%20iconography&f=false> (accessed: 20.04.2019).
3. Lee R.L., Fraser A.B. The rainbow bridge: rainbows in art, myth, and science. – Pennsylvania: Penn State University Press, 2001. – 408 p.
4. Maxwell K. James, Liz. Light and color in Byzantine art (Oxford, Clarendon Press, 1996) [Electronic resource] // The Medieval Review. – Accepted: 17 September 1998. – URL: [https://scholarcommons.scu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1007&context=a\\_ah](https://scholarcommons.scu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1007&context=a_ah) (accessed: 20.04.2019).
5. Ouspensky L., Lossky V. The meaning of icons. – New York: St. Vladimir Seminary Press, 1999. – 221 p.
6. Sarapik V. Rainbow, colours and science mythology [Electronic resource] // Folklore. – 1998. – Vol. 6. – URL: <https://www.folklore.ee/folklore/vol6/rainbow.htm> (accessed: 20.04.2019).
7. Todorova R. Orthodox cosmology and cosmography: the iconographic mandorla as Imago Mundi [Electronic resource] // Eikón Imago. – 2014. – Vol. 3, N 2. – P. 77–94. – URL: <http://capire.es/eikonimago/index.php/eikonimago/article/viewFile/125/pdf> (accessed: 20.04.2019).

Статья поступила в редакцию 19.02.2019.

Статья прошла рецензирование 27.03.2019.



DOI: 10.17212/2075-0862-2019-11.2.2-410-419

## THE RAINBOW MOTIF IN CHRISTIAN ART

**Makarova Nina,**

*Cand. of Sc. (Cultural Studies),*

*Associate Professor of Philosophy and Humanities Department,*

*Novosibirsk State University of Economics and Management,*

*56, Lomonosov St., Novosibirsk, 630005, Russian Federation;*

*Associate Professor of Fine Arts Department,*

*Novosibirsk State Pedagogical University,*

*79, Sovetskaya St., Novosibirsk, 630132, Russian Federation*

*siberianalchemy@gmail.com*

### Abstract

The article considers the iconography of Christian art associated with the rainbow motif. A rainbow is a beautiful optical phenomenon in the atmosphere that occurs when light is scattered on water droplets; it has the form of a multicolored arc or two arcs. The shining rainbow in Scripture is closely related to God's acts of communication with the chosen people such as Noah and the prophets. In such iconographic schemes as the *Last judgment*, the *All saints' Day* and the *Ascension of the Lord*, the rainbow motif, based on the prophetic visions of Ezekiel and John the Apostle, is a symbol of the radiance of the Divine Glory and Majesty of God in His appearance to the prophets. In these iconographies, the rainbow is depicted with different degree of conventionality. Thus, it can be represented in one or two colors, but can also be made with expressive brightness in several colors of the spectrum. In these iconographies, the rainbow often represents the throne of the Lord within the mandorla - an oval or round frame around the figure of Christ or the Virgin, which has a complex symbolism associated with the image of a cloud, with the Divine Glory, as well as with the special nature of the image of Christ or the Virgin, which is outside the physical time and space. In a number of other iconographic schemes, the rainbow motif has the meaning of God's mercy. These are compositions associated with God's Covenant with Noah, as well as with the Lord Covenant with the chosen people – the Church, which is reflected, in particular, in the compositions of *Noah's Ark* and the iconography of *Our Lady of Mount Not Hewn with Hands*.

**Keywords:** rainbow, Christian art, the iconography of the Virgin, the Last Judgment, the All Saint' Day, the Ascension of the Lord.

### Bibliographic description for citation:

Makarova N. The rainbow motif in Christian art. *Idei i idealy – Ideas and Ideals*, 2019, vol. 11, iss. 2, pt. 2, pp. 410–419. DOI: 10.17212/2075-0862-2019-11.2.2-410-419.

---

**References**

1. Golovkova D.S. “Gora Nerukosechnaya” [Icon of the Mother of God “Miraculous Mountain”]. *Pravoslavnaya ensiklopedia* [The Orthodox Encyclopedia]. Available at: <http://www.pravenc.ru/text/166171.html> (accessed 20.04.2019).
2. Didron M. *Christian iconography: comprising the History of the nimbus, the aureole, and the glory, the History of God the Father, the Son and the Holy Ghost*. London, Henry G. Bohn, 1851. Available at: <https://books.google.com.au/books?hl=en&lr=&id=peUYAAAAIAAJ&oi=fnd&pg=PA1&dq=glory+of+god++iconography&ots=V671fdyt6y&sig=Aykwt4fM7LlzksQoruR5mrWdXt4#v=onepage&q=glory%20of%20god%20%20iconography&f=false> (accessed 20.04.2019).
3. Lee R.L., Fraser A.B. *The rainbow bridge: rainbows in art, myth, and science*. Pennsylvania, Penn State University Press, 2001. 408 p.
4. Maxwell K. James, Liz. Light and color in Byzantine art (Oxford, Clarendon Press, 1996). *The Medieval Review*. On-line: 17 September 1998. Available at: [https://scholarcommons.scu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1007&context=a\\_ah](https://scholarcommons.scu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1007&context=a_ah) (accessed 20.04.2019).
5. Ouspensky L., Lossky V. *The Meaning of icons*. New York, St. Vladimir Seminary Press, 1999. 221 p.
6. Sarapik V. Rainbow, colours and science mythology. *Folklore: electronic journal of folklore*, 1998, vol. 6. Available at: <https://www.folklore.ee/folklore/vol6/rainbow.htm> (accessed 20.04.2019).
7. Todorova R. Orthodox cosmology and cosmography: the iconographic mandorla as imago mundi. *Eikón Imago*, 2014, vol. 3, no. 2, pp. 77–94. Available at: <http://capire.es/eikonimago/index.php/eikonimago/article/viewFile/125/pdf> (accessed 20.04.2019).

The article was received on 19.02.2019.

The article was reviewed on 27.03.2019.