



УДК 130.2+7.038  
<https://doi.org/10.26516/2073-3380.2023.46.108>

## Соотношение религиозной и эстетической функций в произведениях абстрактного искусства в пространстве христианских церквей

В. В. Барашков\*

*Национальный исследовательский Московский государственный строительный университет,  
г. Москва, Российская Федерация*

**Аннотация.** Представлены результаты исследования произведений абстрактного искусства в контексте взаимодействия христианских западноевропейских церквей с современным искусством. Показана тесная связь этой темы с проблемой соотношения эстетической и религиозной функций религиозного искусства. В результате исследования выявляются три основные тенденции, проявляющиеся в произведениях современного абстрактного искусства в церковном пространстве: эстетическая сторона произведения проходит несколько ступеней религиозной коррекции, влияя при этом на сам подход художника к абстрактному искусству; эстетическая сторона работы выходит на первый план; эстетическая и религиозная сторона произведения находятся почти в равных соотношениях. Делается вывод о том, что смыслы абстрактного искусства востребованы в ситуации индивидуализации духовных практик в странах современной Западной Европы.

**Ключевые слова:** религия и искусство, абстрактное искусство, библейские сюжеты в живописи, церковное искусство, витражи.

**Для цитирования:** Барашков В. В. Соотношение религиозной и эстетической функций в произведениях абстрактного искусства в пространстве христианских церквей // Известия Иркутского государственного университета. Серия Политология. Религиоведение. 2023. Т. 46. С. 108–116. <https://doi.org/10.26516/2073-3380.2023.46.108>

Original article

## Correlation Between Aesthetic and Religious Functions in Works of Non-objective Art in the Space of Christian Churches

V. V. Barashkov\*

*Moscow State University of Civil Engineering (MGSU) National Research University,  
Moscow, Russian Federation*

**Abstract.** The article reflects the results of the study of works of abstract art in the context of the interaction of Christian Western European churches with contemporary art. The close connection of this topic with the problem of the correlation between the aesthetic and religious functions of religious art is shown. As a result of the study, three main trends are revealed that are manifested in the works of modern abstract art in the church space: the aesthetic side of the work goes through several stages of religious correction, while influencing the artist's approach to abstract art; the aesthetic side

of the work comes to the fore; the aesthetic and religious side of the work are almost in equal proportions. It is concluded that the meanings of abstract art are in demand in the situation of individualization of spiritual practices in the countries of modern Western Europe.

**Keywords:** religion and art, non-objective art, biblical motifs in art, church art, stained glass windows.

---

**For citation:** Barashkov V.V. Correlation Between Aesthetic and Religious Functions in Works of Non-objective Art in the Space of Christian Churches. *The Bulletin of Irkutsk State University. Series Political Science and Religion Studies*, 2023, vol. 46, pp. 108–116. <https://doi.org/10.26516/2073-3380.2023.46.108> (in Russian)

---

## Введение

Среди широкого спектра теоретических проблем, стоящих перед исследователем взаимоотношений религии и современного изобразительного искусства, особое место занимает вопрос интерпретации смыслов абстрактной живописи XX–XXI вв.: сводится ли ее суть к изобретению нового художественного языка или также ее истоки следует искать в духовных поисках мастеров живописи этого периода? Долгое время в искусствоведении эти два объяснения разводились. Попытки синтеза предлагаются с 1980-х гг. Так, в 1985–1986 гг. в музеях Лос-Анджелеса, Чикаго и Гааги была проведена значимая выставка «Духовное в искусстве. Абстрактная живопись 1890–1985», на которой было представлено 257 работ 95 художников-абстракционистов. Она показала всю сложность сведения этого вопроса лишь к одному из факторов. Как формалистическая, так и абсолютистская концепции сходятся в одном – эссенциализме, тем самым отвлекая от художественного строя самого произведения искусства [2, с. 435–436]. Таким образом, главной проблемой становится изучение соотношения религиозной и эстетической функций произведений в каждом конкретном случае.

Вопрос о предпосылках признания христианскими церквями абстрактного искусства был поставлен в отечественной научной литературе философом, религиоведом Д. М. Угриновичем (1923–1990). Его позицию мы возьмем за отправную точку нашей статьи. Религиовед отстаивает тезис, гласящий, что сближение католицизма с модернистским искусством объясняется тем, что последнее, «деформируя реальность, схематизируя или разрушая естественные земные образы вещей, явлений и людей, позволяет дать своим деформированным образам религиозное истолкование, позволяет связать их со сверхъестественным» [4, с. 179]. В то же время католические теологи вынуждены отказаться от крайних проявлений абстрактного искусства, поскольку «оно не вызывает эмоционального отношения, не способно художественными средствами выразить бога, как особую сверхъестественную личность» [4, с. 181]. Чтобы разрешить это очевидное противоречие, выносятся «компромиссное решение, признающее важность для церкви модернистских, нереалистических форм изображения, но предостерегающее от полного распада образной основы искусства» [Там же]. В нашей статье мы покажем, насколько эти тезисы сохраняют актуальность по отношению к феноменам изобразительного искусства конца XX – начала XXI в.

Актуальность исследования показывают новейшие религиоведческие труды по проблеме взаимоотношения религии и искусства. Диссертация

И. А. Тульпе «Религия и искусство в системе культуры» стала первым после монографии Д. М. Угриновича 1983 г. масштабным исследованием в этой области. В ней ученый замечает, что «подсистемы (философия, искусство, право и т. д.), из которых религия заимствует элементы, являются таковыми в системе культуры, а не религии» [3, с. 369], из чего следует необходимость разностороннего исследования современных произведений искусства, включающихся в религиозные интерпретационные схемы. В статьях философа, религиоведа В. С. Глаголева показано разнообразие форм эстетико-религиозных произведений. Анализируя абстрактные композиции В. В. Кандинского, он пишет о том, что «символическое искусство сохраняет связь со своей исторической почвой, то есть с образно-идейной религиозной “пуповиной”», при этом в творчестве художника религиозные аспекты живописи тесно переплетаются с психологическими и метафизическими [1, с. 123]. Для современного религиоведения исследования по религиям и эстетике, а также диалогу религиозных и нерелигиозных мировоззрений имеют не только теоретическую, но и практическую значимость. Новизна заключается в анализе опыта диалога западноевропейских христианских церквей с художниками, работающими в различных направлениях абстрактного искусства. Методология предполагает переход от исследования конкретных феноменов к проверке и уточнению теоретических предпосылок.

### Основная часть

Признание католической церковью абстрактного искусства произошло в контексте французского движения за возрождение религиозного искусства (середина XX в.), когда католические теологи, священники приглашали ведущих художников к оформлению храмов. По предложению каноника Люсьена Ледёра в 1948–1950 гг. известный мастер Альфред Манесье выполнил первые абстрактные витражи для церкви Сен-Мишель в местечке Брезё. Каноник так объяснял прихожанам значение абстрактного искусства: «...оно ничего не представляет, но оно вызывает в памяти, в душе все то, что ведет вас к Богу...» [Цит. по: 5, с. 71]. Для церкви Сакре-Кёр в Одинокуре (1949–1952 гг.) абстрактные витражи, настроение которых было навеяно строками из Библии, выполняют Франсуа Леже и Жан Базен. Здесь следует учитывать, что абстракционисты не отказывались полностью от сознательного или нередко неосознанного использования «мимесиса» или пограничных форм [2]. Кроме витражей, в 1950–1960-е гг. в католических церквях устанавливается скульптура, выполненная в абстрактных формах (Леон Зак, Франсуа Стали, Рауль Юбак и др.). Здесь так же, как справедливо замечает Л. А. Умштетгер-Мамедова, мы не можем говорить о полной абстракции, скорее, речь идёт о «религиозной скульптуре, содержащей намёк» (термин Бернара Дориваля) [5, с. 56–57]. Сотрудничество с современными художниками говорило о том, что церковь способна признать художественный язык самодостаточным, не сводя роль эстетической функции произведения искусства к вспомогательной. Абстрактное искусство в большей степени нашло своё место в витражном искусстве церквей, что связано с первостепенной ролью цвета в соеди-

нении со светом, а также с некоторой периферийностью изображений на витражах по отношению к богослужению. Кроме А. Манесье, Ж. Базена над витражами работали Георг Майстерманн (1911–1990), Пьер Сулаж (1919–2022), Зигмар Польке (1941–2010), продолжают работать Йоханнес Шрайтер (род. 1930 г.), Ким Эн Джун (род. 1940 г.) и др.

Творчество Йоханнеса Шрайтера – одного из самых известных мастеров витражей в Германии – будет рассмотрено нами как выражение той тенденции, на которую указывал Д. М. Угринович как о результате компромисса, когда *эстетическая сторона произведения проходит несколько ступеней религиозной коррекции как со стороны художника, так и со стороны церковных заказчиков*. В качестве примера возьмем цикл витражей (состоящий из пяти частей-окон) в евангелическо-лютеранской церкви Святого Иакова в Гёттингене. Цикл посвящён раскрытию лейтмотивов 22-го псалма (в православной традиции это 21-й псалом). Витражи были сделаны по заказу пастора церкви Дирка Тидемана и установлены в 1997–1998 гг. (с дополнением шестым витражом в 2004–2005 гг.). По замыслу пастора пять окон должны представлять пять актов одной драмы, описываемой в этом псалме, имеющем важное христологическое значение: стихи 1–9 – богооставленность, стихи 10–19 – «персть смертную», стихи 20–22 – молитву, стихи 23–27 – общину, стихи 28–32 – «людей, которые рождаются, что сотворил Господь».

Первое (слева) окно определяется изображением вытянутого отрезка тёмно-синего цвета (его можно интерпретировать, как и в дальнейших случаях, с отрезом ткани или шторой). На его верхней части можно распознать звёзды. Образы должны напоминать о ночи, в которой Бог не слышит и не отвечает, и в которой молящийся не находит покоя. Во втором окне тёмно-серая штора (которая распознаётся и снизу первого окна) подтянута вверх: её цвет отсылает к праху и смерти. В третьем окне перед черно-синим куском ткани первого окна сверху вывешен новый кусок ткани цвета зари. Над ним – белая ткань (белый, как и красный, в этих окнах является цветом Бога). Это символ молитвы и надежды на Бога. Четвёртое окно определяется чертёжом в левой половине окна. Этот рисунок указывает на своды северного нефа и отсылает к общине, собравшейся на молитву в церкви. В пятом окне вводится изображение большого куска ткани такого оттенка цвета, как если бы ткани второго и третьего окон были бы вывешены друг перед другом. Повторяющаяся форма буквы L отсылает к положению тела молящегося, вставшего на колени. Пространство стены с этим циклом витражей устроено так, что взгляд от них движется вниз к Распятию, установленному рядом. Распятый Христос молится в свой смертный час словами 22-го псалма.

Как мы видим, художественный язык Шрайтера является отчасти фигуративным. Редукция изобразительных средств становится для него средством религиозного высказывания, дистанцирования от материального мира. Редукция, что важно для мастера, даёт дистанцию и объективность. А орнамент, свойственный его работам, предполагает порядок, который расценивается Шрайтером как важная религиозная константа [7, s. 90]. Эта мысль подчёркивается и искусствоведом И. Д. Чечотом, отмечающим неразрывную

связь абстрактных элементов в искусстве Средневековья с симметрией, а также с иерархией [6]. Монохромность его композиций в какой-то степени соответствует монашескому требованию опустошенности перед Богом как предпосылки решающей встречи с ним [7, s. 94]. «С одной стороны, его религиозный образный язык действует на содержательно-повествовательном уровне провозвестия, с другой стороны, на медитативном уровне созерцания», – отмечают исследователи [7, s. 125]. Это способствует лучшей реализации религиозной функции его витражей. В ранних работах Й. Шрайтера роль автономного художественного решения была, однако, более значительной, что привело в 1980–1990-е гг. к многолетнему конфликту вокруг его проекта витражей в церкви Святого Духа в Гейдельберге. Он планировал посвятить витражи наукам (физике, химии, биологии и др.), поскольку в этой церкви какое-то время находилась знаменитая Палатинская библиотека, критике же подвергся выход за пределы христианской тематики к общим темам [12, s. 190–191].

В то же время нельзя не отметить и противоположную тенденцию, когда *эстетическая функция произведения выходит на первый план*, что не исключает, конечно, возможных его религиозных интерпретаций. Широкий общественный резонанс вызвал полностью абстрактный, выполненный в 2007 г. по эскизу известного немецкого художника Герхарда Рихтера (род. 1932 г.), витраж Кёльнского собора. Этот витраж южного окна трансепта собора состоит из 11 263 квадратных стёкол (9,7×9,7 см), окрашенных в 72 цвета. Он стал результатом многолетнего поиска адекватной в эстетическом, художественном и религиозном отношении замены витража, пострадавшего в годы Второй мировой войны. При этом трудности заключались в том, что новый витраж своим набором цветов не должен был выбиваться из всего комплекса витражей собора, но его изображения должны были различаться глазом. Таким образом, эстетическая сторона этого заказа с самого начала играла важную роль. Как отмечает Барбара Шок-Вернер, в те годы архитектор собора, «расцветка была определённо решающим фактором для удовлетворительного решения» [8, s. 113]. В поисках художника было решено обратиться к Г. Рихтеру. Хотя он не является верующим, он был известен своими работами, построенными на сопоставлении оттенков цветов. Он убедил членов капитула епархии, что всем поставленным условиям удовлетворяет только абстрактная композиция (тем самым отказавшись от первоначально планируемого решения взять темой изображения мучеников XX в.). На основе составленной таблицы цветов исторических витражей собора он выбрал 72 цвета, которые были распределены при помощи компьютерной программы генерации случайных изображений. В то же время он внёс элемент контроля, осуществив в ряде случаев повторения секций и их зеркальное отражение.

Витраж вызвал споры в церковной среде. Так, кардинал Кёльна Йоахим Майснер отмечал, что цветная мозаика подошла бы лучше для исламского молитвенного дома, чем для церкви, где требуется чёткое отражение христианской веры [Цит. по: 10, с. 47]. Этот тезис хотя и не бесспорен, но хорошо

отражает беспокойство церкви в связи с европейской политикой мультикультурализма. Исследовательница К. Поль считает ключевым вопросом, стоящим за дебатами, возникшими вокруг витража Рихтера, следующий: позволено ли открыть церковное пространство современной эстетической позиции, которая не имеет чёткого отношения к вере? Речь идёт о «признании эстетического измерения произведения искусства как высказывания свободного субъекта, который не является католиком» [10, s. 51–52]. Успешная реализация этого проекта, в котором участвовали члены церкви, художники, знатоки церковного искусства, говорит о положительном ответе на этот вопрос. Это не исключает религиозных интерпретаций получившегося шедевра. Так, Б. Шок-Вернер отмечает, что в этом витраже соединяются «все мысли, все образы и все святые» [8, s. 116]. Глава соборного капитула Н. Фельдхоф писал о том, что витраж «воодушевляет на размышления и создает атмосферу, которая делает нас восприимчивыми к религии» [8, s. 122]. Историк искусства Х. Бутин считает, что это произведение продолжает традицию библейского и неоплатонического понимания метафизики света [8, s. 123].

Комплекс произведений, сочетающих абстрактные формы с угадываемыми религиозными символами, может быть встроен и в литургическую жизнь общины. Здесь, на наш взгляд, можно говорить о третьей тенденции, когда *эстетическая и религиозная функции произведения находятся почти в равных соотношениях*. Так работает цикл полотен художника Отто Херберта Хайека (1927–2005) «Небесный Иерусалим», выполненный им для католической церкви Святого Михаила в Трире (в районе Мариахоф) [9]. Он выстроен в три ряда сверху вниз: два верхних ряда образуют малый цикл «Небесный Иерусалим» («12 ворот небесного Иерусалима») (1985 г.), нижний ряд из шести картин «Знаки на пути» (1982 г.). Дополняет и раскрывает смысл всей концепции триптих из раскрытых створок дарохранильницы, являющийся картиной-проповедью о Боговоплощении.

Картины (при всей их абстрактности) в своей символике многозначны и отсылают к 21-й главе Откровения Иоанна Богослова. Семь картин из среднего ряда символизируют (наряду с мотивом «ворот») семь ангелов, равно и семь чаш, которые несут эти ангелы. Одновременно изображения можно прочесть и как драгоценные камни, украшающие каждые ворота. Картины верхнего ряда обозначают мотив «пять святых ран агнца»: используемая в них форма ромба является традиционным символом для ран. Почти все работы этого ряда имеют отчетливую символику креста. Из открытых ран вниз текут красные линии, напоминающие кровь. Её собирают ангелы в чаши (на картинах среднего ряда), и она «течёт» по всему пространству изображений в церкви. Наконец, погружение крови в чашу показано в средней картине дарохранильницы, подчеркивается смысл происходящего в храме [9, с. 19–20].

Символика этих работ становится неотъемлемой частью литургии. Можно даже утверждать, что весь этот цикл работ представляет собой своеобразную многочастную алтарную композицию (основное предназначение которой – помочь верующему осознать и почувствовать присутствие перед ним живого Христа, сокрытого в хлебе и вине). Другой вопрос – могут ли

верующие через эту композицию вести личный диалог с Христом? Скорее, она служит отражением богословской мысли. При посещении этого небольшого прихода в 2019 г. мы пришли к выводу, что его члены хорошо знают смысл работ, а своеобразной компенсацией абстрактности работ Хайека служат деревянный скульптурный образ Богоматери с младенцем и православная икона Святого Архангела Михаила.

### **Выводы**

На основании изученных примеров можно признать плодотворным для религиозоведческих исследований тезис Д. М. Угриновича о том, что ключевой проблемой религиозного искусства является противоречие его религиозной и эстетической функций. Данный подход позволил нам выявить три тенденции, проявляющиеся в произведениях современного искусства в церковном пространстве: эстетическая сторона произведения проходит несколько ступеней религиозной коррекции, влияя при этом на сам подход художника к абстрактному искусству; эстетическая функция работы выходит на первый план; эстетическая и религиозная функции произведения находятся почти в равных соотношениях.

В то же время этот тезис нуждается в коррекции. Можно согласиться, что полностью абстрактные работы редко принимаются церковью, однако они всё-таки вызывают эмоциональное отношение и по-своему, в свете негативной теологии или метафизики света, могут выражать существенные свойства Бога. В теологии рубежа XX–XXI вв. серьезно ставится вопрос «Существует ли абстрактный образ Христа?» [11, с. 55–64]. Наконец, всё же нельзя полностью согласиться с религиозоведом, что только «деформация форм реальности» послужила основой для взаимодействия в XX в. церкви и современного искусства. Христианские церкви ищут в новых формах изобразительного искусства творческие импульсы для оживления чувств верующих, им нужны художники не как ремесленники (искусство как «служанка богословия»), а как творцы, выходящие за пределы обыденного взгляда на мир, свойственного обществу потребления. Можно сказать, что религию и некоторые течения современного искусства сближает отказ от позитивизма и рационализма (это верно как для католицизма с разработанными в неотолизме концепциями интуитивизма Ж. Маритена и Э. Жильсона, так и для протестантизма с влиятельнейшей концепцией нуминозного Р. Отто).

В Западной Европе современными христианскими теологами, деятелями церкви всё больше признается самоценность изобразительного искусства, что является основой для проектов по установке в пространстве церковью работ современных художников, в том числе выполненных на языке беспредметного искусства. Религиозная функция этих работ раскрывается, как было отмечено, в хорошо налаженном диалоге с художниками посредством многоуровневой работы по христианской их интерпретации и донесению религиозных смыслов до верующих.

Это не исключает неоднозначности в оценке соотношения эстетического и религиозного измерений в церковном искусстве. Как справедливо отме-

чает католический теолог Г. Ромбольд, в искусстве могут присутствовать опасности двойного рода: как спиритуализации религиозного, так и перевода религиозного в сферу чувственного [11, s. 55]. В этом отношении современное фигуративное и абстрактное искусство в пространстве церкви находятся в одинаковом «уязвимом» положении. Можно предположить, что роль абстрактных композиций в отражении духовности современного человека будет только возрастать. Абстрактное искусство соответствует, как это заметил ещё протестантский теолог П. Тиллих, сакраментальному, или мистическому, типу религиозного опыта. Последний становится все более заметным в исследованиях современной индивидуализации духовных практик (spirituality) в странах Западной Европы.

### Список литературы

1. *Глаголев В. С.* В. В. Кандинский: символика метафизической реальности // Концепт: философия, религия, культура. 2017. № 3. С. 120-128.
2. *Крючкова В. А.* Мимесис в эпоху абстракции. Образы реальности в искусстве второй парижской школы. М. : Прогресс-Традиция, 2010. 472 с.
3. *Тулпе И. А.* Религия и искусство в системе культуры : дис. ... д-ра филос. наук. СПб., 2020. 433 с.
4. *Угринович Д. М.* Искусство и религия (Теоретический очерк). М. : Политиздат, 1982. 288 с.
5. *Умиттеттер-Мамедова Л. А.* Французское религиозное искусство первой половины XX века. Церковь Нотр-Дам-де-Тут-Грас в Асси. М. : Контора Домби, 2003. 256 с., ил.
6. *Чечот И. Д.* Христианская тема в немецком искусстве XX века: ФРГ эпохи Аденауэра : [видеолекция]. URL: <https://vimeo.com/240511584?fbclid=IwAR1BvaNTvc5HhIpIRyJ2gOAJRG1uwmaT9IXcj8ViNkK3goF6vTjCKTLEpN8> (дата обращения: 10.06.2023).
7. *Besser Y.* Religiöse Bildsprache der nichtfigurativen Moderne. Der Fensterzyklus zu Psalm 22 von Johannes Schreiter in der Jacobikirche Göttingen. Lembeck, 2009. 135 s.
8. *Gerhard Richter – Zufall, das Kölner Domfenster und 4900 Farben.* Köln : Verlag Kölner Dom, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2007. 144 s.
9. *Kob G.* Pfarrkirche Sankt Michael, Trier-Mariahof. Trier : Lintz-Druck, 23 s.
10. *Pohl C.* Gerhard Richters Fenster im Kölner Dom // M. Papenbrock, N. Schneider and R. Hess (eds.). Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft. 2012. Band 14. Schwerpunkt: Kirche und Kunst. Kunstpolitik und Kunstförderung der Kirchen nach 1945. Göttingen : V&R unipress, 2012. S. 43–54.
11. *Rombold G., Schwebel H.* Christus in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Eine Dokumentation. Freiburg, Basel, Wien: Herder, 1983. 159 s.
12. *Schwebel H.* Die Kunst und das Christentum. Geschichte eines Konflikts. München : C.H. Beck Verlag, 2002. 250 s.

### References

1. Glagolev V.S. V.V. Kandinsky: simbolika metafizicheskoy real'nosti [V.V. Kandinsky: symbolism of metaphysical reality]. *Concept: philosophy, religion, culture*, 2017, no. 3, pp. 120-128. (in Russian)
2. *Kryuchkova V.A.* *Mimesis v epokhu abstraktsii. Obrazy realnosti v iskusstve vtoroy parizhskoy shkoly* [Mimesis in the era of abstraction. Images of reality in the art of the second school of Paris]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2010, 472 p. (in Russian)
3. *Tulpe I.A.* *Religiya i iskusstvo v sisteme kulturny* [Religion and art in the system of culture. Diss.]. Saint Petersburg, 2020, 433 p. (in Russian)
4. *Ugrinovich D.M.* *Iskusstvo i religiya (Teoreticheskiy ocherk)* [Art and religion (Theoretical essay)]. Moscow, Politizdat Publ., 1982, 288 p. (in Russian)

5. Umstetter-Mamedova L.A. *Frantsuzskoe religioznoe iskusstvo pervoy poloviny XX veka. Tserkov' Notr-Dam-de-Tut-Gras v Assi* [French religious art of the first half of the 20th century. Church of Notre-Dame-de-Toute-Grâce in Assy]. Moscow, Kontora Dombi Publ., 2003, 256 p. (in Russian)
6. Chechot I.D. *Khristianskaya tema v nemetskom iskusstve XX veka: FRG epokhi Adenauera* [The Christian theme in German art of the 20th century: Germany of the Adenauer era]. Available at: <https://vimeo.com/240511584?fbclid=IwAR1BvaNTvc5HIHplRyJ2gOAJRG1uwmaT9lXcj8ViNkK3goF6vTjCKTLEpN8> (date of access: 10.06.2023). (in Russian)
7. Besser Y. *Religiöse Bildsprache der nichtfigurativen Moderne. Der Fensterzyklus zu Psalm 22 von Johannes Schreiter in der Jacobikirche Göttingen* [Religious imagery of non-figurative modernity. The window cycle for Psalm 22 by Johannes Schreiter in the Jacobi Church in Göttingen]. Lembeck, 2009, 135 p. (in German)
8. *Gerhard Richter – Zufall, das Kölner Domfenster und 4900 Farben* [Gerhard Richter – Coincidence, the Cologne Cathedral window and 4900 colors]. Köln, Verlag Kölner Dom, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2007, 144 p. (in German)
9. Kob G. *Pfarrkirche Sankt Michael. Trier-Mariahof* [Parish Church of Saint Michael. Trier-Mariahof]. Trier, Lintz-Druck, 23 p. (in German)
10. Pohl C. *Gerhard Richters Fenster im Kölner Dom* [Gerhard Richter's window in Cologne Cathedral]. *Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft* [Art and politics. Yearbook of the Guernica Society]. Ed. by M. Papenbrock, N. Schneider and R. Hess. 2012. Band 14. Schwerpunkt: Kirche und Kunst. Kunstpolitik und Kunstförderung der Kirchen nach 1945 [Focus: Church and Art. Art policy and art promotion of the churches after 1945]. Göttingen, V&R unipress, 2012, p. 43-54. (in German)
11. Rombold G., Schwebel H. *Christus in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Eine Dokumentation* [Christ in 20th Century Art. A documentation]. Freiburg, Basel, Wien, Herder, 1983, 159 p. (in German)
12. Schwebel H. *Die Kunst und das Christentum. Geschichte eines Konflikts* [Art and Christianity. History of a conflict]. München, C.H. Beck Verlag, 2002, 250 p. (in German)

#### Сведения об авторе

**Барашков Виктор Владимирович**  
 кандидат философских наук, доцент,  
 кафедра социально-гуманитарных наук  
 и технологий  
 Национальный исследовательский  
 Московский государственный строительный  
 университет  
 Российская Федерация, 129337, г. Москва,  
 Ярославское шоссе, 26  
 e-mail: v.barashkov@gmail.com  
 ORCID 0000-0002-9806-6504

#### Information about the author

**Barashkov Viktor Vladimirovich**  
 Candidate of Sciences (Philosophy), Associate  
 Professor, Department of Social-Humanitarian  
 Sciences and Technologies  
 Moscow State University of Civil Engineering  
 National Research University  
 26, Yaroslavskoye Shosse, Moscow, 129337,  
 Russian Federation  
 e-mail: v.barashkov@gmail.com  
 ORCID 0000-0002-9806-6504

Статья поступила в редакцию **04.09.2023**; одобрена после рецензирования **29.09.2023**; принята к публикации **17.11.2023**  
 The article was submitted **September, 04, 2023**; approved after reviewing **September, 29, 2023**; accepted for publication **November, 17, 2023**