

Теория и история культуры, искусства / Theory and History of Culture, Art

Научная статья

DOI: [10.12731/2576-9782-2026-10-2-341](https://doi.org/10.12731/2576-9782-2026-10-2-341)

EDN: [ADQNR](https://www.edn.by/ADQNR)

УДК [351.853.1:75]:316.7(476)

Original article



От объекта к образу: практики репрезентации памятников в работах художников

О.М. Соколова

*Белорусский государственный университет культуры и искусств,
Минск, Республика Беларусь*

Аннотация

Обоснование. Статья посвящена репрезентации памятников в работах художников как составляющей части художественного образа и свидетельства исторического, культурного и духовного развития современного социума. Предметом анализа выступают работы художников, на которых запечатлены памятники в пространстве белорусских городов и местечек.

Цель. Автор ставит целью раскрыть сущность и содержание художественной репрезентации памятников как актуальной практики сохранения историко-культурного наследия.

Методология проведения работы. В исследовании использованы структурно-семиотический подход, в ракурсе которого применены методы описания, обобщения и семиотического анализа, а также феноменологический подход и метод морфологического анализа.

Результаты. Результаты работы заключаются в том, что автор эксплицирует концепт «памятник» в ракурсе художественной интерпретации, выявляя трансформацию смысловых оттенков и художественных форм репрезентации памятника в разные исторические периоды. Автор приходит к заключению, что реминисценция служит для объединения личного культурного опыта с настоящим, воспроизведения и осмысления прошлого как связующей формы современного диалога.

Область применения результатов. Результаты исследования могут использоваться в качестве теоретико-методологической базы в последующих научных разработках, посвященных изучению культуры памяти. Полученные выводы вносят вклад в понимание философии культуры и искусствоведения, раскрывая, как художественный образ памятника взаимодействует с исторической памятью.

Ключевые слова: памятник; образ времени; память культуры; историко-культурное наследие; работы художников; городское пространство; Беларусь

Для цитирования. Соколова, О. М. (2026). От объекта к образу: практики репрезентации памятников в работах художников. *Russian Studies in Culture and Society / Российские исследования. Культура и общество*, 10(2), 188-209. <https://doi.org/10.12731/2576-9782-2026-10-2-341>

From object to image: practices of representing monuments in artists' works

O.M. Sokolova

*Belarusian State University of Culture and Arts,
Minsk, Republic of Belarus*

Abstract

Background. The article is devoted to the representation of monuments in artists' works as an integral part of the artistic image and evidence of the historical, cultural, and spiritual development of contemporary society. The subject of the analysis is the works of artists that depict monuments in the space of Belarusian cities and towns.

Purpose. The author aims to reveal the essence and content of artistic representation of monuments as a relevant practice for preserving historical and cultural heritage.

Methodology. The study uses a structural-semiotic approach, which applies methods of description, generalization and semiotic analysis, as well as a phenomenological approach and the method of morphological analysis.

Results. The results of the study are that the author explicates the concept of "monument" in terms of artistic interpretation, revealing the transformation of semantic nuances and artistic forms of monument representation across different historical periods. The author concludes that reminiscence serves to connect personal cultural experience with the present, reproducing and interpreting the past as a connecting form of contemporary dialogue.

Practical implications. The results of the study can be used as a theoretical and methodological basis for future research on the culture of memory. The findings contribute to the understanding of the philosophy of culture and art history, revealing how the artistic image of a monument interacts with historical memory.

Keywords: monument; image of time; cultural memory; historical and cultural heritage; works of artists; urban space; Belarus

For citation. Sokolova, O. M. (2026). From object to image: practices of representing monuments in artists' works. *Russian Studies in Culture and Society*, 10(2), 188-209. <https://doi.org/10.12731/2576-9782-2026-10-2-341>

Введение

Концепт «памятник» в культуре полисемичен. Его значения закреплялись исторически, развиваясь от узкого понимания (архитектурное или скульптурное сооружение, созданное с целью постоянно сохранять и поддерживать у последующих поколений живую память об отдельных человеческих свершениях или судьбах или же сочетаниях того и другого [12]) к широкому смыслу (историко-культурный источник формирования образов времени и представлений о прошлом). В статье памятник рассматривается в его изначальном прямом значении как объект, транслирующий ценности, созданные в прошлом, но определяющие суть настоящего, через призму взгляда художника, моделирующего пространственно-временной объект, выраженный в художественной форме.

Современный американский феноменолог Э. Кейси, специализирующийся на изучении памяти, места и ландшафта, опираясь на концепции Э. Гуссерля [20] и М. Хайдеггера [19], предлагает подход к памяти не как к ментальному хранилищу, а в неразрывной связи с местом и телом, таким образом уходя от ментализма к телесному и пространственному опыту [17, p. 146–215]. Э. Кейси детально исследует феноменологию места, его важность для человеческого существования во взаимодействии с ландшафтом и приходит к заключению, что память — это многообразие способов существования во времени и пространстве.

Согласно феноменологической редукции Э. Гуссерля [21], «выносятся за скобки» то, что не сохраняет многообразие жизненного мира. Философ выделил две формы осуществления воспоминания: «подхватывание» (смутное и не повторяющее) и воспроизводящее (временной предмет «полностью выстраивается в континууме воспроизведений» и воспринимается снова), и вот это воспроизводящее относится к материальной культуре, к взаимодействию архитектуры с ландшафтом местности, где она проявляется, и к соотносению человеческого существования как конечного, но стремящегося к преодолению смертности и конечности через художественную репрезентацию памятников архитектуры как актуальной практики сохранения историко-культурного наследия.

Историк культуры М. С. Каган, выделяя материальный, духовный и художественный слои культуры, формой предметности художественной культуры определяет воплощенный художественный образ [6, с. 216–228]. При этом художественное освоение мира предполагает не столько изображение материального или исторического ядра места памяти, сколько его отражение в сознании и формы его восприятия [9, с. 21].

В современном гуманитарном научном поле растет интерес к проблеме выражения и поиска образного языка в контексте меняющихся культурных конвенций. Исследователи поднимают вопросы художественного освоения городского пространства [1; 8; 11; 13], особенностей отражения архитектурного наследия в живописи [3–5], типологии образов наследия и исторической памяти, репрезентируемых в городской культурной среде [2; 7]. Проблематика культуры памяти в ракурсе визуализации мемориальной скульптуры и архитектуры в работах художников остается неизученной областью знания, что определяет актуальность и новизну исследования.

Цель исследования – раскрыть сущность и содержание художественной репрезентации памятников как актуальной практики сохранения историко-культурного наследия. Поставленная цель определяет задачу рассмотреть памятники в работах художников, созданных в разные временные периоды, в качестве исторических объектов и художественных образов в контексте их смысловой и эстетической интерпретации.

Материалы и методы

Эмпирическим материалом исследования послужили работы художников, на которых запечатлены памятники в пространстве белорусских городов и местечек. Для раскрытия сущности понятия «памятник», объективированного в произведении живописи, использован структурно-семиотический подход, в ракурсе которого применены методы описания, обобщения и семиотического анализа. Феноменологический подход позволил проследить проявление

пространственного опыта художественной рефлексии над памятью. С помощью морфологического метода проанализированы формы художественного воплощения времени.

Результаты и обсуждение

Память культуры функционирует в виде образов [14, с. 15], посредством которых формируется представление о социокультурном пространстве в ретроспективе. Дискурсивно-семиотическая модель освоения общественного пространства, складывающаяся из образов прошлого, находит выражение в монументальном искусстве – архитектурных или скульптурных памятниках, которые используются в качестве распространенного сюжета на живописных полотнах. Монументы, скульптурные композиции выполняют функцию носителя памяти. Эта функция рассматривается как их социальное должностное и в таком качестве представлена в истории европейского монументального искусства.



Рис. 1. Бернардо Беллотто. Колонна Сигизмунда III со стороны спуска к Висле. 1767–1770

Fig. 1. Bernardo Bellotto. Sigismund III's Column as seen from the Vistula River embankment. 1767–1770

Связь памятника с историей является основополагающей для европейского мышления. Эта связь ярко воплощена в образах города на полотнах художников XVIII в., работавших в жанре ведута (ведуты Карлевариса, Каналетто, Беллотто). Художественные полотна, на которых памятники придают архитектурному ансамблю композиционную завершенность, создают визуальные образы истории, играют роль исторического документа. Например, точная детализация работ Беллотто («Колонна Сигизмунда III со стороны спуска к Висле» (рис. 1), «Краковское предместье со стороны Краковских ворот» (рис. 2), «Площадь Мнишков» (рис. 3) и др.) использовалась при восстановлении во второй половине 1940-х гг. исторического центра Варшавы, разрушенного во время Второй мировой войны.



Рис. 2. Бернардо Беллотто. Краковское предместье со стороны Краковских ворот. 1767–1768

Fig. 2. Bernardo Bellotto. A View of the Krakow Suburbs from the Krakow Gate. 1767–1768

На примерах работ художников, отражающих историко-культурное наследие Беларуси, рассмотрим практики, формы и смысловые интерпретации репрезентации памятников в пространстве белорусских городов и местечек.



Рис. 3. Бернардо Беллотто. Площадь Мнишков. 1779

Fig. 3. Bernardo Bellotto. Mniszek Square. 1779

Гравюра с изображением костела Святого Станислава в Молятичах (с 1772 г. – Мстиславский уезд Могилевской губернии Российской империи, ныне агрогородок в Кричевском районе Могилевской области), построенного по указанию владельца местечка архиепископа Станислава Богуш-Сестренцевича в виде уменьшенной копии собора Святого Петра в Ватикане (архитектор Л. Гуцевич [10]) и освященного 29 июня 1794 г. в честь его небесного покровителя – святого Станислава, выполнена художником Уильямом Александром Ле Пети (William Alexander Le Petit) и опубликована Леонардом Ходько в альманахе «*La Pologne historigue, littéraire, monumentalle et illustrie*», изданном в Париже в 1839 г. в качестве иллюстрации к статье о молятичском костеле [18]. В публикации, сопровождаемой изображением¹, содержалась биография С. Богуш-Сестренцевича, и в первую очередь подчеркивались не художественные характеристики костела как памятника архитектуры, а аспекты исторической памяти. Впоследствии гравюра неоднократно переиздавалась (рис. 4).

¹ *La Pologne historigue, littéraire, monumentalle et illustrie*. Paris, 1839. P. 484.



Рис. 4. William Alexander Le Petit. Костел Святого Станислава. 1839

Fig. 4. William Alexander Le Petit. St. Stanislaus Church. 1839

Следует отметить, что во второй половине XVIII в. подобные виды площади Святого Петра были широко распространены в Европе (ведуты Джованни Баттисты Пиранези, Джузеппе Вази и др.) [22, р. 229–231]. При создании композиции молятичского собора художник вдохновлялся архитектурными пейзажами итальянских художников и поместил перед костелом в центре площади, окруженной колоннадой, изображение обелиска, таким образом подчеркнув мемориальную архитектурную преемственность с древним наследием. В действительности, ни колоннады, ни обелиска перед костелом в Моялтичах не было.

Одним из главных методов реминисценции является аллюзия и ретроспекция рефлекслирующего сознания. Художник с помощью памятного образа передал смысловую наполненность места – обелиск символизирует пространственную центрированность, средоточие веры, связь времен, могущество и сакральность власти.

Обелиски служат смысловой доминантой мнемонической ценности, их устанавливали как памятники историческим событиям, героям и жертвам войны, в том числе жертвам эпидемий.

Согласно М. Элиаде, сакральное – иное по сравнению с профанным и «никогда не открывается человеку непосредственно целиком и во всей полноте» [15, с. 407]. Элиаде раскрывает категорию сакрального, вводя понятие «иерофаня», в контексте которого объект (памятник) воспринимается как проявление священного.

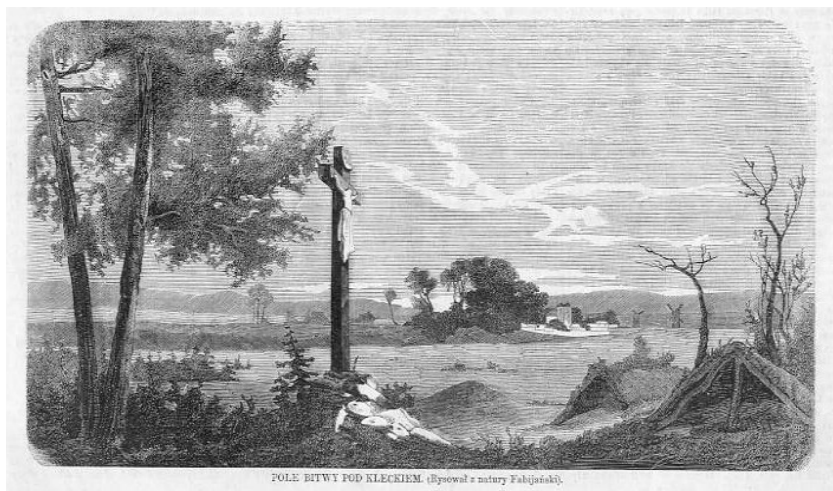


Рис. 5. Эразм Рудольф Фабиянский. Поле битвы под Клецком. 1862

Fig. 5. Erazm Rudolf Fabiański. The Battlefield at Kletsk. 1862

К. Г. Юнг рассматривал нуминозное как нечто, не зависящее от индивидуального человеческого сознания, что-то, что переполняет страхом, трепетом и восхищением. При этом Юнг полагал, что религия – особая установка сознания, измененного опытом нуминозного, а вероучение – кодифицированные и догматизированные формы первоначального религиозного опыта [16]. В этом ракурсе объекты городских пейзажей, интегрированных с природой, городской архитектуры, ведут могут также рассматриваться как религиозные объекты или догматизированный религиозный опыт (например, обелиск, Монумент Победы, на площади Победы в Минске).

Польский художник Эразм Рудольф Фабиянский к статье, посвященной Клецкой битве 1506 г., опубликованной в журнале «Tygodnik Ilustrowany» за 1862 г.¹, выполнил зарисовку поля битвы под Клецком (рис. 5). На первый план он вынес изображение памятника-креста, символа веры и вечной жизни, тем самым воплотив художественный образ места памяти о жертвах татарских набегов и в то же время символизирующий победу войск Великого княжества Литовского под командованием князя Михаила Глинского.



Рис. 6. Наполеон Орда. Янов, Костел Св. Креста, часовня Св. Андрея Боболи. 1861
Fig. 6. Napoleon Orda. Janów, Church of the Holy Cross, Chapel of St. Andrew Boboli. 1861

Большой вклад в сохранение историко-культурного наследия Беларуси внес Наполеон Орда, запечатлевший памятники архитектуры на многочисленных рисунках, созданных им в XIX в. Благодаря детально проработанным работам художника, выполненным с документальной точностью в жанре городского и пейзажного этюда, в наше время удалось воссоздать архитектурные детали при восстановлении и реставрации некоторых сохранившихся памятных объектов и консер-

¹ Tygodnik Ilustrowany, 1862. № 150. S. 57.

вации утраченных. Наиболее широко в работах Орды представлена архитектура Гродно, Витебска, Минска, Могилева, Полоцка, Пинска, Новогрудка, Несвижа, Турова, других городов и местечек.

На одном из рисунков художника в изображении его родного Янова (ныне г. Иваново Брестской области) на первом плане можно увидеть памятник-часовню святого Андрея Боболи (рис. 6), установленный после 1853 г. на месте его гибели в 1657 г. Памятник в виде похожей на колонну двухъярусной часовни под четырехскатной крышей с ордерным декором выполнен в стиле классицизма, позволяющим выразить драматизм, эмоциональную вовлеченность, страдания и праведность священника-миссионера.

Часовня не сохранилась, однако памятный образ воссоздан в современной копии рисунка Наполеона Орды на одном из зданий г. Иванова. Также ее облик повторяют башенки-часовни, установленные (1995–2000) по углам ограды Крестовоздвиженского костела – санктуария святого Андрея Боболи в Иваново.

Выявлением архитектурных памятников активно занимался русский художник Г. К. Лукомский, выполняя зарисовки городских пейзажей Минска, Витебска, Полоцка, Могилева, Гомеля. Сотрудничая с издательством при Общине св. Евгении, которое специализировалось в том числе на выпуске художественных, видовых и репродукционных открыток, Г. К. Лукомский писал акварели для художественных оригинальных открыток с видами наиболее замечательных памятников зодчества [4]. На почтовой открытке «Полоцк. Николаевский собор и памятник Отечественной войны» (1910-е гг.) (рис. 7) представлена часть памятника-часовни героям Отечественной войны 1812 г., установленного в 1850 г. (архитектор Антонио Адамини). В панораме Полоцка художник запечатлел образ монументального и, как представляется при взгляде на рисунок, незабываемого места историко-культурной памяти. Восьмигранная усеченная пирамида, увенчанная куполом в виде луковицы с позолоченным крестом символизирует воинскую доблесть и имперскую государственную мощь, сочетая византийские традиции с элементами русского зодчества.

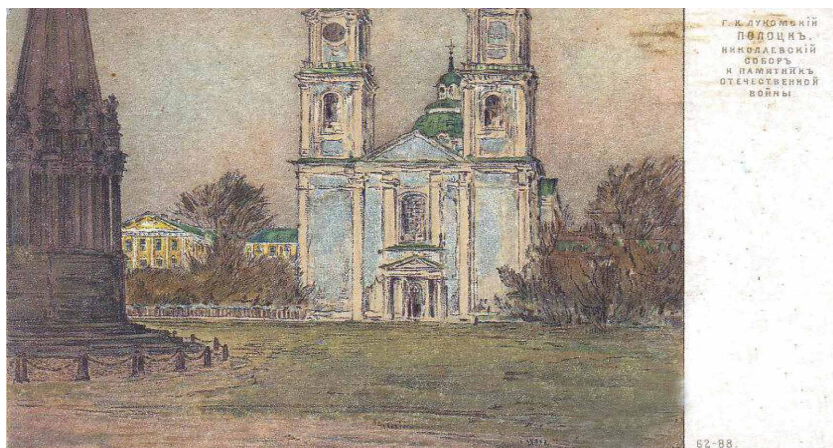


Рис. 7. Полоцк. Николаевский собор и памятник Отечественной войны: открытка / худож. Г. К. Лукомский. Петербург: Община св. Евгении, между 1904 и 1914

Fig. 7. Polotsk. St. Nicholas Cathedral and the Monument to the Patriotic War: postcard / art by G. K. Lukomsky. St. Petersburg: St. Eugenia Society, between 1904 and 1914

Памятник был снесен в 1932 г. и восстановлен по архивным источникам и фотографическим изображениям в 2010 г. На стене одного из зданий современного Полоцка размещено граффити с изображением памятника-часовни (художник С. Тимохов).

Популяризатором историко-культурного наследия г. Могилева являлся живописец К. Н. Гедда. В цикле его художественно-документальных работ, посвященных Могилеву (1920–1930-е гг.), один из городских пейзажей выполнен по фотографии с открытого письма (рис. 8), изданного писчебумажным магазином Л. Шик между 1890 и 1904 гг. Облик собора Иосифа Обручника (архитектор Н. А. Львов), взорванного в 1938 г., сохранен в акварели художника (рис. 9), хранящейся в коллекции Художественного музея им. П. В. Масленикова. На рисунке памятник-храм, являясь композиционным центром города, выступает воплощением исторической памяти.

Иосифовский собор был сооружен в память о встрече в Могилеве в 1788 г. Екатерины II (во время путешествия императрицы по белорусским губерниям) и австрийского императора Иосифа II, в присутствии которых был заложен первый камень будущего кафе-

дрального собора, и символизировал установление русско-австрийских дипломатических связей.



Рис. 8. Могилев губ. Кафедральный собор: открытка.

Могилев: издание Писч.-бум. магаз. Л. Шик, между 1890 и 1904

Fig. 8. Mogilev Province. Cathedral: postcard.

Mogilev: Published by L. Shik's Stationery and Paper Store, between 1890 and 1904



Рис. 9. К. Н. Гедда. Собор Франца Иосифа, г. Могилев. 1930-е гг.

Fig. 9. K. N. Gedda. St. Franz Joseph's Cathedral, Mogilev. 1930s.

Архитектор Н. А. Львов во время работы над проектом собора выполнил несколько акварельных рисунков Могилева (в том числе с видом на храм (рис. 10), чтобы вписать его в городскую среду), которые ныне хранятся в Русском музее (г. Санкт-Петербург). Эти рисунки неоднократно печатались в научных и популярных изданиях. Торжественный мемориальный характер собора, выполненного в стиле классицизма, отсылает к греческим формам, римскому Пантеону, вызывая ассоциации с античной и ренессансной иконографией.

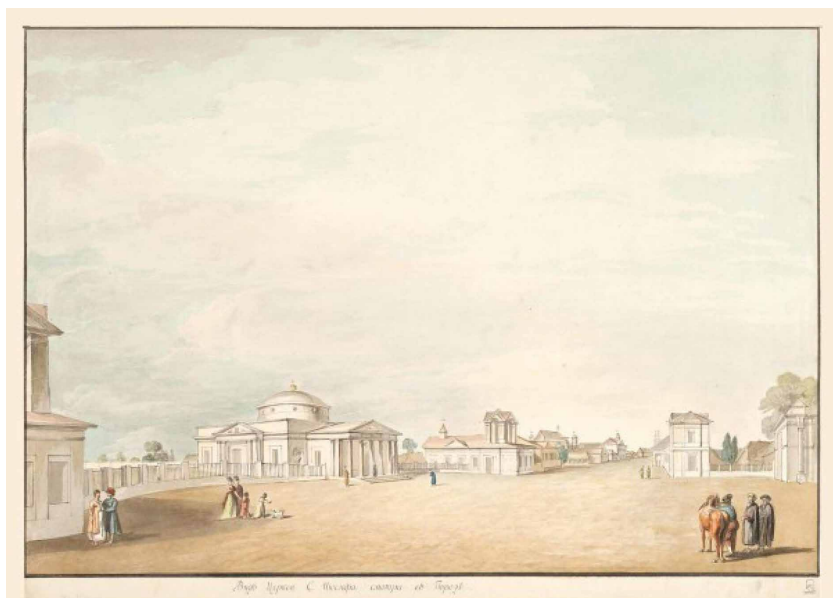


Рис. 10. Н. А. Львов. Видъ Церкви С. Иосифа смотря въ Городъ. 1780
Fig. 10. N. A. Lvov. View of St. Joseph's Church Looking Toward the City. 1780

Художники советского периода в качестве акцентного символа в городском пейзаже изображали обелиск на площади Победы в Минске (архитекторы Г. Заборский, В. Король, 1954). Монумент Победы является самым распространенным объектом в работах как художников 1960–1980-х гг., так и современных. Он присутствует на литографиях и линогравюрах С. Геруса «Круглая площадь» (1956) (рис. 11), «Площадь Победы в Минске» (1980-е), А. Н. Тычины

«Площадь Победы» (1956) (рис. 12), Л. Асецкого «Площадь Победы» (1985), рисунках В. Версоцкого «Минск. Площадь Победы» (1955), Ю. А. Булычева «Минск. Площадь Победы» (1960), И. Гембицкого «Площадь Победы» (1965), О. Марикса «Площа Перамогі» (1963) (рис.13), И. Рея «Площадь Победы» (1981), монументальных полотнах М. Данцига «Минск. Площадь Победы» (1972), в графике Б. Малкина «Обелиск Победы» (1967), В. Басалыги «Праздничный Минск» (1985) и др.

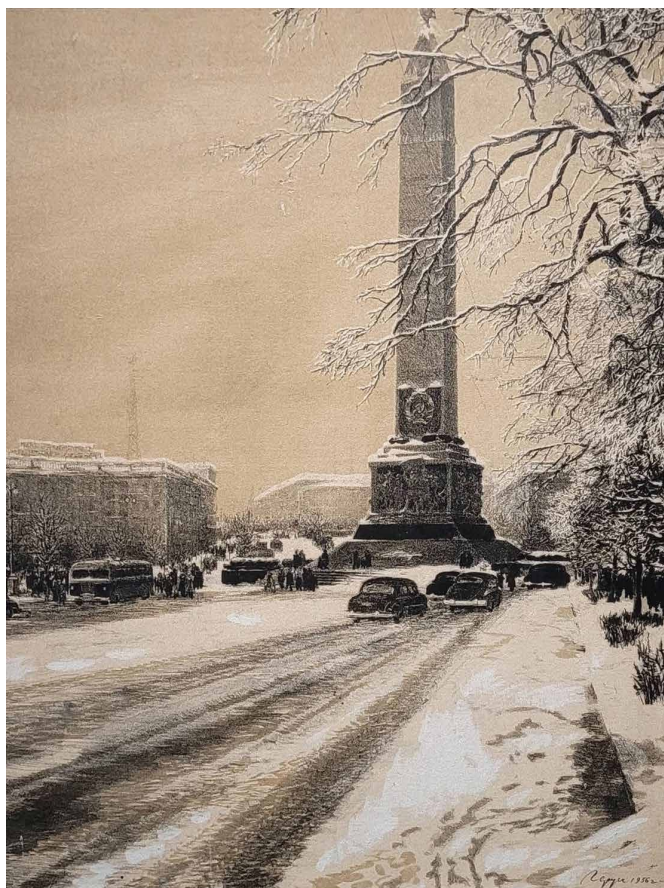


Рис. 11. С. П. Герус. Круглая площадь. 1956

Fig. 11. S. P. Gerus. Round Square. 1956



Рис. 12. А. Н. Тычина Минск. Площадь Победы. 1956

Fig. 12. A. N. Tychina, Minsk. Victory Square, 1956

Символика Победы отражена на полотнах, изображающих городские композиционные доминанты столицы, где памятник зачастую выступает главной вертикалью, фиксирующей взгляд (например, Ю. В. Мацура «Площадь Победы» (2025), «Залитый солнцем город» (2026)). Особенно активно монумент Победы представлен в современных пленэрных работах, транслируя ценности памяти о Подвиге, неразрывно связанном с общенациональной идентичностью.

В работах современных художников образ города, частью которого является памятник, представлен как реалистически, так и фантазийно. Например, сопоставив суровый стиль М. Данцига («Минск. Площадь Победы», 1972) (рис. 14) и сказочный реализм И. В. Римашевского («Круглая площадь», 2007) (рис. 15), в общей сюжетной линии – традиции возложения молодоженами в день свадьбы цветов к Вечному огню, можно проследить отличия не только в стилистике художественного исполнения, но и личностном переживании и игре воображения.

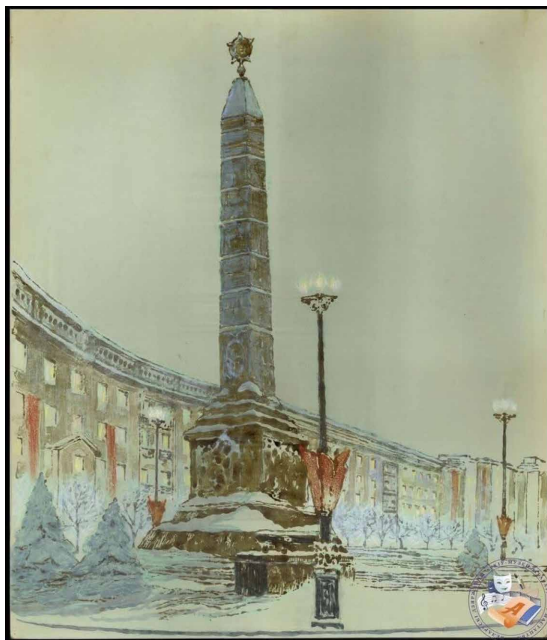


Рис. 13. О. П. Марикс. Плошча Перамогі. 1963

Fig. 13. O. P. Mariks. Victory Square. 1963



Рис. 14. М. В. Данциг. Минск. Плошча Перамогі. 1972

Fig. 14. M. V. Danzig. Minsk. Victory Square. 1972



Рис. 15. И. В. Римашевский. Круглая площадь. 2007

Fig. 15. I. V. Rimashevsky. Round Square. 2007

Некоторые из этих работ используются на открытках и календарях, решая задачи эстетизации и популяризаторства историко-культурного наследия.

Заключение

Художественная интерпретация памятника отражает многообразие способов и форм освоения пространства. Особенно активно памятники изображаются в советской городской живописи 1960–1980-х гг., современных пленэрных работах, картинах художников. Изображение памятников на картинах художников позволяет не только запечатлеть внешний вид объекта, но и передать его значение, историю и связь с окружающим миром, а также вызвать у зрителя определенные эмоции и размышления. Объединяя художественный образ и документальность, художники передают уникальные особенности города определенной исторической эпохи, индивидуально трактуя

городское пространство. В их работах памятники выполняют несколько функций, чаще всего выступая композиционным центром (площади, мемориальных ансамблей, центральных городских пространств) либо элементом городского пейзажа, маркером исторической памяти, символом городской идентичности.

Информация о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Информация о спонсорстве. Исследование не имело спонсорской поддержки.

Список литературы

1. Горанская, Т. Г. (2017). *Города Беларуси в изобразительном искусстве XX — начала XXI века*. Минск: Беларуская навука. 256 с.
2. Горелова, Ю. Р., & Хилько, Н. Ф. (2021). Художественная и мультимедийная репрезентация в отражении образов наследия и исторической памяти в городской культурной среде. *Культурологический журнал*, 3(45), 58–67. <https://doi.org/10.34685/HI.2021.93.63.023>. EDN: <https://elibrary.ru/OOMTUF>
3. Грищенко, А. Б. (2023). Истоки жанра «архитектурный пейзаж» в белорусском изобразительном искусстве. *Искусство и культура*, 1(49), 12–16. EDN: <https://elibrary.ru/AAVSND>
4. Грищенко, А. Б. (2023). Образ белорусских городов в акварелях Г. Лукомского на материале почтовых открыток из фондов Национальной библиотеки Беларуси. В *Культура: открытый формат: сборник научных статей Международной заочной научной конференции* (с. 59–63). Минск: БГУКИ. EDN: <https://elibrary.ru/XICXTY>
5. Грищенко, А. Б. (2021). Особенности художественного отражения архитектурного наследия Беларуси в живописи. В *Барышевские чтения: материалы Международной заочной научной конференции* (с. 58–62). Минск: БГУКИ. EDN: <https://elibrary.ru/KFQDEN>
6. Каган, М. С. (2018). *Философия культуры*. Москва: Юрайт. 353 с. ISBN: 978-5-534-06178-9. EDN: <https://elibrary.ru/ZTFTKV>
7. Кузьмин, А. А. (2025). Мемориальные пространства: от древности до современных форм. *Современное строительство и архитектура*, 9(64), 1–11. <https://doi.org/10.60797/mca.2025.64.1>. EDN: <https://elibrary.ru/NLNXNF>
8. Лекус, Е. Ю. (2024). Современный художественный образ города: монументальная скульптура в контексте постистории. *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*, 1(117), 87–99. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-1117-87-99>. EDN: <https://elibrary.ru/CKVBHT>

9. Мальцева, Е. А. (2020). Художественный образ как результат отражения и конструирования реальности. *Обсерватория культуры*, 17(1), 16–25. <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2020-17-1-16-25>. EDN: <https://elibrary.ru/RVFDAP>
10. Морозов, В. Ф. (2021). Творчество архитектора Л. Гуцевича в Беларуси. *Архитектура и строительство*, 2, 34–38.
11. Осминская, Н. А. (2017). Городские образы в европейском изобразительном искусстве XVII–XVIII вв. и их функция в коммуникативной среде. *Артикульт*, 4(28), 16–35. <https://doi.org/10.28995/2227-6165-2017-4-16-35>. EDN: <https://elibrary.ru/YOHRQG>
12. Ригль, Алоиз. (2018). *Современный культ памятников: его сущность и возникновение*. Москва: ЦЭМ. 96 с.
13. Соколова, О. М. (2016). Культуроним Минска в произведениях художественной культуры Новейшего времени. *Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў*, 1(25), 42–59. EDN: <https://elibrary.ru/WILULH>
14. Шуб, М. Л. (2018). *Культурная память: сущностные особенности и социокультурные практики бытования*. Челябинск: ЧГИК. 303 с. ISBN: 978-5-94839-651-4. EDN: <https://elibrary.ru/VLTYLG>
15. Элиаде, М. (1999). *Трактат по истории религий: в 2 т. Т. 1*. Санкт-Петербург: Алетейя. 816 с.
16. Юнг, К. Г. (1991). *Архетип и символ*. Москва: Ренессанс. 304 с.
17. Casey, E. S. (2000). *Remembering: a phenomenological study* (2nd ed.). Bloomington, IN: Indiana University Press. 362 p.
18. Chodzko, L. (1839). Eglise de Saint-Stanislas a Malatycze. B *La Pologne historique, littéraire, monumentale et illustrée* (pp. 401–402). Paris.
19. Heidegger, M. (1990). *Gesamtausgabe. II. Abteilung: Vorlesungen 1923–1944. Band 26: Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz*. Frankfurt a/M.: Vittorio Klostermann. 291 S.
20. Husserl, E. (2005). *Phantasy, image consciousness and memory (1898–1925)* (J. B. Brough, Trans.). Dordrecht: Springer. 723 p.
21. Husserl, E. (2009). *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. Meiner Verlag. XXXVIII, 424 S.
22. Janonienė, R. (2023). Maliatyčių bažnyčia kaip katalikų vienybės simbolis. B R. Šmigelskytė-Stukienė (Ed.), *Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė. Parlamentarizmas. Konstitucija. Visuomenė: Vol. 9: XVIII amžiaus studijos* (pp. 226–246). Vilnius: Lietuvos istorijos institutas. <https://doi.org/10.33918/23516968-009012>. EDN: <https://elibrary.ru/JNNYFB>

References

1. Goranskaya, T. G. (2017). *Cities of Belarus in the visual arts of the 20th – early 21st century*. Minsk: Belaruskaya Navuka. 256 p.

2. Gorelova, Y. R., & Khilko, N. F. (2021). Artistic and multimedia representation in reflecting the images of heritage and historical memory in the urban cultural environment. *Culturological Journal*, 3(45), 58–67. <https://doi.org/10.34685/HI.2021.93.63.023>. EDN: <https://elibrary.ru/OOMTUF>
3. Grishchenko, A. B. (2023). The origins of the “architectural landscape” genre in Belarusian visual art. *Art and Culture*, 1(49), 12–16. EDN: <https://elibrary.ru/AAVSND>
4. Grishchenko, A. B. (2023). The image of Belarusian cities in watercolors by G. Lukomsky based on postcards from the collections of the National Library of Belarus. In *Culture: Open Format: Collection of Scientific Articles of the International Correspondence Scientific Conference* (pp. 59–63). Minsk: BGUKI. EDN: <https://elibrary.ru/XICXTY>
5. Grishchenko, A. B. (2021). Features of the artistic reflection of Belarus’ architectural heritage in painting. In *Baryshev Readings: Materials of the International Correspondence Scientific Conference* (pp. 58–62). Minsk: BGUKI. EDN: <https://elibrary.ru/KFQDEN>
6. Kagan, M. S. (2018). *Philosophy of culture*. Moscow: Yurayt. 353 p. ISBN: 978-5-534-06178-9. EDN: <https://elibrary.ru/ZTFTKV>
7. Kuzmin, A. A. (2025). Memorial spaces: From antiquity to modern forms. *Modern Construction and Architecture*, 9(64), 1–11. <https://doi.org/10.60797/mca.2025.64.1>. EDN: <https://elibrary.ru/NLNXNF>
8. Lekus, E. Y. (2024). The modern artistic image of the city: Monumental sculpture in the context of post-history. *Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts*, 1(117), 87–99. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-1117-87-99>. EDN: <https://elibrary.ru/CKVBHT>
9. Maltseva, E. A. (2020). The artistic image as a result of reflecting and constructing reality. *Observatory of Culture*, 17(1), 16–25. <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2020-17-1-16-25>. EDN: <https://elibrary.ru/RVFDAP>
10. Morozov, V. F. (2021). The work of architect L. Gutsevich in Belarus. *Architecture and Construction*, 2, 34–38.
11. Osminskaya, N. A. (2017). Urban images in European visual art of the 17th–18th centuries and their function in the communicative environment. *Artcult*, 4(28), 16–35. <https://doi.org/10.28995/2227-6165-2017-4-16-35>. EDN: <https://elibrary.ru/YOHRQG>
12. Riegl, Alois. (2018). *The modern cult of monuments: Its essence and origin*. Moscow: TsEM. 96 p.
13. Sokolova, O. M. (2016). The cultronym of Minsk in works of artistic culture of the modern era. *Vestnik of the Belarusian State University of Culture and Arts*, 1(25), 42–59. EDN: <https://elibrary.ru/WILULH>
14. Shub, M. L. (2018). *Cultural memory: Essential features and sociocultural practices of existence*. Chelyabinsk: CHGIK. 303 p. ISBN: 978-5-94839-651-4. EDN: <https://elibrary.ru/VLTYLG>

15. Eliade, M. (1999). *Treatise on the history of religions* (Vol. 1 of 2 vols.). Saint Petersburg: Aleteya. 816 p.
16. Jung, C. G. (1991). *Archetype and symbol*. Moscow: Renaissance. 304 p.
17. Casey, E. S. (2000). *Remembering: A phenomenological study* (2nd ed.). Bloomington, IN: Indiana University Press. 362 p.
18. Chodzko, L. (1839). Eglise de Saint Stanislas a Malatycze. In *La Pologne historique, littéraire, monumentale et illustrée* (pp. 401–402). Paris.
19. Heidegger, M. (1990). *Gesamtausgabe. II. Abteilung: Vorlesungen 1923–1944. Band 26: Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz*. Frankfurt a/M.: Vittorio Klostermann. 291 S.
20. Husserl, E. (2005). *Phantasy, image consciousness and memory (1898–1925)* (J. B. Brough, Trans.). Dordrecht: Springer. 723 p.
21. Husserl, E. (2009). *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. Meiner Verlag. XXXVIII, 424 S.
22. Janonienė, R. (2023). Maliatyčių bažnyčia kaip katalikų vienybės simbolis. In R. Šmigelskytė Stukienė (Ed.), *Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė. Parlamenta-rizmas. Konstitucija. Visuomenė: Vol. 9: XVIII amžiaus studijos* (pp. 226–246). Vilnius: Lietuvos istorijos institutas. <https://doi.org/10.33918/23516968-009012>. EDN: <https://elibrary.ru/JNNYFB>

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Соколова Ольга Михайловна, начальник редакционного отдела, кандидат культурологии, доцент
Белорусский государственный университет культуры и искусств
ул. Рабкоровская, 17, г. Минск, 220007, Республика Беларусь
beatles12@mail.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Olga M. Sokolova, Head of the Editorial Department, PhD in Culturology, Associate Professor
Belarusian State University of Culture and Arts
17, Rabkorovskaya Str., Minsk, 220007, Republic of Belarus
beatles12@mail.ru
SPIN-code: 8654-1452
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5213-8410>

Поступила 26.03.2026

После рецензирования 15.04.2026

Принята 11.05.2026

Received 26.03.2026

Revised 15.04.2026

Accepted 11.05.2026