

ISSN 2524-2369 (Print)  
ISSN 2524-2377 (Online)  
УДК 72:[94+008]  
<https://doi.org/10.29235/2524-2369-2021-66-1-87-96>

Поступила в редакцию 19.08.2020  
Received 19.08.2020

Ю. Ю. Захарина

*Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка, Минск, Беларусь*

### АРХИТЕКТУРНЫЕ ОБРАЗЫ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ: СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

**Аннотация.** Впервые проводится исследование проблемы интерпретации историко-культурной темы в образах современной архитектуры в контексте среды, пространства и времени. Целью статьи является научное осмысление современных архитектурных образов истории и культуры как части моделируемой среды жизнедеятельности общества, отражающих в своем содержании картину мира цифровой эпохи и визуализирующих память народов об историческом прошлом и культурных достояниях человеческой цивилизации. В основу исследования положена художественно-образная концепция, позволяющая интерпретировать объекты современной архитектуры в единстве трех начал – как феномен культуры цифровой эпохи, как явление культурно-историческое, а также как способ, форма и продукт освоения и отражения действительности. Технологический аспект в моделировании зданий в контексте образности объектов архитектуры цифровой эпохи выделяется как доминанта в системе средств выразительности. Посредством дешифровки иносказаний, отраженных в замыслах творцов, выявляются представления человека и общества о духовных ценностях. Делается вывод о том, что творцы преследуют цель запечатлеть в преисполненных иносказаний архитектурных образах вечные и подвластные времени духовные ценности, отражающие представления человека о красоте. Сохраняя память об историческом прошлом, культурных достояниях человечества, ценностях, явленных природой, зодчие моделируют эксцентричные архитектурные формы, реализация которых возможна лишь в цифровую эпоху.

**Ключевые слова:** современная архитектура, архитектурный образ, историко-культурная тематика в архитектуре, социальные ценности, цифровая эпоха

**Для цитирования:** Захарина, Ю. Ю. Архитектурные образы истории и культуры: современная интерпретация / Ю. Ю. Захарина // Вест. Нац. акад. наук Беларусі. Сер. гуманіт. навук. – 2021. – Т. 66, № 1. – С. 87–96. <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2021-66-1-87-96>

Yuliya Yu. Zakharyna

*Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank, Minsk, Belarus*

### ARCHITECTURAL IMAGES OF HISTORY AND CULTURE: CONTEMPORARY INTERPRETATION

**Abstract.** The problem of recreating historical and cultural events and phenomena in architectural images is raised for the first time in Belarusian art criticism. The work is devoted to the scientific understanding of images of modern architectural objects that reflect the theme of history and culture in the context of the simulated environment of society. Images of modern architecture are interpreted from the point of view of reflecting the world picture in their content and visualizing the memory of peoples about the historical past and cultural assets of human civilization. The research is based on an artistic and imaginative concept that allows us to interpret objects of modern architecture in the unity of three principles – as a cultural phenomenon of the digital age, as a cultural and historical phenomenon, as well as a way, form and product of mastering and reflecting reality. The article reveals the peculiarities of interpretation of historical and cultural themes in the imagery of modern buildings. The research focuses on the technological aspect of building modeling in the context of figurative architecture of the digital age. Through the deciphering of parables, the ideas of a person and society about spiritual values are revealed.

**Keywords:** contemporary architecture, architectural image, historical and cultural themes in architecture, social values, digital age

**For citation:** Zakharyna Yu. Yu. Architectural images of history and culture: contemporary interpretation. *Vesti Natsyonal'noi akademii nauk Belarusi. Seriya humanitarnykh nauk = Proceedings of the National Academy of Sciences of Belarus. Humanitarian Series*, 2021, vol. 66, no. 1, pp. 87–96 (in Russian). <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2021-66-1-87-96>

**Введение.** В современную, цифровую эпоху, характеризующуюся стремительным ростом информационных технологий и ускорением темпов технократического развития цивилизации, все большую актуальность приобретает проблема сохранения культурной памяти об историческом прошлом народов. Система социальных ценностей, сложившаяся на протяжении многове-

кового развития цивилизации, динамично меняется под влиянием технологического прогресса. Новые формы взаимодействия человека с произведениями искусства и искусства со средой вносят коррективы в интерпретацию художественных и культурных ценностей. В условиях всеобъемлющего информационного потока, неизменно окружающего человека в повседневной жизни, они уже трактуются не как средство мнимого экскурса в историческое прошлое и не как возможность наслаждения прекрасным, а как информационный ресурс, несущий в своем содержании знания о картине мира того или иного исторического периода, эпохи, региона.

Целью статьи является научное осмысление современных архитектурных образов истории и культуры как части моделируемой среды жизнедеятельности общества, отражающих в своем содержании картину мира цифровой эпохи и визуализирующих память народов об историческом прошлом и культурных достояниях человеческой цивилизации. В основу исследования положена *художественно-образная концепция*, позволяющая интерпретировать объекты современной архитектуры в единстве трех начал – как феномен культуры цифровой эпохи, как явление культурно-историческое, а также как способ, форма и продукт освоения и отражения действительности (Ю. Захарина). *Методологической основой* исследования выступают научные труды зарубежных (М. Карпо [1], М. Петер [2]) и отечественных искусствоведов (А. Локотко [3], А. Шамрук [4]).

**Основная часть.** Цифровая (постиндустриальная) эпоха диктует новые требования к утверждению и признанию обществом художественных ценностей. Расширяя горизонты духовной культуры в сторону освоения виртуальных пространств, социум, возросший на инновационной деятельности, стремится включить в обыденную практику пользование средствами искусственного интеллекта. Компьютерные технологии все более стремительно входят в повседневную жизнь человека и общества, открывая новые и новые возможности созидательной деятельности и обеспечивая мобильное и комфортное коммуницирование в контексте среды, времени и пространства.

Исчерпав ресурс традиционных средств выразительности, творцы прекрасного моделируют новые художественные образы с помощью инноваций техногенной культуры. В интерпретации современной картины мира утверждается валидность диалога и/или полилога устоявшихся художественных ценностей и новых, порожденных цифровой эпохой. Прибегая к интерактивным средствам коммуникации, творцы вовлекают реципиента в своего рода игру познания действительности путем синтеза реального и виртуального, отдаленного и близкого, доступного и мнимого.

Диалог ведется и во времени, и вне его. Как заключает в своих рассуждениях о современном творчестве российский теоретик архитектуры И. Бондаренко, “понятие современности как бы раздвигает временные рамки, вбирая в себя и мечты о будущем, и наследие прошлых эпох, живущее в культуре. Пульс времени не сводится к одним лишь сиюминутным свершениям...” [5, с. 100].

Стирание граней пространственно-временных ощущений потребителя художественно-технических продуктов влечет за собой его включение в творческую деятельность, вынуждая стать со-творцом. Реципиент оказывается в поле постоянных воздействий на сознание, но уже не на уровне эмоционально окрашенных образов (какими располагает классическое искусство), а на уровне непрерывно возникающих интриг. В данном контексте актуализируется проблема трансляции на уровне образности и/или образов незыблемых культурных ценностей, истоки которых лежат в историческом прошлом народов и цивилизаций в целом.

В то же время общество, воспитанное на осознании прекрасного как высшей ценности духовного развития личности, не отвергает субъективной оценки предметов искусства (художественных произведений), которая рождается на уровне выражения эмоционального отношения к окружающей действительности. Каждое новое произведение искусства, включенное в безграничное информационное поле и обладающее ярким художественным образом, становится объектом индивидуального познания картины мира не только своей эпохи, но и того периода, к которому на уровне архетипов (отсылка к прообразам) или символизации оно восходит. В одних произведениях выражается дань памяти истории своей страны, в других – устремленность в неизведанное будущее быстротечно меняющегося мира.

Современному искусству в целом и архитектуре в частности свойственна метафоричность художественного языка. Моделируя художественные образы, мыслимые как тексты с определенным набором символов и знаков, сложенных в логически оправданную формой систему, зодчие, художники, дизайнеры выражают представления и отношение общества к проблемам бытия. Обращаясь к истории, современности или будущему как субстанции всего сущего, в которой видятся ключевые моменты развития человеческой цивилизации, мировоззренческие аспекты, идеи и идеалы социума в определенном темпоральном контексте или вне времени, мастера искусства репрезентуют не только одну из страниц хронографии событий, но и “программу” действий человечества в очерченных условиях.

Анализируя поэтику (образность. – Ю. З.) современной архитектуры, российские исследователи справедливо отмечают, что “интертекстуальность выступает как основа формального построения образа” [6, с. 373]. Смысловые коннотации, закладываемые творцами в образность/образы художественных произведений, дополняются новыми, являемыми в контексте среды, времени и пространства как прямое сообщение или иносказательное “высказывание” и воспринимаемыми реципиентом индивидуально (субъективно). В условиях среды они гармонично или диссонансно соотносятся с иными образами, рожденными в тот же исторический период или в предшествующие столетия, ведя непрерывный диалог (полилог). В этом диалоге наиболее стойкими “собеседниками” выступают те художественные образы, которые в материальной форме запечатлевают острые события, явления в жизнедеятельности общества и выражают критическое отношение к ним.

Здание Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны (2010–2013, арх. В. Крамаренко, В. Никитин, А. Гришан при участии К. Тихомирова, А. Жиеда, Е. Попкова, О. Крамаренко, В. Евсеева) (рис. 1) является одним из тех материальных художественных



Рис. 1. Здание Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны в Минске (2010–2013, арх. В. Крамаренко, В. Никитин, А. Гришан при участии К. Тихомирова, А. Жиеда, Е. Попкова, О. Крамаренко, В. Евсеева)

Pic. 1. The building of the Belarusian State Museum of the history of the great Patriotic war in Minsk (2010–2013, arch. V. Kramarenko, V. Nikitin, A. Grishan with the participation of K. Tikhomirov, A. Zhieda, E. Popkov, O. Kramarenko, V. Evseev)

объектов, в образах которых воплощается идея воссоздания картины мира в один из самых кровопролитных периодов истории белорусского государства. Монументальное сооружение, многогранно решенное в архитектурно-художественном плане, соотносится с постоянно трансформирующейся урбанистической средой и в то же время сохраняет ту целостность и гармоничность образного строя, которая была выработана мастерами искусства в исторической эволюции.

В основе образного выражения художественной идеи проекта здания Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны лежит символизация тематики и профиля объекта. Символика победы получила выражение как в архитектурно-художественной композиции постройки, так и в организации пространства, связывающего природно-ландшафтную среду с небольшими перепадами рельефа, мемориал предшествующего периода развития архитектуры (монумент «Минск – город-герой», 1985, арх. В. Крамаренко) и непосредственно новое здание музея. В сложившихся условиях музей проектировался не как самостоятельный, оторванный от окружения объект, а как элемент будущего ансамбля, связывающий в единое целое парк Победы, обелиск и новое здание.

В основу проекта здания музея истории Великой Отечественной войны положен принцип подчинения сформированной среде, в соответствии с чем были рассчитаны параметры нового здания. В композиционном решении получил поддержку круговой мотив. Согласно художественному замыслу, главный фасад, имеющий очертания полукольца, образует перед зданием музея площадь, в центре которой высится обелиск. Композиция здания образована сочетанием четырех блоков, которые символизируют четыре военных года и четыре фронта-освободителя Беларуси. Между блоками образованы расщелины со стеклянной кровлей, которые интерпретируются как противодействие разных сил [7, с. 15].

Созданный ансамбль раскрывается по лучевой схеме. Непосредственно от монумента Победы веером расходятся виртуальные лучи, которые на фасаде отражаются стилизованными изображениями отблесков салюта. Пафос героизма народа передается в проекте музея и с помощью технологического решения, отвечающего требованиям информационного общества. Сочетание



Рис. 2. Купол здания Рейхстага в Берлине (реконструкция 1992, арх. Н. Фостер)  
Pic. 2. Dome of the Reichstag building in Berlin (reconstruction 1992, arch. N. Foster)

серебристого блеска стали и золотистого цвета стекла выражает посредством фактуры и цвета холод войны и сияние славы Победы.

Тема, отраженная в архитектурно-художественном облике фасадов, получает развитие в интерьерах. Четыре основных зала объединены между собой в единое пространство – «Путь войны» с экспонатами военных трофеев. Над объемом здания доминирует перекрытый стеклянным куполом зал Победы. Компактная, лаконичная по своим выразительным средствам сферическая форма зала семантически соотносится с подобным проектом главного зала реконструированного здания Рейхстага в Берлине (реконструкция 1992, арх. Н. Фостер) (рис. 2). Выполненный из металла и стекла, полусферический купол продемонстрировал возможности современной индустрии как одного из векторов развития цивилизации [8, с. 68]. Обе композиции увенчали государственные флаги, символизирующие мощь страны.

По идейности художественного замысла, концептуальности архитектурно-художественного решения, позволяющего воссоздать в образе трагичные страницы истории Родины, здание Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны не имеет аналогов в мире. Являясь уникальным зданием, музей выступает одним из ярких акцентов урбанистической среды столицы Беларуси, который одновременно синтезирует в своем содержании и историю, и современность.

Тема истории нашла выражение в проекте здания Еврейского музея в Берлине (1989–1999, арх. Д. Либескинд) (рис. 3). Словно зигзаг истории, изломанной линией выстроились прямоугольные корпуса галерей и лишённые всяких следов человеческого существования пустые «залы». Леденящий цвет бетонных стен, облицованных цинком, поглотил, кажется, весь свет и все звуки окружающего мира. Трагедия еврейского народа предстала в монументальных формах молниеносного движения, уничтожающего великую жизненную силу. Разломы на плоскостях «холодных» стен явились символизацией смертельных увечий еврейскому народу. Будто шрамы на теле, они визуализировали боль и страдания жертв Холокоста. Скрытое от человеческих глаз среди зеленых насаждений здание Еврейского музея реплицировало одну из кровавых страниц истории еврейского народа.



Рис. 3. Здание Еврейского музея в Берлине (1989–1999, арх. Д. Либескинд)  
Pic. 3. Building of the Jewish Museum in Berlin (1989–1999, arch. D. Libeskind)



Рис. 4. Многофункциональный комплекс «Стиклево» в Минске (2013, рук. проекта М. Максименко). Визуализация  
 Fig. 4. Multifunctional building "Stikleva" in Minsk (2013, ruk. project M. Maksimenko). Visualization

Визуальное разрушение архитектурной формы породило образность многофункционального комплекса «Стиклево» в Минске (2015, рук. проекта М. Максименко) (рис. 4). «Разорванные» фасады здания стали реминисценцией архитектурно-художественного замысла Д. Либескинда, реализованного в здании Еврейского музея в преддверии XXI века. Однако в образе здания МФК «Стиклево» воссозданные по аналогии с Еврейским музеем в Берлине «трещины» в стенах не стали выражением темы истории и культуры.

Своеобразное архитектурно-художественное решение получило здание Королевского музея Онтарио в Торонто (Канада, 2007, арх. Д. Либескинд) (рис. 5). Отталкиваясь от функциональной направленности музея, зодчий словно «взломал» существующую постройку, придав ей новый оттенок образности. Модернизированная в соответствии с «духом времени» архитектурная композиция «оживила» в новых реалиях постиндустриальной культуры. «Кристаллы» стекла ворвались в сложившуюся историческую застройку, отражая в своих гранях прекрасы прошлых эпох. Во вновь рожденном образе будто ошибочно совместились, слились воедино параллельные миры.

Но замысел зодчего не был случайным. Созданию экстравагантного образа способствовали полисемантические характеристики ключевой формы – кристалла. Отсылая к специфике экспозиции существующего музея (ранее – музей естественной истории и изящных искусств), Либескинд воспроизвел в современных конструкциях ассоциативную форму.

Кристаллы, экспонируемые в музее, подсказали архитектору общее решение. А композиция из пяти призматических объемов, прорывающихся сквозь прочную материю, выразила коннотативные смысловые линии, раскрывающие содержание образности.

Метафорический характер получил архитектурный образ здания музея Сальвадора Дали в Санкт-Петербурге, построенный по проекту архитектурной студии NOK (штат Флорида, США, 2011, арх. Я. Уэймут) (рис. 6). Кристаллическая структура в виде паутины из металлических прутьев, окутанных стеклом, стала маркером архитектурных образцов цифровой эпохи. Монолитный объем здания музея «оплела» органическая форма, напоминающая кокон. Спроектированная как атриум, эта стеклянная геодезическая структура явилась индикатором образности постройки.

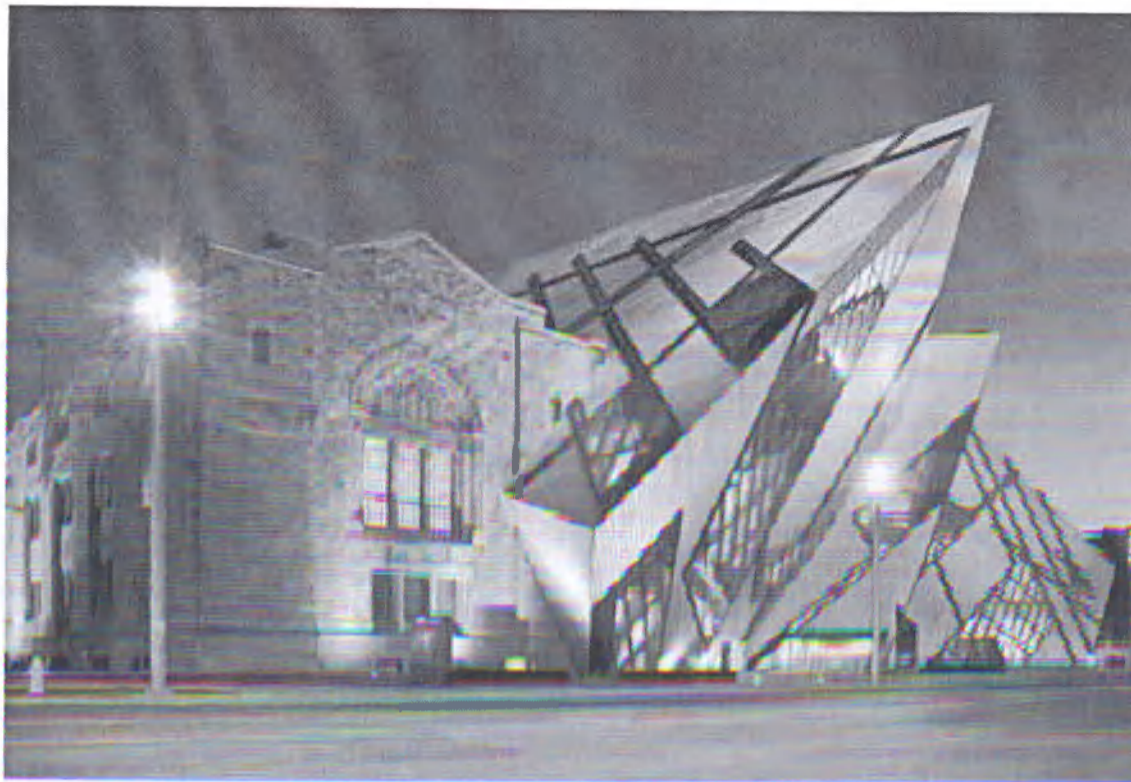


Рис. 5. Зданне Каралеўскага музея Онтарыо в Торонто (Канада, 2007, арх. Д. Лібескінд)  
Pic. 5. Building of the Royal Ontario Museum in Toronto (Canada, 2007, arch. D. Libeskind)



Рис. 6. Зданне музея Сальвадора Дали в Санкт-Пetersбурге (штат Флорида, США, 2011, арх. Я. Уэймут)  
Pic. 6. The building of the Salvador Dali Museum in St. Petersburg (Florida, USA, 2011, arch. Ya. Weymouth)

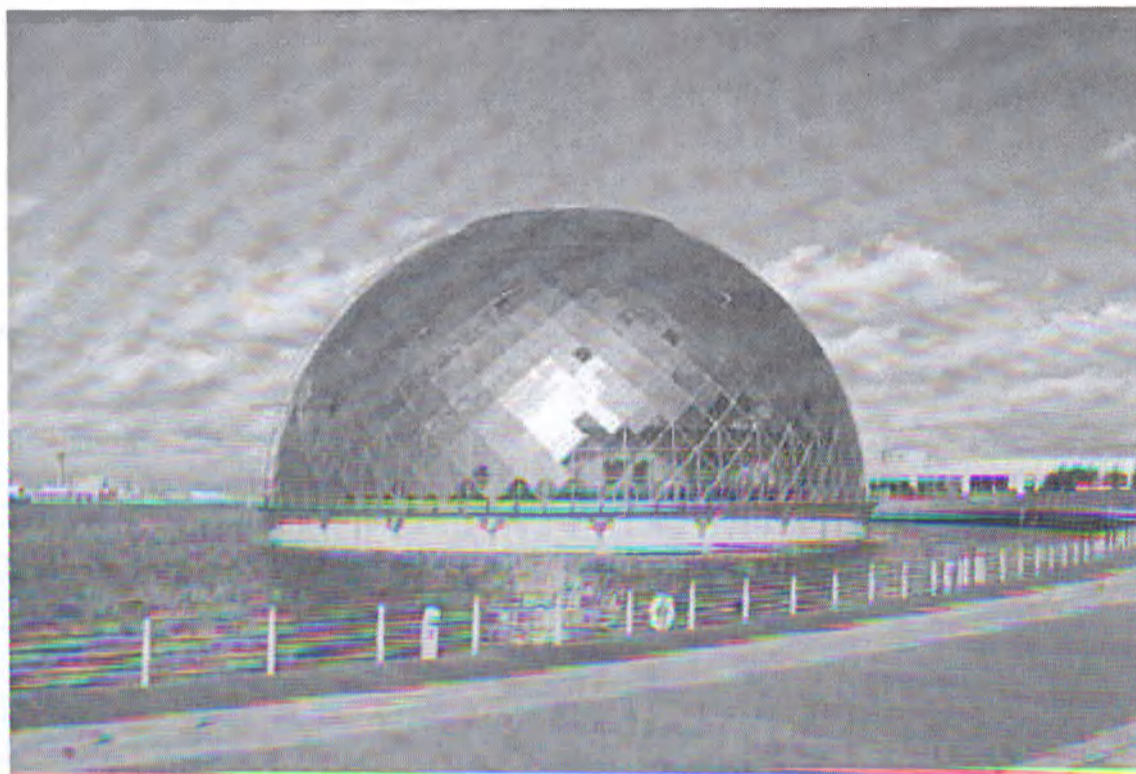


Рис. 7. Морской музей в г. Осака (Япония), 1998–2000, арх. П. Андре)  
Pic. 7. Sea Museum in Osaka (Japan, 1998–2000; arch. P. Andre)



Рис. 8. Здание «Планета океан» в комплексе музея Мирового океана в Калининграде  
(проект 2011, арх. мастерская О. С. Романова), Визуализация  
Pic. 8. The "Planet ocean" building in the complex of the World ocean Museum in Kaliningrad  
(project 2011, arch. workshop of O. S. Romanov), Visualization



«Текучая» форма, восходящая к образам композиций художника-сюрреалиста, стала прямым отсылком к архетипам. Напоминающая бобы или яйцевидные формы, часто встречающиеся в художественных произведениях мастера, она выразила на уровне иносказания идею зарождения прекрасного, начала новой жизни, аккумуляции жизненной энергии.

Сокровищницей морской истории Японии стал музей на одноименную тематику в г. Осака (1998–2000, арх. П. Андре) (рис. 7). Архитектурное решение в форме сферического купола на воде, в отдалении от берега, в полной мере выразило замысел зодчего. Применение инновационных технологий в архитектурно-проектировочной и строительной деятельности позволило получить эффект, еще до недавнего времени казавшийся лишь фантастикой.

Подобно жемчужине, купольная конструкция засияла переливами благородных оттенков цветовой палитры. Такой привлекательный вид купольная конструкция получила, главным образом, благодаря двойному остеклению секций с прокладкой между слоями стекла листов перфорированной оцинкованной стали. В зависимости от интенсивности потока солнечных лучей оболочка сферы меняет степень прозрачности, порой вовсе препятствуя проникновению естественного света в помещение музея.

Язык метафор выразил архитектурное решение входа непосредственно в здание Морского музея, воспринимаемого посетителями, согласно замыслу творца, как погружение на глубину, в подводный мир. К купольному залу подводит единственный путь – туннель, расположенный ниже уровня воды. Небольшие застекленные участки стен туннеля дают возможность неспешно осмотреть и осмыслить окружающую среду, в контексте которой ведут историческое повествование оригинальные и воссозданные предметы музейной коллекции.

Иную смысловую наполненность получил образ здания «Планета океан» в комплексе музея Мирового океана в Калининграде (проект 2011, арх. мастерская О. С. Романова) (рис. 8). Та же остекленная форма сферы здесь воссоздает образ планеты, сдерживающей водную стихию в геометрическом теле. Согласно проекту, «планета» интерпретируется не как самостоятельное астрономическое тело в бесконечной вселенной, а как подчиненная человеку природная среда. В соответствии с замыслом зодчих, сфера покоится на «корабле науки», несущем знания о стихийных явлениях Мирового океана.

**Заключение.** Художественные образы современных архитектурных объектов, воссоздающих историю культуры народов мира, рождаются в инновационной креативной деятельности зодчих, дизайнеров, творцов прекрасного. Процесс создания архитектурных образов истории и культуры сопровождается поиском оптимальных средств выражения художественной идеи, объективно репрезентирующих замысел в реалиях времени и пространства. Мастера преследуют цель запечатлеть в преисполненных иносказаний архитектурных образах вечные и подвластные времени духовные ценности, отражающие представления человека о красоте. В стремлении сохранить память об историческом прошлом, культурных достояниях человечества, ценностях, явленных природой, творцы моделируют эксцентричные архитектурные формы, реализация которых возможна лишь в цифровую эпоху.

#### Список использованных источников

1. Carpo, M. Actualités livres : Charles Jencks. The Iconic Building. The Power of Enigma (2005) / M. Carpo // L'architecture d'aujourd'hui. – 2007. – № 368. – P. 4–6.
2. Peter, M. Bode. Integratives Wohnen für Alt und Jung in Ingolstadt / M. Peter // Art-magazin. – 2000. – № 3. – P. 129.
3. Локотко, А. И. Архитектура: авангард, абсурд, фантастика / А. И. Локотко. – Минск : Беларус. навука, 2012. – 206 с.
4. Шамрук, А. С. Традиция в проектных стратегиях современной архитектуры / А. С. Шамрук ; Нац. акад. наук Беларуси, Центр исслед. бел. культуры, языка и литературы, Филиал «Ин-т искусствovedения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы». – Минск : Беларус. навука, 2014. – 297 с.
5. Бондаренко, И. А. Творчество без образа / И. А. Бондаренко // Вопросы теории архитектуры. Архитектурное сознание XX–XXI веков: разломы и переходы : сб. науч. тр. / Рос. акад. архитектуры и строит. наук, Науч.-исслед. ин-т теории архитектуры и градостроительства ; под ред. И. А. Азизян. – М. : Едиториал УРСС, 2001. – С. 90–103.

6. Азизян, И. А. Теория композиции как поэтика архитектуры / И. А. Азизян, И. А. Добрицына, Г. С. Лебедева ; Науч.-исслед. ин-т теории архитектуры и градостроительства, Рос. акад. архитектуры и строит. наук. – М. : Прогресс-Традиция, 2002. – 568 с.
7. Крамаренко, В. Лучами яркого салюта / В. Крамаренко, В. Мартинович // Архитектура и строительство. – 2009. – № 8. – С. 14–19.
8. Demokratie als Bauherr Die Bauten des Bundes in Berlin 1991 bis 2000. – Berlin : Junius, 2000. – 368 p.

#### References

1. Carpo M. Actualités livres : Charles Jencks. The Iconic Building. The Power of Enigma (2005). L'architecture d'aujourd'hui, 2007, no. 368, pp. 4–6.
2. Peter M. Bode. Integratives Wohnen für Alt und Jung in Ingolstadt. Art-magazin, 2000, no. 3, p. 129.
3. Lokotko A. I. *Architectura: avangard, absurd, fantastika* [Architecture: avant-garde, absurd, science fiction]. Minsk, Belarus, Navuka Publ., 2013, 296 p. (in Russian).
4. Schamruk A. S. *Traditsija v projektnyh strategijah sovremennoj architektury* [Tradition in the design strategies of modern architecture]. Minsk, Belarus, Navuka Publ., 2014, 297 p. (in Russian).
5. Bondarenko I. A. *Tvorchestvo bez obrazca* [Creativity without a sample]. *Voprosy teorii architektury. Arhitekturnoje znanije XX – XXI vekov: razlomy i perehody. Trudy Russkoy akademii architektury i stroitelnyh nauk* [Russian Academy of architecture and construction sciences]. Moscow, Editorial URSS, 2001, pp. 90–103 (in Russian).
6. Azizjan I. A., Dobricyna I. A., Lebedeva G. S. *Teorija kompozicii kak poetika architektury* [Theory of composition as poetics of architecture]. Moscow, Progress-Traditsija Publ., 2002, 568 p. (in Russian).
7. Kramarenko V., Martynovich V. *Лучами яркого салюта* [The rays of the bright fireworks]. *Архитектура и строительство* [Architecture and construction], 2009, no. 8, pp. 14–19 (in Russian).
8. Demokratie als Bauherr Die Bauten des Bundes in Berlin 1991 bis 2000. Berlin, Junius, 2000, 368 p.

#### Информация об авторе

**Захарина Юлия Юрьевна** – доктор искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой. Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка (ул. Советская, 18, 220030, Минск, Беларусь). E-mail: juliaminsk@yandex.ru

#### Information about the author

**Yuliya Y. Zakharina** – D. Sc. (Art), Associate Professor, Head of the Department. Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank (18 Sovetskaya Str., Minsk 220030, Belarus). E-mail: juliaminsk@yandex.ru