



ISSN 2782-358X (Print), 2782-3598 (Online)

## Теория и история культуры

Научная статья

УДК 78.01:069

DOI: 10.33779/2782-3598.2022.1.179-185

### Звуковое пространство практик коммеморации современных музеев

**Вера Николаевна Дёмина**

*Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова,  
г. Ростов-на-Дону, Россия,  
vnd-80@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7402-9020>*

**Аннотация.** Статья посвящена особенностям звукового пространства выставок современных мемориальных музеев Второй мировой войны. Отмечается, что при их проектировании могут учитываться различные принципы организации, создающие особую атмосферу, позволяющую реконструировать события истории и заново пережить её трагические моменты. Звуковой компонент является значимой составляющей воссоздаваемой атмосферы, так как способен самостоятельно вызывать определённые ощущения. В процессе исследования звукового пространства мемориальных комплексов, посвящённых Второй мировой войне, выделены: Государственный музей Майданек Люблина (1944), Мемориальный комплекс истории Холокоста Яд ва-Шем (Яд Вашем) Иерусалима (1953), Мемориальный музей Холокоста Вашингтона (1993). Автор приходит к выводам, что в связи с постепенным исчезновением очевидцев и появлением поколений людей, не имеющих личного опыта общения с участниками войны, необходимо уделить особое внимание исследовательской работе. Она должна быть направлена на изучение процесса воссоздания пространственно-временной картины, позволяющей вновь пережить события военной истории.

**Ключевые слова:** практики коммеморации, звуковое пространство музеев, мемориальная культура

**Для цитирования:** Дёмина В. Н. Звуковое пространство практик коммеморации современных музеев // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 1. С. 179–185. DOI: 10.33779/2782-3598.2022.1.179-185

**Благодарности:** Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00366–А («Перформативные формы музыкального искусства как феномен современной культуры»).

## Theory and History of Culture

Original article

### The Sonar Space of the Practices of Commemoration of Contemporary Museums

Vera N. Dyomina

Rostov State S. V. Rachmaninoff Conservatory, Rostov-on-Don, Russia,  
vnd-80@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7402-9020>

**Abstract.** The article is devoted to the particularities of the sound space of exhibitions in contemporary museums commemorating World War II. It is registered that upon their projection consideration may be made of various principles of organization which create a special atmosphere making it possible to reconstruct the events of history and to experience its tragic moments anew. The sound component is a significant component of the recreated atmosphere, since it is capable of arousing certain particular sensations independently. During the process of research of the sound space of memorial complexes devoted to World War II, the following are highlighted: the Majdanek State Museum on Lublin (1944), the Yad Vashem Memorial Compound Holocaust in Jerusalem (1953), and the Holocaust Memorial Museum in Washington DC (1993). The author arrives at the conclusion that due to the gradual departure of eye-witnesses and the appearance of new generations of people who have had no personal experience of communicating with participants of the war, it has become necessary to give special attention towards research work. It must be directed towards studying the process of recreating the spatial-temporal picture which makes it possible to experience anew the events of the wartime history.

**Keywords:** practices of commemoration, sound space of museums, memorial culture

**For citation:** Dyomina V. N. The Sonar Space of the Practices of Commemoration of Contemporary Museums. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2022. No. 1, pp. 179–185. (In Russ.) DOI: 10.33779/2782-3598.2022.1.179-185

**Acknowledgments:** The work was received financial support by the Russian Foundation for Basic Research, project No. 20-012-00366–A (“Performative Forms of Musical Art as a Phenomenon of Modern Culture”).

Изучение звукового пространства художественных практик современного искусства позволяет понять и интерпретировать его перформативную природу. Э. Фишер-Лихте в исследовании «Эстетика перформативности» отмечает: «В начале 1960-х годов в искусстве западных стран обозначился так называемый “перформатив-

ный поворот”, не только повлиявший на развитие отдельных видов искусства, но и приведший к возникновению новых художественных жанров – таких как акционизм и перформанс-арт. В ходе этого процесса границы между различными видами искусства становились всё менее чёткими. Многие художники вместо артефактов стремились создавать события,



поразительно часто принимавшие характер спектакля»<sup>1</sup>. В данном аспекте особое значение приобретают коммеморативные произведения искусства и практики, воссоздающие образ Второй мировой войны.

Важным для изучения направлений развития процесса коммеморации Второй мировой войны являются вопросы социального воздействия художественных движений второй половины XX века [1; 2; 3; 4], а также исследование «перформативного» увековечения памяти жертв Холокоста в XXI веке [5]. Авторы выделяют важные для становления и развития перформативных практик коммемораций художественные движения 1960-х и 1970-х годов, такие как минимализм (Minimalism), флюксус (Fluxus), хеппенинг (Happening) и перформанс (Performance art). Акцентируется творчество художников – создателей мемориалов, использующих стратегии участия: Йохена Герца (Jochen Gerz), Эстер Шалев-Герц (Esther Shalev Gerz), Хорста Хоайзеля (Horst Hoheisel), Гюнтера Демнига (Gunter Demnig), – при этом отмечается: «Их публичные художественные проекты не имели ничего общего с ныне распространённым образовательно-развлекательным подходом, основанным на участии аудитории, и педагогическим подходом, используемым в музеях с 1990-х годов для создания приятных впечатлений для учащихся. Вместо этого эти работы должны были призвать посетителей как из Германии, так и из-за рубежа, более серьёзно относиться к своей роли в обществе в качестве социальных и моральных акторов» [5, p. 137].

В контексте отмеченных инновационных подходов особый интерес представляют контр-монументы (gegenstandskmal, counter-monument), посвящённые Второй мировой войне, отразившие совре-

менные партиципаторные процессы и позволившие радикальным образом изменить организацию художественного пространства и времени, а также отношения между зрителем и искусством. Й. Герц и Э. Шалев-Герц в 1986 году создали «Монумент против фашизма, войны и насилия, за мир и права человека» (1986/1996, Гамбург, Германия). Установленный в рабочем пригороде, вместо предложенного городом месторасположения – утопающего в солнечных лучах парка, памятник представлял собой двенадцатиметровый четырёхгранный алюминиевый стержень, покрытый тонким слоем свинца. Временная надпись на немецком, французском, русском, иврите, арабском, турецком и английском языках гласила: «Мы приглашаем жителей Гамбурга и гостей города добавить свои имена к нашим. Делая это, мы обязуемся сохранять бдительность. Чем больше подписей будет нанесено на 12-метровую свинцовую колонну, тем глубже она будет уходить под землю. Однажды она полностью исчезнет из виду, и место Гамбургского монумента против фашизма окажется пустым. В итоге останемся только мы сами, кто подписался против несправедливости»<sup>2</sup>.

Возле колонны были расположены специальные стилосы, с помощью которых любой из прохожих мог сделать надпись. По мере заполнения подписями и рисунками памятник опускался под землю. В 1993 году монумент полностью погрузился в специальную шахту. Концепция памятника, основанная на взаимодействии символического и реального времени-пространства, разрушила сложившиеся нормы коммеморации. В процессе взаимодействия с социумом мемориал менял конфигурацию, функционируя как counter-index к тому, как

в традиционных местах памяти соприкасаются история и реальность.

Не меньший интерес представляют инновационные подходы к созданию выставочного пространства современных мемориальных комплексов. К. Бишоп в исследовании «Радикальная музеология, или Так ли уж “современны” музеи современного искусства?» отмечает важность для кураторов работ, расширяющих горизонты возможностей коллективного опыта, а также практик, которые исторически не находились в центре общественного внимания<sup>3</sup>. В качестве примера автор приводит версию постоянной экспозиции искусства XX века в Moderna galerija (Современная галерея, Загреб) «20-е столетие. Преемственности и переломы» (The 20th Century. Continuities and Ruptures). В неё был включён раздел «Искусство партизанского сопротивления», представляющий «антифашистские рисунки и печатную графику как явления, равные по значению другим художественным течениям XX века»<sup>4</sup>.

В контексте обозначенных подходов важным представляется изучение звуковой атмосферы современных мемориалов. Планирование пространства музеев является в настоящий момент не менее значимым, чем выставленные в нём произведения искусства. Музей должен рассматриваться не только как консервативная институция, но и как инструмент для понимания духовно-нравственных ценностей современной цивилизации. В связи с этим современный период развития культуры, характеризуемый сменой парадигм общественного развития, может быть коллективно осмыслен именно в музее. При проектировании выставочного пространства могут учитываться различные принципы его организации, создающие особую атмосферу, позволяющую

реконструировать события истории и заново пережить её трагические моменты.

Как известно, главными сенсорными каналами, позволяющими воспринимать атмосферу, являются зрение, слух, осязание и обоняние. Можно выделить визуальные и акустические параметры восприятия атмосферы. К акустическим относятся тембр и громкость, к визуальным – цвет, форма, размер и проч. Необходимо отметить, что определённые предметы могут активизировать и вкусовые ощущения, хранимые памятью. Сконструированная атмосфера воссоздаваемого пространства выступает средством пробуждения чувств, рождая у посетителя внутреннюю реакцию. Звуковой компонент является важной составляющей, так как самостоятельно может вызывать те или иные ощущения. Особый интерес вызывает звуковое пространство выставочных комплексов таких известных мемориалов, как Государственный музей Майданек в Люблине (1944), Мемориальный комплекс истории Холокоста Яд ва-Шем (Яд Вашем) в Иерусалиме (1953), Мемориальный музей Холокоста в Вашингтоне (1993).

Государственный музей в Майданеке (The State Museum at Majdanek, SMM) – один из старейших мемориальных комплексов. Созданный в 1944 году (до окончания боевых действий), в течение более полувека он выполняет сложную миссию по описанию деятельности нацистских лагерей. Через организуемые различные выставки музей открывает доступ к сохранившимся местам их размещения. Уникальную ценность имеют найденные на месте бывшего лагеря предметы, элементы инфраструктуры, архивные материалы и проч.<sup>5</sup>

В конце XX – начале XXI века экспозиция музея была дополнена двумя



мультимедийными арт-инсталляциями, созданными внешними кураторами. Одной из них стала выставка «Букварь» (Primer, 2003), основанная на идее Т. Петрашевича (Т. Pietrasiewicz). Используя отрывки из аудиозаписей, он рассказал о судьбах польских, белорусских и еврейских детей, находившихся в концлагере Майданек.

Рассматривая историю мировой войны и судьбы детей – узников концлагерей, многие из которых 1 сентября 1939 года должны были пойти в школу с букварём в портфелях, автор отмечает: «Букварь учит нас, как организовать и описать мир вокруг нас. В нём содержатся простейшие социальные категории, являющиеся самой основой отношения человека к окружающему миру. Отличительной особенностью каждого букваря является то, что мир, представленный в нём, свободен от жестокости и зла. Детей, заключённых в лагерь, насильно вырывали из простого и наивного мира “Букваря”. Лагерная действительность была полной противоположностью миру, представленному в их учебниках»<sup>6</sup>.

Авторы выставки рассказывают истории нескольких маленьких узников Майданека: Галины Биренбаум (Halina Birenbaum), Янины Бучек-Рожаньской (Janina Buczek-Różańska), Петра Кириченко (Piotr Kiriszczenko) и Хенио Житомирского (Henio Żytomirski). Выставка подразделена на две части. Первая повествует о довоенной жизни: реконструирована атмосфера школьного класса, на столах лежат буквари. На доске, висящей на стене, зафиксированы имена детей, которым посвящена выставка. Важной составляющей экспозиции является воссозданное звуковое пространство мирной жизни школьников – в помещении слышны громкий шум и звуки детских

голосов, типичные для школьных перемен между уроками.

Вторая часть выставки повествует о судьбах детей после прибытия в концентрационный лагерь. Здесь расположены глиняные таблички с вырезанными на них рассказами заключённых об их жизни. Важно, что на выставке отсутствуют традиционные комментарии и примечания, а повествование ведётся от первых лиц. Кульминационной секцией выставочного пространства является металлический каркас вагона поезда (шириной в три метра, длиной в десять). Вдоль всего вагона разостлана белая ткань с именами детей – узников концлагеря. Внутри барака расположены четыре бетонных колодца, символизирующих судьбу четырёх детей. Наклонившись над тремя из них, можно увидеть только темноту и услышать рассказы взрослых (Галины Биренбаум, Янины Бучек-Рожаньской, Петра Кириченко), вспоминающих детские годы, проведённые в заключении. Четвёртый колодец молчит в память о погибшем Хенио Житомирском.

В звуковой мир выставочного пространства включена музыкальная составляющая, символизирующая судьбу пятого ребенка – девочки по имени Эльзуния (Elżunia). О ней известно только то, что она написала на клочке бумаги, который спрятала в ботинке, обнаруженном позже в Майданеке. В начале и в конце выставки расположены две музыкальные шкатулки. В первой звучит песня *Z ropielnika na Wojtusia iskiereczka mguga*, во второй – песня Эльзунии. В завершении выставки находится символический «лагерный букварь», в котором размещены слова из воспоминаний заключённых.

Направленность выставки на документальность и стремление воссоздать

атмосферу, характерную для военного времени, расширяет спектр привлечённых подходов. Сконструированные время/пространство повествуют не только о жизни в концлагере Галины Биренбаум, Янины Бучек-Рожаньской, Петра Кириченко и Хенио Житомирского, но и о детях, судьбы которых неизвестны. Сочетание в пространстве музыки, звуков и тишины символически воссоздаёт звуковой мир детства, приоткрывая страшные картины истории войны.

Значимыми представляются подходы организации звукового пространства выставок, разработанные для Мемориального комплекса истории Холокоста Яд ва-Шем (Яд Вашем). Среди мемориальных объектов особое впечатление производит детский. Он находится внутри пещеры, выдолбленной в природной скале. После туннеля, при входе, посетителей встречают портреты погибших детей и слышны их имена, возраст, место рождения, объединённые в непрерыв-

ный список, сопровождающий каждого, кто приходит почтить память. Не менее выразительной представляется организация звукового пространства в Мемориальном музее Холокоста в Вашингтоне. Одной из кульминаций выставки является звучание голосов узников Освенцима в коридорах между залами музея.

Опираясь на тезис о существовании «общей памяти» культуры, сохраняющей прошедшее как пребывающее, отметим весомость способов, позволяющих сформировать опыт сопричастности к прошлому. В связи с постепенным исчезновением очевидцев и появлением поколений людей, не имеющих личного опыта общения с участниками войны, необходимо уделить особое внимание исследовательской работе. Она может быть направлена на изучение процесса воссоздания пространственно-временной картины, помогающей пережить события Второй мировой войны в начале XXI века.

## Примечания

<sup>1</sup> Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности / пер. с нем. Н. Кандинской; под общ. ред. Д. В. Трубочкина. М.: Международное театральное агентство Play & Play: Канон+, 2015. С. 31.

<sup>2</sup> См.: Котломанов А. О. Паблик-арт: страницы истории. Феномен контр-монумента и кризис мемориальной традиции в современной монументальной скульптуре // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. Сер. 15. Вып. 1, 2015. С. 64; Young J. E. The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today. *Critical Inquiry*. Vol. 18, No. 2, 1992, pp. 274–276.

<sup>3</sup> Бишоп К. Радикальная музеология, или Так ли уж «современны» музеи современного искусства? М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. 96 с.

<sup>4</sup> Там же. С. 63.

<sup>5</sup> Подробнее об истории музея см.: Banach K. Exhibiting Violence or Teaching Values? Historical Exhibitions at a Modern Museum of Martyrdom // *Przegląd Historyczny: dwumiesięcznik naukowy*. 2016. Т. 107, з. 1, s. 77–100.

<sup>6</sup> См.: Pietrasiewicz T. “The Primer” Exhibition. Children in Majdanek Camp. URL: <https://teatrnn.pl/kalendarium/wydarzenia/the-primer-exhibition-children-in-majdanek-camp/> (22.02.2022).

## Список источников

1. Bergaust K. What Can Art Do? A Review of Bridging Communities through Socially Engaged Art Edited by Alice Wexler and Vida Sabbaghi // *Art/Research International a Transdisciplinary Journal*. 2020. Vol. 5 (1). <https://doi.org/10.18432/ari29527>
2. Breemen A. Performance Philosophy: Audience Participation and Responsibility // *Performance Philosophy*. 2017. Vol. 2, No. 2. <https://doi.org/10.21476/PP.2017.2267>
3. Jałowik D. Participative Art: Delegated Performance versus Communal Engaged Performance Using the Example of Artistic Activities by Krzysztof Wodiczko and Paweł Althamer // *Art Inquiry*. 2018. Vol. 20. <https://doi.org/10.26485/AI/2018/20/10>
4. Johanson K., Glow H. Reinstating the Artist's Voice: Artists' Perspectives on Participatory Projects // *Journal of Sociology*. 2018. <https://doi.org/10.1177/1440783318798922>
5. Popescu D. I., Schult T. Performative Holocaust Commemoration in the 21st Century // *Holocaust Studies*. 2020. Vol. 26, No. 2, pp. 135–151. <https://doi.org/10.1080/17504902.2019.1578452>

*Информация об авторе:*

**В. Н. Дёмина** – доктор искусствоведения, доцент кафедры истории музыки.

## References

1. Bergaust K. What Can Art Do? A Review of Bridging Communities through Socially Engaged Art Edited by Alice Wexler and Vida Sabbaghi. *Art/Research International a Transdisciplinary Journal*. 2020. Vol. 5 (1). <https://doi.org/10.18432/ari29527>
2. Breemen A. Performance Philosophy: Audience Participation and Responsibility. *Performance Philosophy*. 2017. Vol. 2, No. 2. <https://doi.org/10.21476/PP.2017.2267>
3. Jałowik D. Participative Art: Delegated Performance versus Communal Engaged Performance Using the Example of Artistic Activities by Krzysztof Wodiczko and Paweł Althamer. *Art Inquiry*. 2018. Vol. 20. <https://doi.org/10.26485/AI/2018/20/10>
4. Johanson K., Glow H. Reinstating the Artist's Voice: Artists' Perspectives on Participatory Projects. *Journal of Sociology*. 2018. <https://doi.org/10.1177/1440783318798922>
5. Popescu D. I., Schult T. Performative Holocaust Commemoration in the 21st Century. *Holocaust Studies*. 2020. Vol. 26, No. 2, pp. 135–151. <https://doi.org/10.1080/17504902.2019.1578452>

*Information about the author:*

**Vera N. Dyomina** – Dr.Sci. (Arts), Associate Professor at the Department of the Music History.

Поступила в редакцию / Received: 23.02.2022

Одобрена после рецензирования / Revised: 04.03.2022

Принята к публикации / Accepted: 09.03.2022