

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Новикова В.С. Звуковые практики коммеморации в публичном пространстве: социально-философский анализ аудиальных форм поминовения // Философия и культура. 2025. № 12. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.12.77280
EDN: QFUCXM URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=77280

Звуковые практики коммеморации в публичном пространстве: социально-философский анализ аудиальных форм поминовения

Новикова Валерия Сергеевна

аспирант, кафедра философии и методологии науки; Национальный исследовательский Томский государственный университет

634050, Россия, Томская обл., г. Томск, пр-кт Ленина, д. 36

✉ val_novikova97@mail.ru



[Статья из рубрики "Философия истории"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2025.12.77280

EDN:

QFUCXM

Дата направления статьи в редакцию:

14-12-2025

Дата публикации:

25-12-2025

Аннотация: Предметом данного исследования выступает звуковое содержание коммеморативной акции «Возвращение имен», в которой посредством голосового звукоизвлечения происходит ревитализация памяти о трудном прошлом советской эпохи в публичной плоскости. Автором подчеркивается, что сама перформативность акции оказывается основополагающим смысловым компонентом, качественно отличающим ритуал поминовения от пассивных форм постижения прошлого. Среди специфических свойств перформативной практики коммеморации указываются следующие: деятельное проживание воссоздаваемого прошлого, пластичность и чувствительность к контекстуальным изменениям, ритуализированная структурность и регламентированность, вовлеченность и личная ответственность участников. Целью

данной работы является экспликация той роли, которую играет звук в реактуализации и сохранении коллективной памяти в рамках публичного ритуала, и вычленение особенностей аудиального медиума, влияющих на наши взаимоотношения с прошлым. Методологическая рамка исследования представлена философско-культурологическим анализом акустического материала, позволяющим рассмотреть суть звукового явления коммеморативной акции как продукта пересечения различных философских концепций в контексте преобразований социальной реальности. На основании произведенного анализа автором выделяются особенности использования звука как одного из центральных элементов практик коммеморации. Во-первых, звук в коммеморативных практиках глубоко вплетен в контекстуальные условия своего воспроизведения, в которых обнажается полнота заявляемого акцией смысла. Во-вторых, благодаря голосу как телесному инструменту звукоизвлечения, на физиологическом уровне объединяющем участников действия, коммеморативный опыт приобретает более вовлеченный характер. В-третьих, звук, сосредоточенный в голосе, произносящем имя, становится инструментом деанонимизации, дающим памяти о жертве персонифицированное аудиальное воплощение. В-четвертых, ритуализированный характер проведения акции, неотъемлемым атрибутом которого является нормированное звуковое наполнение, выступает платформой для символического приобщения к группе, разделяющей общее акустическое переживание. В-пятых, по положению звукокомплексов в публичном пространстве можно установить, какое место на социально-политической арене занимает воспроизводящая их социальная группа. В-шестых, мимолетность звука способствует подрывному потенциалу аудиального медиума, его превращению в оружие сопротивления механизмам заглушения памяти. Автор приходит к выводу о том, что звук в коммеморативной практике не просто напоминает о прошлом, а позволяет символически прожить воссоздаваемый опыт, ощутив причастность к нему через совместные публичные действия.

Ключевые слова:

коллективная память, коммеморативная практика, звук, гражданская акция, саундскейп, сталинские репрессии, травма, Возвращение имен, тишина, звуковой образ

Введение

Проблема функционирования коллективной памяти в городском пространстве вызывает в последние несколько десятилетий устойчивый академический интерес, подпитываемый, с одной стороны, исследовательским бумом, переживаемым *memory studies* в целом, с другой стороны, увлечением современных авторов проблематикой жизни города и запечатления в его структурах социо-политических процессов настоящего. На облик публичного пространства города сильнейшим образом накладывает отпечаток и то, как вспоминается историческое прошлое, какие коммеморативные нарративы оказываются решающими в битве миромоделирующих смыслов и через какие медиумы они получают свое воплощение на арене общественного проектирования. Поэтому коллективная память городской среды является социокультурным конструктом, черпающим из резервуаров прошлого актуальные для метаморфоз текущего дня смысловые модели и воспроизводящим их в символической форме. Одной из форм реактуализации исторического опыта в поле публичной циркуляции культурных значений являются совместные действия, осуществляемые группой лиц с целью придать представления о прошлом устойчивый, стабильно воспроизводимый характер и укрепить коллективную

идентичность. Так, в формировании и сохранении символической связи с прошлым конкретного места существенную роль играет процесс актуализации фундаментальных для определенной социальной группы культурных смыслов в публичных практиках, т.е. коммеморация.

Границы употребления термина «коммеморация» не заданы строгими смысловыми конвенциями и определяются скорее исследовательскими потребностями и ориентациями конкретных авторов: одни широким жестом отождествляют коммеморацию с поминовением, другие сводят ее сущность к празднично-мемориальным церемониям, третьи обращаются сугубо к ее политической функции. В качестве отправной точки данного исследования мы возьмем определение коммеморации, предложенное М.Л. Шуб, в соответствии с которым под коммеморацией понимается «совокупность публичных коллективных практик, направленных на формирование ценностей и моделей поведения через ритуально оформленное удержание и воспроизведение (повторение) в актуальной культуре значимых для группы, символических выраженных представлений о прошлом» [1, с. 162]. Таким образом, коммеморативные практики при всей полифоничности их конфигураций и отсутствии универсальной дефиниции, направлены на реализацию генерализующей цели: посредством совместных публичных действий, представляющих собой ритуализированное воспроизведение сущностно значимых представлений о прошлом, сформировать единое ценностно-смысловое пространство [2]. При этом, важно понимать, что мишенью, на которую направлены коммеморативные действия, является не рациональное осмысление следов исторического процесса в общественном сознании и пополнение сосуда знаний о прошлом, а скорее эмоционально-чувственное проживание запечатленного в коллективной памяти опыта. Именно аффективный компонент, закладывающий основы исторического самосознания и чувства сопричастности прошлому, является важнейшей частью формирующегося в акте коммеморации образа пережитого.

Подвергая рассмотрению феномен коммеморативных практик, можно заметить, что исследователи чаще обращают аналитический взор на визуальный аспект их функционирования, изучая преимущественно зрительные элементы и образы тех действий, что совершаются агентами памяти в публичной плоскости. Однако в данной статье мы предлагаем обратиться к аудиальной стороне практик поминовения, чтобы выяснить, какую роль играет звук в реактуализации и сохранении памяти. Наша цель – показать, как форма коммеморации влияет на восприятие исторической реальности и какие уникальные особенности может привнести аудиальный медиум в наши взаимоотношения с прошлым.

Репрезентативным примером перформативных практик коммеморации, в центре которых находится звуковое выражение, является общероссийская гражданская акция «Возвращение имен», в которой участники собрания по очереди, непрерывно зачитывают имена жертв сталинских репрессий, создавая коллективный ритуал поминовения. Реактуализация прошлого в надындивидуальной плоскости памяти осуществляется здесь благодаря телесному опосредованию [3], требующему активного вовлечения физических ресурсов в акт конституирования общего меморативного нарратива. Соответственно, объектом исследования станет ход коммеморативной практики, а предметом исследования – звуковое содержание акции «Возвращение имен». Беря за основу метод философско-культурологического анализа аудиального материала, на примере данной акции мы разберем, как трудное прошлое, оставленное, наряду с достижениями, в наследство советской эпохой, обнажается в декорациях сегодняшней публичной сферы и какую роль звук играет в конституировании образов

этого прошлого внутри коммеморативной практики.

Перформативная память в публичной среде

Для начала рассмотрим, в чем заключаются в целом особенности перформативного ритуала поминовения, отличающие его от «бездейственных», созерцательных форм постижения прошлого. Первое, что бросается в глаза – это активное, вовлеченное, открытое прямому соучастию проживание ревитализируемого прошлого. Знание, формирующееся в процессе перформативной практики, в отличие от кристаллизованного, аналитически выверенного и санкционированного символа, запечатанного в материально-воплощенном коммеморативном объекте созерцания, носит весьма зыбкий, неустойчивый характер [\[4\]](#). Однако эта эфемерность, хрупкость и лабильность рождающегося в акциональной процессуальности смысла позволяет не герметизировать прошлое в формализованных, канонизированных образах, а деятельно проживать реактуализируемую память, переопределяя наши отношения с историческим опытом и формируя чувство причастности к нему через совместные публичные действия.

Эта пластичность перформативных практик коммеморации делает наше взаимодействие с воссоздаваемым прошлым более чувствительным к метаморфозам настоящего, из которого мы и взираем на очертания былых времен и даем им оценку. Представление о коллективной памяти как социальном конструкте, рождаемом сменяющимися рамками настоящего, глубоко и плотно осело в методологическом аппарате *memory studies*, в рамках осмысления перформативных форм памятования заиграв особенно яркими красками. Флуктуации, сдвиги и разрывы социально-политической реальности, неизбежно обнаруживающие свое место в пространстве перформативного коммеморативного действия, оставляют отпечаток на нашем способе видения прошлого: мы начинаем переосмыслять картины разворачивающейся в общественном сознании истории сквозь призму значимых для настоящего нарративов, что особенно актуально для исторических событий, попадающих в категорию «трудного наследия», вокруг которых еще не сформировались устойчивые дискурсивные конструкции. Так, социолог Елена Рождественская, анализируя гражданскую акцию «Протест Среды», посвященную памяти жертв военных борделей в период японско-корейской войны, отмечает: «Исторические события, которым посвящен памятник, все еще не имеют консенсуса в национальной и интернациональной исторической памяти, поэтому требуют перформативного формата коммеморации как постоянно переопределяемого и подтверждаемого нарративами ее соучастников» [\[5, с. 91\]](#). При погружении в новую контекстуальную ситуацию, обусловленную трансформациями социально-политического ландшафта, перформативная практика может менять свои конфигурации, обрастая дополнительными смысловыми коннотациями. Так, коммеморативный ритуал становится лакмусовой бумажкой атмосферы, царящей в общественной среде.

В целом перформативные практики, отказываясь от канонизации определенного, чаще героизированного, образа пережитого, оказываются наиболее чувствительным к острым углам и проблематичным точкам прошлого способом взаимодействия с противоречивыми, не получившими однозначного дискурсивного развертывания или замалчиваемыми событиями исторической процессуальности: «Контрмонументы по определению отрицают прославление и героизацию прошлого, включают объекты и процессуальные практики искусства в актуальную полемику по поводу неоднозначных исторических событий. Они призваны не оказывать терапевтическое воздействие на социум с целью утешения и забвения, но, напротив, быть постоянным напоминанием о драматичных аспектах истории» [\[6, с. 208\]](#). Монументальные же формы репрезентации в этом смысле

неадекватны для трансляции памяти о трудном наследии, поскольку, будучи статичными, кристаллизованными объектами памятования, они предлагают определенную, официально регламентированную версию истории и тем самым выстраивают единый нарративный ландшафт, становясь инструментом меморативного доминирования. В противоположность такому однозначному, санкционированному порядку в изображении прошлого, перформативные практики, оставляющие простор для нерепрезентативного и невыразимого, оказываются соразмерны сложности и неоднородности человеческого опыта, способствуют эмпатическому вовлечению и бросают вызов «пьеDESTальному» взгляду на исторический процесс. Такая форма обращения с реактуализируемым прошлым обнаруживает память как живое, подвижное образование, лишенное ориентации на константность «оригинального», объективно достоверного исторического сюжета. Как подчеркивает Л.И. Седова: «Распространение таких практик и снижение роли традиционных форм коллективного воспоминания отражают движение от «памяти-долга» и «памяти-дистанции» к спонтанности и непосредственному переживанию опыта» [\[7, с. 221\]](#).

Характеризуя акцию «Возвращение имен» в качестве коллективного ритуала поминовения, мы имеем в виду, что подобно любому ритуалу данная акция имеет воспроизводящуюся структуру, создающую и поддерживающую чувство непрерывности переживания и священности момента. Поскольку акция ежегодно проходит в одно и то же время, в одних и тех же местах, ее пространственно-временные координаты наделяются сакральным значением, маркируясь в границах коммеморативной практики как особая область бытия, выбитая из ритмического узора повседневности. Сама процедура проведения ритуала также строго регламентирована, представляя собой стереотипную последовательность действий: очередь, получение карточки, чтение у микрофона, минута молчания. Эта ритуальность перформативной практики коммеморации придает производимому действию силу и устойчивость, превращая его в традицию, способствующую консолидации участников данной процедуры и выстраиванию их идентичности, конструированию чувства «мы». И само пространство коммеморативного процесса так же насыщается особой смысловой тональностью, усиливающей его переход из преимущественно историко-географической категории в точку, расположенную в символическом измерении. В.Н. Демина, рассматривая перформативные праздничные мероприятия, посвященные пятидесятилетию юбилею Октябрьской социалистической революции, так же указывает на конструирование сакральных времени и пространства меморативного действия, наделенных своеобычным символическим звучанием: «Праздничные парад и демонстрация соединили линейное время проведения праздника, историческое – произошедшей победы революции, и вечности – памяти о павших героях» [\[8, с. 321\]](#). Подобным же образом и в акции «Возвращение имен» конституируется особый хронотоп коммеморативной процедуры, позволяющий ее участникам погрузиться в проживание травматической вехи исторического прошлого. Кроме того, перформативная практика, в отличие от пассивного созерцания материального объекта, например монумента, требует от участника акции активного включения в акт ревитализации памяти. Человек, берущий в руки карточку и произносящий имя, лично свидетельствует о конкретной жертве и тем самым становится агентом памяти, беря на себя ответственность за ее передачу. Это дает участникам действия возможность перформативного определения и воспроизводства своей идентичности.

Звук как агент памяти в коммеморативной акции

Эти особенности перформативных практик коммеморации с особой ясностью обнаруживаются в звуковых ритуалах. Первое, на что стоит обратить внимание при

рассмотрении аудиальных форм памятования, это устойчивая связь звука с контекстуальным горизонтом, т. е. сложным переплетением уникальных культурно-исторических условий, в которые встроено звучащее и в которых оно обретает полноту сообщаемого смысла. Как утверждают многие теоретики коллективной памяти, визуальная репрезентация опыта прошлого, дабы обеспечить массовый охват зрительского внимания и доступность транслируемых смыслов, редуцирует комплексность и многомерность исторического события до яркого, лаконичного символа, замещающего трудноуловимые подробности понимания пережитого. Например, Джеймс Фентресс и Крис Уикхем указывают на целесообразность и неизбежность типологизированного характера визуальных образов, отвоевывающих место в общественном дискурсе: «Образы могут передаваться в социуме только при условии их конвенционализации и упрощения: конвенционализации, поскольку образ должен быть значимым для всей группы; упрощения, поскольку для того, чтобы быть общезначимым и пригодным для передачи, сложность образа должна быть максимально снижена» [9, p. 48]. О потенциальной трафаретности и универсализации визуальных форм репрезентации прошлого рассуждает и Барби Зелизер, осмысляя значение фотографии как хрестоматийной «иконы», в которой гетерогенная мозаика случайных исторических деталей утрамбовывается в стабилизированную наглядную конструкцию, становящуюся точкой сборки для коллективного осмысления прошлого: «Наконец, образы коллективной памяти схематичны, им не хватает деталей, свойственных личной памяти. Мало кто из нас помнит название южновьетнамской деревни, где дети с криками выбегали из своих обожжённых напалмом домов прямо в поле зрения фотографа. Немногие помнят и дату, при которой была сделана эта фотография. Но её резонанс как образа военных зверств – и обращение к ней американских антивоенных групп в шестидесятые и семидесятые годы – стабилизировал её значение именно в рамках её более схематичных измерений. Таким образом, коллективно хранимые образы служат указателями, направляя тех, кто помнит, к предпочитаемому значению кратчайшим путём» [10, p. 7]. В противовес такой стандартизации и схематизации, становящихся методологическими ориентирами визуального запечатления прошлого, в звуке отчетливо обнаруживаются следы принадлежности к культурно-историческому ландшафту конкретной территории. Произнесение имен в ходе акции наиболее «эффективным» образом «срабатывает» именно в местах, несущих на себе шлейф исторической событийности: проведение коммеморативных действий на месте трагедии, например, в Сандармохе, наполняет голос чтеца исключительной контекстуальной силой, тем концептуальным и эмоциональным зарядом, который с трудом можно воссоздать в местах, не отмеченных печатью мемориальной нагруженности.

Перформативные практики создают в повседневном городском пространстве альтернативный звуковой ландшафт памяти, совместное нахождение в котором формирует временное сообщество помнящих, актуализируя присутствие прошлого в настоящем. А посторонние фоновые звуки, составляющие саундскейп территории, могут своим присутствием врываться в ход акции, вступая в неожиданные отношения с ритуальными звуками поминовения и создавая новые смысловые композиции, актуализирующие восприятие прошлого. Например, проведение акции в Москве на оживленной Лубянской площади обуславливает наличие шумного, хаотичного звукового узора, обрамляющего аудиальную материю коммеморативной практики. Эти звуки городской повседневности в качестве неизбежного акустического фона акцентируют контраст прошлого и настоящего, напоминая, что травматические события разворачивались прямо здесь, в привычных городских локациях, и тем самым поднимая на поверхность невидимые слои памяти знакомой среды. Это разрушает ощущение

отстраненности истории, ее немой дистанцированности от процессов настоящего. Постоянный, неизбывный гул города – это звук жизни, которая неумолимо движется дальше, не оглядываясь на ускользящее прошлое, и потому проявление на его фоне аудиальных следов минувшей эпохи делает акт воскрешения памяти особенно значимым, проникнутым протестными мотивами.

Другим примером вторжения фоновых звуковых фигур в течение коммеморативной акции с ее собственным аудиальным наполнением можно назвать произошедшую в августе 2025-го года попытку прервать ход мемориального мероприятия провокаторами на кладбище Сандармох. Здесь мерный, монотонный ритм зачитывания имен нарушался громкими разговорами, выкриками лозунгов и исполнением «Катюши», а за год до этого – советскими военными песнями из динамиков. По словам одного из участников мемориальной акции, кладбищенская тишина, в которой растворялись даже звуки птиц и насекомых, с приходом людей превратилась в перегруженное звуковыми помехами пространство политических дебатов. Аудиальный план местности выступает здесь воплощенной экземплификацией непримиримости разнонаправленных полюсов историко-политической мысли, где озвучивание травматической памяти прошлого вступает в конфронтацию с намерением сокрыть, умолчать или предать забвению то, что выбивается из санкционированного исторического нарратива. Звук в данном случае становится оружием в войне дихотомичных идеологических сил и реальным инструментом картографирования пространства надындивидуальной памяти, в котором сталкиваются территорирующие и детерриторирующие потоки. Посторонние звуки, разрывающие аудиальную ткань коммеморативного действия, из простой акустической помехи превращаются в орудие разметки территории, призванное заполнить фоническое пространство в пределах слышимости и подавить альтернативные аудиальные фигуры в попытке унифицировать идеолого-политический ландшафт через единое, инвариантное звуковое наполнение. Эти территорирующие аудиальные потоки ориентированы на консервацию устоявшихся основ историко-политической мысли и подавление тех дискурсивных структур, что выбиваются из централизованного порядка. Захват аудиального пространства в данном случае эквивалентен контролю над сферой производства общеполитических и меморативных смыслов. Так, звук становится инструментом борьбы за власть над памятью и установления доминирующего символического порядка в поле социально-политического регулирования. Это особенно актуально в контексте использования привходящими свидетелями акции советских военных песен как эмблемы ведущего режима памяти о союзном прошлом, контрадикторного историческому нарративу, инкорпорирующему в свою ткань несанкционированные и нежелательные для позитивно-утвержденной национальной идентичности меморативные слои. Включение именно военных песен как акустического символа величия нации и одной из точек скрепления коллективной самоидентификации народа ^[11] как бы легитимирует это вторжение в ход коммеморативной акции, угрожающей посягательством на сердцевину установленного миропорядка, в котором поднять на поверхность альтернативные лики истории значит пойти против памяти о героизме советских граждан и прославленной победы над фашизмом, поскольку военные достижения эпохи закономерно отождествляются с фигурой вождя.

Стив Гудман, развивая «вибрационную онтологию», рассматривает потенциал звука посредством интенсивной вибрации выступать инструментом насилия, создавая через использование определенных акустических частот атмосферу страха, паники и ослабляя решимость противников ^[12]. Благодаря прямому воздействию на человеческие тела на дорепрезентативном, аффективном уровне, звук может непосредственным образом разобщать коллективы, атомизируя их участников и создавая ощущение

изолированности в своем переживании, оторванности от энергетического целого группы, что берется на вооружение силами политического контроля, в том числе и в данном примере: «Очевидно, что тактическое использование звука подчинено стратегической цели рассеивания толпы, рассеивания коллективной энергии, отталкивания и растворения скоплений, а также индивидуализации движений тел» [\[12, с. 32\]](#). Осмысляя политическую агентность звука, Хельгер Шульц подмечает такое уникальное свойство звучащего как способность проникать в тела, минуя внешние ограничения и зачастую вопреки нашей воли. Наше тело оказывается беззащитно перед звуковым касанием, которое достигает поверхности нашей материальной оболочки посредством вибрации [\[13\]](#). Даже если закрыть уши, звук доберется до адресата через непосредственное механическое колебание среды, передаваемое телу человека, что открывает широкие возможности для политического воздействия на человеческие коллективы и захвата акустического пространства. Проникновение в аудиальный ландшафт коммеморативного события, таким образом, осуществляется не только за счет концептуально антагонистичных фонических образов, а благодаря материальной силе звука, и даже если звуковые коды остаются нерасшифрованными слушателем на сознательном, семантическом уровне, вибрационный заряд, исходящий от посторонних источников звуков, нарушает ритм акции и аффективное состояние участников действия до того, как происходит понимание идеологической стороны этого вторжения на когнитивном уровне.

Если рассматривать вторгающиеся в течение акции звуковые элементы в качестве оккупирующего гармонического аудиального пространства шума, то становится понятным применение к описанию такого вмешательства категорий военного порядка. Например, для Жака Аттали шум воспринимается в качестве культурного оружия, атакующего музыкальные коды и сети в аудиосоциальной войне [\[14\]](#). Шум как агент хаоса разрушает гармонические структуры и укоренившиеся режимы кодирования звукового материала, порождая новый порядок из тени старого. Эту логику взаимодействия мелодического, кодированного звука и хаотического, диссонансного шума можно перенести на социальную динамику отношений формализованного общественного порядка и дезинтегрирующего насилия. Сенсорно перегружая аудиальную среду несогласованными, конфликтующими с общим звуковым узором шумами, провокаторы разрушают ритм ритуала с его пространственно-временными границами, превращая область акустической реконструкции памяти в место территориальной борьбы смыслов, из которого рождаются новые измерения коммеморативного опыта.

Так, из взаимного наложения гетерогенных звуковых пластов возникают непредсказуемые семантические конструкции, меняющие наше восприятие исторического опыта и позволяющие разглядеть то, какие очертания приняло прошлое в общественном сознании в свете динамических преобразований реальности и как память о нем сама отразилась в социально-политической организации настоящего. Таким образом, прошлое в ходе звукового коммеморативного ритуала не просто воспроизводится по готовым, раз и навсегда предзаданным схемам, а обновляется и ревитализируется, подпитываясь меняющимися условиями среды. Взаимодействие с ним строится как активный, вовлеченный процесс, или, по словам Астрида Эрла и Энн Ригни, это «перформативное, а не репродуктивное» [\[15\]](#) отношение.

Важной характеристикой звука, позволяющей открыть доступ к уникальному опыту переживания прошлого в ходе акции, является его телесность, вовлечение физиологических процессов в извлечение определенного акустического сигнала. Известный социальный антрополог Пол Коннертон утверждает, что коллективная память

живет не только в архивах или монументальных конструкциях, но прежде всего в повторяющихся телесных практиках и ритуалах в качестве инкорпорированной памяти [16]. В акции «Возвращение имен» память инсценируется и переживается через непосредственные действия: чтение имени, стояние в очереди, слушание, – становясь телесной практикой поминовения. Вовлечение тела в акустический ритуал коммеморации синхронизирует и консолидирует его участников, формируя через конструирование единого звукового ландшафта ощущение принадлежности к коллективно воссоздаваемому прошлому. Это придает коммеморативному опыту более личный и вовлекающий характер, чем индивидуализированное, пассивное ознакомление с репрезентированным в тексте или изображении памятным материалом. Поскольку извлечение звука – это физический акт, материализующий память в конкретном месте, голос в качестве «телесного инструмента» связывает прошлое (жертву) и настоящее (чтеца и слушателя). Звуковая волна буквально "возвращает" имя в публичное пространство, преодолевая десятилетия забвения. Можно сказать, что звуковая коммеморативная акция становится актом символического воскрешения. Произнесение каждого имени голосом конкретного человека, задействуя голосовые связки, дыхание и движение, восстанавливает индивидуальность, нивелированную системой, и делает память воплощенной. Так, звук становится мощным инструментом деанонимизации, вырывающим воспоминание о жертве репрессий из безликой статистической массы и придающим его жизни звуковое воплощение. Благодаря уникальной способности человеческого голоса через интонации, паузы, дрожь или запинки передавать эмоции, звук в пространстве коммеморативного ритуала создает условия для эмпатического вовлечения, сопереживания и рефлексии, которые трудно достичь через сухие цифры или обезличенные визуальные монументы. Наполненный аффективными переживаниями голос обходит рациональные фильтры, напрямую обращаясь к чувствам слушателя и делая абстрактную статистику личной трагедией.

Голос как стержневой элемент звуковой ткани ритуала в древние времена играл основополагающую магическую роль. Считалось, что произнесение имен предков позволяет их теням вернуться в этот мир из царства забвения и смерти. Подобно тому, как шаман, вступая в контакт с потусторонним миром, вызывал духов в ходе ритуала, в коммеморативных практиках символическим образом «оживляют» мертвых, вырывают прошлое из забвения, голос из безмолвия. Произнесение имен жертв в рамках акции позволяет поддерживать символическую связь с прошлым, являя прежде неявленное, подпитывая трагическую память о былом и упрочивая контакт отсутствующего и присутствующего. Произнесенное слово является посредником торжествующей памяти, в котором запечатлеваются тени прошлого. В шаманской практике бытовала традиция «исцеления памятью», излечивающая от любой болезни, причиной которой признавалось забвение духа предка [17]. Если метафорически перенести ритуал исцеления памятью на социальную плоскость, то можно сказать, что способом лечения болезней современного общества так же может стать воспоминание погребенного через его озвучивание. Не случайно акция «Возвращение имен» является, по словам Николая Эппле, и своего рода поминовением, и символическим актом восстановления справедливости и возвращения отнятого [18] (Настоящий материал произведен иностранным агентом Эппле Николаем Владимировичем, включенным в реестр иностранных агентов).

Помимо голоса важными акустическими компонентами ритуала памятования жертв сталинских репрессий являются звук удара по рельсу, которым сопровождалась трудовая жизнь заключенных в лагерях, и тишина, манифестируемая в минуте молчания.

Эти звуковые предметности играют консолидирующую и интегрирующую функцию, способствуя приобщению индивидов к символическому целому группы. Ритуальность коммеморативной акции предполагает определенное звуковое наполнение, некоторый стандартный акустический ландшафт, который становится основанием для идентификации индивида, причисления его к отдельной социальной общности. Сами звуки внутри пространства ритуального действия обретают специфическую семантическую тональность, поддерживаемую контекстуальными условиями его воспроизведения. Так, например, тишина, обладающая поливариантным смысловым наполнением в различных культурных координатах, в рамках рассматриваемой коммеморативной акции обретает особое значение, заявляя о себе как посредник транслируемых представлений о прошлом. Краткие паузы после прочтения каждого имени, а также общая атмосфера сосредоточенной тишины участников коммеморативной практики становятся не просто отсутствием звука, а активным звуковым агентом памяти. Аффективная напряженность, рождаемая в акустических лакунах между зачитываемыми именами, физически напоминает о пустоте, оставленной каждой жертвой террора. Немая аудиальная зона не-говoreния усиливает контраст между звуками каждого последующего произнесенного имени и полифонической мешаниной городского шума, в которой фоновые звуки становятся маркерами отсутствия голосов погребенных. Эта тишина формирует эмоциональное пространство для внутреннего отклика, позволяя услышанному имени «осесть» в складках коммеморативного опыта, предоставляя время для личной рефлексии и индивидуального переживания коллективной травмы. В силу превышения травматическим опытом возможностей ясной, конструктивной артикуляции, «ритуалы символического пробела - например, минуты молчания - оказываются наиболее эффективным средством выражения памяти о невосполнимом» [\[19, с. 16\]](#).

По этим типичным для ритуализированной акции звукам члены группы распознают друг в друге сообщников, испытывая чувство консолидации и единения, проявляющееся через общий акт слушания. Звуки удара по рельсу, ритуальная тишина или произнесения имен обеспечивают необходимый уровень синхронизации переживаний в рамках совместного действия. Этот разделенный с другими акустический опыт объединяет присутствующих в едином эмоционально-смысловом поле, формируя чувство коллективной ответственности перед памятью и солидарности, как друг с другом, так и с жертвами.

Кроме того, с помощью звука социальная группа заявляет о своем существовании в политическом пространстве, выражая через определенный набор акустических символов свою идеологическую ориентацию и программные требования. Поскольку формирование собственного аудиального ландшафта воплощает право на озвучивание своей позиции, то по громкости манифестируемого звукового выражения и обширности распространения звучащего, можно определить, какое место на социально-политической арене занимает та или иная общность, как распределяются идеологические силы и какие процессы происходят в этой плоскости. Если рассматривать гражданскую акцию как пример языковой коммуникации, в которой наличествуют, с одной стороны, «голос» как субъект волеизъявления и источник сообщаемой информации, а с другой стороны, «ухо» как воспринимающий эту информацию адресат, наделенный способностью к ее интерпретации, то можно понять, почему звуковая форма обращения к власти становится наиболее удачным способом отследить, что происходит в политическом поле. Опираясь на анализ звукового ландшафта в публичном пространстве, можно сделать вывод о политической глухоте или чуткости существующей государственной системы, а по изменению привычных звукокомплексов можно распознать те трансформации, что происходят в социально-политической плоскости.

Так, например, в качестве идейно и акустически диаметральной рассматриваемой акции звукового события можно назвать празднование Дня Победы, аудиальная палитра которого пестрит раскатистыми, пышными звуковыми фигурами. Помпезные, оглушительные марши, врывающиеся в аудиальную ткань города, неизменно сопровождая торжественные мероприятия на 9 мая, являются звуковым воплощением того положения, которое занимает данный праздник в общественном сознании. День Победы для российского народа выступает смыслообразующим символическим событием, подпитывающим нутро национальной идентичности и задающим фундамент государственного исторического нарратива, использующего риторику победителей в борьбе с фашизмом и носителей непоколебимого морального сознания. Тот факт, что шум парада на 9 мая, несмотря на громогласное вторжение в аудиальный шаблон повседневности, не вызывает общественного недовольства, а наоборот упрочивает коллективистские настроения в переживании общего исторического сюжета и составляет основу социальной реальности, свидетельствует о высоком статусе памяти о достижениях сталинской эпохи в структуре официального коммеморативного нарратива: День Победы буквально выступает одним из центров тяжести национального самосознания, символизируя сталинский триумф в победе над завоевателем [\[20\]](#). Эта громкость звукового выражения на торжественных мероприятиях соотносится с гордостью за символическую принадлежность к классу победителей. Так, официальный исторический нарратив, культивируемый в пространстве современного политико-дискурсивного распределения сил, в качестве священного стержня, удерживающего коллективную идентичность, выводит на передний план публичной артикуляции сталинский миф, концептуальным ядром которого выступает утверждение военного превосходства, о чем убедительно свидетельствует и звуковое наполнение праздничных событий. Анализируемая же в данном исследовании акция, проведение которой ежегодно приурочено ко Дню памяти жертв политических репрессий, напротив, отличается лаконичным, сдержанным звуковым ландшафтом, сигнализирующим о периферийном, маргинализованном положении, отведенном памяти о государственном терроре в современном социо-политическом дискурсе. Подобно тому, как звучание мерно произносимых имен остается на задворках аудиальной палитры жилой среды, растворяясь в насыщенных акустических текстурах городской динамичности, память о трагических ошибках прошлого задвигается в тень сегодняшнего публичного обсуждения, не находя места в пространстве историко-культурного конструирования и перекрываясь позитивно окрашенным нарративом победы над нацистской Германией [\[21\]](#). При этом сама приглушенность звукового высказывания, вопреки привычной логике, оказывается действенной стратегией сопротивления навязываемому забвению. Тишина для санкционированного властными структурами акустического ландшафта, наполненного звуковыми следами национальной гордости, становится угрозой, напоминающей о погребенных голосах и замалчиваемых травмах, пребывающих по иную сторону от праздничного аудиального буйства. Являясь одной из главных акустических фигур перформативных практик коммеморации жертв сталинских репрессий, тишина в данном случае оказывается нежелательным смысловым элементом, своей аудиальной беспредметностью вступая в антагонистические отношения с шумным рокотом парада. Как было отмечено ранее в примере с вторжением сторонних лиц в проведение коммеморативной акции, тишину стараются нарушить и прервать символическими звуковыми якорями, отсылающими к официальной памяти, подпитываемой национальной гордостью за военные достижения сталинской эпохи. То есть положение звука в публичной среде, установка на то, какие аудиальные образы считаются нежелательными или, напротив, предпочтительными, указывает на логику развертывания государственной риторики в отношении тех или иных исторических феноменов. Таким образом, звук

является важным маркером духовно-идеологической атмосферы социо-политической среды и тех трансформаций, что переворачивают ее устройство.

Еще одной значимой характеристикой звука в контексте проведения коммеморативных практик является его эфемерность, неуловимость. Пионер исследований звуковых ландшафтов Мюррей Шефер неоднократно противопоставляет мимолетность и текучесть как сущностное свойство звучащего стабильности визуального объекта [\[22\]](#). Ключевое для методологии Шефера понятие саундскейпа следует интерпретировать как перманентно разворачивающееся, непрерывно перетекающее в иное состояние и никогда не повторяющееся акустическое событие. Звук как принципиально временное, не-вещное явление существует только в момент своего производства и восприятия, в то же мгновение исчезая, сменяясь иным аудиальным событием. Независимо от того, как трактуется природа звука – как материализованная вибрационная сила, например, у Стива Гудмана [\[12\]](#), или как феномен, доступный лишь в восприятии, например, у Саломеи Фегелин [\[23\]](#), – исследователи в равной степени признают за звучащим существование в модусе вечного ускользания от слушателя, невозможности зафиксировать и остенсивно указать на его присутствие в конкретный отрезок времени. Мимолетность звука, его существование «здесь и сейчас» оказывает более непосредственное воздействие на адресата, от звука сложнее уклониться и спрятаться, чем от визуального образа, звук «принуждает» к слушанию. Эта эфемерность звучащего, способного преодолевать визуальные барьеры, позволяет ему быть мощным оружием сопротивления: звук рассеивается в воздухе, его нельзя «стереть» так же легко, как надпись, или разрушить как памятник. Так, сама публичность акции, смысловым центром которой выступает акустическое озвучивание имен, является актом гражданского неповиновения забвению и официальным нарративам, преуменьшающим масштаб репрессий.

Заключение

На основании произведенного анализа звукового наполнения коммеморативной акции «Возвращение имен» можно выделить фундаментальные особенности аудиального порождения образов прошлого в общественном сознании. Во-первых, звуковой режим ревитализации памяти в рамках практики поминовения отличает устойчивая связь с контекстуальным горизонтом, в котором акустический образ раскрывается наиболее полной палитрой смысловых и эмоциональных оттенков. Во-вторых, особенностью звуковой репрезентации памяти является телесность и воплощенность, при которой голос в качестве физиологически обусловленного инструмента актуализирует память в конкретном месте, самым фактом артикуляции имени жертвы возвращая травматическое воспоминание из царства забытия в плоскость публичного выговаривания. В-третьих, звук, расположившийся в голосе, произносящем имя, способствует преодолению анонимности и восстановлению индивидуальности, нивелированной механизмами подавления памяти. В-четвертых, регламентированный характер проведения акции, предполагающий стандартное звуковое наполнение, становится фундаментом для идентификации индивида, причисления его к символическому целому группы и консолидации с участниками коммеморативного действия, разделяющими этот совместный акустический опыт. В-пятых, занимающие определенное место в структуре аудиального ландшафта звукокомплексы, специфичные для того или иного общественного объединения, отражают колебания социального поля, указывая на меняющееся положение идеологических сил внутри системы. В-шестых, эфемерность звука, его способность ускользать от разрушающего контроля и незаметно воздействовать на адресата превращает его в мощный инструмент неповиновения

исторической амнезии.

Таким образом, эфемерный звук произносимых имен, зачитываемых разными голосами в непрерывном потоке, в рамках строго регламентированного ритуала, происходящего в сакрализованном месте, позволяет преодолеть двойное забвение – официальное умолчание и экзистенциальную пропасть времени. Это не просто напоминание о прошлом, это акт символического воскрешения через свидетельство, осуществляемый голосом и телом в публичном пространстве. Именно эта воплощенная, звучащая, коллективно исполняемая природа акции делает ее столь мощным и устойчивым инструментом сохранения и передачи памяти о государственном терроре.

Библиография

1. Шуб М.Л. Феномен коммеморации: опыт культурологического анализа практик публичного поминовения (на примере наименования улиц Челябинска) // Обсерватория культуры. 2018. № 2(15). С. 161-169. doi: 10.25281/2072-3156-2018-15-2-161-169
2. Ярычев Н.У. Феномен стихийной коммеморации: сущность, типы, функции // Сфера культуры. 2022. № 1 (7). С. 13-19. doi: 10.48164/2713-301X_2022_7_13
3. Архипова А., Доронин Д., Кирзюк А., Радченко Д., Соколова А., Титков А., Югай Е. Война как праздник, праздник как война: перформативная коммеморация Дня Победы // Антропологический форум. 2017. № 33. С. 84-122.
4. Кондратьева С. Танцевать о наследии: сайтспецифичный танец и перформанс в исторических местах и музеях // The Garage Journal: исследования в области искусства, музеев и культуры. 2021. № 3. С. 131-157. doi: 10.35074/GJ.2021.82.48.008
5. Рождественская Е. Перформативная память и памятник вианбу в Южной Корее // Интеракция. Интервью. Интерпретация. 2018. № 15(10). С. 91-101. doi: 10.19181/inter.2018.15.6
6. Янковская Г. Современное искусство // Всё в прошлом. Теория и практика публичной истории. М.: Новое издательство, 2021. С. 199-213.
7. Седова Л.И. Перформативные практики коммеморации в конструировании коллективной идентичности // Вестник государственного университета "Дубна". Серия "Науки о человеке и обществе". 2023. № 2. С. 11-25.
8. Демина В.Н. Празднование 50-й годовщины Октябрьской социалистической революции в контексте становления перформативных практик коммеморации // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 2. С. 28-33. doi: 10.24411/2076-4766-2020-12003
9. Fentress J., Wickham C. Social Memory. Oxford: Blackwell, 1992.
10. Zelizer B. Remembering to Forget: Holocaust Memory through the Camera's Eye. Chicago: University of Chicago Press, 1998.
11. Бараш Р. Э. Постпамять о советском прошлом как основание российского настоящего // Диагноз современности и глобальные общественные вызовы в социально-философской рефлексии. М.: Логос, 2022. С. 72-86.
12. Goodman S. Sonic Warfare: Sound, Affect, and the Ecology of Fear. Cambridge: MIT Press, 2009.
13. Schulze H. Resistance and Resonance: A Political Anthropology of Sound // The Senses and Society. 2016. № 1 (11). Pp. 68-81.
14. Attali J. Noise: The Political Economy of Music (Theory and History of Literature, vol. 16). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.
15. Mediation, remediation, and the dynamics of cultural memory / Ed. by A. Erll, A. Rigney. Berlin: Walter de Gruyter, 2009.
16. Connerton P. How Societies Remember. Cambridge; New York: Cambridge University

Press, 1989.

17. Стародубцева Л. В. Память в ритуале и ритуалы памяти (мифологическое Целое во множестве действий его воспроизводства) // Мир психологии. 2003. № 3(35). С. 134-148.

18. Эппле Н. В. Неудобное прошлое. Память о государственных преступлениях в России и других странах. М.: НЛО, 2023. (Настоящий материал произведен иностранным агентом Эппле Николаем Владимировичем, включенным в реестр иностранных агентов).

19. Ушакин С. "Нам этой болью дышать"? О травме, памяти и сообществах // Травма: пункты: сборник статей / сост. С. Ушакин, Е. Трубина. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 5-44.

20. Рогинский А. Память о сталинизме. 2008. URL: <https://lib.memo.ru/media/book/27170.pdf> (дата обращения: 10.12.2025).

21. Шнирельман В. А. Травматическая память: подходы к изучению и интерпретации // Сибирские исторические исследования. 2021. № 2. С. 6-29. DOI: 10.17223/2312461X/32/1

22. Schafer R. Murray. The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World. New York: Knopf, 1977.

23. Voegelin S. Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art. London: Bloomsbury, 2010.

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет рецензируемой статьи – звуковые практики коммеморации в публичном пространстве. Сам термин «коммеморация» происходит от латинского слова *memorialis* – памятный. Чаще всего под ним подразумевают процесс сохранения, укрепления и передачи памяти о прошлом. Коммеморация способствует осмыслению некоторых исторических событий в современном контексте и даже порой их публичному воспроизведению (например, феномен движения так называемых реконструкторов). С помощью коммеморации человек вводит прошлое в культуру настоящего и как бы протягивает связующую нить между историческими эпохами. Автор прав, когда пишет, что границы употребления этого понятия довольно аморфны: кто-то отождествляет коммеморацию с поминовением, кто-то сводит ее сущность к празднично-мемориальным церемониям, а иные обращаются сугубо к ее политической функции. Автор рецензируемой статьи - вслед за М.Л. Шуб - понимает коммеморацию как «совокупность публичных коллективных практик, направленных на формирование ценностей и моделей поведения через ритуально оформленное удержание и воспроизведение (повторение) в актуальной культуре значимых для группы, символических выраженных представлений о прошлом». Автор отмечает, что необходимо обратиться к аудиальной стороне практик поминовения, чтобы выяснить, какую роль играет звук в реактуализации и сохранении памяти. Хотелось бы все же, чтобы в заглавии самой статьи был бы четко обозначен именно философский аспект интересующей автора проблемы: этический, социально-философский или же философско-антропологический ракурс звуковой практики коммеморации.

Рецензируемая статья несет на себе черты социально-философского и философско-антропологического исследования, затрагивающего также этические и эстетические аспекты проблемы коммеморацию. Статья носит характер проблемного исследования,

что сказалось и на избранной автором методологии. Хотя автор и заявляет, что в основе его работы лежит метод философско-культурологического анализа аудиального материала, но им, безусловно, были использованы и базисные методы научного познания.

Интересующая автора проблема тесно связана с проблемой исторической памяти, которая в наше время имеет особую актуальность после безвременья перестройки и ельцинской эпохи, когда осмеянию и глумлению подвергались славные страницы прошлого нашей страны – прежде всего, ее советского периода. Актуальность рецензируемого исследования довольно обстоятельно сформулирована автором, хотя он и склоняется более к предвзято-либеральной позиции и чрезмерно критически относится к героическим страницам советского прошлого, акцентируя внимание на преступлениях и ошибках Советской власти. Рецензент рекомендует автору статьи обратиться к обстоятельному исследованию Виктора Земскова о подлинных масштабах так называемых сталинских репрессий (М.: Проспект, 2021). В своей книге ученый затронул темы репрессий, индустриализации, коллективизации, репатриации и настроениях советских граждан во времена Великой Отечественной войны. Рецензент никак не может согласиться с автором в том, что советские военные марши и «Катюша» исполнялись в августе 2025 года «провокаторами», стремящимися сорвать акцию на кладбище Сандармох, но полностью согласен с тезисом автора о том, что «звук становится инструментом борьбы за власть над памятью и установления доминирующего символического порядка в поле социально-политического регулирования».

Автор отмечает, что советской эпохой оставлено в наследство «трудное прошлое», но ведь именно это великое прошлое до сих пор питает все достижения современного российского государства. Так, победа в Великой Отечественной войне достигнута именно благодаря социалистической общественно-экономической формации, хотя ныне и стараются не вспоминать об этом, когда стыдливо драпируют Мавзолей В.И. Ленина, к подножию которого 24 июня 1945 года были брошены знамена проигравшего войну национал-социализма! Но рецензент полностью согласен с автором, когда он ставит задачей выяснить, как это прошлое «обнажается в декорациях сегодняшней публичной сферы и какую роль звук играет в конституировании образов этого прошлого внутри коммеморативной практики». Эта задача вполне актуальна и весьма обстоятельно решается автором в рамках рецензируемого исследования.

Рецензируемая работа обладает существенной исследовательской новизной. Автор видит цель своего исследования в том, чтобы показать, «как форма коммеморации влияет на восприятие исторической реальности и какие уникальные особенности может привнести аудиальный медиум в наши взаимоотношения с прошлым». Четко обозначены объект и предмет исследования. Под объектом автор усматривает ход коммеморативной практики, а предметом своего исследования определяет звуковое содержание акции «Возвращение имен». Довольно четко обозначены выводы исследования, суммирующие фундаментальные особенности аудиального порождения образов прошлого в общественном сознании.

Работа написана хорошим научным языком, читать ее интересно и познавательно. Разумеется, не со всеми выводами автора можно согласиться. Автору настоятельно рекомендуется смягчить свое утверждение о том, что «официальный исторический нарратив, культивируемый современной властной элитой, в качестве священного стержня, удерживающего коллективную идентичность, имеет в своем арсенале сталинский миф с культом военного превосходства, о чем настойчиво напоминает и звуковое наполнение праздничных событий». Иешуа у М.А. Булгакова говорил, что «правду говорить легко и приятно», но в некоторые исторические эпохи это еще и опасно. Отметим, что если бы не было того, что автор произвольно помечает как

«военные достижения сталинского режима», то само существование русского народа было бы под большим вопросом!

Структура рецензируемого исследования соответствует стандартам современной статьи по философии культуры и социальной философии. Библиография включает 22 работы на русском и английском языках, обращающихся в той или иной мере к теме статьи.

Нам представляется, что рецензируемая статья вызовет вполне законный интерес у широкого круга читателей, но в авторитетном научном издании она может быть опубликована только после определенной доработки, которая, во-первых, должна заключаться в корректировке названия статьи с целью сделать его относящимся именно к философским наукам и, во-вторых, в продуманном смягчении некоторых чрезмерно резких высказываний публицистического толка, которые никак не допустимы в тексте научной статьи.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Центральным предметом исследования выступают аудиальные формы коммеморативных практик, целью которых является мобилизация и сохранение в коллективной памяти населения воспоминаний о личностях и событиях, имеющих важное значение для общества. В качестве репрезентативного примера автор рассматривает коммеморативную акцию "Возвращение имён", которая проводится в России в память жертвам политических репрессий, в ходе которой любой желающий может зачитать имена лиц, напрасно пострадавших в годы советской власти.

Методология исследования состоит в философско-культурологическом анализе аудиальных форм коммеморативных практик на примере акции "Возвращение имён".

Актуальность исследования состоит в рассмотрении именно аудиального аспекта коммеморативных практик, которому уделяется меньшее внимание исследователей по сравнению с различными их визуальными формами. Показана важность звукового сопровождения в акциях, нацеленных на сохранение коллективной памяти в обществе; его влияние на восприятие исторической реальности. В работе поднимается тема консолидации памяти о событиях советской эпохи, которая связана как с героическими страницами (героизм и победа в Великой Отечественной войне), так и с преступлениями в период массовых политических репрессий в годы правления Сталина.

Научная новизна состоит в том, что автор работы обращает внимание на ряд важных аспектов аудиального сопровождения коммеморативных практик. В частности, указывается на устойчивую связь звука с контекстуальным горизонтом; взаимное проникновение звуков повседневности и звуков, воссозданных в рамках проводимых коммеморативных акций; важную роль звука в преодолении исторической амнезии; телесность и воплощённость звука, которая позволяет актуализировать память в историческом пространстве.

Интерес представляет использование звуковых сопровождений в качестве инструмента воздействия на участников коммеморативных акций. Отличительные особенности

аудиальной стороны коммеморативных практик способствуют идентификации и консолидации их участников и в то же время их противопоставлению другим социальным группам, поддерживающим иные коммеморативные действия. Так, в августе 2025 года в ходе коммеморативной акции на кладбище Сандармох монотонный ритм зачитывания имён участников акции нарушался исполнением "Катюши", выкрикиванием лозунгов со стороны иных лиц.

Работа написана в научном стиле, присутствует структура: статья поделена на разделы. Библиография статьи по рассматриваемой теме содержит 23 наименования работ, написанных как отечественными, так и зарубежными исследователями преимущественно за последнее время. На протяжении работы автор апеллирует к работам других мыслителей, занимающихся проблемами памяти, наследия, звукового сопровождения. Выводы соответствуют рассмотренным в рамках статьи проблемам; работа может вызвать интерес читательской аудитории к феномену коммеморативных практик, их аудиальной составляющей.

Основное замечание состоит в том, что автор не отразил в названии работы, что его анализ аудиальных форм поминовения произведён на конкретном примере, о чём сам автор указывает в работе и что фактически сделано автором в работе. Поэтому рекомендуется добавить в название работы: "на примере акции "Возвращение имён"".

Результаты процедуры окончательного рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензия на статью

«Звуковые практики коммеморации в публичном пространстве: социально-философский анализ аудиальных форм поминовения»

В данной статье автор отдельно не сформулировал, как это определяется в требованиях к оформлению статей, некоторые основные положения исследования (методологию, актуальность и научную новизну). Может быть это сделано в аннотации, однако в тексте статьи выделены только объект, предмет исследования и метод философско-культурологического анализа. Тем не менее автор статьи соблюдает логическую структуру статьи, определенную последовательность умозаключений и демонстрирует достаточно высокий научно-методологический уровень социально-философского исследования. Исходя из названия статьи и содержания работы предметом исследования являются феномен коммеморативных практик и собственно аудиальная форма практик поминовения в социально-философском пространстве (посредством терминологии философии постмодернизма и философии повседневности). Автору статьи в процессе социально-философского анализа удалось исследовать данную проблематику и осуществить концептуализацию звуковых практик коммеморации в публичном пространстве.

В качестве методологии исследования автор опирается на разнообразные методы и принципы философского исследования проблем современности. В частности используется дескриптивный метод, ретроспекция и компаративный анализ темы

исследования. Однако, автор представил в тексте статьи только метод философско-культурологического анализа, что представляет собой весьма обобщенное название для метода исследования.

Актуальность темы исследования статьи определяется тем, что проблемы функционирования коллективной, социальной памяти в настоящее время имеют не только устойчивый академический интерес, но практическую значимость для общественной жизни. В этой связи автор статьи правильно подчеркивает, что «в формировании и сохранении символической связи с прошлым конкретного места существенную роль играет процесс актуализации фундаментальных для определенной социальной группы культурных смыслов в публичных практиках, то есть коммеморация». Вместе с тем, автор статьи отдельно не выделяет в тексте актуальность темы своего исследования.

Научная новизна данной работы автором статьи также отдельно не прописывается, тем не менее элементы новизны могут быть представлены в собственно попытке провести социально-философское осмысление аудиальной формы феномена коммеморативных практик и выяснить как аудиальная форма коммеморации влияет на восприятие исторической реальности, что может привнести аудиальный медиум в наши взаимоотношения с прошлым. Кроме того, автор выявляет новые фундаментальные черты «аудиального порождения образов прошлого в общественном сознании», в частности: 1) звуковой режим ревитализации памяти в рамках практики поминовения отличает устойчивая связь с контекстуальным горизонтом, в котором акустический образ раскрывается наиболее полной палитрой смысловых эмоциональных оттенков; 2) телесность и воплощенность, при которой голос в качестве физиологически обусловленного инструмента актуализирует память в конкретном месте; 3) звук, расположившийся в голосе, произносящем имя, способствует преодолению анонимности и восстановлению индивидуальности, нивелированной механизмами подавления памяти; 4) стандартное звуковое наполнение становится основой для идентификации индивида, причисления его символическому целому группы и консолидации с участниками коммеморативного действия, разделяющими этот совместный акустический опыт.

Несмотря на общее позитивное впечатление и определенные достоинства проведенного автором социально-философского исследования аудиальных форм поминовения (логичность повествования, концептуальность, обоснованность выводов и другое) имеются некоторые погрешности. Например, автор в достаточной мере «драматизирует» события, связанные с проведением общероссийской гражданской акции «Возращение имен» и празднованием Дня Победы, и преувеличивает роль личности в истории (что характерно для публицистики), тем самым снижается диалектичность проводимого социально-философского анализа. Кроме того, некоторые цитирования представляются необязательными. Впрочем эти комментарии имеют в большей степени дискуссионный и рекомендательный характер. Основное замечание заключается в том, что автор не сформулировал некоторые основные положения (методологию, актуальность и научную новизну) исследования.

Стиль данной статьи в основном научный, автор демонстрирует высокий уровень владения современной социально-философской терминологией.

Структура работы отличается целостностью и логичностью, в тексте содержатся все необходимые разделы. Содержание статьи непротиворечиво, выводы обоснованы и согласуются с аналитической частью работы.

Библиография, представленная работами отечественных и зарубежных исследователей, оформлена согласно предъявляемым требованиям и полностью соответствует содержанию статьи.

Апелляция к оппонентам в работе практически отсутствует, автор излагает собственную

концепцию социально-философского анализа проблемы.

Содержание статьи, несмотря на некоторую специфичность, может представлять определенный интерес для специалистов в сфере современной социальной философии, исследователей социальной действительности, преподавателей социально-гуманитарных предметов и всех интересующихся феноменами социальной памяти.

Таким образом, в целом статья соответствует требованиям, предъявляемым к научным публикациям. Однако, требуются некоторые корректировки.