

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ВЫСТАВКА МЕЖДУ ШУМОМ И НЕМОТОЙ: ОЗВУЧИВАЯ ГУМАНИТАРНОЕ ЗНАНИЕ О ТОЧНОЙ НАУКЕ

Андрей Григорьевич Возьянов

PhD-студент Института исследований Восточной и Юго-Восточной Европы Университета Регенсбург,
(Регенсбург, Германия)

e-mail: avozyanov@gmail.com

Аннотация. Несмотря на новые технические возможности и аналитические вызовы, качественные исследования эпохи новых медиа остаются текстоцентричными. Задача данного эссе – осмысление попытки аудиально обогатить экспонирование исследовательских данных в ходе выставки «Критическая сборка: люди и атомы». Основное внимание уделяется, во-первых, обнажению приемов качественной методологии, тяготеющей к переработке медиально неоднородных первичных данных в текст, а во-вторых, – содержательному вкладу, который аудиальные решения позволяют внести в обработку и интерпретацию данных.

Звуковой дизайн выставки включал три самостоятельных аудиальных решения: саундскейп НИИ, создающий атмосферу и связывающий между собой объекты экспонирования в основном зале; коллаж из фрагментов рабочих семинаров проекта и полевых бесед, дающий аудиальный срез рутины исследования, обычно скрытой от публики; саундтрек к любительским киноматериалам, снятым физиками в конце 1950-х – начале 1970-х годов.

В ходе создания аудио и монтажа выставки технические вопросы не просто преобладали над эстетическими и концептуальными, но и заметно влияли на решения по организации звукового пространства. Для социального исследователя, имеющего опыт записи и редактирования аудио, озвучивание научных данных заключало в себе и техническую борьбу с шумом, и аналитическое упражнение по переводу, и эстетический ребус.

Ключевые слова: исследовательская выставка, звуковое пространство, Обнинский цифровой проект, сборка.



Андрей Возьянов во время монтажа выставки «Критическая сборка: люди и атомы». Минск. 2015. Фото Н. Ненароковой.

Отправные точки: **Вместо предыстории**

Обнинский проект: Обнинский проект – один из немногих мне известных, что пробле-

матизируют текстоцентричность качественных исследований эпохи новых медиа. Несмотря на новые возможности по сбору, обработке и представлению данных, академическое письмо в формате статьи остается преобла-

дающим продуктом исследования. Коллектив Обнинского проекта стремится критически отрефлексировать и преодолеть (моно)медийность и эгоцентричность такой исследовательской работы путем разработки веб-ресурса, позволяющего представлять материалы исследования.

Мой опыт работы со звуком:

Его можно разделить на художественно-музыкальный (авторство и продюсирование треков в составе группы; запись ди-джей миксов) и редакционно-документальный (запись звуков в различных пространствах; монтаж саундскейпов и уменьшение уровня шума на аудиозаписях интервью; сведение собственных и чужих звуковых дорожек в финальный трек). Так или иначе, это опыты скорее мономедийные, случившиеся в пространстве привычных интерфейсов записи и редактирования звука. Еще до участия в выставке «Критическая сборка: люди и атомы» я решал две задачи для Обнинского проекта – записывал звуковой банер для заглушки сайта¹ и монтировал подкаст по следам цифрового коллоквиума «Усложнение гуманитария».

Исследовательская выставка:

Формат исследовательской выставки, хотя и набирает популярность, кажется, пока мало описан. Так, Ниддерер с коллегами, отмечая непроработанность темы, советуют искать

в исследовательском проекте и пространстве выставки доступные гомологичные модели интерпретации [Niedderer, Biggs, Ferris]. Авторы текстов о трансмедийном сторителлинге работают с полем коммерческого и развлекательного, огибая регистры научности и документальности. Алек Робертсон, переходя к более детализированным размышлениям о межмедийном переходе в системе координат «данные – выставка», все еще действует в рамках визуального / графического [Robertson].

Перспективы аналитики звука:

Аналитическая роль звука в выставке, по моим представлениям, предполагает два уровня решения задач. На методологическом уровне происходит обнажение приемов качественного исследования, ориентированного на перевод в письменный текст всех эмпирических материалов вне зависимости от их исходной формы. На уровне содержания, как оказалось, пока недостижимо-идеальном, необходимо рассказать о самой теме исследования через звук что-то такое, чего пока еще не рассказано письменным словом. Промежуточным вариантом решения этой задачи мне представляется аудио-обогащение события, контента, анализа.

Ниже я попытаюсь прокомментировать аудио-обогащение процесса экспонирования исследовательских данных – местами эстет-

¹ Ссылка на заглушку сайта Обнинского цифрового проекта. Веб-дизайн – О. Шифр. Дизайн звука – А. Возьянов. 2014 г.: <http://obninsk-project.net>.

ского, местами неосознанно эстетизированного, но все же откликающегося на повестку выставки-исследования.

Материальность экспонируемого знания: соприкосновение с техникой и временем

После начала монтажа выставки я испытал новое для себя ощущение неотвратимости дедлайна. В отличие от текста отчета, несвоевременная отсылка которого не влечет непосредственных физических последствий, по контрасту с докладом, который можно набросать схематично и перемещаться по хорошо освоенному материалу при презентации, неготовность выставочного пространства была пугающе осязаема.

Технические вопросы к дизайну звука в процессе коллективной подготовки выставки явно – и тоже непривычно – преобладали. Велась обстоятельная переписка про длину кабелей, требуемые разъемы, подзарядку плееров и т.д. Сейчас мне в этом слышится переключка с историей музыки в подходе SCOT (social construction of technology). Развитие музыкальных стилей записи и исполнения здесь ставится во взаимосвязь с материальными условиями (стоимостью, размером и весом синтезаторов, например). Решения по организации звукового пространства «Критической

сборки» так же принимались под влиянием – и в виду – данных технических возможностей и выборов: доступного количества колонок, схемы размещения розеток, способности плееров воспроизводить аудиофайлы в высококачественном формате wav.

Люди с разными медийными бэкграундами по-разному расставляли акценты в организации звукового пространства выставки. Так, мне было практически безразлично, как будут выглядеть визуальные следы звука: динамики, плееры, провода и т.д. Но этот вопрос беспокоил Галину Орлову, озабоченную визуальным планом: белые коробочки, в которые предлагалось прятать плееры, были неприемлемы, не говоря о креплении плееров прямо на стену.

Саундскейп НИИ – в поисках громкости данных

Одним из основных элементов звукового дизайна выставки был [сайндскейп научно-исследовательского института](#)¹. По технике исполнения и принципу работы он был похож на баннер для сайта. Я попытался собрать ритмический рисунок из звуков того пространства, в котором работали герои и героини проекта. Нащупывать нечеткую грань между эстетическими и аналитическими критериями, а также совместить их было довольно непросто.

Ситуация осложнялась тем, что мне при-

¹Фрагмент саундскейпа НИИ для выставки «Критическая сборка: люди и атомы». Архитектор саундскейпа А. Возьянов. 2015. Слушать по ходу чтения.

шлось вербализовывать и понятным образом сообщать свои суждения об эстетике звука людям, не вовлеченным в его производство. Где-то мое стремление к точности реконструкции встречалось с опасениями по поводу возможных эффектов избранных решений: *«С лампами бы поаккуратнее. У меня, например, из-за проблем с вентилятором ноутбук издает звук, который родной брат этих самых ламп. Дак ведь на стену от этого временами лезть хочется»* – писала 26.03.15 Галина Орлова. Переговоры касались не только наполнения, но и общей интенсивности звука на выставочной площадке. Меня предостерегали от «сенсорного перегруза» громким звуком, усугубляющим и без того нелегкий труд вдумчивого чтения, предаться которому организаторы выставки предлагали посетителям.

Финальная и самая сложная часть работы – монтаж дорожек с голосами информантов и исследователей – потребовала пространственного воображения. Вместо обычных для диджея двух каналов мы работали с четырьмя – по количеству основных тематических блоков и стен в главном зале выставочной галереи. Полифония хорошо обыгрывала разрыв между линейным текстом и устной коммуникацией, в которой реплики перебиваются, накладываются, следуют параллельно. Одним из технических решений было сведение звуковых дорожек таким образом, чтобы один саундскейп шел в левую, а другой – в правую колонку. Один плеер таким образом обслуживал два

саундскейпа. Это решение мне и сейчас кажется остроумным. Со-настройка громкости была непривычным для меня опытом, который тянет интерпретировать в рамках поляризации «искусство – наука». В какие-то моменты мне хотелось растворить речь в AMBIENTном гудении институтских ламп. Но переключка расклеенных по стенам цитат с голосами в записи должна была быть прозрачной и разборчивой. Выходит, мы расставляли исследовательские акценты через децибелы. А эпистемологическая композиция проекта вступала в диалог с музыкальной композицией трека.

Основной зал выставки зазвучал не сразу, а по частям. Сперва мы поставили на проигрывание ритмичную, инструментальную часть саундтрека – из звуков ламп и выключателей. Эффект присутствия репрезентируемого места (НИИ) в пространстве выставочного зала был частично достигнут. Он усиливался от многократного прослушивания, и мы несколько раз уменьшали громкость звука еще до включения дорожек с речью. Когда зазвучали «аналитические» дорожки с голосами информантов, в зал уже заходили первые посетители. Мы двигали колонки туда-сюда, пытаюсь найти баланс между транслируемыми голосами; одновременно двигались и разговаривали посетители, невольно взаимодействуя с выставленным контентом. В момент монтажа это пугало и раздражало; теперь, на расстоянии, это кажется мне любопытным элементом интерактивности. Живые голоса слушающих

смешивались с записанными голосами говорящих, но едва ли аудитория полностью разделяла первые и вторые. Этот эффект возник на пересечении недочетов нашего тайм-менеджмента с осознанной установкой на включение аудитории.

Внутри звука

Следующим пространством выставки, требующим озвучки, стала «исследовательская кухня». Там размещался чайник, из которого торчали наушники. В наушниках звучал [коллаж из записей рабочих семинаров проекта и фрагментов полевых записей](#)¹.

Ранее, пытаясь представить коллоквиум в непривычном для исследователя формате – через нарезку фрагментов аудиозаписей докладов вместо обзорного текста – мы столкнулись с новыми операциями анализа и ранее не замечаемыми следами научного мероприятия. На поверхность вышли медийные отличия звуковой цитаты от цитаты текстовой. В частности, при работе со звуком у нас нет инструмента квадратных скобок, поэтому, в частности, невозможно пояснить местоимение (типа «он», «она») именем собственным. Отсутствует и такой инструмент, принятый у расшифровщиков интервью, как указание на говорящего (обозначения «В:», «О:», «Инф.», «Инт.» и т.д.). Потому особенно сложно было

в звуковых фрагментах воссоздать ситуацию беседы.

В процессе отбора цитат я поймал себя на том, что пытаюсь снять противоречивость и многоголосие дискуссии. Почти автоматически идет поиск цельных мыслей, выраженных одним говорящим. Неясно также, затирать ли «цокание», слова-паразиты, упоминание аффилиации посреди сфокусированного разговора о материале полевой работы. Если в работе с печатным текстом есть сложившаяся практика принятия подобных решений, то здесь ее приходилось вырабатывать.

Из-за того, что звук традиционно мыслится только в качестве исходника-«полуфабриката» для качественного проекта, наши практики обращения с аудио по инерции несли на себе отпечаток работы с транскриптами. Мы пытались преодолеть эту инерционность, включая «проблемные участки» аудиозаписи речи – с ветром, шумами дороги, проглоченными окончаниями. Тем самым показывая через неотфильтрованные зашумления и искажения, что транскрибирующие голос часто делают тот выбор, которого не остается у читающих.

Отдельные вопросы были связаны с авторским правом. В социальных науках мы довольно требовательно относимся к атрибуции авторства текстовых цитат, закавычивая даже фрагменты в два-три слова. К аудиоцитатам

¹ Фрагмент саундскейпа исследовательской кухни для выставки «Критическая сборка: люди и атомы». Архитектор саундскейпа А. Возьянов. 2015. Слушать по ходу чтения.

той же продолжительности мы поначалу отнесли не критично. Это контрастировало с практикой не только в отношении текстов, но и в отношении снимков. Необходимость писать владельцам фото с просьбой о разрешении их использовать для выставки была осознана в самом начале работы. *«Не знаю, насколько этично использовать такие штуки для коллажей, тем более что нет разрешения на использование голоса. Но ведь в коллаже не будет авторства голосов»* – писала Саша Касаткина. При этом, хотя ни снимки, ни звуки не выдавали имен, личность раскрывалась косвенным образом.

Как и в случае с саундскейпом НИИ, четкое техническое задание на разработку звукового дизайна исследовательской кухни отозвалось широкими методологическими вопросами: о медиа-конфигурации современной субъектности; о том, как складывается идентификация; об историчности нашей заботы про анонимность и защищенность.

Сны физиков. Звуковая дорожка

Третья часть звукового дизайна выставки была самой непривычной для меня. В затемненной комнате показывалась нарезка из любительских кинозаписей. **Аудио-оформление выросло из ее абсолютной немoty**¹. Кому-то из участниц проекта тишина показалась дискомфортной, и стали поступать предложения

о том, как разнообразить аудиодорожку. В начале они не нашли поддержки у Галины Орловой: *«Нет-нет, пожалуйста!!!!!!! Никаких лишних звуков. Только треск проектора»*. Звук проектора подбирался тщательно. Артур Топчян, монтировавший оцифрованные кино материалы, уточнил, что, *«судя по всему, пленка Усачева 8 мм или 16 мм, соответственно, проектор должен быть какой-то небольшой, домашний»*. Через Фейсбук в Петербурге я нашел обладателя кинопроектора и съездил записать звук на диктофон. В тот момент брать сэмплы из доступных онлайн библиотек mp3-звуков мне показалось непрофессиональным.

К началу – и во время – монтажа выставки скорость наполнения аудиодорожки новыми звуками росла по экспоненте. Выезжая на монтаж из Петербурга, я писал: *«Если вдруг нам в Минске попадется старый радиоприемник – дайте, пожалуйста, знать. Я запишу звук прокручиваемой волны»*. После этого обсуждение саундтрека велось только устно. И мне уже не удастся точно вспомнить, как принималось решение. Но за два дня до монтажа мы дописали голос за кадром. Я откопал ксилофонные записи к трекам своей группы, а мой напарник прислал мне записанные им по моей просьбе звуки губной гармошки. Полтора часа очень гетерогенного видео обрели некую звуковую вариативность, хотя и остались крайне мини-

¹ Фрагмент саундтрека к любительским кино материалам для выставки «Критическая сборка: люди и атомы». Архитектор звука А. Возьянов. 2015. Слушать по ходу чтения.

малистичными. Станным образом и сейчас я могу прослушать весь этот пустынный аудиомассив без видео и без чувства скуки. Возможно, в стрессе и спешке именно эстетическая интуиция меньше всего потеряла в качестве. Технического отступления от изначальной задумки избежать не удалось и здесь. Когда счет времени до открытия выставки пошел на часы, значение приобрел объем закачиваемых в Интернет файлов. *«Артур, заливаю аудиодорожку*

на Яндекс, она все-таки будет в тр3, ибо wav весил бы около 1,5 ГБ. Эта весит 208 мб» – писал я в ночь перед открытием, 07.04.15.

Отсутствие фиксации.

«Так трещат наши данные»

Еще в момент подкладывания звука под видео возник неутешительный вывод – на пути к эвристичной трансмедиальной артикуляции стоит приобретение элементар-



«Так трещат наши данные». Демонтаж выставки «Критическая сборка: люди и атомы». Сотрудники Галереи «У» Михаил Мишук и Екатерина Коляда разбирают «Поверхность данных». Наблюдает Бен Коуп. Минск. 2015. Фото Ю. Градович.

ных навыков. Пока же инфраструктурой исследования – незамечаемой, работающей (хотя порою ломающейся) – остается только текст. Звук требовал к себе пристального внимания, но не всегда позволял добраться до содержания. А иногда он попросту вытеснялся. «Чтобы не проседала документация» выставки, была создана... экспликация к звуковому оформлению – написана, сверстана, распечатана и наклеена на стену галереи. Когда несколькими днями позже, из другой страны, я увидел в ветке внутреннего форума проекта ссылку со словами «так трещат наши данные», то сразу перешел по ней с мыслью, что наконец услышу звук выставки «со стороны». Однако на видео был запечатлен лишь процесс демонтажа выставки. Отрываемые от кубов наклейки и металлические держатели издавали пронзительный скрежет и скрип.

К сожалению, у нас не осталось ни одной видеозаписи с выставки в процессе ее работы, как нет ни одной аудиозаписи, где бы на саундскейп НИИ наложились голоса посетителей выставки, их шаги, покашливание, щелчки фотокамер и другие слышимые следы живого присутствия. Монтаж выставки, столь тщательно инвентаризирующей разные медийные регистры исторического и исследовательского опыта, равно как опыт суще-

ствования в этом пространстве, остались захватывающим – и абсолютно беззвучным – воспоминанием.

Литература

Niedderer, K., Biggs M., & Ferris, M. (2006). The Research Exhibition: context, interpretation and knowledge creation. *Design Research Society International Conference Proceedings*. IADE. Available from: <http://uhra.herts.ac.uk/bitstream/handle/2299/7475/903898.pdf> (date of access: 17.01.2017).

Robertson, A. (2002). *2D and Paper to 3D and Pixels: the Research-Exhibition and its on-line media*. Available from: http://ead.verhaag.net/fullpapers/ead06_id171_2.pdf (date of access: 17.01.2017).

References

Niedderer, K., Biggs M., & Ferris, M. (2006). The Research Exhibition: context, interpretation and knowledge creation. *Design Research Society International Conference Proceedings*. IADE. Available from: <http://uhra.herts.ac.uk/bitstream/handle/2299/7475/903898.pdf> (date of access: 17.01.2017).

Robertson, A. (2002). *2D and Paper to 3D and Pixels: the Research-Exhibition and its on-line media*. Available from: http://ead.verhaag.net/fullpapers/ead06_id171_2.pdf (date of access: 17.01.2017).

RESEARCH EXHIBITION BETWEEN NOISE AND MUTENESS: HOW TO MAKE HUMANITIES SPEAK ON SCIENCIES

Andrey G. Vozyanov, a PhD student at Graduate School for East and Southeast European Studies, University of Regensburg; e-mail: avozyanov@gmail.com.

Abstract. The essay aims at analysis of an attempt to sonically enrich the process of research data demonstration at the exhibition, «Critical assembly: people and atoms». The focus is, first, on the unmasking of qualitative methodology techniques which gravitate to the processing of medially heterogeneous primary data into text, and secondly, towards a heuristic contribution to the processing and interpretation of data via audial solutions.

Sound accompaniment for the exhibition consisted of three separate parts: the soundscape of the research institute, creating the atmosphere and connecting the exhibits in the main hall; a collage from excerpts of the project`s working seminars and field recordings, revealing the researchers` routine, usually unheard by the public; the soundtrack to the compilation of amateur films was shot by physicists in the late 1950s - early 1970s.

During the preparation and installation of the exhibition, technical issues predominated over aesthetic and conceptual ones; moreover, they informed the organizational decisions on sound space. For a social scientist with some experience in the recording and editing of audio, to give sound to the scientific data meant a technical struggle with noise, an analytical exercise in translation, and an aesthetic puzzle.

Key words: research exhibition, soundscape, Obninsk digital project, assemblage.

