

Почему человек должен прийти в музей, если все есть в интернете? (интервью)

Титовец Анна Васильевна

Цитирование: Титовец А.В. Почему человек должен прийти в музей, если все есть в интернете? (интервью) / беседовал Д.Е. Лаврищев // Журнал Российского национального комитета по истории и философии науки и техники. 2026. Т. 4, вып. 1. С. 23–40.

Why go to a museum while everything is available online? (an Interview)

Anna V. Titovets

Научно-технические музеи в современной России являются значимыми каналами публичного просвещения, равно как и ценными центрами изучения историко-культурного наследия в самых различных формах. Вместе с Анной Титовец, музейным куратором и соавтором экспозиции Музея криптографии, мы говорили о культурной роли такого музея и о специфике работы с новыми формами наследия.

Д.Е. Лаврищев: Анна, здравствуйте! Расскажите, пожалуйста, немного о себе: чем вы занимаетесь в Музее криптографии, что входит в ваши обязанности?

А.В. Титовец: Здравствуйте, Даниил! Я главный куратор, креативный директор и автор концепции постоянной экспозиции Музея криптографии. Иначе говоря, я тот человек, который придумал и полностью проработал концепцию экспозиции и каждую из инсталляций, сформировал содержательные и творческие решения в экспозиции и проработал их вместе с командами разных направлений. В первую очередь моя специализация – это научно-популярные музеи и art & science.

После открытия нашего музея я занимала должность куратора и креативного директора – разработа-



Рис. 1. Анна Титовец.

Источник: личный архив А.В. Титовец



Рис. 2. Даниил Лаврищев.

Источник: личный архив Д.Е. Лаврищевой

тивала выставки и часть взрослой публичной программы. В частности, в 2023 г. провела конференцию-фестиваль «Screenshot_2023. От web 1.0 до web3. Как интернет меняет общество и другие события». Очень приятно знать, что посещаемость экспозиции постоянно растет, музей стал *mustsee* (обязательным для посещения) культурно-развлекательных путеводителей Москвы, а отзывы в социальных сетях и профессиональном сообществе исключительно положительные. Для меня как для автора крайне приятно знать, что все те гигантские усилия, которые были вложены в создание этого музея, вызывают стойкий интерес у публики.

Что касается моего текущего статуса, я продолжаю работать с научно-техническими и историческими музеями и выставками,

разрабатывать инсталляции и экспозиции, основала для этих целей студию Tetronika Creative Studio. В частности, сейчас я занята разработкой нового научно-технологического музея, который в скором времени откроется в Москве (пока не готова делиться деталями).

Д.Е. Лаврищев: Если говорить о созданной вами экспозиции, то у меня есть ощущение, что Музей криптографии – один из немногих публичных и полностью открытых научно-технических российских музеев, который конкурирует по уровню исполнения с лучшими научно-техническими музеями в мире. Мне кажется интересным порассуждать с человеком, стоявшим у истоков Музея криптографии, о том, как именно современный музей себя позиционирует и как он выглядит в итоге за счет ответа на какие-то изначально простые вопросы.

При этом оговоримся, что наш институт – это Институт истории естествознания и техники. Другими словами, нас интересуют в первую очередь музеи, посвященные истории науки и техники и современным тенденциям их развития. Музей криптографии, если я правильно понимаю, позиционирует себя как музей науки и технологий. Соответственно, я попросил бы вас, отвечая на вопросы, иметь в виду специфику именно научно-технических музеев к которым, в частности, относится Музей криптографии.

А.В. Титовец: Спасибо за высокую оценку музея, мне это в особенности приятно как человеку, который проработал вместе с командой каждый сантиметр экспозиции. Конечно, для меня Музей криптографии – это один

из самых важных проектов, которые есть в моем портфолио. Я довольно много езжу по миру, изучаю разные музеи и разные экспозиции, и без лишней скромности готова подтвердить, что экспозиция Музея криптографии уникальна и выполнена на уровне самых лучших научно-технологических музеев мира.

Д.Е. Лаврицев: Не будем сейчас углубляться в историю вопроса, но мы хорошо знаем, что музей в разное время выполнял разные функции. Исторически музеи создавались как кабинеты диковинок; потом они превращались в собрания, связанные с какой-то конкретной темой или в целом с «естественной историей». В советской практике музей выполнял несколько четко очерченных функций: сохранение коллекций культурного наследия, исследовательскую функцию просветительскую, как дополнение к школьному образованию, и ведение досугово-развлекательной работы. Считаете ли вы, что научно-технический музей России в современном мире выполняет другие функции по сравнению с теми, что были уже обозначены? Или, быть может, каким-то значимым образом изменились прежние функции?

А.В. Титовец: В вашем вопросе сразу несколько вопросов. Я постараюсь ответить последовательно. К сожалению или к счастью, ответ на вопрос «Что такое музей?» вы никогда не уложите в одно или два слова. Я думаю, тем, кто знаком с музейным делом, известна формулировка, которая была принята на ассамблее ICOM¹ в 2022 г. после 50 лет обсуждений. Столь длительная дискуссия по выработке определения связана в первую очередь с тем, что музей – это институция с множеством функций, которые отражают в том числе глобальные изменения в мире и обществе, и музейные специалисты зачастую по-разному мыслят характеристики музея. Более того, принятое определение – это тоже компромисс, в него не вошло еще энное количество вещей, которые планировали включить.

Новое определение музея звучит примерно так: «Некоммерческая, постоянно действующая организация, которая находится на службе общества и которая исследует, собирает, сохраняет, интерпретирует, демонстрирует материальное и нематериальное наследие». И дальше, что важно, на мой взгляд: «Музеи должны быть открыты для публики, они должны быть инклюзивны, они работают и общаются этично, профессионально и с участием сообществ, предлагая разнообразный опыт для обучения, развлечения, побуждая к размышлениям и обмену знаниями». Это «сложносочиненное» определение, которое кровью и потом было выработано комиссией из пятисот представителей музеев со всего мира.

Таким образом, музей как институция выполняет множество ролей. Но это одна сторона дела; другая состоит в том, что музеи по своей специфике, если рассматривать каждый по отдельности, это зачастую довольно разные сущности. Например, существуют музеи, которые созданы на основе коллекции какой-нибудь семьи и работают исключительно ради

¹ International Council of Museums.

того, чтобы знакомить людей с семейными артефактами, которые у них собраны. Выставляется это наследие в какой-нибудь мемориальной квартире на условном четвертом этаже исторического здания без лифта. Соответственно, ни о какой доступности или продуманном развлекательном опыте для посетителей тут речи быть не может просто в силу того, что это частная некоммерческая инициатива. И все равно это тоже музей, пусть он и не выполняет все то грандиозное количество ролей, которые как бы должен выполнять современный музей, согласно формулировке ICOM. Поэтому тут всегда надо делать скидку на то, что существует идеал, к которому должен стремиться современный музей, но далее реальные характеристики разных музеев – это настоящий сад расходящихся тропок, но в одном тем не менее «саду», метафорически выражаясь.

Д.Е. Лаврищев: Позволю себе ступить на одну из тропок. Раз мы говорим о научно-технических музеях, попробуем ответить на поставленный ранее вопрос, а именно применительно к такого рода музеям. Выше прозвучало про задачу сохранения материального и нематериального наследия. Если мы посмотрим, например, на какие-нибудь мировые музеи науки, вроде какого-нибудь CosmoCaixa в Барселоне или Дортмундского музея в Германии, мы увидим, что под демонстрируемым там наследием подразумеваются, в большинстве своем, условные «законы природы»: как работает гравитация, какова структура материи, как и почему образуются смерчи и т.д. и т.п. Можно ли считать, что открытые человечеством законы природы являются каким-то нематериальным наследием? Или все-таки получается, что научно-технический музей не укладывается в приведенное определение?

Вспоминается один экспонат из Музея криптографии, который кажется мне очень интересным и который хотел бы обсудить. В зале, который посвящен средствам передачи информации, таким как телевидение, радио, телеграф, есть экспонат в виде стола. Это инсталляция, состоящая из столешницы, на которой помещены разные дисплеи, а также различные металлические диски. На дисплеях демонстрируется, как данный способ передачи информации устроен. Можно ли сказать, что в этой инсталляции заключено какое-то нематериальное наследие? Иными словами, может ли какой-то абстрактный принцип или абстрактный закон природы быть в этом плане предметом нематериального наследия?

А.В. Титовец: Для начала важно уточнить, что мы понимаем под «нематериальным наследием». Нематериальное наследие как его понимают в современном музейном мире гораздо шире, чем может показаться, и совершенно точно не исчерпывается тем, что вы описали. Это, конечно, очень интересная тема, так как обычно под нематериальным наследием в первую очередь подразумеваются песни, традиции, фольклор, ремесла и тому подобное. Но научно-технические музеи представляют у себя в экспозициях гораздо больше вариативности. Рассказывая, например, о ремесленно-технической традиции, повествуют о том, условно говоря, «каким образом пилили палку в каком-нибудь III веке для того, чтобы эту палку затем вставить в колесо телеги».



Рис. 3. Универсальная схема передачи информации.

Источник: Музей криптографии

В цифровую эпоху меняется и характер наследия, которое оставляет человечество. Огромный пласт истории и артефактов рождается в цифровой среде, и музеи – те институции, которые должны взять на себя новую роль по интерпретации и курированию такого типа наследия. Как раз этой теме, в частности, было посвящено мое выступление на генеральной конференции ICOM в Дубае в этом году. В Музее криптографии мы показываем такой тип цифрового нематериального наследия, которое живет или было рождено «в цифровой среде» или в интернете. Такой тип наследия носит название *born digital*², и ему посвящены первые залы Музея. Мало кто сейчас об этом задумывается, но и программные языки, и первое сообщение, которое было отправлено по сети ARPANET (протоинтернет), или, например, первый твит, который был опубликован в Твиттере – все эти артефакты требуют не только архивации, но и интерпретации, курирования музеями.

Если рассматривать экспонат, который вы упомянули, то на ваш вопрос сложно дать однозначный ответ. Формально, кажется, что принципы передачи информации не являются наследием в классическом виде. Но

² Дословно «рожденное цифровым» – нематериальный объект, который был создан с помощью цифрового инструментария или в цифровой среде, например цифровое видео, вебсайт, цифровая инсталляция, программные языки, мемы и пр.

дело в том, что тут как раз и есть пространство интерпретации, когда именно куратор и музей приписывают определенному артефакту или явлению свойства наследия. И что касается той инсталляции, которая называется «универсальная схема передачи информации», на мой взгляд это несомненно пример нематериального наследия, которое демонстрируется и интерпретируется в такой интерактивной форме. В данном случае речь идет о том, что вне зависимости от характера информации и канала передачи информации, схема передачи остается всегда одинаковой. В этой инсталляции нашла отражение теория Клода Шеннона, отражены принципы его схемы, состоящей из пяти частей. Одновременно в этой инсталляции заложен философский смысл и смысл, связанный с научным наследием. Поэтому коротко на вопрос, может ли научный принцип или формула считаться нематериальным наследием, отвечаю: да, может.

Д.Е. Лаврицев: Считаете ли вы, что музей, состоящий только из подобных инсталляций, остается музеем? Не утрачивает ли он таким образом коллекцию и не теряет ли из-за этого свою существенную музейную функцию? Если мы посмотрим на идеализированный образ Политеха (его задуманное воплощение, поскольку он еще не открыт), то как музей науки и техники он неизбежно демонстрирует некие абстрактные законы и правила, по которым работают природа и технологии. Есть еще павильон «Атом» на ВДНХ, который тоже демонстрирует некие «принципы» работы атомных технологий. И есть, конечно, «Экспериментаниум»; он позиционирует себя как продолжатель Дома занимательной науки Я. Перельмана. В этом смысле он функционирует как музей абстрактной науки, у которого нет коллекции как таковой и много внешнего сходства с Музеем криптографии.

А.В. Титовец: Вопрос не самый простой для однозначного ответа. Что значит «экспозиция исключительно из таких инсталляций»? Многое зависит в данном случае не только и не столько от того, считаем ли мы такие инсталляции носителями наследия. Скорее, статус «музей» формируется тем, как такие объекты выстраиваются в нарратив, как передано научное знание, заложенное в концепции музея, что представляет из себя композиция построения выставки, и главное тот контекст, в котором демонстрируются эти объекты. Здесь очень много факторов, которые, работая все вместе, делают музей музеем. Учитывая, что подобного рода инсталляции интерпретируют, сохраняют, передают знание и вовлекают в передачу этого знания посетителя, а также – в нашем случае – интегрированы в научный и исторический контекст то, разумеется, учреждение, в котором такого рода инсталляции превалируют в экспозиции, может считаться музеем.

Здесь уместно поднять вопрос о роли подлинников в экспозиции. В свете последних тенденций пересмотра отношения к артефактам и предметам, которые очень часто в музеях появлялись сомнительным путем (как побочный результат агрессии, войн, колониальных практик и прочих малоприятных исторических событий), на мой взгляд «подлинникопклонничество» для современного мира перестает быть столь актуальным. Для научно-технологических музеев наличие или отсутствие подлинников

не должно быть определяющим фактором для появления экспозиции. Экспозиция музея может быть построена вокруг идей, которые могут быть представлены в виде точных копий, или инсталляций, или иного типа артефактов знания. Разумеется, коллекция уникальных исторических предметов важна, но в первую очередь потому, что позволяет вести научную работу, делать уникальные открытия и выводы на основе исследования предметов, которые возможны только в случае, если предметы уникальные и подлинные. Для зрителя же наличие подлинников в коллекции музея находится скорее в поле мистического и связано, на мой взгляд, с понятием беньяминовской³ ауры, а значит и с надуманным презрением к предметам, которые являются воспроизводимыми, а не подлинными.

Для музея важна не только предметная и экспозиционная составляющая, но и его работа в научном и просветительском контексте. Если ее вообще нет или если предметы не образуют стройное научно-историческое и кураторское повествование, то вероятно это либо плохой музей, либо вообще не музей.

Меня несколько беспокоит, что мы все время пытаемся вступить с вами на территорию «да – нет»: это музей, а это нет. Когда мы говорим обо всем разнообразии форм музеев, то речь идет о «семейном сходстве», а не о парадигмально жестком определении, которое раз и навсегда устанавливает нам, что мы считаем музеем, а что не считаем. Иначе говоря, если у нас есть основания исходя из факторов, которые я перечислила, считать учреждение музеем, то, вероятно, мы так и будем считать.

Из упомянутых вами учреждений, мне, во-первых, довольно сложно согласится с тем, что у «Экспериментаниума» много внешнего сходства с Музеем криптографии, и, несмотря на его несомненную уникальность как институции, мне сложно отнести его строго к музейному формату.

Д.Е. Лаврищев: Объясните тогда, пожалуйста, почему вы бы не назвали его музеем?

А.В. Титовец: Скажем так, «Экспериментаниум» по своему характеру был задуман в первую очередь как развлекательное пространство, пространство шоу, в котором во главу угла не ставится ни научная точность и глубина, ни научная деятельность, ни сохранение какого бы то ни было наследия. Конечно, все равно он называется музеем. И конечно же, такие кейсы побуждают нас к дискуссиям: а что же называть музеем, каждый ли может просто взять это название и повесить на вывеску?

Д.Е. Лаврищев: Вы говорите, что сложно назвать музеем учреждение, которое не занимается научной деятельностью и сохранением наследия. Вы считаете, что это все еще первоначальные или как минимум существенные характеристики музея как учреждения?

³ В 1936 г. философ Вальтер Беньямин в работе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» ввел в популярный оборот понятие «ауры» – особого свойства подлинных предметов (прежде всего произведений искусства), которое отличает их от копии или репродукции. Прежде всего «аура» связывается с особым историческим пребыванием предмета, со всеми моментами его «жизни», которые определяют его уникальность и ценность для общества.

А.В. Титовец: Я бы сказала, что это очень важная черта музея как институции: это пространство не только развлечения и образования, но и сохранения и интерпретации наследия, которое возможно в полной мере через научно-исследовательскую работу. В том же Музее криптографии, хоть мы и старались сделать пространство интерактивным, наполнить его различными интересными и выразительными для посетителя объектами и инсталляциями, существенную часть работы составляло именно изучение тех предметов и тех, скажем шире, знаний, которые стоят за экспозицией и в целом за музейной коллекцией.

Д.Е. Лаврищев: Если для музея ведение научной работы остается ключевой характеристикой, какая роль отведена просвещению и обучению среди других задач?

А.В. Титовец: Конечно, просвещение – важная функция музея. И на современном этапе методы просветительской деятельности должны подстраиваться под человека, под его интересы и психологию. Кому нужны пустые залы, наполненные всевозможным «наследием», если у музея нет посетителя? Естественнo, «человекоцентричность» стала основой современного музея. А исключительно «колпачное сохранение» предметов, где человек чувствует себя не при делах, и его еще всячески шугают, чтобы не дай бог не тронул бы предмет и слишком громко не разговаривал в залах – это как раз то, что ушло или уходит (в зависимости от музея) в прошлое. Потому что современный музей – это пространство диалога. Пространство диалога с посетителем, пространство просвещения через различные публичные программы, включая развлекательные. Очень важно, чтобы публичный просветительский нарратив музея переплетался, вступал в диалог с личным нарративом зрителя, посетителя. Музей – это, вообще-то говоря, сервис. Не какая-то там висящая в ореоле недостижимая институция, которая снисходит до посетителя, открывая свои хранилища, а точно такой же сервис, как и многие другие публичные институции. Другое дело, что у этого сервиса есть еще «экстрафункции» просветительского и гуманистического порядка, а не просто обслуживание.

Д.Е. Лаврищев: Вы упомянули, что музей – пространство диалога. За счет чего может быть реализован этот диалог, и как вы решали задачи его построения? Здесь мы можем, думаю, перейти как раз на примеры Музея криптографии, чтобы было это более предметно.

А.В. Титовец: Давайте возьмем в качестве примера инсталляцию «Горячая линия Москва – Вашингтон». У этой «линии» есть красивая и гуманистическая легенда ее возникновения: причиной стал Карибский кризис, когда мир оказался на грани ядерного конфликта во многом из-за отсутствия возможности оперативно обмениваться информацией между главами двух государств, СССР и США. И после этого инцидента, а также благодаря письму журналиста Джесса Горкина, защищенная линия связи, известная также как Washington – Moscow Direct Communications Link (DCL) или Moscow Link (MOLINK), была организована всего за несколько месяцев в 1963 г. Очень важное дипломатическое и технологическое достижение во

время разгара холодной войны. Нам очень хотелось представить этот кейс в музее, но оригинальной техники у нас, естественно, не было. Мы сделали точные копии шифровальной машины ETCRRM в двух экземплярах так, что один стоял в одной стороне зала экспозиции, обозначая Москву, а другой – в противоположном конце зала, обозначая Вашингтон. И вместе с этой машиной мы создали многосоставной контекст, который включал не только документы, предметы, описания, но мы сделали и кастомизированный телетайп, некоторым образом гибрид оригинального телетайпа, по которому представители двух государств могли вводить свои сообщения, и необходимых для интерактива элементов небольших LED-экранов. Интерактив, который мы предлагаем в этой инсталляции позволяет вовлечь посетителя тремя разными способами. Человек может просто нажать на кнопку телетайпа и тем самым узнать самое первое сообщение, которое было отправлено. Либо посетитель может выбрать «свободный» режим и отправить на противоположную станцию свое собственное любое сообщение, а человек на другой станции – принять его. Либо (и этим вариантом я особенно горжусь) мы предлагаем посетителю исторический документ один из тех, что реально был выслан для решения конфликтов с той или другой стороны, но с пробелами в некоторых местах текста, которые предлагается заполнить. Таким образом посетитель может сделать свою версию сообщения и отправить его.



Рис. 4. Горячая линия Москва – Вашингтон.
Источник: Музей криптографии

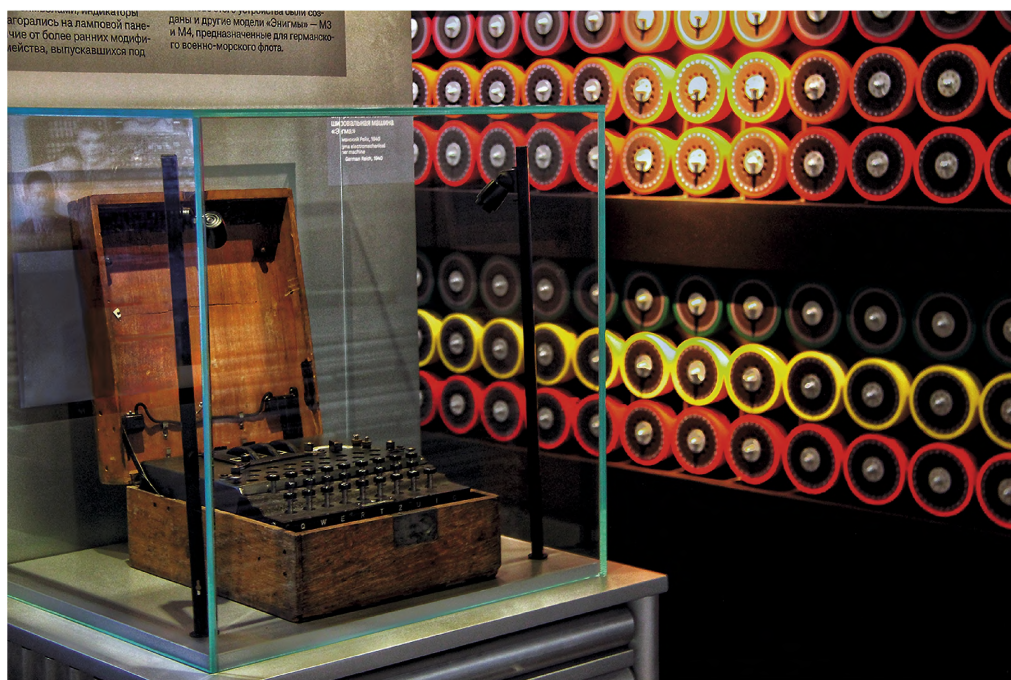


Рис. 5. Шифровальная машина «Энигма».
Фото Д.Е. Лаврищева

Еще один пример, связанный с предметным рядом – легендарная шифровальная машина «Энигма», которая, вероятно, наиболее знакома людям. Мы единственный музей в России, у которого есть оригинал этой машины. Естественно, мы не можем дать посетителям ее щупать и трогать руками. Поэтому рядом с оригиналом мы расположили довольно подробную копию «Энигмы», с которой мы предлагаем посетителю разные сценарии взаимодействия. На ней можно зашифровать сообщение разными способами, потренироваться дешифровать сообщения или просто потрогать этот легендарный продукт научно-технической мысли, хоть и в виде копии. Более классические медиумы мы тоже, естественно, представляем: в формате интерактивной инсталляции показываем связанный с предметом исторический и научный контекст: воспоминания, фотографии, архивы, описание как работает эта машинка, и так далее. Вокруг «Энигмы» создается *многоуровневый контекст*, а через интерактивную копию предмет перестает быть святой реликвией, становясь частью опыта современного посетителя. Это сквозной подход, который мы использовали почти для всех значимых предметов, начиная от «Энигмы», заканчивая, например, цилиндром Джефферсона или диском Цезаря.

Что касается цифрового наследия, то мы не просто его выставляем, но предлагаем определенную кураторскую *интерпретацию*. Например, когда мы рассказываем про историю хакеров, это не просто исторический рассказ, но интерпретация в виде комикса, который мы сделали вместе с приглашенным художником-иллюстратором. Это и наводящее на раз-



Рис. 6. Уголок хакера.

Источник: Музей криптографии

мышления интерактивное голосование на эту тему, и другой контекст: как, почему, какой тип атак использовал тот или иной хакер, из какой кружки пил кофе и так далее. В этом состоит очень важная функция музея: не просто выставить, не просто сохранить, не просто убрать и спрятать под колпак. Важно создать поле нарратива, поле интерпретации и поле взаимодействия; вовлечь посетителя во взаимодействие, в так называемую интерактивную партиципаторность.

Д.Е. Лаврищев: Можно ли сказать, что при работе с нематериальным наследием вы создаете, таким образом, не просто какую-то модель или репрезентацию, но объект, в котором, помимо содержания, важна также его художественная форма? В этом смысле музею важно быть художественно ценным?

А.В. Титовец: Интересный оборот – «художественно ценный». Мне нравится. Поскольку я еще и медиахудожник, естественно, для меня важна эстетическая сторона.

Современные музейные экспозиции основаны на кураторском нарративе или *сторителлинге*. Сторителлинг в музее – это комбинация множества элементов. Сценография, т.е. путь посетителя, драматургия разворачивания историй, архитектурный, и пространственный дизайн, дизайн графики, инсталляций, звук и другие сенсорные и контентные эле-

менты. И в этом комплексе впечатлений чувство прекрасного, художественная сторона объектов и инсталляций крайне важны.

При создании экспозиции Музея криптографии для меня крайне важно было сделать цельный художественный образ. Возможно, мы были первым музеем, кто сделал брендбук⁴ фирменного стиля до начала работы, и раздали его всем подрядчикам, чтобы с самого старта избежать разногласных интерпретаций. Наша команда потратила огромное количество часов на проработку визуальных ходов, нахождение точных визуальных метафор и дизайна, а также пристальную чистку всех мелочей в мультимедиа. Кроме того, я отобрала и пригласила художников, работы которых бесшовно интегрированы в экспозицию. Мне кажется тот факт, что я не только куратор и креативный директор, но и художник, сыграл, естественно, определенную роль в методе подхода к созданию и вытачиванию визуального языка экспозиции.

При этом меня привлекает многослойность смысловых посланий даже в художественных формах. Например, одна из важных инсталляций, которая располагается в самом начале пути посетителя. Это композиция, состоящая из множества мониторов, системных дисков и иной компьютерной периферии. Я неформально называю ее «памятником истории интернета». Ее форма – отсылка к инсталляциям очень важного художника, одного из первых, кто начал работать с технологиями телекоммуникаций, Нам Джун Пайку. В своих работах он очень часто использовал телевизоры и выстраивал из них художественные объекты. Телевидение для того времени было абсолютно прорывной технологией (почти так же, как и интернет и появление персональных компьютеров), в какой-то момент они полностью перевернули уклад общества и изменили человека. Художественный метод Нам Джун Пайка в данном случае стал для меня отправной точкой, когда я думала о том, какой должна быть по форме эта инсталляция, и получился своеобразный оммаж.

При этом эта инсталляция выполняет и музейную функцию. Некоторые экраны демонстрируют цифровые артефакты, те самые *born digital*. Например, в одном экране я поместила самую первую заставку мессенджера AOL. Это первая попытка анимированной заставки в интернете как часть продукта. В другом экране – радужное крутящееся «колесо смерти» системы Macintosh, показывающее, что система зависла. Это, вообще говоря, в медиаархеологии достаточно иконический образ. Такие элементы внедрены и интерпретированы в составе этой крупной инсталляции; по сути, я придаю физическую оболочку и самостоятельность цифровым артефактам, которые до этого «жили» только как неотъемлемая часть интернета. И вот перевод цифрового слоя в *phygital*⁵ или даже физическую

⁴ Брендбук – сборник стилистических рекомендаций и стереотипных элементов, используемых для оформления в соответствующем стиле («бренде»).

⁵ Phygital (от англ. *physical* и *digital*) – термин, используемый для описания объектов, в которых осуществляется бесшовный переход между физическим и цифровым окружением. К таким объектам, например, относятся кассы самообслуживания в супермаркетах, интерфейсы виртуальной реальности и т.п.



Рис. 7. Памятник истории интернета.

Источник: Музей криптографии

форму – это один из важных методов, которые я применяла в Музее криптографии, и общая методология, которую я сейчас продвигаю в деле экспериментальной музеологии в целом. В музеефикации цифрового наследия необходимо продумывать перевод в физическую или «офлайновую» форму репрезентации и интерпретации для более полной контекстуализации и диалога с посетителем.

В этом плане также хочется упомянуть один из важнейших вопросов, который должен задавать себе каждый научно-технический музей: а почему, собственно, человек должен прийти в музей, если все есть в интернете? С музеями искусства все понятно: человек идет за подлинностью, за «аурой», за уникальным опытом встречи с произведением искусства в «храме искусства». С научно-техническими музеями немножко сложнее. Может быть интересно посмотреть на какую-нибудь огромную машину, трактор XIX века, условно, который можно со всех сторон разглядеть в офлайн-пространстве. Но в целом тут нет такой уж прямой необходимости, которая есть в музеях, посвященных искусству или каким-нибудь редким и уникальным коллекциям. Соответственно, одна из задач музея –

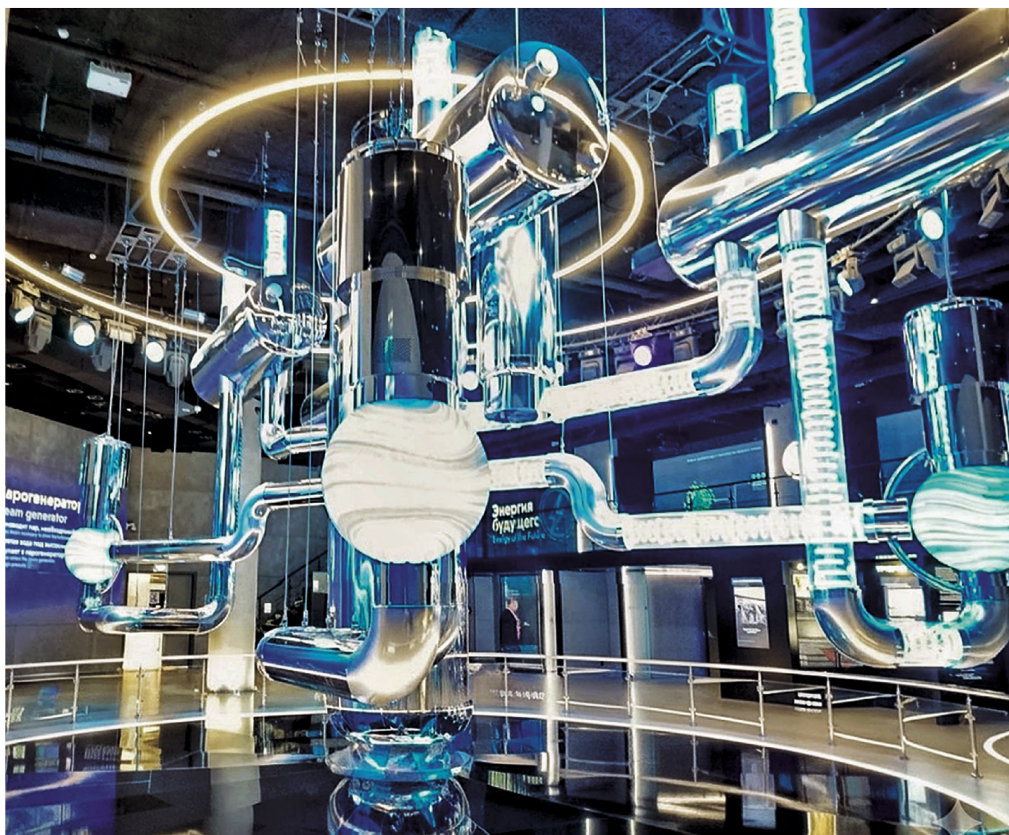


Рис. 8. Атомная симфония.

Фото Д.Е. Лаврищева

сконструировать уникальный опыт посетителя через различные подходы, создать уникальный продукт, который за счет своей комплексности и кураторской, научной и креативной интерпретации сделает поход в музей уникальным путешествием, историей, в которой есть место и развлечению, и эстетическому удовольствию, и получению знаний через индивидуальный и коллективный опыт. Сторителлинг в музее должен задействовать разные чувства, быть междисциплинарным, и только таким образом музей может предложить опыт, который невозможно получить через интернет или книги.

Д.Е. Лаврищев: Развивая то, о чем мы говорим в связи с художественными элементами в научно-техническом музее, попробуем высветить на контрасте какие-то вещи. В павильоне «Атом» на ВДНХ есть инсталляция «Атомная симфония». Она представляет яркую неоновую конструкцию, которая привлекательно выглядит, художественно выделяется на фоне остальной экспозиции. Но, как кажется, она не несет в себе смысловой нагрузки. В связи с этим я бы хотел уточнить, не препятствует ли художественная составляющая восприятию непосредственно смысла экспоната? И как вы видите правильное соотношение художественного и смыслового в экспонате?

А.В. Титовец: Я ничего не имею против исключительно художественных инсталляций, которые предлагают осмысление темы через иного типа язык, чем дидактические инсталляции. Более того, я считаю, что это очень важная составляющая современных музеев – использование всего доступного разнообразия подходов и языков интерпретации предмета экспозиции. В то же время позволю себе придраться к определениям. Художественная инсталляция и мультимедийная зачастую две разные вещи. Я понимаю ваше стремление развести дидактические («поучающие») инсталляции и контент от исключительно «эстетического». Инсталляция в музее может быть мультимедийной, но при этом ее художественный язык не претендует на какую-то тонкую художественность, присущую искусству, а является частью дизайна или работает исключительно на аттрактивную или иную практическую составляющую.

Инсталляция, которую вы упомянули, сделана, если я не ошибаюсь, дорогими коллегами из одного известного бюро музейного дизайна, которым очень хорошо удается работать со световым и генеративными абстрактными инсталляционными решениями. В данном случае эта гигантская инсталляция работает по правилам «политики аффекта»: это экспонат, который не несет в себе высокой художественной ценности, равно как нет у него глубокого смысла, кроме как метафорического, и главное, что он обеспечивает – это дофамин для зрителя и «инстаграмность». В буквальном смысле: «Здесь место для фоточек», и это такой достаточно «дешевый» дофамин, который достигается за счет простых приемов. Для меня, как для креативного директора и куратора, когда я разрабатываю инсталляции, даже если основная задача у конкретного объекта состоит в создании «аффекта», всегда интересно задавать планку повыше, укладывать какие-то дополнительные слои смыслов на уровне визуальной метафоры или содержания. В художественном произведении есть, помимо аттрактивности и пресловутой «инстаграмности», самостоятельный смысл, какое-то вот художественное значение, которое не исчерпывается просто формой. Именно поэтому, хотя «памятник истории интернета» и выглядит достаточно «инстаграмно», он как функциональный музейный объект не исчерпывается только ею.

Д.Е. Лаврищев: Если вернуться к понятию «сторителлинга», из сказанного вами ясно, что музей, по идее, рассказывает некоторую историю. Но можно ли сказать, что это рассказывание истории привязано к истории как дисциплине, которая непосредственно связана с прошлым? Перефразируя, можно ли сказать, что музей всегда про прошлое? Что он представляет какой-то нарратив, который устремлен в том или ином виде в прошлое и на этом прошлом завязан? Или музей может рассказывать какую-то отвлеченную историю, которая не обязательно связана с прошлым, но в которой есть некоторая драматургия?

А.В. Титовец: Тут заложено сразу несколько вопросов. Вопрос «Всегда ли музей про прошлое?» звучит провокационно, и на него ответ: «Не всегда исключительно про прошлое». Но почти всегда в музее есть работа с контекстом. А контекст почти всегда подразумевает историчность, в

которой есть место прошлому, даже если это прошлое случилось только что, буквально вчера.

Очень важно еще не терять рамку нашего разговора – мы говорим исключительно про научно-технические музеи, тут есть специфика. Одна из важных миссий такого музея – сохранение научного наследия, а это неизбежно означает обращение к историческому континууму. Роль музея как интерпретатора и куратора знаний и наследия так или иначе почти всегда хотя бы частично, но подразумевает взгляд шире, чем исключительно в точку «сейчас». При этом есть множество научно-технических музеев, которые не ставят исторический континуум и прошлое во главу угла и сторителлинг сосредоточен на иного типа формировании рассказа и передачи знания, что вполне себе рабочая модель.

Д.Е. Лаврищев: С чем связана специфика Музея криптографии, повествование в котором ведется от настоящего, от современности к истории, к прошлому, к древности? Мне со стороны кажется, что это связано с коммерческой составляющей. Когда посетитель начинает экспозицию с какой-то древности, он не очень соотносит свою реальность с реальностью тогдашней, в которой есть шифр Цезаря или какие-то простейшие формы криптографии. Ему не так интересно и не так он готов «удерживаться» в музее, в том числе отдавая ему свои финансы и время, как если ему будет представлено что-то, что связано с его повседневностью, что-то связанное с его жизнью. Мне кажется, что это скорее коммерческая идея.

А.В. Титовец: Слово «коммерческий» здесь неправильное, но суть вы ухватили верно. Если начинать рассказ с глубокой древности, то через два часа посещения экспозиции у человека просто не останется ни моральных, ни ментальных сил каким-то образом соотнести себя с тем содержанием, которое присутствует в современности. Соответственно, основная идея в том, чтобы сначала погрузить посетителя во что-то знакомое, цифровой мир, в котором живет посетитель, чтобы он мог связать себя с материалом музея. И только после того, как посетитель откроет «криптографическую сторону» своей собственной цифровой повседневности, на уровне повествования происходит масштабирование до межгосударственных отношений и погружение в дальнейшую историю. Маршрут ведет через индустриальную эпоху сквозь века, вплоть до древних времен и зарождения идеи алфавита как средства письменного общения между людьми.

Кроме того, криптография – это сложная наука и при этом довольно молодая; ее история как научной дисциплины берет начало в 1946 г, когда криптограф и математик Клод Шеннон определил параметры «невзламываемого шифра». Все, что было до того момента, строго говоря, наукой называться не может. Ровно поэтому, отталкиваясь от посетителя, и от сущности темы, а не от историографии криптографических знаний, экспозиция Музея следует обратной хронологии – даже сами хронологические периоды в музее условны; логика деления на залы опирается на разные типы средств передачи информации, которые не укладываются в строгую последовательную хронологию.

Соответственно, Музей криптографии не просто музей дисциплины, но, если очень-очень сильно упростить, рассказ о том, как люди разрабатывали разные системы коммуникации между собой и как в разные периоды делали коммуникацию безопасной и разрабатывали системы ее защиты. В этом рассказе посетителю отведена какая-то самостоятельная роль. Мы не предлагаем в данном случае историю, которая построена вокруг исключительно прошлого, потому что в прошлом нет посетителя. Посетитель есть в настоящем, и музей должен четко это понимать. Музей должен соотносить свое содержание с тем, в каком мире живет посетитель. В зависимости от этого мира музей должен так конструировать экспозицию, чтобы у посетителя была возможность создать свой личный нарратив, выстроить личные связи с тем, что ему показывают. В современном мире невозможно просто разложить на столе предметы, вывесить таблички со «знаниями» и оставить человека один на один с этими музейными ценностями.

Д.Е. Лаврищев: Завершая наш разговор, позволю себе два вопроса-напутствия. Мы много говорили о сторителлинге, о мультимедийности и о том, что куратору музея отведена в формировании облика музея очень большая роль. Что вам кажется наиболее важным качеством куратора научно-технического музея: начитанность, насмотренность, чувство стиля? И какой совет или рекомендацию вы бы дали современным российским научно-техническим музеям?

А.В. Титовец: Куратору можно и нужно читать книжки, это полезно и важно, когда люди приходят работать в музей, имея бэкграунд и изучив специализированную литературу. Вместе с тем понятно, что литература дает только некоторый сухой скелет, который не позволяет говорить о том, что вот оно раз и навсегда установленное правило, и мы от него не отклоняемся. Можно прочитать тысячу книжек и сделать скучнейшую экспозицию. Если вопрос в том, на что может опираться куратор и креативный директор, чтобы разработать интересную и уникальную в своем роде экспозицию, то, наверное, очень важны все же насмотренность, способность эмпатии и креативного мышления.

Лично я, когда работала над экспозицией для Музея криптографии, не штудировала днями и ночами книжки великих музейщиков и теоретиков. Откровенно говоря, я скорее проделывала постоянное мыслительное упражнение: проверяла каждую часть на «эмпатию» и «устойчивость» представляла, как сделать музей таким, чтобы мне и разным людям было бы там не только интересно, но еще и полезно, красиво и увлекательно. Как при этом в увлекательности не потерять научную четкость, а в дидактическом не пережать тяжеловесным знанием? Это отдельный вопрос. У меня было понимание того, что работает или может сработать и что я хочу увидеть в конце. И это понимание легло в основу той концепции, которая в итоге теперь в Музее криптографии представлена. И, конечно, очень большую роль сыграло то, что у меня был опыт посещения разных музеев в разных частях мира, а также большой опыт работы как художни-

ка и куратора с мультимедийными коммерческими инсталляциями и медиаартом. На мой взгляд именно насмотренность и широкий кругозор, внимательность к деталям для куратора и креативного директора музейных экспозиций являются решающими для создания классного продукта. При этом, естественно, чтение книг и статей не бывает лишним и помогает структурировать насмотренность в методологию.

Пожелания, наверное, будут отчасти очевидными. В первую очередь, всегда быть открытыми новому, сотрудничать с разными институциями и частными профессионалами, расширять свои компетенции и постоянно проводить «самоаудит»: что работает, а что нет. Не гнаться исключительно за модными форматами, находить и прорабатывать свою уникальность, свой уникальный продукт будь то публичная программа или работа с выставками и экспозициями.

Еще одно пожелание и совет – идти на радикальный диалог с посетителем. «Радикальный» означает не просто «сбор обратной связи» через, например, анкеты, но и активное вовлечение посетителей в со-творчество, в жизнь музея и их участие в том, как выглядит и ощущается экспозиция. Очень важно быть в контакте с аудиторией, выходить за пределы исключительно внутренних целей музея. Быть активными в сборе разных форм обратной связи, искать неочевидные пути коммуникации в цифровой среде.

Все эти советы и пожелания невозможны конечно без пожелания финансовой устойчивости. Конечно, чем больше у музея финансовой свободы (и метража), тем больше шансов на то, что это будет классная, хорошо работающая и главное развивающаяся и устойчивая институция. Выше шанс, что он будет эффективнее выстроен, экспозиция будет глубже, красивее, интерактивы – качественнее, коллекция – богаче, кафе – с большим количеством булочек, и доступность для разных посетителей с разными особенностями физическими и ментальными – выше. Естественно, между качеством музея и между вложениями в него чаще всего прямая связь. Без достаточного финансирования невозможно сделать музей устойчивой институцией, но возможно сделать небольшую хорошо сделанную экспозицию, и работать как вполне себе качественная музейная институция, просто в своем масштабе. Отсутствие достаточного финансирования, несомненно, потребует больших усилий от всей команды, директора, куратора и от сотрудников музея в целом.

Беседу вел Д.Е. Лаврищев
11.12.2025