Е.А. Сиверс

FACTUM ARTE. К ПРОБЛЕМЕ КОПИИ И ОРИГИНАЛА: ЧТО ОСТАЛОСЬ ОТ АУРЫ?

В статье рассматриваются некоторые проблемы копии и оригинала на примере деятельности мадридской компании Factum Arte, занимающейся воспроизведением самых известных произведений искусства по всему миру, включая гробницу Тутанхамона, ассирийские рельефы, живописные работы Веронезе, Рафаэля, Леонардо да Винчи, Гойи и пр.

Some problems of a copy and an original are regarded in the essay by examining the activity of Madrid-based company Factum Arte, which is reproducing the most famous works of art around the world, including the tomb of Tutankhamen, Assyrian reliefs, paintings by Veronese, Raphael, Leonardo da Vinci, Goya and others.

Ключевые слова: оригинал, копия, Factum Arte, гробница Тутанхамона, Веронезе, аура.

Keywords: original, copy, Factum Arte, the tomb of Tutankhamen, Veronese, aura.

Гробница Тутанхамона, египетского фараона, правившего с 1332 по 1323 год до нашей эры, была впервые обнаружена британским археологом Говардом Картером в 1922 году. За прошедшие 95 лет ее посетили миллионы туристов, при этом размер погребальной комнаты чуть больше, чем 5 × 3 м при высоте потолков 2,74 м, а температура в ней в самые жаркие дни поднимается до 50 градусов. В годы туристического пика в Египте за день гробницу посещало до 1000 человек.

Состояние гробницы к середине 2000-х годов резко ухудшилось.



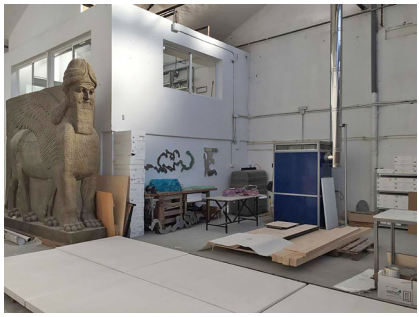


Рисунок 1. Монтаж гробницы Тутанхамона. Factum Arte, Мадрид
Рисунок 2. Интерьер мастерских Factum Arte, Мадрид

Самыми разрушительными оказались постоянные изменения в уровне влажности и загрязнения. В 2009 году часть росписей в гробнице законсервировали специалисты из Getty Conservation Institute. Несмотря на безопасные реставрационные технологии, любые работы с изображениями, которым почти 3,5 тысячи лет, являются рискованными, а в гробнице Тутанхамона росписи, помимо пыли, были покрыты пятнами грибка [1].

Египетское правительство решило радикально сократить доступ к гробнице и создать ее реплику. Точная копия усыпальницы была открыта в 2014 году. На сегодня туристы могут посетить как оригинал, так и копию, расположенную примерно в полутора километрах от оригинала, рядом с домом-музеем Картера.

Для изготовления копии в 2009 году за 7 недель гробницу Тутанхамона полностью оцифровали с разрешением в 800 точек на дюйм при помощи сканеров, считывающих не только цвет, но и фактуру [2]. После цифровой склейки изображения были распечатаны на мягком искусственном материале и нанесены на подготовленную рельефную поверхность 240 полиуретановых панелей. Тысячи оттенков подбирались вручную в Луксоре для полного попадания в тон и цвет. К работе также был привлечен акустический инженер, который должен был добиться оригинального звука в камере. На производство копии гробницы ушло 2 года; больше, чем на создание оригинала.

Весь комплекс работ выполнила мадридская компания Factum Arte, основанная в 1998 году англичанином Адамом Лоувом. В мастерских,

занимающих гектары складских помещений Мадрида, производятся работы Аниша Капура, Марка Куинна, Марико Мори, Грейсона Перри, Урса Фишера, Марины Абрамович и многих других. Эта коммерческая деятельность дает возможность существования Factum Foundation, суборганизации, занимающейся только вопросами исторического наследия и экспериментальными технологиями производства копий.

По словам Адама, отношение к оригиналу и значении прошлого в контексте подлинности в обществе изменяется, но очень медленно [3]. 10 лет назад копии воспринимались как подделки и дурной тон; сейчас же отношение к ним стало более сложным и неоднозначным. В качестве основного примера он приводит работу над копией картины Веронезе «Брак в Кане Галилейской». Картина была изначально выполнена в 1562–63 гг. по заказу бенедиктинцев Сан-Джорджо Маджоре в Венеции для трапезной аббатства. В 1798 году она была захвачена армией Наполеона и в том же году передана в Лувр, где находится до сих пор. Копия, выполненная Factum Arte в 2007 году, была размещена в изначальном месте трапезной, а вечерний свет, который в летний день заливает помещение через восточные и западные окна, целиком совпадает со светом на картине. При этом сканирование оригинала происходило без соприкосновения с красочным слоем, в то время как в Лувре во время реставрации работы в 1990-х она упала на строительные леса и прорвалась в пяти местах [4].

Для реализации таких масштабных проектов Factum Arte разрабатывает как программное обеспечение, так и сами сканеры. Самим известным их изобретением стал сканер Lucida, который при сканировании учитывает как степень глянцевости поверхности, так и ее рельеф. Такие сканеры уже приобрели себе музей Прадо и Национальная портретная галерея в Лондоне для оцифровки своих коллекций.

Что же является здесь более подлинным: плохо отреставрированный оригинал, помещенный в раму и висящий на неправильной высоте на стене музея, или же копия, выполненная на максимальном техническом уровне, находящаяся в изначальном месте?

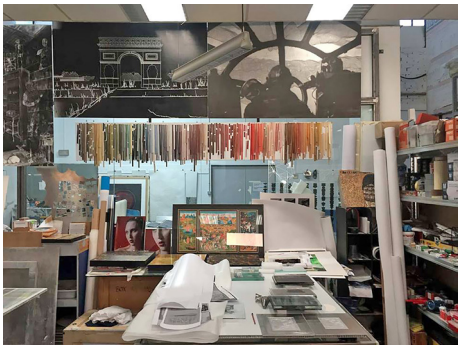




Рисунок 3. Интерьер мастерских Factum Arte, Мадрид
Рисунок 4. Интерьер трапезной с установленной копией работы Веронезе. Fondazione Giorgio Cini, Венеция

Еще одним примером служит история с ассирийским рельефами из Нимруда. В XIX веке большое количество бесценных скульптур и рельефов были вывезены из Ирака на Запад. После начала войны в Ираке в 2003 году Лоув связался с пятью музеями, владеющими частями тронной комнаты ассирийского царя Ашшурнацирапала II, и получил разрешение на их оцифровку. Лев из Британского музея, к примеру, был отсканирован в течение пяти недель; работы велись по ночам. Изначальным планом Лоува была помощь иракским кураторам в воссоздании тронной комнаты в библиотеке в Мосуле. Копия крылатого льва и рельефы с изображением охоты на льва были окончены в 2014 году и перевезены по земле через Турцию и Курдистан в Мосул. Однако в 2015 году боевики ИГИЛ разграбили библиотеку в Мосуле, а также полностью уничтожили оставшиеся руины Нимруда.

После этих трагических событий Лоув решился на еще более масштабный проект. В его планы входит оцифровка всех известных фрагментов, находящихся в музеях, производство и передача копий в Нимруд. Интересно, что те скульптуры и рельефы, которые мы видим сегодня, к примеру, в Британском музее, уже сильно отличаются от изначально привезенных. Большинство из них были покрыты росписями, которые отошли от камня во время снятия копий в середине XIX века. В связи с этим Лоув говорит, что оригинал может быть совсем не таким, каким он был некоторое время назад.

Адам Лоув провозглашает, что его мастерская стремится «пересмотреть отношения между оригиналом и копией» [5]. В эссе, написанном совместно с французским теоретиком Бруно Латуром, авторы ссылаются на «миграцию ауры» от оригинала к копии. Они пишут: «Несомненно, наше время одержимо идеей оригинальности. [Считается, что] только оригинал обладает аурой, этим таинственным и мистическим качеством, которое никогда не получит вторичная версия. Как это ни парадоксально, этот навязчивый поиск оригинальности пропорционально возрастает с наличием и доступностью все большего числа копий все лучшего качества. Если так много энергии посвящено поиску оригинала – в археологических и маркетинговых целях — так это потому, что возможности создания копий никогда еще не были столь безграничны» [6]. Другими словами, интенсивность поиска оригинала зависит от количества интереса, вызванного его копиями.

Само слово «копия» происходит от латинского cōpia, что значит «запас, изобилие» (в то время как cornucopia—— «рог изобилия»). Латур и Лоув задают вопрос: не является ли оригинальность лишь чем-то достаточно плодотворным, чтобы произвести обилие копий? То есть, не благодаря ли качеству и обилию копий оригинал становится оригиналом? Обращаясь к искусству, авторы говорят, что вопросы оригинала и копии не встают в случае обращения к перформативным искусствам (танец, музыка, театр). Здесь аура мигрирует, перемещается и может как появиться, так и внезапно исчезнуть во время представления, показа. Тысячи постановок «Короля Лира» Шекспира не умаляют оригинальной постановки, так как у нас никогда не будет возможности увидеть ее, а количество сил, потраченных на каждую новую версию, может быть соотнесено с первоначальным. Скорее, мы будем говорить о том, насколько полно раскрыты идеи, сравнивать с другими реализациями.

Однако в случае обращения к живописи, скульптуре или архитектуре эти вопросы встают очень остро. Вальтер Беньямин в «Произведении искусства в эпоху его технической воспроизводимости» обращается именно к производству предметов, исторически прослеживая следующие возможности



Рисунок 5. Аллан Макколум. Более десяти тысяч индивидуальных произведений. 1987–88 гг.

технического воспроизведения: литье и штамповка, гравюры на дереве, книгопечатание, офорт, литография, фотография. Беньямин пишет: «Даже в самой совершенной репродукции отсутствует *один момент*: здесь и сейчас произведения искусства – его уникальное бытие в том месте, в котором оно находится» [7]. Однако пример с Веронезе показывает нам, насколько важными оказываются место и время для самого произведения и насколько разными они могут у него быть.

Латур и Лоув приводят в пример средневековые скриптории, в которых книги переписывались монахами вручную. Аура, по их словам, не оставалась только у изначального оригинала, она передавалась всем последующим книгам. Интернет сегодня они предлагают рассматривать как гигантский мировой скрипторий. В интернете больше нет значительных различий между техниками, которыми пользуются юзеры. По сути, самого понятия оригинал и копия в интернете уже не существует.

Что касается объектов: скульптуры, живописи и архитектуры, — мы не можем отрицать, что все они последовательно и упорно держатся за свою ауру. Однако само понятие оригинала авторы предлагают рассматривать как сложное и многосоставное. Новые процессы воспроизводства помогают нам рассмотреть эти элементы и увидеть их взаимоотношения между собой. И оригинальное

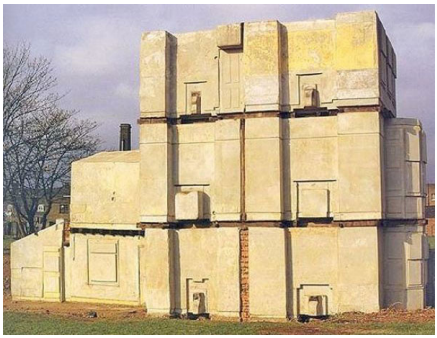




Рисунок 6. Рейчел Уайтред. Дом. 1993 г.
Рисунок 7. Эд Аткинс. Us Dead Talk Love. 2012 г. Двухканальное видео

местоположение картины является только одним из этих элементов, среди которых Латур и Лоув также выделяют доступность (т.е. возможность увидеть работу с правильной точки и под правильным освещением), свойства поверхности работы (которые необходимо учитывать при реставрации) и многие другие.

Возможно ли почувствовать перед копией эстетическое и эмоциональное переживание такой же силы, как и перед оригиналом? Какими качествами должны обладать копии для этого? Не наводнится ли мир плохими подделками, в которых мы потеряем главное? Латур и Лоув считают, что производство копий должно оставаться таким же вдумчивым, как и производство оригинала.

Итак, что же осталось от ауры? Куда она переместилась? На мой взгляд, аура все же поддалась технологиям. Мир постправды, которой, согласно Оксфордскому словарю, называют «обстоятельства формирования общественного мнения, при которых факты менее значимы, чем эмоциональное отношение и субъективность» [8], больше не мыслит понятиями дихотомии: оригинал — копия. Эти понятия стали живыми, они изменяют свое состояние — от твердого до газообразного, они стали обладать полями валентностей. Они становятся явлениями, которым свойственны физические проявления и законы.

Мир новой репрезентации утянул вопросы ауры и оригинальности в поле веры и знания. Личный опыт и представления становятся

важнее объективной позиции, «правды» (по сути, сама объективность начинает восприниматься тоталитарной, в то время как субъективность наделяется жизнью, движением и развитием). Вера в оригинал становится важнее факта оригинальности; наше восприятие становится важнее предмета, на который мы смотрим.

В целом, современные технологии, в корне поменявшие способы производства и презентации работы, заставляют нас переосмысливать процессы, происходящие в поле искусства и дизайна. Культурные коды, на которых построена вся современная культура, усложняясь и соединяясь друг с другом, ставят перед нами ряд новых вопросов. Чем на сегодня является произведение искусства? Чем сегодня является музей, коллекция? На мой взгляд, музей становится сегодня сетевой институцией, которая работает как в традиционных полях сохранения и расширения коллекции, так и в современном поле ее репрезентации и работы со зрителем. Возможность копирования, использования работы была доступна и раньше — сувенирная продукция, каталоги появились еще в XIX века, однако сегодняшние технологии драматическим образом расширяют поле этой репрезентации. Копирование становится концептуальным жестом; оно производится не просто техником, а специалистом, который находится внутри всех художественных процессов и по праву может называться художником, а сам процесс копирования становится творческим актом. Все это ставит новые задачи как перед музеями, так и перед художниками и дизайнерами.

Примечания:

1. The Authorized Facsimile of the Burial Chamber of Tutankhamen with Sarcophagus, Sarcophagus Lid and the Missing Fragment from the South Wall. — Madrid, 2012.

2. Там же.

3. *Zalewski D*. The Factory of Fakes. How a workshop uses digital technology to craft perfect copies of imperilled art. — URL: http://www.newyorker.com/magazine/2016/11/28/the-factory-of-fakes (дата обращения: 26.12.3016).

4. Там же.

5. Там же.

6. *Latour B., Lowe A*. The migration of the aura or how to explore the original through its facsimiles. A Chapter Prepared for The Akteur-Medien-Theorie Publication. — URL: http://www.factum-arte.com/pag/590/Text-for-Akteur-Medien-Theorie (дата обращения: 26.12.3016).

7. *Беньямин В*. Краткая история фотографии. — М.: Ад Маргинем, 2013. — С. 65.

8. URL: https://meduza.io/news/2016/11/16/oksfordskiy-slovar-vybral-slovom-goda-postpravdu (дата обращения: 26.12.3016).

Библиография:

1. *Беньямин В*. Краткая история фотографии. — М.: Ад Маргинем, 2013.

2. *Zalewski D.* The Factory of Fakes. How a workshop uses digital technology to craft perfect copies of imperilled art. — URL: http://www.newyorker.com/magazine/2016/11/28/the-factory-of-fakes.

3. The Authorized Facsimile of the Burial Chamber of Tutankhamen with Sarcophagus, Sarcophagus Lid and the Missing Fragment from the South Wall. — Madrid, 2012.

4. *Latour B., Lowe A.* The migration of the aura or how to explore the original through its facsimiles. A Chapter Prepared for The Akteur-Medien-Theorie Publication. — URL: http://www.factum-arte.com/pag/590/Text-for-Akteur-Medien-Theorie.