

О. Е. Левченко

**Экологическая проблематика
в проекте Пинар Йолдас «Экосистема эксцессов»**

УДК 008:7.01

Статья посвящена проекту «An Ecosystem of Excess» («Экосистема эксцессов») Пинар Йолдас. В своём проекте турецкая художница рефлексировала над проблемами экологии, уделяя основное внимание тем формам жизни, которые могут зародиться в наши дни в океанских водах, полных пластика и других продуктов человеческой культуры потребления, а также над тем, какой трансформации могут подвергнуться ныне существующие формы жизни. Автор данной статьи описывает и анализирует некоторые составляющие арт-проекта, ссылаясь прежде всего на позицию, обозначенную самой художницей.

Ключевые слова: экология, экосистема, пластик, окружающая среда, сайнс-арт.

O. E. Levchenko. Ecological problematics at the Pinar Yoldas' project "An Ecosystem of Excess"

The article is dedicated to the project "An Ecosystem of Excess" by Pinar Yoldas. In her project artist is reflecting on ecological problems. She pays her main attention for those life forms which could possibly appear nowadays in the oceans full of plastics and other products of consumerism culture, and how existing life forms could transform. The author of the article describes and analyzes some components of the art-project referring mostly to the position of the artist herself.

Keywords: ecology, ecosystem, plastics, environment, science-art.

Идея создания «Экосистемы эксцессов» пришла к Пинар Йолдас ещё в 2007 году, когда она жила в Лос-Анджелесе. То есть около семи лет Йолдас вынашивала идею, «точно не зная, что с ней де-

лать, кроме как держать её в своей голове» [3], и лишь в январе 2014 г. в выставочном пространстве Shering Stiftung (г. Берлин) совместно с фестивалем современного искусства и цифровой культуры Transmediale открылась персональная выставка Пинар Йолдас, полностью посвящённая проекту «Экосистема эксцессов». Столь продолжительный срок от первоначального замысла до реализации – одна из причин такой высокой степени проработанности проекта. В течение этих семи лет Пинар Йолдас проводила соответствующие исследования, которые были также необходимы для её обучения в Калифорнийском университете Лос-Анджелеса по программе медиаискусств.

Проект «Экосистема эксцессов» представляет собой ряд работ, демонстрирующих новую воображаемую экосистему, возникшую в рамках постбиологической парадигмы. Пинар Йолдас создаёт объекты, получившие своё развитие в среде, где господствует пластик: 1) это внутренние органы животных, приспособленные к чувствованию и переработке пластика; 2) это океанические насекомые, зародившиеся и эволюционирующие в пластисфере; 3) это видоизменённые животные и птицы, буквально впитавшие в себя пластиковую среду. Наряду с этими тремя группами объектов отдельной категорией стоит экспонат с символическим названием «Пластиковый суп» и рамки с набросками органов и микроорганизмов и газетными постерами, отсылающими нас ко времени появления пластика.

Первым шагом в создании проекта как раз было исследование. Автор читала статьи о морских экосистемах и полимерной науке. Основным источником для Пинар Йолдас стала книга капитана Чарльза Мура «Пластиковый океан», читанная художницей неоднократно, с изучением всех отсылок, которые давал автор. После проведённого исследования Йолдас определила для себя, какие организмы ей следует создавать, а затем сфокусировалась на энергии, необходимой для экосистемы.

Как признаётся сама Пинар Йолдас, триггером к созданию экологического проекта послужило чувство безотлагательности и крайней необходимости. «Я верю, что большинство из нас живёт в состоянии постоянного когнитивного диссонанса. С одной стороны, мы хотим сохранить наш “современный” образ жизни, основанный

на чрезмерном потреблении, с другой стороны, мы хотим “защитить” окружающую среду. Или, с одной стороны, мы знаем, что конец близок и смерть уже стоит за углом, с другой стороны, мы ведём себя так, будто конца не предвидится. По крайней мере так это ощущаю я. Пришло время говорить об этом громко и ещё громче. Основной триггер также и этический, такой, какой был у Спартака» [3]. Сравнение себя со Спартаком, конечно, весьма самонадеянное, однако если убрать эту утрированность, то частично согласиться с художницей можно: подобный проект – действительно небольшое восстание. «Восстание» как против того насущного, о чём повествует проект, так и против системы субъект-объектных отношений внутри сайнс-арт, где об экологии, скорее, молчат, чем кричат. И Пинар Йолдас говорит о том, что нужно говорить. «Сейчас очень интересное время для того, чтобы быть художником или деятелем культуры. Я думаю, что мы добрались до самых глубин тёмной стороны планеты. Лично я уже устала от всех этих причитаний на тему окружающей среды и дискурса под лозунгом “Давайте спасём нашу планету”, но в то же время я чувствую, что думать обо всём этом – наша ответственность и что мы должны прилагать определённые усилия, которые, хочется верить, улучшат состояние жизни» [1].

Пинар Йолдас населяет свою экосистему организмами, которым даёт название «пластивор» (*plastivore*). *Пластивор* – это организм, анатомически и физиологически приспособленный к потреблению пластикового материала. Это может быть микропластик или крышки от пластиковых бутылок. В результате пластиковой диеты пластиворные организмы обычно имеют чувствительные и/или пищеварительные части организма. Так, например, *Stomaximus* – это пищеварительный орган пластивора, он приспособлен чувствовать и переваривать пластиковые материалы, *E-Plastoceptor* и *P-Plastoceptor* – пластикосенсорные органы, *Petronephros* – орган наподобие почек, выполняющий роль фильтра и не допускающий попадание порождаемых пластиком вредных веществ. Эти четыре органа Пинар Йолдас представила визуально, поместив в лабораторные ёмкости. Они выглядят крайне причудливо, но совсем не отталкивающе. Однако если погрузиться в то, почему появление

подобных органов могло бы быть возможно, становится жутко. Создавая органы «Экосистемы эксцессов», она будто препарирует процесс мутации видов под воздействием пластика.

Однако Пинар Йолдас создаёт не только отдельные органы, но и, например, *Chelonia Globus Aerostaticus*, или океаническую черепаха-баллон. На эту работу Пинар вдохновили знаменитые фотографии черепах, панцирь которых принял форму, продиктованную искусственным: в первом случае, ещё будучи маленькой, черепаха попала в кольцо от крышки пластиковой бутылки, во втором случае панцирь окольцевала прозрачная упаковочная плёнка для бутылок. В обоих случаях мы видим чудеса адаптации, и странные черепахи, похожие по форме не на овалы, а на знаки бесконечности, продолжают своё черепашье существование. И в этой форме есть своя непредумышленная символика, говорящая нам, людям, о бесконечном существовании пластика и ещё более – о бесконечном существовании живого. На примере этих черепах Пинар фантазирует: а как бы искусственный материал мог сослужить черепахе добрую службу? Художница предлагает следующий вариант: благодаря шарикам на панцире черепаха может просто плыть по течению, не прилагая никаких усилий, когда она устала.

О данном «подопечном» выдуманной экосистемы Пинар пишет следующее: «Синтетическая резина и воздушные шарики из БО-ПЭТ (биаксиально ориентированные полиэтилентерефталатные/полиэфирные пленки) представляют собой важную категорию мусора в морской окружающей среде. Воздушные шарики, однажды поднявшись в небо как воплощение надежд, мечтаний и устремлений, опускаются вниз, в океан и в пищеварительный тракт голодных морских черепах, лишённых еды натурального происхождения.

Исследования показывают предпочтение цветного латекса перед простым пластиком морскими черепахами, что делает этот вид, живущий вот уже 250 миллионов лет, высоко восприимчивым к приёму внутрь большого количества баллонов. Завёрнутый в духе Жана-Батиста Ламарка, панцирь океанической черепахи-баллона демонстрирует пневматические качества. Находящийся на поверхности эластомер даёт этому подвижному животному своего рода бортик, позволяя тем самым плыть по течению, когда оно истоще-

но. Размер и форма воздушных ячеек являются пригодным показателем для половой селекции» [8]. Также эти черепахи могут наполнять воздухом свой панцирь и выпускать из него воздух, поскольку благодаря искусственному рациону черепахи панцирь приобрёл эластичность.

Даже по этому тексту художницы видно, что она очень хочет верить в свой мир. Ведь недаром Пинар Йолдас даёт нам отсылки к тому, что, казалось бы, не имеет прямого отношения к экологической проблематике (как здесь – ремарка про половую селекцию). То есть для художницы существование «Экосистемы эксцессов» не только интересно, но и как будто бы необходимо, поскольку так могли быть решены поднимаемые Пинар проблемы.

О том, как искусственное проникает в живое, начиная диктовать свои условия, повествуют инсталляции, рассказывающие об изменении цвета с натурального на приобретённый в результате взаимодействия с продуктами человеческой культуры: «Пигментация в пластисфере» – это перья птиц, окрашенные согласно палитре цветов «Pantone», а «Трансхроматические яйца» – это «яйца, откладываемые этой изысканной пластиворной рептилией, имеют весьма любопытные свойства по смене цвета. Пластиворные яйца являются деликатесом в связи с их насыщенным пластиковым содержанием. Бентическая рептилия откладывает яйца в глубине океана, где почти нет солнца, зато есть много тяжёлого пластика. На глубине яйца ярко-красного цвета. Когда эмбрион развивается, яйца светлеют и начинают своё подводное путешествие к финальной точке, Пластмассовому пляжу. Яйца, проделывающие этот путь, маскируясь, становятся белыми» [8]. Преобразование цвета под воздействием искусственных материалов, кажется, шаг в самую глубину живого организма, цвет, будто отравы, попадает в каждую клеточку, устанавливая новую, одухотворённую пластиком модель пигментации.

Среди прочего на Пластиковом песке зритель видит некий странный объект, похожий на два гнезда белого цвета, сплетённых между собой. Это – *Annelida Incertae Sedis*, или пластиворный симбиоз морского червя и морской змеи: «То, что выглядит как изысканное гнездо из поливинил хлорида, на самом деле является оставленной семейством морских червей скорлупой. Слизень нахо-

дится в отличных взаимоотношениях с яйцеживородящей морской змеей...». Будет справедливо отметить, что данный экспонат – самый слабый из всех представленных на суд зрителя. Чувствуя это, Пинар Йолдас делает приписку: «...Это очень редкое зрелище на Пластмассовом пляже, детали взаимообмена между этими двумя экзотическими таксонами на данный момент остаются загадкой» [8].

«Экосистема эксцессов» повествует не только о животных, но и об окружающей их среде: описанные выше части экосистемы располагаются на пластмассовых гранулах, которые Пинар Йолдас тоже символически обозначает частью экспозиции, подарив название «Пляж из пластмассовых гранул: пластиковый песок» и следующее пояснение: «Пластмассовые гранулы (предпроизводственные пластиковые гранулы) – валюта пластиковой индустрии. В 2013 году было установлено, что ежегодно во всём мире производится и отгружается около 113 миллиардов килограммов пластмассовых гранул. Пока что пластмассовые гранулы легко ускользают от корпоративных границ пластиковой империи: они выступают в роли основного вкладчика к морскому мусору и являются самым распространённым загрязняющим веществом на пляжах. Пластмассовые гранулы также называют «Слёзы русалки» в связи с их прозрачностью и формой, вот только они не мимолётны, а вечны. На громадных пляжах «Экосистемы эксцессов», пластмассовые гранулы – это песчинки пост-исторического мира, где ползают крабы из полиэтилена высокой плотности и черепаха-утилизатор откладывает свои яйца. Что же в конечном итоге: являются ли «Слёзы русалки» слезами горечи или слезами радости?» [8].

Пляжи, припорошённые пластиком, как снегом, выглядят, пожалуй, даже более внушающе, чем видоизменённые живые существа. Это пейзаж, где человек полностью отсутствует, но в то же время незримо присутствует. Эхо человека будто слышится из каждой пластиковой песчинки, но самого человека здесь уже никогда не найти. Пинар Йолдас пытается продемонстрировать нам постапокалипсис, пришедший не мгновенно, не по причине минутной ядерной катастрофы/вторжения инопланетян/всемирного Потопа, а постепенно, по причине недостаточной осознанности каждого человека и всего человечества на этапах, когда спасение ещё было воз-

можно. То есть сейчас. Автор смотрит из будущего в настоящее. Она смотрит в настоящее как в прошлое, обращаясь к нам не как к своим современникам, а как к своим предкам, ещё способным всё изменить – прямо сейчас, не откладывая ни минуты – и не оказаться в том мире, который «нарисовала» художница.

Самыми, казалось бы, незначительными составляющими проекта являются эскизы частей выдуманной экосистемы. Но они – будто свидетельство движения мысли автора, они будто ещё один поклон в сторону науки и при этом – художественны. Пинар Йолдас делает с частью эскизов коллажи, прикрепляя к рисункам кусочки пластика: каждому нарисованному органу она добавляет пластиковый элемент, соответствующий возможности переработки именно этого вида пластика именно этим органом или определённой его частью. На выходе получается некое наглядное пособие.

Также среди эскизов Йолдас размещает статьи из газет на экологическую тематику, напечатанные на пластике. В этом жесте есть, определённо, нечто экзистенциальное: текст о вечной разрушительности пластика, отголоски которого сохранятся на столетия, потому что он напечатан на пластике. Для понимания проблем, связанных с пластиком, Йолдас очень помогла книга Сьюзан Франкель «Пластик: токсичная история любви» [10]. Франкель подробно анализирует влияние пластика на дизайн, бизнес, здоровье человека, окружающую среду, политику и культуру в целом. Франкель даёт отсылку на заявление журнала «House Beautiful» от 1953: «You will have a greater chance to be yourself than any people in the history of civilization» [10], и Йолдас помещает это заявление из журнала в рамочку и вывешивает на стену, позволяя зрителю в очередной раз «причаститься» к провозглашённому более полувека назад принципу, посмотреть на позицию тех дней из дня сегодняшнего, поразмыслить над произошедшими (или не произошедшими) изменениями.

Следующая рамка в «иконостасе» Йолдас – принт знаковой статьи от 1 августа 1955 г. из журнала «Life» «Throwaway living: Disposable items cut down household chores». Статья сопровождалась картинкой троих детей, беззаботно подбрасывающих в воздух множество различных предметов одноразового потребления. Статья да-

ёт пояснение: «Предметы, взмывающие вверх на этой картинке, отняли бы [у домохозяйки] 40 часов на то, чтобы их помыть» [12].

Печально известная статья из журнала «Life» очень точно продемонстрировала настроения того времени. Разумеется, сейчас появление подобной статьи не представляется возможным, но так ли многое изменилось за прошедшие 60 лет? Йолдас помещает в рамку статью о принципе одноразового потребления товаров как установочную. Этим жестом она не только хочет напомнить, когда всё началось, но и подчеркнуть, что статья не потеряла своей актуальности. Да, многие крупные компании всё больше говорят о принципе устойчивого развития, большинство производителей старается подчеркнуть сопричастность к экологическим идеям, но конечный результат пока что оставляет желать лучшего. Как отмечает «The Conversation», «есть и хорошие новости: тренд к потреблению пошёл по нисходящей, в то время как тренд к переработке по восходящей, но оба тренда растут слишком медленно» [11].

И последняя из представленных «газетных вырезок» – фотография рекламы капроновых чулок в Лос-Анджелесе в виде 10-метровой ноги. «Nylons» рекламируется актрисой Мэри Уилсон, подвешенной рядом на кране [5]. Женщине сложно представить свою жизнь без капроновых чулок, и Пинар Йолдас, включая в проект эту рамку, «давит» на то повседневное, от чего, кажется, совершенно невозможно отказаться, и напоминает о том, в какое вечное небытие уходят единожды использованные колготки.

В проекте Пинар Йолдас мы отчётливо ощущаем *принцип ответственности* художника – за созданные им произведения – и человека – за осуществляемую им деятельность. Складывается впечатление, что Йолдас с очень большой аккуратностью, с предельной внимательностью подходит к созданию своей «Экосистемы эксцессов», поскольку проблематика, с которой она вызвалась работать, предполагает высокую степень ответственности со стороны автора – художника, мыслителя и человека.

В данном случае перед автором стоит непростая задача: не просто вызывать у зрителя эмоции, но и побудить его к длительному, возможно даже мучительному размышлению, а лучше – к действию. Проще говоря, задачей автора является пробуждение у зри-

теля экологического сознания, осознанности поведения, осмысленности повседневной жизни. Именно поэтому у Пинар Йолдас такой фундаментальный подход к проекту, она сама делает его очень продуманно и научно обоснованно, отдавая себе отчёт в том, что её проект задевает не только *человеческое* в человеке, но и *общечеловеческое* в мире.

1. Пинар Йолдас. Лекция от 27 июля 2013 г./ Metabody conference, Мадрид. URL: https://www.youtube.com/watch?v=1wSZ1s9f_YA (дата обращения: 10.04.2014).

2. Онлайн-галерея Криса Джордана, проект Midway: Message from the Gyre. URL: <http://www.chrisjordan.com/gallery/midway/#CF000313%2018x24> (дата обращения: 12.01.2014).

3. Пинар Йолдас. Письмо к Левченко О.Е. от 20.03.2014.

4. Arlind Maurer. White trash, The Tenley Times, 14.04.2013. URL: <http://tenleytimes.wordpress.com/2013/04/14/white-trash/> (дата обращения: 20.08.2014).

5. Audra J. Wolfe. Nylon: A revolution in textiles, Chemical Heritage Magazine, 2008. URL: <http://www.chemheritage.org/discover/media/magazine/articles/26-3-nylon-a-revolution-in-textiles.aspx>. (дата обращения: 15.11.2013).

6. David Zax. 'Plastic: A toxic love story', by Susan Freinkel, SFGate, 30.04.2011. URL: <http://www.sfgate.com/books/article/Plastic-A-Toxic-Love-Story-by-Susan-Freinkel-2373588.php>. (дата обращения: 18.07.2014).

7. Here we are again, Just ask Christopher, 29.08.2009. URL: <http://justaskchristopher.blogspot.ru/2009/08/here-we-are-again.html> (дата обращения: 31.05.2014).

8. Pinar Yoldas. An Ecosystem of Excess. Exhibits. Shering Stiftung, 24.01-4.05.2014.

9. Susan Freinkel. A Brief History of Plastic's Conquest of the World, Scientific American, 29.05.2011. URL: <http://www.scientificamerican.com/article/a-brief-history-of-plastic-world-conquest/> (дата обращения: 7.02.2014).

10. Susan Freinkel. Plastic: A toxic love story. Houghton: Mifflin Harcourt Publishing Company, 2011.

11. Take a stand on Oceans Day and de-plastify your life, The Conversation. 8.06.2013. URL: <http://theconversation.com/columns/carlos-duarte-4497?page=2>. (дата обращения: 9.06.2014).

12. Throwaway Living: Disposable items cut down household chores, Life, 1.08.1955/ URL: <file:///C:/Users/user/Desktop/LIFE%20-%20Google%20Books.htm> (дата обращения: 23.04.2014).

П. Ф. Лимеров

**Поиски литературной идентичности: языческий миф
в творчестве К.Ф. Жакова**

УДК 008+82

В статье рассмотрена реконструкция мифологической системы коми-зырян, предпринятая в К. Ф. Жаковым в начале 1900-х гг., рассматриваются версии её репрезентации в литературном творчестве писателя. По мысли Жакова, ядром коми национальной культуры является «языческое мирозерцание», в котором с древнейших времен содержатся смыслы и ценности духовного бытия коми народа. Соответственно, языческий миф является индикатором идентичности зарождающейся литературной традиции коми-зырян.

Ключевые слова: мифологическая система, коми-зыряне, национальная культура, языческое мировоззрение.

P. F. Limerov. Finding a literary identity: the pagan myth in the work of K.F. Zhakova

The reconstruction of the mythological system of komi-zyriane undertaken by K. F. Zhakov at the beginning of 1900-th is considered in the article, the versions of her penprezentaciuu are examined in literary work of writer. On the idea of Жакова, the kernel of komi of national culture is a “heathen worldview” in that from the most ancient times there are senses and values of spiritual life of komi of people. Accordingly, a heathen myth is the indicator of identity of being conceived literary tradition of komi.