

*Ивана Команицка – словацкий философ и теоретик искусств. В настоящее время она работает на Кафедре социальной философии и философской антропологии Института философии Словацкой академии наук. В ее исследовательской деятельности теоретические философские основы переплетаются с интересом к современному искусству и культуре, прежде всего с уклоном на вопросы этики, касающиеся ответственности и политического вмешательства. В своем междисциплинарном исследовании Команицка критикует неолиберальную трансформацию культуры и образования, скрывающуюся за эвфемизмами креативного и осознанного общества.*

*Ее эссе «В капитализации нематериального мира» вышло в специальном выпуске словацкого литературного журнала «Вертиго» (Vertigo), посвященном так называемому «Белому протесту» (#bielyprotest). Движение «Белый протест» направлено на привлечение внимания к борьбе с упадком, пустотой и маргинализацией культуры. «В жизни ничто не является лишь черно-белым, и белые места имеют свое значение. Особенно в искусстве – они не бессмысленны и не пусты, как раз наоборот. На своих невидимых плечах они несут бремя смыслов, которые могут распознать лишь те, кто не судит по первому мимолетному взгляду... Каждый из вас, кто неравнодушен, может заполнить эти белые страницы словами».*

*На страницах своего эссе Команицка сравнивает актуальное состояние искусства в связи с эпидемией коронавируса с упадком, наступившем после событий 1989 года, когда в результате отчуждения постепенно исчезла типичная городская культура. Жак Деррида, на мысли которого Команицка опирается в некоторых своих работах, видел потенциал для развития культуры в ее открытости и свободном обращении. Однако подобно тому, как эта идея не была реализована тогда, такой же процесс происходит с культурой и в настоящее время – она капитализируется и становится предметом торга.*

*Глоба Анна*

## **Ивана Команицка**

«Новым миром, который был капитализирован, стал нематериальный мир творчества. Борьба за интерпретацию, свидетелями которой мы станем, покажет нам при взгляде через диалектическую оптику, где будет проходить дальнейшая капитализация в рамках нематериального и невидимого мира...»

### **#белый протест**

### **В капитализации нематериального мира**

Около двадцати лет назад я написала текст «Чужаки в собственном городе», в котором можно найти отголоски другого текста, написанного десятилетием ранее – выступление Жака Деррида на коллоквиуме в Праге. Деррида рассуждал в нём о «Праге на пороге», о рубеже, на котором она находилась после 1989 года. Он говорил о возможностях препятствовать потоку туристов, новом обращении капитала и временной ответственности. Мало того, что эта возможность оказалась нереальной, так и сама кантовская идея гостеприимства, на которую опирался Деррида, была капитализирована в новой «индустрии гостеприимства» и беспрецедентном росте сферы туризма. Вот и всё о том, какую роль сыграла культура в культурном или творческом капитализме, который был возведен на пьедестал после кризиса 2008 года.

В своем тексте я описывала, как постепенно пустели задворки города, в котором я жила, как исчезали духовые оркестры, курорты, тренажерные залы, словом, то, что впоследствии стало основой «индустрии гостеприимства». И как город был постепенно колонизирован счастливой молодежью без прошлого и мафией, в то время как целые поколения покидали город, чтобы жить в нем отсутствующей жизнью – их социальные и культурные связи полностью утрачивались. Я писала о городе, который можешь додумывать, только находясь на пороге, если его покидаешь или если на пороге находится сам город – под угрозой, в опасности.

Годами я встречала каждое воскресное утро пожилых венгров, которые выходили лишь в этот день, чтобы пойти на мессу, а затем останавливались в единственной открытой в городе кондитерской. Я шагала среди них со своим новорожденным сыном в коляске и иногда тоже заходила с ними в костёл. Я ничего там не понимала, а когда ко мне в конце мессы обратился пожилой мужчина и подал мне руку, я написала стихотворение. Стихотворение вышло, но сборник нет, он должен был называться «На пути из города», который я отказываюсь называть своим домом. Соответственно стихотворению, которое я никогда не написала. От него остались только образы рабочих на путях и огни, помещенные однажды у рельсов во время метели, и упакованная картина зимы Босха, подарок от моего приятеля, который годами слушал о моём отъезде из города.

Десятью годами позже я написала еще один текст, который также не вышел, о том же самом городе. Он был написан для литературного журнала «Ромбоид», у которого выходил номер, посвященный феномену города – по схеме культурной столицы Европы, которая провела ребрендинг города, наняв работников культуры для нужд туризма. В тексте под названием “*Ein Landhaus*<sup>1</sup>”, появившемся после визита немецкого художника, я писала о нашем доме на нашей улице, о нашем доме, который никогда не попадёт в учебники по архитектуре или путеводители, но мог бы оказаться в литературе. Я писала о том, как переехала туда, и как переезжали все мои близкие, которых я видела в каждом на улице. Я видела их в выпрямленной позе жителей одной улицы или представителей одного класса, которых не удалось известить, и которые пережили идеологические войны в окопах своих огороженных домов. Я писала о той консервативности и осторожности сороковых годов, на которых они выросли. Меня

---

<sup>1</sup> Загородный дом (пер. с нем.)

поразило стихотворение Ферлингетти «Старые итальянцы умирают» об уходе поколения, и я написала стихотворение «Мой отец вышагивает из моей жизни». Я писала о катастрофе, которой завершается история каждого дома. И о том, как в этом доме я начала писать. Сегодня я вижу, что писательство может оказаться катастрофой для дома, для всего того, что нам знакомо.

Прогуливаясь на этой неделе, я наконец очутилась в своем городе. Единственные открытые магазины были те, на задворках, текстильные галантереи, биомагазин с персоналом, обученным буддизму, ремонт велосипедов. Маленькое садоводство на углу оживленного перекрестка впервые выставило на тротуар герани, выставили их мама с сыном, который казался слишком красивым для мужчины и был таким же разговорчивым и харизматичным, как его мать. Мы словно внезапно оказались в мире DIY, в утопии всех тех нас, кто вырос в начале 1990-х, в годы огромного застоя, экономического спада и беспрецедентной экспроприации.

Я очутилась в мире своего поколения, пусть это слово означает что угодно. Короткая встреча в один короткий промежуток времени, скажем, эпизод с длительным эффектом. Это маленький мир с большими мыслями, мир, в котором много путешествуешь, на велосипеде или пешком, но больше всего в своих мечтах, много читаешь и много разговариваешь, пьешь чай, и у тебя есть своя музыка и клуб.

Я очутилась в мире Юдит Герман, в книгах которой всегда найдется какой-нибудь мастер по ремонту велосипедов, готовый оказать помощь, если ты выступишь своей личной катастрофе.

Только вот. Капитализм кооптировал уже и культуру DIY, и может начать строить на ней свой мир, пока рушится затратный мир фестивалей, культурного и иного воспитания, связанного со всем тем, с чем мы всегда связывали культурную элиту – с такими вещами как свободное общение, несвязанные трудовые отношения и экономические условия, от которых ничего не зависит.

По дороге домой я размышляла над всем этим ассортиментом открытых магазинов, и мне пришло в голову, что, возможно, дом – это нечто иное, как хранение или сбережение спасательных стратегий. „Jag economy“, совместное потребление... По Гегелю, семья, подобно государству, не владеет собственным имуществом, а лишь общими, безопасными и постоянными ресурсами, которые не принадлежат никому из членов семьи, но к которым есть общий доступ у всех. И эти ресурсы сыграют роль в кризисе, в котором, словами Наоми Кляйн, коронавирус сбывают с рук. Семьи в этом кризисе в полной мере проявят себя как экономические единицы, на которые делегируется демократизация риска и которые впоследствии произведут огромное количество неоплачиваемой работы. Безопасность и стабильность, новые процессы секьюритизации, доминирующие в последние годы в риторике капитализма, на этот раз будут направлены на дома и семьи.

„We know the script“, – заявила некоторое время назад Наоми Кляйн, она не сказала, что нам известна эта история, она сказала, что нам известен сценарий. Сценарий катастрофического капитализма полагается на изображения бедствий и катастроф, в жанре, который работает с чувством подавленности и морали, которые же и поощряет. Медийные картины и никаких текстов, только лишь данные, эпидемия в прямом эфире, первый раз интерпретируемая посредством данных, требующая новой публики. Последний кризис был определён как творческая деструкция, все согласились с его естественной неизбежностью. Новым миром, который был капитализирован, стал нематериальный мир творчества. Борьба за интерпретацию, свидетелями которой мы станем, покажет нам при взгляде через диалектическую оптику, где будет проходить дальнейшая капитализация в пределах нематериального и невидимого мира. Сегодня опустевший город – это уже не фотография, только если негатив. Поскольку прибыль, капиталоборот и круглосуточный капитализм сейчас бушуют в онлайн пространстве.

Перевод: Глоба Анна

Редакция: Голдинякова Вероника