



КИРИЛ ДАРКОВСКИ

СРЕЩУ АПОЛОГИЯТА НА АБСТРАКТНОТО ИЗКУСТВО

Вече цели петдесет години абстрактното изкуство се шири под най-различни форми в съвременното буржоазно изкуство. Свидетели сме на едно необикновено културно явление, което като че ли поставя на изпитание всички досегашни представи и теории за същността и функциите на изкуството. Наистина как да се прецени едно изкуство, което от една страна скъсва напълно с реалния обществен живот и се затваря в лишената от възможността за каквото и да било идейно внушение чиста декоративност, но което от друга страна, не се отказва от претенциите да притежава естетическа пълноценност и дори нещо повече — смята себе си за единственото съвременно изкуство, за изкуството на XX-ия век?

Марксистическата естетика неведнъж е давала отрицателна оценка на абстракционизма като антиреалистично, антихуманистично и реакционно изкуство. Няма съмнение, че тази марксистическа оценка е правилна. Но тя по-скоро се е основавала на общо-теоретически съображения, отколкото на задълбочено конкретно-историческо изследване.

Ние изтъкваме това обстоятелство просто, за да обърнем внимание върху една празнота и дори, бихме казали, слабост на нашите естетически трудове, която почувствувахме в процеса на работата върху настоящата статия. След като стигнахме до нея, редно е още тук да спестим на читателя едно евентуално разочарование — тая статия не е посветена толкова на абстрактното изкуство, колкото на един опит за негово тълкуване и преценка. С други думи, нейното изложение е по същество критично. Тъкмо поради това кръгът на въпросите, с които тя се занимава, се определя от предмета на нейната критика. А това е статията на Валтер Брьокер „Какво означава абстрактното изкуство“, поместена в солидното западногерманско философско списание „Кант-щудиен“ (Walter Bröcker — „Was bedeutet die abstrakte Kunst“ — Kant-Studien, 1956—1957, Bd. 48, Heft 4, S.485—501).

Статията на Брьокер си поставя за цел да разкрие смисъла и значението на появяването на абстрактното изкуство, а оттук — да хвърли светлина и върху бъдещите перспективи на буржоазното изкуство. Поради това Брьокер почти навсякъде остава върху равнището на общо-теоретическите въпроси. Както ще проличи по-нататък, опитите на нашия автор не са случайни. По един твърде симптоматичен начин те разкриват отношението на част от буржоазията към абстракционизма, което не може да остане без значение за неговата бъдеща участ. Именно тия обстоятелства ни накараха да сметнем за уместно и възможно да влезем в полемика с Брьокер.

Общотеоретическият характер на изходните позиции на Брьокер му дава възможност да определи границите на абстрактното изкуство по

един оригинален, макар според нас несполучлив начин. Когато става дума за „абстрактно изкуство“, ние естествено имаме предвид преди всичко изобразителните изкуства, където в живописа и пластиката ни се поднасят произведения, в които липсва каквото и да било наподобително изобразяване на хора, животни, вещи, пейзажи, които са чисто и просто безпредметни. По отношение на такива произведения изразът „абстрактно изкуство“ отдавна е влязъл в употреба и наред с термините-синоними „абстракционизъм“, „безпредметно“ или „безобектно изкуство“ обозначава твърде недвумислено и сполучливо цяло едно течение в съвременното буржоазно изобразително изкуство.

Според Брьокер абстрактното изкуство съвсем не се ограничава само в сферата на изобразителните изкуства, а е едно много по-широко явление, което намира съответен израз във всички останали изкуства и по-специално в архитектурата, музиката и поезията. В старата архитектура решаваща роля играе тежестта на постройката, възможностите за „носенето“ на която са повече или по-малко ограничени. Архитектурата, която Брьокер счита за израз на абстрактното изкуство, се отличава с това, че нейните постройки са почти въздушни, опират се върху земята само чрез едва забележими железобетонни опори и представляват „свободна игра с пространствени форми“. Очевидно става, че под „абстрактна архитектура“ Брьокер разбира така наречения „конструктивизъм“, който наистина играе господстваща роля в съвременната западна архитектура. Не може обаче да не предизвика учудване неговото твърдение, че постройките на конструктивизма били лишени от тежест, от гравитация. Нима многоетажните административни постройки на един Льо Корбюзие в Чандигар или неговите огромни жилищни блокове в Марсилия не тежат с хиляди тонове? Единственият смислен отговор е, че тия и подобни на тях постройки действително тежат и то дори повече, отколкото редица монументални творения на старата архитектура, но въпреки това, поради огромните възможности на съвременната строителна техника на човек му се струва, че те са лишени от тежест. Но както ще се убедим по-късно, това премахване на границата между действителност и привидност е типичен прийом на нашия автор, произтичащ от неговите неокантиански предпоставки.

Брьокер се противопоставя на някои автори, които смятат, че музиката по начало е безпредметна и с това отдавна е показала възможността за съществуване и на безпредметна, абстрактна живопис. Според него съответен паралел на абстрактната живопис е не музиката въобще, а едно съвсем определено направление в съвременната музика — така наречената атонална музика. Последната възниква в началото на нашия век и се характеризира с отказ от каквото и да било отнасяне на тоновете към една основна тоналност, както и от каквато и да било тонална хармоничност.

Би могло да се предположи, че за образец на абстрактното изкуство в поезията Брьокер ще посочи чистата игра с езиковите звуци, които не се свързват в думи и изречения. Но той изглежда разбира, че ще отиде съвсем далеч и затова предупреждава, че на такава игра със звуци може да се гледа само като на шега, защото „средството на поезията е езикът, а езикът по необходимост трябва да казва нещо“. Но тогава бихме ли могли въобще да говорим за абстрактно изкуство в поезията? Оказва се, че според Брьокер това е напълно възможно и то се характеризира с ограничаване на поетичното произведение до чисто езиковата форма,

при което съдържанието не е неразкъсваема съставна част на поетичната творба, а се взима готово отвън, предимно от науката. Като образец на такава „абстрактна поезия“ Брьокер привежда откъс от едно стихотворение на Готфрид Бен, с който не ще бъде безинтересно да запознаем и българския читател. Откъсът гласи: „Всички имат небе, любов и гроб, с това ние не искаме да се занимаваме, всичко това е обсъдено и разработено за културния кръг. Нов е обаче въпросът за строежа на изречението и този въпрос е належащ... днес основен въпрос е строежът на изречението.“

От гореказаното се вижда, че в термина „абстрактно изкуство“ Брьокер като че ли обхваща явления от твърде разнороден характер. Що се отнася до живописца, тук имаме абстрахиране от обектите и явленията на обективния свят. При абстрактната музика абстрахирането засяга мелодичността, почиваща на естествените хармонии. Според Брьокер в така наречената от него „абстрактна архитектура“ липсва природният елемент на тежестта, а в „абстрактната поезия“ за характерен признак на абстрактното изкуство се посочва външното отношение между формата и съдържанието. В действителност обаче схващането на Брьокер за границите на съвременното абстрактно изкуство произтича именно от особеното отношение между формата и съдържанието, което той открива в горепосочените прояви в живописца, архитектурата, музиката и поезията. Брьокер изтъква, че безпредметността съвсем не е от решаващо значение за абстрактното изкуство, дори и за живописца. Според него напълно възможно е в едно произведение на изобразителното изкуство да са налице изобразени обекти и въпреки това то да принадлежи към абстрактното изкуство. Той дори счита, че благодарение на предметността възниква много по-голямо богатство от отношения между елементите на формата. Абстрактно изкуство имаме тогава, когато „предметността служи само за да учреди тия (формални — К. Д.) отношения между елементите на картината, но сама за себе си не притежава никакво значение“. В този смисъл оказва се, според нашия автор, че по-голямата част от съвременната предметна, фигуративна живопис също така принадлежи към абстрактното изкуство. Дори нещо повече — Брьокер е почти убеден, че „днес няма действително изобразително изкуство, което да не е абстрактно“.

Брьокер очевидно се е помъчил да забрави съществуването на изкуството на социалистическия реализъм, под знамето на което вървят най-изтъкнатите художници, композитори и поети в почти всички социалистически страни, а също така и редица видни артисти на Запад. Противниците на абстрактното изкуство според него дават само „отглас на миналото“. Тук ние не си поставяме за цел да докажем, че абстрактното изкуство дори в тоя широк смисъл, който му придава Брьокер, съвсем не се радва на неограничено господство, а ще се помъчим да разберем дали изобщо е основателно разбирането на Брьокер за границите и същността на абстрактното изкуство.

Както видяхме по-горе, Брьокер счита за абстрактно всяко изкуство, в което предметността е лишена от собствено самостоятелно значение и има за цел само да разкрие известни формални отношения в художественото произведение. Най-общо казано, абстрактно е онова изкуство, при което „съдържанието стои изцяло в служба на формата“. Именно като „изкуство на формата“ абстрактното изкуство е „чисто изкуство“.

Става ясно, че Брокер всъщност съвсем не прави разлика между „формализъм“ в изкуството и абстрактно изкуство. Пренебрегването на тази разлика обаче води до погрешна представа за състоянието на съвременното изкуство въобще и по-специално на съвременното буржоазно изкуство. Струва ни се, че най-малко марксистите имат намерение да отричат, че откъм началото на нашия век буржоазното изкуство все по-решително се насочва по един формалистичен път на развитие. Не може да се отрече също така, че същинското абстрактно изкуство в живописата се появява като неизбежен логически завършек на това развитие.

Въпреки това не можем да не държим сметка за качествената разлика, която например съществува между кубизма на Брак, Леже и Пикасо и абстракционистичните рисунки на Кандински, Мондриан и Малевич. Колкото и голяма да е деформацията на обектите в първия случай, тя в много редки случаи е в състояние напълно да ни попречи да отнесем изобразеното на картината към едни или други действителни обекти. Освен това не трябва да се забравя, че поне в намеренията на неговите основатели кубизмът излиза с претенции за разкриване не просто на външната форма на обектите, а за предаване на тяхната същност и то не толкова чрез чистото сетивно възприемане, а чрез опосредованото познание, което имаме за реалните обекти. Доколкото това е възможно и оправдано е друг въпрос. Но в случая за нас е необходимо само да изтъкнем, че нито кубизмът, нито сюрреализмът, нито другите многобройни течения в съвременното буржоазно изобразително изкуство не стигат до крайностите на същинския абстракционизъм. Нито деформацията на обектите в мнимо интелектуалното виждане на кубиста, нито почерпените от фройдистки изтълкуваните сънища сексуални видения на сюрреалиста не могат да ни попречат да видим реалната действителност, която лежи в тяхната основа.

Същинското абстрактно изкуство обаче излиза извън границите и на най-смелата деформация. То не само премахва всякакъв житейски смисъл и реално значение на изобразяваните обекти, което е наистина до голяма степен характерно за кубизма и сюрреализма, но унищожава без остатък и самите обекти. Живописата се разбира изключително като съчетание на тонове, при което липсва какъвто и да било изобразяван предмет. Това съчетание може да се изрази в стремеж към известна геометрична организация (кръгове, призми, спирали) или да приеме формата на чиста декоративност. Но изглежда, че и това за някои е твърде много, поради което наред с интелектуалистичния абстракционизъм се появяват течения, в които абстрактните геометрични или декоративни постройки изчезват и отстъпват място на напълно произволно и безредно наслояване на цветни петна („ташизъм“, „сюпрематизъм“). По този начин от изкуството изчезва и самата форма и става възможно да се създават „художествени“ произведения дори и от... животни.

Всичко това ни кара да смятаме, че в рамките на съвременния формализъм има съществена разлика между деформационистичните и абстракционистичните течения. В първите формата наистина играе главна роля, но все пак тя си остава форма на едно деградирано съдържание. При вторите обаче се премахва всичко, което така или иначе може да се нарече съдържание на изкуството естетически пресъздадени (вещи и явления на обективната действителност и свързаните с тях субективни преживявания), но заедно с това се унищожава по същество и самата форма.

При първите все пак можем да намерим известно пряко внушение за едно или друго отношение на художника към действителността, докато при вторите картината се лишава от каквото и да било обозначавање на действителността и се превръща в самозадоволяващ се обект, който не притежава интереса дори на ребус или скрита картина. С деформационистите (ще си позволим да въведем този термин) може да се води спор, като се изхожда от координатите на действителността и се разкрива отношението на художника към нея. С абстракционистите обаче такъв спор е невъзможен. Техните произведения съвсем не си поставят за цел да ни покажат някаква действителност и да ни внушат пряко някакво отношение към нея. Съдържанието в тях е равнозначно на материала, а формата не е форма (или деформация) на действителни изобразявани предмети, а на самия употребен материал (в живописта — боите). Каквото и да е мнението ни за изразните възможности на кубизма и сюрреализма, не можем да отречем внушителната сила на известната „Гуерника“ на Пикасо. Никакви обяснения и опосредствувания обаче не могат да придадат еднозначна идейна или дори емоционална определеност на работата на Мондриан „Победа буги-уги“, която по същество не се отличава от шарените български стенни паници. Представете си какъв ефект би се получил, ако на някого би хрумнало да постави под една такава паница заглавие като например „9 септември 1944 г.“! Струва ни се, че гореказаното достатъчно ясно ни показва неоснователността на широкия смисъл, в който Брьокер употребява термина „абстрактно изкуство“.

Самият Брьокер освен това си противоречи, като от една страна, признава за изкуство чистата абстрактна (безпредметна) живопис, представляваща съчетание на цветове, но от друга страна, отказва да се отнесе сериозно към поезия, която е просто съчетание на езикови звуци. Но това, което важи за живописта, неминуемо трябва да важи и за останалите изкуства и преди всичко за поезията и музиката. Затова щом Брьокер допуска, че подреденото или напълно безредно съчетаване на материала на живописта (цветовете), без някакво обозначаващо отношение към действителността е достатъчно за създаването не просто на орнаменти, а на самостоятелни и пълноценни произведения на изкуството, с това той се лишава от правото да отрича пълноценността и на съответни съчетавания на материала на музиката (звуците) и на поезията (езиковите звуци). Наистина Брьокер изтъква, че езиковите звуци винаги са дадени като думи и изречения. С други думи той приема, че езиковите звуци се възприемат винаги като смислово единство. Но не се ли отнася същото и до цветовете? Нима те са ни дадени изолирани и без връзка с материалните вещи, на които са свойства? Нужно е голямо усилие, за да се абстрахираме от тая предметна съотнесеност на възприеманите цветове. Но с такова усилие е възможно да се постигне абстрахиране и от смисловостта на езиковите звукосъчетания. Следователно по принцип възможността за създаване на чисто абстрактна живопис и на чисто абстрактна поезия почива на едно и също основание. Не е нужно да изтъкваме, че опити за създаване на такава „поезия“ съвсем не са липсвали. И ако те не са могли да пуснат толкова дълбоки корени в съвременното буржоазно упадъчно изкуство, това несъмнено се дължи на редица условия, към които не трябва да забравяме да причислим и особените възможности на специфичния материал на поезията за самостоятелно, абстрахирано от смисъла, съществуване.

Макар и неоснователни, обобщенията на Брьокер преследват ясно определена цел, а именно цялото съвременно буржоазно изкуство да

се обяви за „абстрактно“ и в тоя смисъл за „чисто“, лишено от съдържание изкуство и оттук да се стигне до извода, че то фактически се е появило като потвърждение на правилността на Кантовите естетически разбирания. Тук Брьокер преповтаря изтърканите приказки на неокантианците, според които Кант е успял да схване априорно, т. е. съвсем независимо от всякакъв опит „чистата същност на изкуството или същността на чистото изкуство“. Доколкото пък абстрактното изкуство е „чисто изкуство“, именно то според Брьокер представлява най-добрата илюстрация на Кантовото учение за изкуството. Мястото, с което разполагаме тук, не ни позволява да се спрем на този въпрос по-подробно. Но ако схващанията на Брьокер могат да се сторят на някого правдоподобни, то е само защото неговата представа за Кантовата естетика е крайно едностранчива и половинчата. Брьокер представя Кант като последователен формалист, за който изкуството се изчерпва с безсмислената игра на формите.

Да не се види обаче вътрешната противоречивост и непоследователност на Кант в естетиката би значело да се допусне не по-малка грешка, отколкото ако не се схване неговата противоречивост и непоследователност в гносеологията. В учението си за така наречената „свободна красота“ Кант наистина стига до положения, които могат да се използват в подкрепа не само на формализма, но и на крайния абстракционизъм. Доколкото „чистата красота“ на Кант е лишена от всякакво съдържание и смисъл, за висш израз на красотата трябва да се приемат орнаментации от рода на арабеските. Ако това именно се сметне за Кантова естетика, не е трудно Кант действително да се изкара теоретик на абстракционизма. От друга страна обаче Кантовото учение за „приложната красота“ достига до коренно противоположни изводи. Според това учение висш израз и дори единствен идеал на естетическото съзерцание е човекът в сетивните прояви на неговата разумна същност. Формалистическите тенденции на Кантовата естетика срещат още по-голямо противодействие и от страна на учението на Кант за възвишеното, с което фактически изгоненото от изкуството нравствено съдържание отново заема полагащото му се място в него. За да се види колко неоправдано е Кант да се сочи за теоретик на абстракционизма, могат да се посочат още редица съществени моменти в неговото естетическо учение. Така напр. естетическото състояние на възприемане на красотата може да настъпи според Кант само при пълна хармония между сетивност, сетивно възприемане и разсъдък, мислене. Може да се спори за това, как именно трябва да се разбира това положение на Кант. Но струва ни се несъмнено, че то не може в никакъв смисъл да се изтълкува в полза на абстракционизма, в който от разсъдъка и мисленето не е останало нито помен, а голата сетивност е доведена до абсолютизация. Става ясно, че опитът на Брьокер да използва Кантовата естетика в подкрепа на абстрактното изкуство е или плод на теоретическо късогледство, или резултат на мислене, ориентирано не към фактите, а към желанията.

Брьокер се нуждае от „подкрепата“ на Кант, за да може да обяви абстрактното изкуство за образец на „чистото“ изкуство. Той смята цялото предишно изкуство за „нечисто“. Но абстрактното изкуство не е отрицание на старото изкуство. Брьокер дори не го счита за начало на едно ново изкуство. Според него абстрактното изкуство е само „последователен завършек на старото изкуство като напълно чисто изкуство“. Най-после Брьокер се сеца да потърси историческите корени на абстрактното изкуство и като че ли успява да ги намери. Той пише: „Историческият процес,

който днес довежда до появата на чистото изкуство, е разпадането на западния свят“. Наистина за всеки марксист е ясно, че абстрактното изкуство, пък и цялото съвременно буржоазно изкуство, е плод на разпадането на капитализма, на буржоазното общество. Но зад правдободобната словесна фасада на това положение на Брьокер се разкрива нищетата на едно лишено от какъвто и да било действителен историзъм разбиране.

Брьокер счита, че цялата западноевропейска история представлява процес на постепенно разпадане, разчленяване, разединяване на един първоначално единен свят в три свята. Според Брьокер в пантеистичния свят на гърците се намират в единство сферите или „световете“ на религията, познанието и красотата, които постепенно се разчленяват и обособяват с появата на християнството, съвременната наука и абстрактното изкуство. Сега бихме очаквали абстрактното изкуство да бъде обявено за висш и окончателен продукт не само на развитието на изкуството, но и на цялата цивилизация. Тук обаче се намесват неокантианските гносеологически разбирания на нашия автор, които тласкат неговата мисъл в една колкото неправилна, толкова и неочаквана посока.

За всеки човек на здравия разум е непоколебима истина, че както древните гърци, така и поклонниците на християнството, а и самите ние сме живяли или живеем върху една и съща планета, в един и същ обективно-материален свят. Но представите за тоя свят на гърците, на верующите християни и на съвременните привърженици на последователното научно познание са в известни отношения съвсем различни. В религиозните възгледи на древните гърци и на християните светът се представя в изопачен вид, като се пречупва през призмата на обусловения от съответните исторически условия антропоморфизъм. В ново време научното познание стъпва здраво на собствените си крака и постепенно то достига до една обективно-вярна картина за света, която непрекъснато се разширява и задълбочава. В религиозните представи за света господстващата роля играят субективните моменти, които задушават обективните познавателни моменти, подчиняват ги на себе си и ги лишават от самостоятелно значение. Субективни моменти не липсват и в научното познание, но тук те са подчинени на обективните и в процеса на научното познание непрекъснато се преодоляват и отстраняват. С други думи, докато научното познание ни разкрива света такъв, какъвто той е в действителност, религиозните представи на гърците и християните разкриват света не в неговата обективна действителност, а в неговата така или иначе обусловена привидност.

Но щом науката лишава от действителност „света“ на гърците и християните (т. е. счита техните представи за света като неверни) и за действителен сочи само разкривания от нея свят, не значи ли това, че изкуството също трябва да приеме за единствено действителен тоя свят и именно него да направи свой предмет? Няма ли това да лиши изкуството от несъмнените възможности, които разкрива пред него един анималистичен, одухотворяващ природата светоглед? Повдигнатият въпрос е твърде сложен, за да му се отговори с няколко реда. Факт е обаче, че изкуството само успя да намери в себе си сили, за да преодолее назрялата в началото на XIX в. противоположност между завещаното от гърците одухотворяване на природата и студената научна истина. Реалистичното изкуство тръгна именно по пътя на науката и направи свой предмет

човека в процеса на неговите обществени взаимоотношения. Без да бъде непосредствено одухотворявана и обожествявана, природата не загуби стойността си на извор за естетическо вдъхновение.

Според Брьокер обаче реализмът и натурализмът превръщали изкуството в проста илюстрация на науката. Но в този смисъл много по-ефективни са фотографията и филмът. Тогава? Именно тогава и именно поради това изкуството стигнало според нашия автор до разбиране на своята собствена истинска същност като „чисто“ изкуство. Изкуството може да се постави в служба на религията или науката, но в своя чист вид то няма нищо общо с такива задачи и се изразява в игра на форми. Това обособяване на сферата на „чистото изкуство“ от сферата на религията и науката се преценява от Брьокер в известен смисъл като напредък, а именно доколкото изкуството било достигнало до съзнание за своята специфичност. Оказва се, че според Брьокер това е струвало твърде скъпо, защото скъсвайки с религията, абстрактното изкуство се превърнало в безбожническо изкуство. Това обаче съвсем не е по вкуса на Брьокер и той си поставя за цел да посочи изход от това „безбожничество“ на абстрактното изкуство.

Тъкмо за тая цел всъщност му е необходима и измислената от него схема за разпадането на единния политеистичен свят на гърците на трите свята на религията, науката и изкуството. Като спекулира с отдавна изтъкнатата благоприятна роля, която благодарение на своите особености гръцката религия е изиграла за развитието на гръцкото изкуство, Брьокер стига до забележителния за наши дни извод, че именно поради обстоятелството, че гръцката религия и гръцкото изкуство се намират в неразкъсваема връзка (според Брьокер те са тъждествени), „това изкуство е същинското изкуство, цялото по-късно изкуство е само негов рудимент“. Заедно с това той обявява митичния свят на гърците за единствено „достоеен“ предмет на изкуството.

За да реабилитира света на гръцката митология Брьокер се ползва най-широко от възможностите, които Кантовата философия разкрива в това отношение. Известно е, че навремето Кант се помъчи да реабилитира религията въобще, като ограничи правата на науката. По съвсем същия път върви и Брьокер. Преди всичко той се позовава на уж неопровержимото Кантово положение, че познание за абсолютното или за нещото в себе си е невъзможно. От тая гледна точка оказва се, че няма и не може да има принципиална разлика между света на науката и митичния свят на гръцката религия. Обективният свят, който ни разкрива науката не е нещо в себе си, не съществува само по себе си, а е съвместен продукт от действието на непознаваемото нещо в себе си и на нашия познаващ дух. Но също такъв продукт е и митологичният свят, който се поражда от съчетаването на нещото в себе си и одухотворяващия човешки дух. Както виждаме, Брьокер е склонен да признае действителното съществуване на света на науката, но само в този смисъл, който не изключва действителността и на митологичния свят, а заедно с това и на света на която и да било религия. А това значи, че на науката се отнема правото да смята установяваните от нея положения за единствено правилно адекватно отражение — познание на обективния свят. Като ограничават научното познание в границите на феномените, Кант и неговият днешен последовател се стремят да си осигурят възможността за реабилитиране на отредените от науката религиозни предразсъдъци.

Но за целите, които преследва специално Брьокер, това реабилитиране на митологията е само предпоставка, чрез която той се мъчи да обоснове своя призив за връщане на изкуството към митичния свят на древните гърци. Според Брьокер между света на науката и митологията съществува и една важна разлика, която се състои в това, че „митичният свят е светът, тъй както той се разкрива на човека, когато последният излиза срещу него с цялото богатство на своята душа, докато светът на науката се изправя пред човека, когато неговото отношение към света се ограничи до функцията на студените познавателни сили на сетивността и мисленето“. След това става, разбира се, много лесно да се отрече, че митичният свят възниква от прибавянето на субективни моменти към истинския свят на науката. За Брьокер нещата стоят тъкмо обратно — светът на науката възниква от цялостния, пълния митичен свят, когато той се подложи на абстракция. Светът на науката е абстрактен свят. На абстракцията на науката съответствува абстракцията на изкуството. Макар да признава възможността за нескончаемо развитие на науката и на абстрактното изкуство, все пак Брьокер смята, че изкуството трябва да се върне към първоначално цялостния свят на гръцката митология, който съвсем не е поетична фикция, а същинският действителен свят. За предтеча на такова връщане към митологията Брьокер сочи поезията на Хьолдерлин. Наистина той съвсем не е сигурен, че бъдещото развитие на изкуството ще тръгне именно по този път, но все пак смята, че не трябва да се стои със скръстени ръце, а да се работи за отстраняването на ония пречки, които биха спънали идването на едно такова бъдеще. За такава съществена пречка Брьокер счита „неправилната представа за същността на истинския свят“, т. е. представата, че единствено науката ни разкрива света такъв, какъвто той е в действителност.

Едва ли ще се намери у нас читател, който да се съблазни от перспективите, които Брьокер разкрива пред изкуството. Що се отнася до философската основа, на която Брьокер се опитва да опре своите пророкувания за бъдещото развитие на изкуството, тя е отдавна разрушена от цялото развитие на философията и непрекъснато се опровергава от науката и целокупната човешка практика. И ако днес все още има хора като Брьокер, които се основават върху Кантовата субективистично-идеалистическа и агностическа философия, това показва само, че тя е пригодена да задоволява желаниа и интереси, които нямат нищо общо с установяването на фактическата истина.

Както изтъкнахме в началото, възгледите на Брьокер специално върху абстрактното изкуство са твърде показателни в редица отношения. Преди всичко характерен е неговият стремеж да изкара абстрактното изкуство от една страна за висш продукт и завършек на цялото досегашно изкуство. Но още по-важно е да се отбележи, че Брьокер не се чувства задоволен от абстрактното изкуство. Това недоволство на Брьокер ще придобие още по-голямо значение, ако го схванем не като изолирано явление, отнасящо се до отделна личност, а като един от многобройните факти, които говорят за едно ново отношение на буржоазията към абстрактното изкуство. От различни места се изтъква, че абстрактното изкуство е изчерпало възможностите си и на изкуството се сочат нови пътища на развитие. Едни смятат, че то трябва да се задълбочи още повече в ирационалните бездни на подсъзнателното, други го съветват да се върне към религиозната тематика на християнството, а трети му предлагат да се превърне направо в пропаганден рупор на една трета световна война.

Кои са причините на това забелязващо се отвъръщане на буржоазията от абстрактното изкуство? Според нас те са накратко следните.

Абстрактното изкуство съвсем не означава висша степен в развитието на изкуството. То също така ни най-малко не разкрива „чистата“ същност на изкуството като такова. „Чистото изкуство“ като игра на формите е легенда, родена в метафизическите умове на буржоазните естети от рода на Брьокер. Абстрактното изкуство в същинския смисъл на този термин бележи края само на съвременното буржоазно изкуство, като довежда до абсурд все по-засилващите се от края на XIX в. формалистични тенденции в неговото развитие. Абстрактното изкуство представлява завършен и последователен израз на прословутата теория на „изкуство за самото изкуство“, която води до обезсмисляне на изкуството като пълноценна обществена дейност, играеща важна роля в живота на човека още от първите стъпки на цивилизацията. Макар и да не притежава съдържание в истинския смисъл, абстрактното изкуство като определена концепция за същността, целите и възможностите на изкуството не е лишено от определено отношение към действителността, от определен социален еквивалент. То скъсва всякакъв допир на изкуството с парливите обществени проблеми на нашата съвременност и го лишава от възможността да играе активна роля в борбата за нейното социалистическо преобразуване. А това не е без значение за ония, които искат да запазят непроменени основите на съвременното буржоазно общество. И съвсем не е случаен фактът, че за кратко време абстрактното изкуство се превърна в официално изкуство на американския бизнес, който не се скъпи да го рекламира и насажда. Обаче идеологичните възможности на абстрактното изкуство не са неограничени. Преди всичко то е ефикасно като изкуство, което подхранва инертност и безразличие към важните въпроси на обществено-политическия живот. Наистина инертността и безразличието са сила, на която съвременната империалистическа буржоазия възлага не малко надежди. Но сами по себе си те са далеч недостатъчни за активно въздействие върху масите с цел те да се привлекат на страната на агресивните сили на империализма.

Буржоазната идеология днес се нуждае от ефикасни средства с напълно изразено антисоциалистическо идейно съдържание. От тая гледна точка напоследък се извършва преоценка на всички традиционни оръжия на буржоазния идеологически арсенал. Израз на тая преоценка е и недоволството от абстрактното изкуство, на което дават израз Брьокер и редица други буржоазни естети. До къде ще стигне това недоволство е още трудно да се каже. Най-вероятно ни се струва, че буржоазията ще запази своята благосклонност към абстрактното изкуство, но ще се помъчи да го допълни с по-ефикасни в идеологично отношение художествени средства. С това обаче съвсем не ще се преодолее, а само още повече ще се задълбочи кризата на съвременното буржоазно изкуство. Изходът от задънената улица на абстракционизма може да се намери не чрез инжектиране на реакционно идеологическо съдържание, а единствено чрез връщане на западното изкуство към традиционните задачи на истинското изкуство — разкриване богатото социално съдържание и забележителния драматизъм на съвременната епоха от позициите на ония обществени сили, които са носители на икономически, политически и културен прогрес. Пътят към такова изкуство днес ни сочи марксистическата естетика, а негови образци са забележителните достижения на социалистическия реализъм.