

КРАСИВОТО – ХАРМОНИЯ МЕЖДУ ВЪОБРАЖЕНИЕ И РЕД

Илинида Николаева Маркова

Главен асистент, доктор по философия

Медицински университет
„Проф. д-р Параскев Стоянов“ - Варна

Резюме:

Оправдано ли е търсенето на идеалистичното във век, в който властва прагматизъм, удобство и потребление?! Намира ли сили човекът, да съзерцава красивото? Как би могло то да оцелее в подобна враждебна среда и има ли смисъл от неговото съществуване? На тези и на някои други въпроси е направен опит да се даде отговор в изложението. Макар да звучат далечни за „съвременното ухо“, фактът, че през всички епохи се дават техните отговори е достатъчно красноречив – от една страна не е намерен окончателен такъв, а от друга – всеки отговор разкрива само частица от цялата картина.

На фона на целия този хаос от противоречия и желаня е човекът, постоянно втрещен в своите страсти, гледащ с носталгия хоризонта (миналият и бъдещият) и знаещ, че няма да го постигне – трагичен герой в трагична „игра“ – самият той граничен в страданието си.

Ключови думи: Красиво, изкуство, космос, природно красиво, дух, душа

THE BEAUTIFUL - HARMONY BETWEEN IMAGINATION AND ORDER

Ilinida Nikolaeva Markova

Chief Assistant, Doctor of Philosophy

Medical University
„Prof. Dr. Paraskev Stoyanov“ - Varna

Summary:

Is the search for the idealistic justified in an age dominated by pragmatism, convenience and consumption?! Does man find strength to contemplate the beautiful? How could it survive in such a hostile environment and is there any point to its existence? These and some other questions are attempted to be answered in this paper. Though they may sound remote to the “modern ear”, the fact that in all ages their answers have been given is telling enough - on the one hand, no definitive one has been found, and on the other, each answer reveals only a fragment of the whole picture.

Amidst all this chaos of contradictions and desires is the man, constantly fixated on his passions, looking with nostalgia at the horizon (past and future) and knowing he will not achieve it - a tragic hero in a tragic "game" - himself borderline in his suffering.

Keywords : Beautiful, art, cosmos, nature beautiful, spirit, soul

*Във своя дом съм аз стопанин
и никому не подражавам,
но всеки майстор аз осмивам,
който сам не се осмива.
Из „Веселата наука“
Фридрих Ницше*

В човешкото общество всеки индивид е изправен пред серия от предизвикателства от различен характер – едни свързани с оцеляването му като природно същество, други свързани с оцеляването му като част от артефактното му общество и трети – свързани с оцеляването му като културно същество. Очевидни са два момента. Първо, стремежът към „оцеляването“ е константен. Второ – трябва да се отчита разликата между „артефактен свят“ и „културен свят“. Разлика, която не е доловима на пръв поглед, но е налична, тъй като вещното и културното са две разнопосочни характеристики на човешкото присъствие.

Вероятно може да се зададе въпросът: Вещите не са ли част от културното реализиране на личността? Отговорът, който би трябвало да доминира е отрицателен. Основанието за него е скрито в това, че в съвременността вече по-често вещта не е резултат от културността, а по-скоро от не-културността или от липсата на културност. От своя страна понятието *култура* също е носител на многопластовост. Традиционно се тълкува като комплекс от културни явления – традиции, възпитание, език, религия, изкуство, наука, техника – взети в единство, те могат да изградят общ поглед върху цивилизационната културност. Дали обаче това е достатъчно и тази „общност на представата“ не е ли истинската пречка пред културността?! Не залага ли грешката в тълкуването и осмислянето на тази културност. В случая, колкото по-абстрактно и далечно е понятието, толкова е по-неясно и порочно. Проблемът идва от битовистичното назоваване на всичко като „културно“, в това число и на безкултурното. Примитивно смесване на поведения и смисли, подмяна на реда и произтичащите от това интелектуални грешки. Естествено виновник за подобни дефекти е относителността и свободата на възпитанието в неговия най-тривиален смисъл. Защото вярата в свободата се прилага във всичко „културно“ и понеже е константа, рефлектира и константно върху действията на индивидите в човешкия свят. Резултатът е изграждане на личности, които

не разбират културността на фундаменталната основа на ценностното, а на основата на прагматичното (т.е. двете се разглеждат като антиподи).

Още Платон е предлагал строга регулация на семейните отношения с цел строги регламенти при възпитанието и санкции за нарушенията. Детерминизъм, който е доказал качествата си хилядолетия и който въпреки дълготрайността си днес бива разбит от масовото присъствие в процесите, в които то е вредно не толкова за настоящите, колкото за бъдещите поколения. Защото масовостта е валидна и за отговорността и вината, а това тяхно размиване рефлектира като бумеранг върху общността.

Очевидно е, че на преден план трябва да се постави редът и правилата, за да бъде възможно реализирането на всичко друго. Само че, това, което е пред очите не винаги е приоритет за разума. Видима е императивността на реда, но също така очевидно тя се подминава с пренебрежение от онзи „масов разум“, който счита, че нормите са „за другите“, а той – Азът, може да се саморегулира. Критичност и скептицизъм липсват, що се отнася до него и са винаги факт – що се отнася до Другия. Отхвърлянето на йерархизацията от всякакъв характер в името на издигане на Аза на пиедестала на „огледалността“ предполага свят, в който самозаблудите властват над ценностите, а илюзиите за значимост формират вярата, че „Аз не съм, какъвто съм, а съм, какъвто не съм“.

На фона на тази достойна за гещалт-анализ ситуация, личността трябва да достигне до истинността за собствения си статут и за този на другите, и то в обкръжението на себеподобни, които са в същата ситуация. Това именно налага и честото обръщане към старото Платоново, Августиново, Кантово или дори Ницшево светоусещане и позициониране в свят, изфабрикуван от човека, като фантазиран от въображението му.

В подобно сложно и непостоянно битие, някак естествено се налага да се търсят добре забравените ориентири и макар скоростта на търсене да зависи от конюнктурни съ-бития, все пак класическите доминанти са забележими за интелекта и приложими от разума. „Такива тревожни въпроси на съвременния човек като „кое е правилно?“, „кое е добро?“, „кое е по-ценно?“ все повече увеличават колебанията в моралния избор.“ (Славова, 2015). А произтичащите от такъв катарзис конфликти са неизбежни: реализъм срещу идеализъм, ред срещу свобода, морал срещу държавни интереси, интерес срещу богатство, личност срещу общество и много други. Така, както доброто не може без злото, красивото – без грозното, а истината – без не-истината, така е налична и поляризацията извън сферата на абстрактно-съвършеното. (Платон, *Федон/а*: 71) Именно

тя е гарант за „ставане“ на нещото, криеща в акта на ставане, а не в крайния резултат, истинския смисъл на човешкото присъствие. Защото „самото еднакво, самото красиво, всяко действително съществуващо“ не търпят промяна. (Платон, *Федон/b: 78d*).

Ставането изисква действие, а действието изисква причина. Тук именно е съкровената тайна, истинската загадъчност на душата.

Тя, доколкото върху нейната същност изобщо може да се говори, е онзи „елемент“ от човешкото същество, което е „нещо“, но не в смисъла на материалността. Тя е „нещо“ като същност, смисъл. Тя носи истината, но не като получава данни от сетивата (т.е. от тялото), а като избягва тези данни. На нея нещата ѝ се изясняват посредством мисленето. За да остане „сама със себе си“, тя трябва да се дистанцира от телесното, защото не може да се придобие желаното истинско знание, докато душата е примесена с тялото. (Платон, *Федон/c: 65*) Душата в по-висока степен от тялото прилича на нещо невидимо, а то - на нещо видимо ... и понеже е в допир с неща, които винаги са едни и същи, и тя става подобна на тях. А това нейно състояние се нарича „разум“. (Платон, *Федон/d: 79d*). Очевидно е също, че всички социални и държавни недостатъци произлизат от телесното, което провокира човека да извършва действия, задоволяващи телесното – тук са всички страсти, желания, удоволствия, болести, страдания. Резултат от това задоволяване са всички социални сътресения и катаклизми, започвайки от междуличностните и международните и стигайки до междуполисните. „Ако тия неща, за които говорим постоянно – красивото, доброто и всички подобни същности, съществуват и ако към тях отнасяме всички данни, получавани от възприятията, /e/ защото откриваме, че те съществуват много време, преди да станат наше достояние ... нужно е, тъй както съществуват тия същности, тъй и душата ни да е съществувала, преди да сме се родили.“ (Платон, *Федон/e: 76e*)

На фона на тези душевни характеристики става задължително човек да се вгледа в онова, без което именно душата му не би могла да основоположи и да предположи своето бъдеще – онзи гарант за нейния ориентир, без който тя би изгубила статута си на есенция у човека – същността.

Не може да се пренебрегне виждането на Хегел за красивото като същност. Естетическите възгледи на великия ум на немското просвещение, притежават характеристиките на епохата си, но и се дистанцират от тях в дълбочина, която изтласква епохата напред, цивилизационен скок, на чийто фундамент стъпват всички следващи философи.

Значима е идеята, че красивото трябва да се разглежда като проявяващо се по два начина – като природно красиво и като художествено красиво. *Природно красивото* е космосът, онази налична хармония, която е дадена на човека и за която той няма отговорност, не е причинност, а е само потребяващ тази даденост. *Художествено красивото* е родено и преродено от духа. То е винаги по-високо стоящо от природното красиво, защото в него е налице духовност и свобода. Същественото качество на красивото се крие в неговата свободност. Хегел счита, че природното красиво е обвързано с друго около него, в отношение е с него, затова не е самосъзнателно.¹ (Хегел, 2004а: 27).

По късно Фридрих Хайек ще преформулира макар с друга цел същата подреденост. Първият вид ред, Хайек нарича *космос* – спонтанен ред *на и в света*². (Хайек, 1996а: 47-67)³. Този космос е създаден, но не е винаги достъпен до сетивата. Той е, но не може да се мисли за него като за създаден с цел. Той е сложна структура, която съдържа и абстрактност, но не е по необходимост абстрактна. Той може да остане непроменен, дори „вътре“ в него да настъпват промени. Вторият вид ред е създаденият ред - *таксис*⁴ – ред при който правилата действат, дори да не се знаят. Правилата от своя страна стават изразени чрез форма тогава, когато целта им е да коригират всяко ново и неприемливо за общността поведение. (Хайек, 1996b: 47-67)⁵.

При Хегел на преден план изпъкват няколко нива на разсъждение. Моментът на природност и моментът на изкуственост, сътвореност, са моменти на профанността, на очовечения свят и очовечаването на всичко в света. Хегел излиза извън това ниво. Надскачайки го, той задава природното от една страна, но от друга е красивото налично в духа, при което разграничаване, природното красиво е рефлекс, съдържащ се в духа.

Описание на този процес може да се види във *Феноменология на духа*. Творецът използва например растителния живот, на който е отнел сакралността, характерна за пантеизма, и го използва като нещо годно за употреба, за да го сведе до украса. Но този растителен живот не се употребява непроменен, а е с унищожена преходност и неговите органични форми са доближени до по-строгите и по-общи форми на мисълта.⁶ (Хегел,

¹ Хегел, Георг (2004) *Естетика. Т. 1*. София: Европа, стр. 27

² Хайек, Фр. (1996). *Право, законодателство и свобода. Том 1, Правни норми и правов ред*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, стр. 47-67

³ Маркова, И (2024) *Генеалогия на „публичното благо“ – либерализъм и общество. Част 1*. e-Journal, бр. 21/2024; ВСУ „Черноризец Храбър“ – Варна

⁴ Ibidem, стр. 47-67

⁵ Маркова, И (2024) *Генеалогия на „публичното благо“ – либерализъм и общество. Част 1*. e-Journal, бр. 21/2024; ВСУ „Черноризец Храбър“ – Варна

⁶ Хегел, Георг (1969) *Феноменология на духа*. София: Наука и изкуство, стр. 616

1969a: 616). Резултатът е, че „органичната форма, която оставена на свобода се разраства в особеността, бива поробена... от формата на мисълта, но, от друга страна, /втората/ издига тези праволинейни и плоски форми до по-одушевена закръгленост“. (Хегел, 1969b: 616)

В емпиричен смисъл, от гледна точка на природността красивото може да се разглежда като най-проста представа. Именно това води след себе си до множество възгледи по отношение неговата роля, функции или същност. Тези възгледи обаче не достигат до дълбините му. Оспорвани по различен начин през вековете, те винаги са били налични, но не са давали окончателния отговор. Това налага красивото да бъде разглеждано и като налично извън емпиричното. Както признава Хегел, отправна точка трябва да бъде тезата на уважавания от него Алоиз Хирт⁷, който в своята книга „За красивото изкуство“ твърди, че „красивото е целесъобразно съвършенство, което природата или изкуството са поставили пред себе си при изграждането на предмета в неговия род и вид.“⁸ (Хегел, 2004b: 46). Понятието, което изпъква на преден план и което Хегел заимства от Хирт е *характерното*. То съдържа в себе си „определената индивидуалност“ на предмета, която е по-характеризиращо го от някакви други негови определения. Така „абстрактното определение на характерното се отнася до целесъобразността, в която особеното на художествения образ... изтъква на преден план съдържанието, което то трябва да изобрази“⁹. (Хегел, 2004c: 47). Грозното от своя страна също се отнася към принципа за характерното. Макар да е съгласен с това, Хегел не остава само в неговото поле. Елементите на красивото трябва да са два – вътрешното, съдържанието му и външното, което характеризира съдържанието, за да се превърне то в характерно. Именно вътрешното е неговата идейност, която трябва да обоснове самата себе си, а това е единствено възможно на плоскостта на абстракцията. Отново трябва да се погледне към Платон, който се дистанцира от особеното, за да размишлява върху всеобщността – така не отделното красиво, а красивото изобщо, самото красиво имат истинска стойност, която се допълва от класическите съвършенства самото добро и самото истинно. Сам по себе си този процес на вглеждане в Платоновите ейдоси и идеи (доверявайки се на Аристотеловото деление между двете) е висша степен на абстракция. Според Хегел обаче, тя вече не е достатъчна, защото е необходимо вглеждане в по-

⁷ Алоиз Хирт (1759-1837) - Германски историк на изкуството и археолог на древногръцката и римската архитектура. От 1798 г. отговаря за колекцията от антични предмети на краля на Прусия, а през 1810 г. става първият професор по теория и история на изкуството в Берлинския университет.

⁸ Хегел, Георг (2004) *Естетика. Т. 1*. София: Европа, стр. 46

⁹ Ibidem, p. 47

голяма дълбочина в конкретното, а това е невъзможно, ако човекът „остане“ при Платон. Поради тези причини Хегел счита, че е наложително обединение на двете тенденции – от една страна да не се забравя абстрактния характер на красивото, а от друга, да се отчитат конкретните особености, тяхното движение, преход от едно нещо към друго нещо.¹⁰ (Хегел, 2004d: 53).

По същество Хегел не е чужд на класическия прочит на онова човешко дело, което се нарича „изкуство“. Традиционният възглед няма как да отсъства от размишленията за красивото, защото те се реализират на основата на традиционното. Следователно, колкото и очевидно да е, мисленето за изкуството винаги го разглежда през призмата на артефактичността, сетивността и телеологичността. Разглеждано така, изкуството естествено първо трябва да се схваща като мимезис в Платоновия смисъл на подражателност на природното. Ако човекът остане само при този прочит на изкуството, то той, както мисли Хегел, не би устоял на съревнованието с природата, защото тя винаги ще е по-красива и съвършена от която и да било човешка художествена творба. Това е задоволяване на удоволствието от колкото може по-добро копие на оригинала и в този процес човекът би заприличал на „червей, който се е заел да пълзи така, че да имитира слон“¹¹ (Хегел, 2004e: 80).

По-висшата степен на размишления за изкуството надскача този негов прочит. Тук вече на изкуството се гледа като на възбудител на душата, но на спящата душа, на онази, която е позабравила страстта в себе си. Подобно пробуждане крие своите рискове най-вече по отношение на това дали всяка душа желае да се пробуди и дали може да се пробуди. Защото в контекста на подобно оживяване на душата, трябва да се прецизира нейната готовност.

По отношение на целеполагането на изкуството, както и на целесътворяването на артефактите, тук има най-разнообразни доводи, както оправдаващи го, така и упрекващи го. Причините са свързани с онзи възпитателен ефект, който изкуството упражнява над публиката. Само че то може да възпитава както възвишени чувства, така и низки страсти и именно тази морална дилема е предразполагаща към спорове. Това обаче е разглеждане на целта от гледна точка на конкретната красива (грозна) проява. „Красивият индивид е телесна единичност, в която е залязла изчерпателността и сериозността на значението и вътрешният характер на духа, който носи особения живот.“¹² (Хегел, 1969c: 616). Не така

¹⁰ Ibidem, p. 53

¹¹ Хегел, Георг (2004) *Естетика. Т. I*. София: Европа, стр. 80

¹² Хегел, Георг (1969) *Феноменология на духа*. София: Наука и изкуство, стр. 640

стои въпросът по отношение на субстанциалната цел на изкуството (красивото). Защото възниква неяснота кой е този единен край, коя е тази единна цел? Не е достатъчно на изкуството да се гледа като на средство за поучаване, защото такива средства като него има много в живота на човека, следователно изкуството губи своята уникалност. Освен това много важен акцент е и кой всъщност извлича поуката, кой бива облагороден морално от нея? Защото публиката е с различен наглед, а това веднага освобождава от рамката на препоръчителното морално, за да се „гмурне“ в обратното – вредното. И тук е наложително човекът да се вгледа в един на пръв поглед нищожен детайл, а именно демонстрацията на безнравственото, като лечебно средство за изграждане на нравственото с привидното обяснение, че само така наблюдателят би могъл да изгради у себе си нравствения модел. Подобно мислене крие големи рискове, защото красиво изобразената греховност привлича към себе си, а не към творбата, изобразяваща я. Заразителността, която е в дълбочина разглеждана по-късно например от Густав Льо Бон и Хосе Ортега-и-Гасет е именно повлияна от красивото изобразяване, красивата реч, недотам красивото, но привлекателно действие, а не от красивата същност. Нещо повече, привличането, висшата страст, неконтролируемото внушение и наличното различаване между целите на автора, на творбата и на публиката – свободата към някоя от тези посоки – този мотив остава истинският причинител на вредата, истинският основател на нов ред – дисхармоничен, аморален - скандализиращ наличния порядък.

Аналогично е виждането на Кант по отношение наличното като обект и възприемащият го като субект. Красивото се различава именно при второто – когато представата за красиво се отнесе чрез въображението към субекта и чувството му за удоволствие или неудоволствие. Тук обаче от съществено значение е уменията човек да се дистанцира от пристрастието за предмета, защото ако остане при него, той ще окачествява предмета съобразно интереса си, а не съобразно чистото съждение на вкуса. Именно безразличието към съществуването на предмета е гарант за съждението върху красотата¹³. (Кант, 1993а: 79).

Кант също акцентира на различни проявления на красивото: в сетивното т.е. природното красиво, което провокира интерес и удоволствие, и телеологичното – обвързано с целите на красивото.

Следователно интересът и удоволствието дистанцират наблюдаващия от съждението на вкуса. Причината, разбира се, е в изменчивостта на сетивното, а оттам и

¹³ Кант, Имануел (1993) *Критика на способността за съждение*. София: БАН, стр. 79

в изменчивостта на полезността от него, т.е. нещото се разглежда като средство – за полза, за удоволствие или неудоволствие. Така човекът – потребител, оценяващ света само като полезен му, всъщност не е в състояние да достигне до съждението за красивото. Съждението на вкуса не е прагматично, а само съзерцателно; не води до задоволяване, харесване или одобряване¹⁴. (Кант, 1993b: 85). Така се извежда следната дефиниция за красиво: „Вкусът е способността за преценка на един предмет ... без всякакъв интерес. Предмет на такова удоволствие се нарича *красив*... и той се харесва всеобщо без понятие.¹⁵“ (Кант, 1993c: 86; 96).

Във връзка с целеполагането на красивото трябва да е ясно, че целта не може да е субективна. Тя обаче не може и да е обективна, защото съждението на вкуса не може да се определя от понятия, които са в крайна сметка познавателни форми на мислене. Естетическото не е познавателно съждение, а универсално, валидно за всеки човек чувство, носещо удоволствие или неудоволствие. Връзката между чувството и представата като негова причина не би могла да е априорна. При етическото, чувството за уважение може да се извлече априорно от неговата причина – нравствеността и идеята за благо, що се отнася до волята, но при естетическото, чувството е съзерцателно, а не практическо. (Кант, 1993d: 99). В контекста на това, съждението на вкуса е чисто съждение тогава, когато има за определително основание само целесъобразността на формата и е емпирично във всички останали случаи – т.е. винаги, когато е примесено с емпирично удоволствие. Не трябва да се забравя, че всяка форма на предметите на сетивата е или фигура, или игра на фигурите. И тази форма не е чистата форма на съждението на вкуса.

Вероятно поради някои неясноти относно статута на красивото в природата, красивото като артефакт и красивото като акт на съждението на вкуса, Гулига¹⁶ (Гулига, 1989: 65) счита, че красивото не трябва да се разделя на два вида: едното, което е описателно (и то би трябвало да съответства на емпиричността) и другото, - номотетично – подчинено на майсторството и таланта на гения – художник. Защото красивото в природата не трябва да се отделя от красивото в изкуството. Компилация е възможна при обединяването им в общ принцип, който според Гулига е обективно – естетическата мяра, а субективно – ценностната емоция. Подобен подход отново се опитва да обособи една абстрактна мяра, както това правят Платон, Хегел и Кант и една емпиричност в

¹⁴ Ibidem. p. 85

¹⁵ Ibidem. p.p. 86; 96

¹⁶ Гулига, Арсений (1989) *Принципи на естетиката*. София: Партиздат, стр. 65

лицето на преживяването, чувството, както прави Хегел. Тук трябва да се каже, че да се определя красивата природа като недостатъчно красива, само защото не може да бъде критикувана е в противоречие с предходните твърдения и трудно може да намери подкрепа. Защото ако бъде оставена алтернативност в категориалността на красотата, то тогава подражателността би намерила своите оправдания именно в образците, а творецът би могъл да се спаси от укорите за липса на талант, отново оправдавайки се с природността. Това, като че ли е в синхрон с твърдението на Ницше, че „изкуството има много задачи, но една от тях е да съхранява и освежава с нови багри, вече угаснали, избледнели представи... и заради тази обща полза от изкуството, следва да проявим снизхождение към художника¹⁷“. (Ницше, 1990а: 262-§147) И това звучи напълно в духа на оправдаването, ако не беше ясно, че всъщност Ницшевият човек не е привърженик на оправданията. Всяко подобно снизхождение унижава човека, а това не е комплимент за него. Така както се оправдава дете за неговите грешки, и творецът „през целия си живот остава дете... Художникът е изправен неволно пред задачата да върне на човечеството детството. В това се състои неговата слава и неговото ограничение¹⁸“ (Ницше, 1990b: 262-§147), а човекът-дете не би дръзнал да покорява себе си, за да се превърне в свръх-човек. Човекът-дете е примитив в своето детско светоусещане, разчитащ на сетивното и емоциите, експериментиращ на ниво проба-грешка в света на емпиричното, но недокосващ се до нещо друго, страстта му е моментна, а болката – временна. (Ницше, 1990c: 263-§148). Неговите страхове доминират над всичко друго „негово“, за което той дори не е подозирал. Това за пореден път напомня, че човекът не господства над природата, но именно поради това може би вглеждайки се в себе си, той търси онова предимство на гения си, което да го реабилитира в собствените му очи. И го открива в сътвореното от него красиво, названо изкуство.

Л И Т Е Р А Т У Р А

1. Гулига, Арсений (1989) *Принципи на естетиката*. София: Партиздат, стр. 220
2. Кант, Имануел (1993) *Критика на способността за съждение*. София: БАН, стр. 430
3. Маркова, И (2024) *Генеалогия на „публичното благо“ – либерализъм и общество. Част I*. e-Journal, бр. 21/2024; ВСУ „Черноризец Храбър“ – Варна
4. Ницше, Фридрих (1990) *Раждането на трагедията*. София: Наука и изкуство, стр. 376

¹⁷ Ницше, Фридрих (1990) *Раждането на трагедията*. София: Наука и изкуство, стр. 262

¹⁸ Ibidem, p. 262

5. Платон, (1982) *Диалози. Т. 2. Федон*, София: Наука и изкуство, стр. 670
6. Славова, Веселина (2015) *Этика Левинаса – точка пересечения религии и философии*. Сб. ст. по материалам XLIX-L междунар. науч.-практ. конф. № 5-6; Новосибирск: СибАК [online] <https://cyberleninka.ru/article/n/etika-levinasa-tochka-peresecheniya-religii-i-filosofii/viewer>, преглед 12.2023
7. Хайек, Фридрих (1996). *Право, законодателство и свобода. Том 1. Правни норми и правов ред*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, стр. 206
8. Хегел, Георг (1969) *Феноменология на духа*. София: Наука и изкуство, стр. 774
9. Хегел, Георг (2004) *Естетика. Т. 1*. София: Европа, стр. 821