

Атанас Тотляков

АНТИКОНФОРМИЗЪМ И ИЗКУСТВО. ИДЕЙНА КОНСТРУКЦИЯ

Aatanas Totlyakov

ANTI-CONFORMISM AND ART. CONCEPTUAL CONSTRUCTION

Abstract: Also inherent to the art is social side, which in essence connects the artist and society into a dynamic interaction. This text includes interpretation of the inherent to social psychology concepts of conformism and anti-conformism, following the lines of Theodor Adorno and Walter Benjamin for art as a public antithesis. Draw up a definition of anti-conformist art, based on conflict caused by the resistance against the conformist pressure of the majority.

Keywords: *art, conformism, anti-conformism, uncontrollability.*

I.

През последните десетилетия проблемът „конформизъм¹/антиконформизъм“ е изучаван в детайли от философи и психолози, търсещи решения на обществени противоречия, които са породени от антагонизма между индивиди и доминиращи групи, малцинствени групи и общество. От гледна точка на теорията на изкуството конформизъм може да се тълкува като следване на установени художествени шаблони до баналност (разглеждани като групова норма), бягство от търсене на форми на изразяване (методи, способности, взаимодействия), които биха могли да влязат в противоречие с една илюзорна групова представа за естетично или наложен вкус. Това е и автоцензора, възпрепятстваща свободата на творческото търсене. Проява на рестрикция в комуникацията между автор и публика, най-вече по отношение на целесъобразността. Често понятията „антиконформизъм“ и „нонконформизъм“ се използват като взаимнозаменяеми. За нас терминът „антиконформизъм“ би следвало да се разбира като действие срещу нормата, **реакция**, а нонконформизъм до голяма степен е пасивно неприемане на обществено определени правила.

II.

Представителите на дадаизма внасят в сферата на изкуството практики, които предизвикват процеси на противопоставяне на обществено приети художествени² и социални доминанти. На тази

По определение конформизъм е „промяна на поведението, чрез която индивидът отговаря на натиска на групата, опитвайки се да е в съгласие с нея, като приема предложени или наложени норми. Подчинение на груповата норма, което лишава личността от активност“. Речник на думите в българския език, <http://rechnik.info>. Струва ни се, че определението на Ейрънсън, от което се ползват Московичи и Пешлер в „Приспособенчество и конверсия“ е по-точно: „Конформизмът може да бъде дефиниран като промяна в поведението или в мненията на дадена личност, произтичаща от реален или въображаем натиск...“. За изкуството натискът е преди всичко въображаем. – **Московичи, С., Пешлер, Ж.** Приспособенчество и конверсия // Социална психология, С., 2006, с. 171.

² Арнолд Хаузер в „Концепции за смъртта на изкуството“ разграничава категорично антихудожествени и антиестетически мотиви. „Дори едно направление като дадаизма, противопоставено открито на изкуството, чиято

основа се развиват творчески стратегии, обвързани със следване на идеята за „противоположно на това“. По този начин представката „анти“ може да бъде възприета като **позитивно отрицание** за неконформиран творец или група в описанието на норми, свързани с консервативно и стереотипно мислещи групи. От своя страна, привържениците на традиционализма, обикновено доминиращо мнозинство, биха се противопоставили на такова разбиране. За тях „анти“ е заплахата за установения ред. Валентин Ангелов, един от водещите български автори в областта на естетиката, в поредица от трудове тълкува понятията „изкуство“ и „антиизкуство“, „традиция“ и „антитрадиция“. В „Лексикон по философия на изкуството“ той дефинира „антитрадиционализъм“³ като: „характерна черта на неоавангарда“, означаваща „безрезервно (а и безогледно), тотално отхвърляне на всички унаследени художествени традиции“. Резултатът от това е постигане на нова парадигма не само при създаването на изкуство, но и при философското му тълкуване. В настоящия текст няма да поставяме знак за равенство между антиконформизъм и антитрадиционализъм при дискутирането на проблема⁴. За „Антиконформизъм и изкуство“ от съществено значение са социалният аспект и **легитимността на хората на изкуството в обществото**. Антиконформисткото изкуство не е идея за преодоляване на границите на изкуството, те вече са напълно дифузни, **а визира непосредствената активност на твореца да отстоява своята автономност**.

III.

Антиконформистко изкуство е това, което е създадено от творец – неконформиран индивид, трайно ангажиран със социалната среда, с творческо намерение, породено от противопоставяне на обществени норми, ограничаващи автономията на личността и правото ѝ на свободно изразяване. В този смисъл практикуването на дейност по създаването и разпространяването на антиконформистко изкуство се доближава до гражданския активизъм. Ако социалната психология е науката за конфликта между индивида и обществото, определена така от Серж Московичи⁵, и още по-точно, като конфликт, породен от съпротивата срещу конформисткия натиск на мнозинството, то обосноващата творческа реакция, съответстваща на натиска, е изкуство, антиконформистко изкуство. Дискутираното понятие не може да бъде тълкувано чрез идеята за художествено красивото, а единствено през призмата на социалната страна, присъща на изкуството. В статията „От естетика към социология на изкуството“ Иван Стефанов пише, че: „изкуство и общество се оказват в постоянна, макар и винаги опосредствана от дадена публична релация... Следователно както в самия творчески процес, така и в акта на художественото съзерцание перманентно се съдържа, макар и скрита, **опостредствана** форма, контактът между изкуството и социалната среда“⁶. За Теодор Адорно изкуството е тласкано от социалната реалност: „Общественото в изкуството е неговото иманентно движение срещу обществото, а не изразената му позиция“⁷. **Следва да разбирате понятието „изкуство“ като антитеза на обществото**. На изкуството е присъща непримирима критическа рефлексия, наречена ангажираност. Ако ангажираността цели промяна на обстоятелствата, то тя може да се превърне в „естетическа производителна сила“⁸. Такова тълкуване е напълно допустимо, при положение, че в момента не разполагаме с единно

агресивност надхвърля всички предходни направления от този род, все пак може да се характеризира естетически“. В края на същия текст добавя: „И все пак дори и най-мъглявите и най-дръзките примери от практиката, която сме свикнали да наричаме антиизкуство, още принадлежат към онова развитие, чиято художествена легитимност е несъмнена...“ **Хаузер, А.** Концепции за смъртта на изкуството // Социологически измерения на изкуството, Антология, ч. 1, съст. Иван Стефанов, Албена Янева. С., 2001, с. 235–238.

³ **Ангелов, В.** Лексикон по философия на изкуството. В. Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2014, с. 16.

⁴ Ако доминиращата норма е тази на неоавангарда, то следва антиконформисткото изкуство да не се конформира с нея. – Б. а. А. Т.

⁵ **Московичи, С.** Увод. Предметът на социалната психология. // Социална психология. С.: Дамян Яков, 2006, с. 6.

⁶ **Стефанов, И.** От естетика към социология на изкуството. // Социологически измерения на изкуството. Антология, ч. 1, съст. Стефанов, И. и Янева, А. С.: Аскони – издат, 2001, с. 9; по-долу в текста авторът допълва: „Но едва в най-ново време на преден план съвсем ясно се очертават взаимоотношенията между художественото творчество и идеологията, зависимостите между изкуството и политиката, противоречията между институционалните рамки и субективния творчески замисъл...“, с. 10.

⁷ **Адорно, Т.** Естетическа теория, Агата – А, 2002, с. 326.

⁸ Пак там, с. 355.

становище какво е изкуство. Ако за Хегел ние разбираме „лематично понятието изкуство“⁹, то за Бенямин изкуството е „определеност на медиума (посредника, опосредстваната среда) на рефлексията“¹⁰. Адорно предлага да разбираме това, което е изкуство, като процес, „съществуващ само в отношение към своето друго ... това, което то не е“¹¹. Чавдар Попов в статията „Изкуствознание и постмодернизъм. Тезата за „края на историята на изкуството“: мнения и полемики“ подчертава, че днес е почти невъзможно да намерим и формулираме общи дефиниции, когато глобалните категории „девалвира и се обезсилват“¹². Въпреки това ще приемем за валидно определението на Ханс Белтинг, според което възприемаме като изкуство „спектър от противоположни явления, които винаги са обвързани с твореца“, изразяващ своята личност, и „възприемател, който допуска влияние върху своята личност“¹³.

IV.

Когато разглеждаме двойката понятия „конформизъм/антиконформизъм“, като обвързани с изкуството форми на социално влияние, е необходимо да насочим вниманието си към взаимодействието индивид–общество. За настоящия текст от значение е не всеки индивид като обществена единица, а този, който практикува дейност по иницирането, създаването и разпространението на изкуство. Подобна гледна точка би била едностранчива ако не отразява втори канал на взаимодействие, този на възприемачия изкуство (индивид реципиент). Посредникът между тях ще наричаме „произведение“ в най-общия смисъл на думата, като нещо произведено с конкретна цел, без утилитарна функция. Така бихме могли да изследваме проблема като първоначално сведем търсеното решение до индивидуални свързаности.

Да разгледаме следните релации:

Вектор 1. Създаващ индивид – произведение – възприемач индивид.

Вектор 2. Възприемач индивид – произведение – създаващ индивид.

Двата вектора на свързаност съответстват на интенционалната (Вектор 1) и антиинтенционалната (Вектор 2) теория в изкуството, противостоящи по отношение на това коя страна е водеща в начина на разбиране и тълкуване на естетическите и идейните кодове, присъщи на творбата. Интенцията (творческото намерение) сама по себе си е специфична насоченост на съзнанието и понятийно е обвързана с феноменологичната философия, според която имаме единствено интересубективни взаимодействия.

„Вектор 1“ представя идеален вариант за осъществяване на взаимодействие, в основата на което е художествено явление, породено от интенцията на създаващия индивид. По дефиницията на Роже Пуиве „интенционализъм“ е „концепция, според която създаването и значението на едно произведение е резултат от намерението на неговия или неговите автори“¹⁴. Произведението като материален обект или автентична ситуация е носител (медия) на породените в съзнанието на създаващия го мисли и идеи. Възприемачият индивид може да бъде разглеждана като публика от един реципиент, който хипотетично би могъл да декодира (или съпреживее) авторовото намерение посредством разсъждение и/или емпатия.

Разглежданите свързаности могат да бъдат допълвани именно на базата на творческата интенция. Нека да продължим „Вектор 1“, като добавим още два субекта, възможни участници в процеса.

Вектор 1А. Поръчител – създаващ индивид – произведение – индивид, опосредстващ произведението – възприемач индивид.

Видно е, че по този начин разширяваме изследвания хоризонт, като получаваме ново отношение към интенционалния характер на творческия акт. „Поръчител“ може да бъде лице, представител на

⁹ Хегел, Г. Лекции по естетика. Т.1. С., 2004, с. 56.

¹⁰ Бенямин, В. Критика на изкуството // Кайрос, Критика и хуманизъм, 2014, с. 55.

¹¹ Адорно, Т. Естетическа теория, Агата –А, 2002, с.16.

¹² Попов, Ч. Изкуствознание и постмодернизъм. Тезата за „края на историята на изкуството“: мнения и полемики“. Проблеми на изкуството, брой 1/2005, с. 17, виж също и Ангелов, А. Коментар върху „Краят на историята на изкуството“: мнения и полемики“ от Чавдар Попов. Електронно списание LiterNet, 24.06.2006, № 6 (79).

¹³ Белтинг, Х. Епилози на изкуството или на историята на изкуството // Следистории на изкуството. Съставители: Генова, И. и Ангелов, А., Сфрагида, 2001, с. 50.

¹⁴ Пуиве, Р. Интенционализъм // Речник по естетика и философия на изкуството. С.: Рива, 2012, с. 223.

институция или всяко друго с *намерение да се реализира* конкретна идея и изисквания за нейното изпълнение. Създаващият индивид се превръща в интересубективен проводник на намерението на поръчителя, а произведението е създадено „*съобразно със*“ и „*за нуждите на*“. Взетите решения за производството на творческия продукт губят автономност¹⁵. Но автономни или не, идеите и произтичащите от тях художествени актове трябва да достигнат до реципиент. Във „Вектор 1А“ между произведението (медия на идеята) и възприемащата страна е посочен още един участник. Можем да определим „индивид, опосредстващ произведението“ като авторитет, обществен лидер на мнение, на когото е „поверена ролята на експерт“ (по Адорно). Това е още едно звено, което способства за увеличаване на хетерономията по отношение на художественото намерение на автора (създаващия индивид). Ролята да класифицира произведението на базата на съпоставки с вече видяното (мисленото) или просто да насочи реципиента в дадена посока на тълкуване го определя като фактор със солидно влияние върху публиката (възприемащата страна).

Нека прехвърлим вниманието си върху „Вектор 2“. Възприемащият индивид интерпретира произведението на създаващия индивид на базата на собствената си културна широта и формирани естетически потребности, без да отдава значение на художественото намерение на автора. Творбата е повод за активиране на усещания, мисли и чувства, които са независими от действията на създаващата страна. Ако следваме логиката на антиинтенционализма (не без основание), с лекота можем да достигнем до стратегиите на рекламистите и маркетинговите експерти. Щом намерението на зрителя е водещо, то най-добре е да се съобразим с това условие и да подчиним твореца и създаденото от него произведение на потребностите на публиката. Дори не е необходимо да допълваме „Вектор 2“ с нови участници във взаимодействието, за да докажем загубата на автономност на произведение и автор. Достатъчно е „Поръчител“ във „Вектор 1А“ да планира взаимовръзката със създаващия индивид воден от предполагаемите потребности на възприемащия индивид и идеята за еманципирано изкуство отпада.

Разглежданите свързаности могат да бъдат трансформирани от поредица участници в цялостни мрежи с многократни взаимодействия¹⁶. Крайният резултат е свързаност, която можем да наречем *групова*. Например във „Вектор 1“ заменяме „възприемащ индивид“ с петчленно експертно жури (възприемащ индивид номер 1, 2...5). От една страна, всеки член сам по себе си отговаря на описаното по-горе тълкуване като единичност, от друга – вече имаме условие за изследване на отношение между лице и група. Това дава възможност да се открият паралели с някои от научните резултати присъщи на социалната психология. Наша задача е да разгледаме по-широко поставения проблем, при който общите черти на групата имат съществено значение.

V.

Хората се „конформират, не защото са убедени в правилността на позицията на другия, а защото не искат да се отличават, да изглеждат различни от „себеподобните“¹⁷. Антиконформистът е индивид, който ясно изразява мнение, противостоящо на мнозинството. Артистите винаги са приемани като

¹⁵ Следва да разгледаме автономията на твореца извън понятието автономия на изкуството. Нека насочим вниманието си към личността обвързана с *оригиналността* на идеите. В „Бягство от свободата“ Ерих Фром тълкува оригиналността на идеите като няма предвид, че „една идея не е била в мислите на друг човек, а че възниква у индивида, резултат е на собствената му активност и в този смисъл е *негова*“. „Правото да изказваме мислите си“, а в този смисъл и да ги визуализираме, „има някакво значение само ако тези мисли са наши“. Фром, Е. Бягство от свободата, Захарий Стоянов, 2005, с. 244, 245.

¹⁶ По този въпрос виж и: **Попов, Ч.** Инфраструктура на художествения живот и художествени процеси (Наблюдения върху някои особености на актуалното състояние на визуално-пластичните изкуства в България), Проблеми на изкуството 1/2008, с. 31–36; „В класическото буржоазно общество, особено през ХХ в... художественият живот представлява широко разклонена система... Тази система предполага също така съществуване на значителни зони, свободни от пряка институционална опека и контрол.“ с. 32.

¹⁷ Московичи, С., Пешлер, Ж. Приспособенчество и конверсия // Социална психология, Дамян Яков, 2006, с. 173. Авторите се позовават на експериментите на Соломон Аш от 1952 г., който търси потвърждение на тезата, „че индивидите могат да запазват способността да се съпротивляват, ако осъзнават, че другият се заблуждава.“ Резултатите от експеримента категорично опровергават това. В сила е „сляпо приспособенчество на индивидите“, въпреки очевидно погрешно колективно мнение.

различни от околните и устойчиво защитават чрез действени творчески актове дистанция по отношение на редица обществени норми. Изкуството, казва Адорно, привнася в обществото не комуникация с него, а съпротивление¹⁸.

Ако разглеждаме хората на изкуството (създатели и реципиенти) и по-точно художниците като група, то тази група винаги ще бъде малцинство в сравнение с неангажираното мнозинство. Социалните психолози са обединени (с малки изключения) около схващането за количествения принцип при определяне на термина „малцинство“, а именно като „малка фракция или малък брой индивиди, които споделят определени мнения, определени съждения, ценности и поведения, винаги различаващи се от онези, които споделя по-многобройната фракция (мнозинството) на дадена референтна група“¹⁹. Потвърждение на изложеното становище можем да получим, ако проследим броя хора, посетили изложбените центрове в страната за определен период от време, и ги сравним с общата численост на населението. Такова проучване не е изготвено, но дори да не разполагаме с конкретни данни, а само с преки наблюдения, ние ще видим, че в изложбения салон има твърде малко посетители. Налага да подчертаем, че разглежданата малцинствена група, тази на художниците и техните зрители, не е единна, а е разслоена на малки фракции, като всяка подгрупа се явява малцинство спрямо цялото. Това се отнася и до отделния индивид, **стремящ се да бъде отличим от другите автор**. Написаното обаче е парадокс. Във всеки от нас съществува страх от това, че може да бъде изключен от групата, ако не е солидарен с колективното мнение – идеите и творчеството му няма да бъдат приети. Неконформиран автор е по-скоро илюзорна представа, желание на твореца, влизащо в противоречие с възможността за комфортно физическо съществуване – резултат получен от следване на схемите, описани като „Вектор 1А“ и „Вектор 2“. За Адорно изкуството е имплицитно-критично спрямо обществото и произтичащата от мнозинството власт. За нас съществено е да достигнем до разбирането за това как изкуството да бъде **експлицитно-критично**, т.е. изрично да се противопостави на норми, ограничаващи развитието на личността. Не може да разглеждаме антиконформизма, и изкуство, базирано на него, единствено като положително социално явление въпреки изцяло положителната конотация в настоящата статия. За изясняване на това ще се обърнем отново към социалната психология, вместо към теорията (социологията) на изкуството. В „Конформизъм и подчинение“, учените Джон М. Левин и Марк А. Павелчак дават много ясна посока за разсъждение към позитивното влияние на неконформираните личности. Те пишат, че „понякога нормите, които групата изработва, за да посрещне всички вътрешни и външни въздействия, не се променят, въпреки че породилите тези норми обстоятелства са се променили. В такива случаи поддържането на конформизма може да пречи на приспособяването на групата, като намалява нейните способности да достигне до целите си и дори като застрашава нейното съществуване. **Най-добрата услуга, която може да бъде оказана на групата при подобни обстоятелства, е отклоняване, целящо удовлетворяването на нейните истински нужди, вместо конформизиране към остарели норми**“²⁰. И още по-важно е да определим какви са силните страни и възможностите на антиконформисткото изкуство, създадено от неконформираните творци. Експериментите доказват, че „малцинството упражнява по-голямо влияние в рамките на оригиналността, отколкото в рамките на обективността“²¹. Позовавайки се на това, ние можем да определим първостепенно като **силна страна оригиналността и произтичащите възможности за генериране на трайни иновативни процеси, които видоизменяят статуквото**.

VI.

Обществото унищожава личността, превръща индивида в част от тълпа. Изкуството може да бъде разглеждано като средство за изграждане на автономни личности с новаторски идеи, способни да повлияят на малък кръг от сходно мислещи хора. Тази малцинствена група може да постигне обществени промени, по отношение **изявата на индивидуален мисловен и поведенчески модел и да**

¹⁸ Адорно, Т. Цит. съч., с. 326.

¹⁹ Московичи и съавт. Иновация и влияние на малцинствата // Социална психология. С., 2006, с. 65.

²⁰ Левин, Д., Павелчак, М. Конформизъм и подчинение // Социална психология. С., Дамян Яков, 2006, с. 58; в оригиналният текст **подчертаването** липсва (А.Т.).

²¹ Московичи, С., Домес, М. Иновация и влияние на малцинствата // Социална психология, Дамян Яков, 2006, с. 100.

го защити като ценност. Само антиконформистко изкуство може да генерира ефективно противопоставяне на обезличаващи обществени тенденции, изразяващи се в следване на клишета, присъщи на властта и масовите медии. За да се постигнат резултати, е необходимо да се изработи и обоснове конкретна логическа система. И най-същественото питане е дали такава система може да функционира в практиката? Отговорът сякаш винаги попада някъде в неясното пространство между „вече е осъществено“ и „това е утопия“. Но това са конформистки отговори. Трябва да потърсим ново, оригинално решение. Такова е възможно.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Адорно, Т.** Естетическа теория, Агата –А, 2002. [Adorno, T. Esteticheska teoriya, Agata –А, 2002].
- Ангелов, А.** Коментар върху „Краят на историята на изкуството“: мнения и полемики“ от Чавдар Попов, Електронно списание LiterNet, 24.06.2006, № 6 (79) [Angelov, A. Komentar varhu „Krayat na istoriyata na izkustvoto“: mneniya i polemiki“ ot Chavdar Popov, Elektronno spisanie LiterNet, 24.06.2006, № 6 (79)].
- Ангелов, В.** Лексикон по философия на изкуството, УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2014. [Angelov, V. Leksikon po filosofiya na izkustvoto, UI „Sv. sv. Kiril i Metodiy“, 2014].
- Белтинг, Х.** Епилози на изкуството или на историята на изкуството. // Следистории на изкуството. Съставители: Генова, И. и Ангелов, А., Сфрагида, 2001. [Belting, H. Epilozhi na izkustvoto ili na istoriyata na izkustvoto. // Sledistorii na izkustvoto. Sastaviteli: Genova, I. i Angelov, A., Sfragida, 2001]
- Бенямин, В.** Критика на изкуството. // Кайрос, Критика и хуманизъм, 2014. [Benyamin, V. Kritika na izkustvoto. // Kayros, Kritika i humanizam, 2014]
- Левин, Д., Павелчак, М.** Конформизъм и подчинение. // Социална психология, Дамян Яков, 2006. [Levin, D., Pavelchak, M. Konformizam i podchinenie. // Sotsialna psihologiya, Damyan Yakov, 2006]
- Московичи, С.** и съавт. Иновация и влияние на малцинствата//Социална психология, Дамян Яков, 2006. [Moskovichi, S. i saavt. Inovatsiya i vliyanie na maltsinstvata. // Sotsialna psihologiya, Damyan Yakov, 2006]
- Московичи, С.** Увод. Предметът на социалната психология. // Социална психология, Дамян Яков, 2006. [Moskovichi, S. Uvod. Predmetat na sotsialnata psihologiya//Sotsialna psihologiya, Damyan Yakov, 2006]
- Московичи, С., Домес, М.** Иновация и влияние на малцинствата. // Социална психология, Дамян Яков, 2006. [Moskovichi, S., Domes, M. Inovatsiya i vliyanie na maltsinstvata. // Sotsialna psihologiya, Damyan Yakov, 2006]
- Попов, Ч.** Изкуствознание и постмодернизъм. Тезата за „края на историята на изкуството“: мнения и полемики“, Проблеми на изкуството, Брой 1/2005. [Popov, Ch. Izkustvoznание i postmodernizam. Tezata za „kraya na istoriyata na izkustvoto“: mneniya i polemiki“, Problemi na izkustvoto, Broj 1/2005].
- Попов, Ч.** Инфраструктура на художествения живот и художествени процеси (Наблюдения върху някои особености на актуалното състояние на визуално-пластичните изкуства в България), Проблеми на изкуството 1/2008. [Popov, Ch. Infrastruktura na hudozhestveniya zhivot i hudozhestveni protsesi (Nablyudeniya varhu nyakoi osobenosti na aktualnoto sastoyanie na vizualno-plastichnite izkustva v Balgariya), Problemi na izkustvoto 1/2008].
- Пуиве, Р.** Интенционализъм. // Речник по естетика и философия на изкуството, Рива, 2012. [Puive, R. Intentsionalizam//Rechnik po estetika i filosofiya na izkustvoto, Riva, 2012].
- Стефанов, И.** От естетика към социология на изкуството. // Социологически измерения на изкуството. Антология, ч. 1, Съставители: Стефанов, И. и Янева, А. Аскони –издат, 2001. [Stefanov, I. Ot estetika kam sotsiologiya na izkustvoto. // Sotsiologicheski izmereniya na izkustvoto. Antologiya, ch. 1, Sastaviteli: Stefanov, I. i Yaneva, A. Askoni –izdat, 2001].
- Фром, Е.** Бягство от свободата, Захарий Стоянов, 2005. [From, E. Vyagstvo ot svobodata, Zahariy Stoyanov, 2005]
- Хаузер, А.** Концепции за смъртта на изкуството. // Социологически измерения на изкуството, Антология, ч.1, Съставители: Стефанов, И. и Янева, А. Аскони –издат, 2001. [Hauzer, A. Kontseptsii za smartta na izkustvoto. // Sotsiologicheski izmereniya na izkustvoto, Antologiya, ch.1, Sastaviteli: Stefanov, I. i Yaneva, A. Askoni –izdat, 2001].
- Хегел, Г.** Лекции по естетика. Т. 1. С. ,2004.[Hegel, G. Lektzii po estetika, T. 1., S.,2004].
- Цанев, П.** Психология на изкуството, Национална Художествена Академия, 2008. [Tsanev, P. Psihologiya na izkustvoto, Natsionalna Hudozhestvena Akademiya, 2008].
- Речник** на думите в българския език, [Rechnik na dumite v balgarskiya ezik] <http://rechnik.info>