

Шевчук Катерина

## СУЧАСНІ ПОШУКИ НОВОЇ МОДЕЛІ ЕСТЕТИКИ: М. ВАЛЛІС І В. ВЕЛШ

*У статті здійснено компаративістичне дослідження поглядів відомих у світі естетиків і знавців мистецтва – Мечислава Валліса і Вольфганга Велша. Автор звертає увагу на їхній аналіз стану сучасної естетичної науки і пропозиції щодо нової моделі естетики.*

*The comparative investigation of ideas of famous aestheticians and experts in sphere of art Miechyslav Wallis and Wolfgang Welsch is made in the article. The author pays attention to their analysis of condition of contemporary aesthetics and propositions concerning the new model of aesthetics.*

Зміни, які відбуваються сьогодні у всіх сферах культури, не могли не торкнутися художньої творчості, а також сфери естетики. Як слушно зауважив Мечислав Валліс, ці зміни є наслідком змін естетичної чуттєвості зокрема і естетичної свідомості людини ХХ ст. загалом. М.Валліс перший з польських естетиків почав працювати в напрямку нової естетичної моделі, яка зважала на ці зміни. При цьому він не піддався панівній у той час риториці кризи мистецтва. Концепція “відкритої естетики” Валліса, що з’явилася під впливом поглядів У.Еко, не була самотнім голосом на користь широкого розуміння естетики. Подібного погляду дотримуються також Вольфганг Велш, Жан-Франсуа Ліотар, Марія Голашевська та інші сучасні теоретики.

У цій статті буде проаналізовано основні моменти концепцій М. Валліса і В. Велша, погляди яких на стан сучасної естетики виявляють багато спільного.

В останніх працях з естетики М.Валліс говорив про необхідність відкриття естетики на позахудожні явища. При цьому він зважав на поточну інтуїцію, що не зводить термін “естетичний” до сфери, яка тісно пов’язана з мистецтвом [7; 246-248].

У творі “Естетика поза естетикою” В.Велш звертає увагу на те, що поняття “естетика” – пов’язане з грецькими виразами, які передусім означають чуттєве пізнання взагалі, перед будь-яким художнім значенням – не може обмежуватися лише мистецтвом. Естетик стверджує, що сучасна мовна практика не зводить поняття “естетика” до сфери мистецтва. У поточній мові вираз “естетичний” сьогодні, як слушно зауважує В.Велш, значно частіше використовуємо поза сферою мистецтва – наприклад, говорячи про естетичну поведінку, естетичний стиль життя, естетичну специфіку медіа чи зростаючу естетизацію світу, тоді як традиційно дисципліна під назвою “естетика” займалася не лише пізнанням і спостереженням, а, перш за все, аналізом мистецтва – при цьому концентрувалася більше на поняттєвих ніж чуттєвих аспектах мистецтва [13; 114].

Про зростаючу хвилю сприйняття позахудожніх структур як художніх говорив М.Валліс, який звертав увагу на отримання естетичного задоволення не тільки від власного вигляду, а навіть якогось з етапів свого життя. Викремлення подібних моментів сучасною термінологією визначається як проблема естетизації повсякденності.

М.Валліс вважає, що естетика має бути “відкритою” на явища, що лежать за межею традиційних уявлень про художність. У свою чергу мистецтво можна розглядати більш проникливо через призму естетики, що не обмежується самим мистецтвом.

У контексті проблем, на які у своїх працях звертають увагу М.Валліс і В.Велш, можна згадати тенденції в сучасній естетиці, зокрема, не лише про розширення тема-

тики у сфері мистецтва, а також про появу нових течій у самій естетиці. Згадаємо, наприклад, такі напрями сучасної естетики, як естетика навколишнього середовища і пов'язана з нею естетика стихій, естетика спорту, естетика бізнесу, естетика людської тілесності тощо.

Загалом заняття естетикою поза естетикою є сьогодні необхідним. Таким є погляд багатьох сучасних дослідників. Автор книги “Естетика сучасності” М.Полашевська говорить, що перетин традиційного порогу теоретичної царини естетики – мистецтва, є однією з основних характеристик естетики ХХ ст. Польська дослідниця аналізує такі прояви сучасної естетики, як: естетика дії, естетика виховання, екоестетика, естетика поточності, феміністична естетика, естетика розваг, естетика космосу, герменевтика мистецтва, інформаційна естетика, сенсорно зорієнтована естетика, математична естетика тощо [1; 7].

Думку про те, що певним чином наше щоденне оточення підлягає тим же правам, що й твори мистецтва, можна зустріти в Валлісівській концепції техніки [7; 247]. Естетичним предметом в естетиці М.Валліса є також явища природи, наше тіло і процеси нашого психічного життя [7; 246, 248]. У праці “Переживання і цінність”, М.Валліс говорить, що чим багатша естетична культура людини, тим більше явищ може стати для неї предметом естетичної контемпляції [10; 25].

Необхідність подолання традиційного стереотипу, а саме зведення естетики до художності, на думку В.Велша, викликана тим, що естетика не виконала свого завдання – не встановила “універсального і тривалого” поняття мистецтва. Фундаментальне переконання традиційної естетики висловлене Шеллінгом, що існує щось таке як універсальне поняття мистецтва і що метою естетики є його презентувати, стало, на думку Велша, причиною того, що естетики не вважали за потрібне займатися детальним аналізом окремих творів мистецтва. Теоретики свято вірили, що можна дослідити лише кілька творів і цього буде достатньо для інтуїції універсального поняття мистецтва.

Така стратегія не витримує сьогодні критики. На дум-

ку В.Велша, художня практика полягає не у виявленні універсального поняття мистецтва, але у генеруванні нових поглядів і понять мистецтва. Нове поняття, як твердить, матиме багато спільних елементів з домінуючим дотепер поняттям, але все ж буде від нього дуже відрізнятися [13; 117].

Головна теза В.Велша висловлена у “Вступі” – не існує чогось такого як універсальний зразок, який би був спільним для усіх парадигм, або ж презентував суттєве ядро усіх творів мистецтва. Не існує чогось такого як загальна сутність мистецтва, а тому традиційний глобалізуючий підхід у самій основі є хибним. Важливим при цьому, як підкреслює Велш, є те, що саме в результаті такого підходу ми приходимо до визнання існування плюралістичного типу естетики [13; 118].

Подібними є міркування польського естетика Мечислава Валліса. Зміни, які відбуваються в сучасному мистецтві і свідком яких був М. Валліс, схилили його до визнання недостатності процедур інтерпретації, які раніше використовувалися. На стільки давнє мистецтво було закорінене у кодифікованій системі значень, на скільки нове мистецтво, як вважає естетик, визначає символічна нездатність. В одній з рецензій він пише, що естетична рефлексія розходиться сьогодні з художньою творчістю. Наголошує, що ревізії має підлягати традиційна концепція мистецтва як твору, що постає головним чином з естетичних мотивів. Зазначає, що не можна розглядати концепцію твору мистецтва як певної органічної єдності.

М.Валліс також переконаний у художньому і естетичному плюралізмі. У своїх працях він розвиває погляд про багатоманітність світу естетичних предметів. Валліс переконаний в існуванні різних, але рівноцінних творів мистецтва, а також у існуванні різних видів естетичних переживань і видів естетичних предметів, які їм відповідають та різних видів естетичних цінностей [8; 160, 214].

І Валліс, і Велш пропонують широке розуміння дисципліни “естетика”. Велш твердить, що може виявитись, що варто взагалі вийти за межі традиційного порівнян-

ня естетики зі сферою того, що художнє. У концепції М.Валліса “світ” естетичних предметів є значно ширшим, ніж світ творів мистецтва. У світі естетичних предметів Валліс називає: речі і явища природи, людські дії і спільноти, нас самих як предмети естетичного пізнання, твори техніки, наукові і філософські доктрини тощо.

Велш подібно як Валліс говорить про художній і естетичний плюралізм. Під художнім він розуміє внутрішню плюралізацію художньої естетики – перехід від монопоняттєвого аналізу мистецтва до аналізу його різноманітних типів, парадигм і понять, натомість під естетичним плюралізмом – відкритість дисципліни “естетика” на трансартистичні проблеми.

Тема відкритості естетики на явища, що не пов’язані безпосередньо зі сферою мистецтва більш виразно і концептуально довершено постала в творчості польського філософа. Програма “відкритої” естетики М.Валліса була представлена ним в 1971 році у доповіді “Зміни в мистецтві і зміни в естетиці”, виголошеній в Любліні, а роком пізніше на Міжнародному конгресі з естетики в Бухаресті. Філософ стверджував, що естетика потребує нових понять, нових дослідницьких підходів. Одним з них може бути поняття “відкритого твору”. запропоноване У.Еко, котрий говорив про існування багатьох і незавершених інтерпретацій, з яких жодна не має привілейованого значення. “Відкрита” естетика Валліса – це програма плюралістичної естетики, відкритої на щораз нові явища в мистецтві, що по-різному сприймають та інтерпретують дійсність, мають різну семантичну структуру, виростають з різного екзистенційного тла.

В.Велш також переконаний у необхідності розширення сфери естетики. У першій частині “Естетики поза естетикою”, що має назву “Головні теми естетики поза естетикою і її значення” він говорить про існування кількох аргументів на користь такого розширення. Один з них пов’язаний з сучасним формуванням дійсності, інший – з сучасним її розумінням [13; 119-129].

Проявом естетичного формування дійсності або ж, як

каже Велш, “прикрашання” є так звана глобальна естетизація. Філософ звертає увагу на те, що ми сьогодні живемо в часи нечуваної естетизації реального світу, скрізь бачимо прикрашання і стайлінг, що обіймають особистісний візерунок членів суспільства і вигляд міст, економіку і екологію [12; 524]. Люди піддаються стайлінгові тіла, психіки і поведінки. У салонах краси і фітнес клубах займаються естетичним вдосконаленням тіла, на курсах медитації і на семінарах *New Age* – естетизацією психіки, а на курсах *savoir vivre* займаються естетично бажаною поведінкою. Таким чином, *Homo aestheticus* стає новою провідною фігурою. У міському просторі, принаймні, багатьох західних країн в останні роки все було піддане *face liftingu*.

Слушним є зауваження В.Велша, що економіка черпає великі зиски з нової тенденції споживачів, які по суті не так потребують придбати певний товар, як бути втягненими за його посередництвом у естетичний *life style*, який з цим продуктом пов’язала рекламна стратегія. Навіть екологія стає в естетичному сенсі партнером економіки – прямує до прикрашання і фаворитизує *styling* навколишнього середовища в сенсі естетичних ідеалів, таких як комплексність чи краса природи. Як Велш підсумовує – “естетизація стала глобальною і першорядною стратегією” [13; 120].

Велш звертає увагу на те, що сьогодні відбувається естетизація не лише дійсності, а й пізнання, знання, епістемології та сучасної філософії в цілому [11]. У контексті дослідження естетичних предметів М.Валліс звертав увагу на всі ці проаналізовані В.Велшом процеси, що відбуваються в сучасній естетиці, а саме: на естетизацію людського тіла і психіки, навколишнього середовища, крім того, говорив про естетизацію творів техніки, наукових і філософських доктрин, про що вже згадувалося. Подібні тенденції Велш називає “глобалізацією естетичності” [13; 121].

Надзвичайно важливими є спостереження В.Велша наслідків цієї “глобальної естетизації”, а також її прагнення зробити світ кращим. “Глобальна естетизація” породила перенасиченість і навіть відразу – принаймні у естетично

вразливих людей. Велш зауважує, що всеохопне прикрашання є згубним для самої якості “прекрасний”. Присутнє скрізь прекрасне втрачає свій специфічний характер і змінюється на нижчу в естетичній ієрархії якість – “гарний” або ж взагалі втрачає будь-яке значення. Надзвичайні речі, отже, не можна робити стандартом, не змінюючи їхньої якості [13; 121].

В.Велш твердить, що стратегія глобальної естетизації стає жертвою самої себе і, зрештою, веде до “антиестетизації”, перетворюється на тягар чи навіть терор. Внаслідок цього не можна уникнути естетичної байдужості, при цьому вона стає чи не єдиним раціональним розв’язанням. У зв’язку з цим, у багатьох сучасників з’являється туга за неестетичністю, бажання паузи, спокуса вийти за межі загального надавання всьому гарного вигляду.

Як відомо, М.Валліс один з перших польських естетиків звернув увагу на проблему “антиестетичності” в сучасній художній творчості. При цьому важливим є те, що він розрізняв цілковите нехтування естетичними цінностями і певну відмову від формування естетичних “лагідних” цінностей. Тому на відміну від існуючих наприкінці 60-х рр. минулого століття закидів про антиестетичність тогочасного мистецтва, польський естетик говорив про антикалізм як тенденцію до появи творів з відмінними від естетичних у традиційному розумінні цінностей. Він зазначає, що нове авангардне мистецтво, mimo звернення до інших ніж естетичні цінності, все ж не є естетично нейтральним.

М.Валліс прагне дослідити, що лежить в основі антиестетизму або скоріше антикалізму. Говорить, що таким фундаментом може бути, з одного боку, ситість антично-ренесансним ідеалом гармонійності краси і поміркованості, а з іншого – опір комерційній експлуатації жіночої принакності у рекламі, а також пошук “нових вражень” і відображення клімату нашої епохи з її частим використанням примусу і гвалту.

Досить важливим і слухним є спостереження В.Велшом зворотного впливу зазначених процесів, що

відбуваються в сучасній естетиці на традиційну естетику. Він зауважує, що естетика, яка пропагувала прекрасне і прикрашання, вважаючи, що має для цього підстави, ніколи не переймалася можливими результатами глобального прикрашання. Вона не замислювалася над тим, що глобальне прикрашання може зробити світ бридким – замість вдосконалити його.

Велш підкреслює, що традиційний пафос прекрасного стримував нас від рефлексії над негативними результатами естетизації навіть тоді, коли вони були досить виразними. Естетик доходить висновку, що легітимізуюча сила традиційної естетики є щонайменше співвідповідальною за нову естетизаційну тенденцію і за сліпоту щодо її негативних наслідків [13; 122].

Тому необхідною є критика традиційної естетики, в основі якої має лежати супротив по відношенню до безумовної хвали прекрасному. Важливим є визнання поряд з прекрасним існування інших естетичних цінностей, що є відкриттям самої традиційної естетики. У цьому контексті варто згадати про “естетику піднесеного” Ж.-Ф. Ліотара, спрямованої на “рятування” мистецтва і відкриття його на можливості, які не були реалізовані раніше. Ліотар переконаний, що художня практика має стати взірцевою моделлю дії для всієї сфери культури [4]. Звернення до поняття піднесеного дозволяє Ліотару перервати дискусії про можливі сутінки мистецтва, що тягнуться від часів Г.-В.-Ф. Гегеля. Писав: “Думаю, в естетиці піднесеного сучасне мистецтво віднаходить свій імпульс, а логіка авангард – свої аксіоми” [2; 77].

В “Естетиці поза естетикою” В.Велш висловлює переконання, що слід зламати старі естетичні догмати. Естетика, на його думку, має причину, щоб стати критичною щодо самої себе. Висновок, який він робить звучить так: естетизація, свідками якої ми є, не лише ставить перед сучасною естетикою нові проблеми і завдання, а й впливає на традиційну естетику, котра частково є відповідальною за помилки в процесі естетизації і значною мірою сама їх підтримала. Тому проблеми естетики поза естетикою сто-

суються не лише тих, хто і так готовий розширити вплив естетики, але також тих, хто, не дивлячись ні на що, визнає традиційні межі естетики. Крім того, філософ підкреслює, що естетики поза естетикою не можна сьогодні ігнорувати навіть тоді, коли маємо намір розвивати правомірну версію естетики у сфері естетики [13; 123].

Досить критичною також була оцінка М.Валліса стану естетики, представлена ним на початку 70-х рр. ХХ ст. У статті “Зміни в мистецтві і зміни в естетиці” М.Валліс говорить про висновки, які має зробити естетика в зв’язку з тими глибокими змінами, що відбулися в мистецтві, художній культурі і естетичній чуттєвості сучасної людини. Вважає, що слід переглянути традиційну концепцію твору мистецтва як такого, що з’являється. в основному. внаслідок естетичних збудників [9; 17].

Наступний аргумент на користь звернення до естетики поза естетикою пов’язаний, на думку В.Велша, з питанням сучасного розуміння дійсності, що все більше набирає естетичного характеру. Естетик, зокрема, говорить про явище втечі від реальності або ж “знереальнення дійсності”. Йдеться про те, що дійсність, опосередкована сьогодні передусім через медіа, зазнає глибоких змін. Реальність втрачає вагу, підлягає тривалим процедурам надання легкості, перестає бути чимось зв’язаним, набуває характеру гри. Відповідальною за це є естетика медіа, яка фаворизує рухливість і легкість тіл та картинок. Наслідком впливу медій, на думку Велша, є реконфігурація естетики, втеча від дійсності і переоцінка досвіду електронних медій.

В.Велш твердить, що естетика як дисципліна має охоплювати “повне поле естетичних зусиль” [13; 131]. Так само як М.Валліс, він вважає, що слід звільнити естетику від вузько направленої дороги традиційної естетики. В.Велш, як і свого часу М.Валліс, говорить про необхідність “відкриття” естетики. І в концепції Велша, і в концепції Валліса, відкрита естетика – це проект естетики, що усвідомлює “вічну підконтрольність” власних розв’язань. Така естетика є свідомою того, що у людському світі все змінюється, що час від часу з’являються нові види мисте-

цтва, нові напрями і художні прояви.

Подібною є думка Ж.-Ф.Ліотара. Його естетика піднесеного вбачає у сучасному мистецтві значно більше можливостей. Крім того, не обмежуючись мистецтвом, вона поширюється на цілу сферу культури і притаманних їй форм активності. Важливу роль при цьому відіграє, на думку Ліотара, притаманна постмодернізму новизна і потяг до експериментів [3; 190].

На думку Ліотара, мистецтво має залишатися без правил, не повинно воно визначатися якимись зовнішніми силами чи теоріями. Заклик експериментування нагадує ідею Адорно вимагати застосування новизни і концепцій з найпрогресивнішим матеріалом. Загалом відсутність будь-яких правил, постійна змінюваність мистецтва стає однією з головних його рис. Слід, однак, зазначити, що твір мистецтва надалі наділений естетичними характеристиками – в іншому випадку не був би твором мистецтва. Подібної думки дотримуються також Адорно і Валліс.

Велша, крім того, цікавить відповідь на питання: якою мірою відкритість естетики на сфери, що лежать поза її традиційними межами може принести користь самій цій дисципліні? Він виділяє такі можливі види користі “відкритої” естетики: інтердисциплінарна, інституціональна і користь при аналізі мистецтва. З приводу інтердисциплінарної та інституціональної користі зауважує, що завдяки діапазону своїх горизонтів і внеску в рефлексію над проблемами сучасності, естетика отримує зацікавлення і підтримку, фінансову зокрема, в реалізації своїх дослідницьких завдань. Натомість користь у справі аналізу мистецтва пов’язана, передусім, з відкритістю естетики на положення, які лежать за межами мистецтва. Це, як зазначає В.Велш, може бути корисним для аналізу самого мистецтва. Мистецтво сьогодні все більше виходить за межі мистецтва як такого, звертається до трансхудожніх явищ і станів естетичності. Мистецтво, отже, перетинає кордони традиційної естетики. Велш звертає увагу на те, що навіть на вигляд автономне мистецтво завжди і цілою свідомістю – реагувало на стан естетичності в навколиш-

ньому світі. “Не може бути задовільного опису мистецтва, що не охопив би аспектів “естетики поза естетикою”, підсумовує Велш [13; 133].

Велш говорить також про переплітання мистецтва і дійсності. Пише, що не можна замалювати межі між мистецтвом і дійсністю, однак важко ігнорувати зв'язки між ними. Зауважує, що форми сприйняття, що сьогодні здаються нам чимось звичайним і натуральним, були історично сформовані завдяки процесам, у яких мистецтво відіграло роль прекурсора, наприклад, романтичне мистецтво виконало головну функцію, якщо йдеться про формування рецепції гірського пейзажу. Багато елементів нашої щоденної рецепції є наслідком художнього досвіду багатьох поколінь. Тому, говорячи про комплексність естетичного сприйняття, естетик стверджує, що трансхудожнє звернення не з'являється у мистецтві під впливом якихось зовнішніх факторів, але становить його внутрішню характеристику, – є іманентною рисою окремого твору мистецтва [13; 136].

У частині, присвяченій розгляду сучасного мистецтва, Велш зауважує, що воно особливим чином випробовує власні кордони, проблематизує і перетворює їх. Не втілює в життя, як здавалося б, однозначно окресленої програми під назвою “мистецтво”, але своїми творами весь час питає, чим є “мистецтво”, і дає щоразу нові відповіді. Твір мистецтва здатен трансформувати свої близькі і далекі запити, або ж взагалі знести кордони мистецтва. У цьому сенсі Марсель Дюшам сумнівався у приматі візуальності, Джеймс Джойс – у формі книжки, Джексон Поллок – у межах малярства, а Джон Кейдж – у статусі музики.

У розділі “Широка естетика – у користь для аналізу мистецтва” Велш твердить, що естетика має розтягнути свій вплив на цілий простір естетичності. Естетика такого типу, на думку В.Велша, є придатною не лише для розуміння та інтерпретації творів мистецтва (тобто є важливою не лише для реципієнта), але також для генерування нових творів (тобто має значення також для митців). Естетик зазначає, що завдання митця полягає не у створен-

ні мистецтва для мистецтва, а у розвиткові та виявленні можливих форм бачення і спостереження, у відкритті нових зразків спостереження і розуміння. Таким чином, трансестетика може підтримати розвиток самого мистецтва [13; 143].

Велш робить висновок: вихід естетики поза естетику до повного виявлення естетичності як такої необхідний не лише як умова повного розуміння цього феномену, але і як умова достатнього розуміння мистецтва. Напевно, це може бути аргументом на користь розширення естетики. В.Велш вважає, що естетика, котра обмежує свій прояв художньою сферою, не здатна бути навіть естетикою мистецтва: вважаючи, що служить мистецтву, вона насправді розминається з ним; замикає мистецтво у золотій клітці автономії – клітці, котру не могло б прийняти ані традиційне, ані тим паче сучасне мистецтво.

У свою чергу М.Валліс звернув увагу на причини розширення горизонтів нашого сприйняття художніх проявів. Він згадує, зокрема, про відкриття (у середині XIX ст.) і пізнання естетичних цінностей творів “екзотичного мистецтва”, тобто творів позаєвропейських народів з високим рівнем культури. Зауважує, що на початку XX ст. зросло зацікавлення “примітивним мистецтвом”, було оцінено естетичну вартість народного мистецтва різних країн, а також творчість “наївних” художників, скульпторів, зацікавлення почали викликати не тільки малюнки дітей, а навіть твори розумово хворих людей. Естетичну вразливість людини XX ст., як твердить М.Валліс, збагатила теж вразливість на чари і принадність, на рух, тони і звуки, світло і кольори сучасного великого міста, на своєрідну красу машин і технічних інсталяцій, на красу різних аспектів мікрокосмосу – мікроорганізмів і мікроструктур – збільшених за допомогою скелець [9; 15-16].

Говорячи про реорганізацію дисципліни “естетика”, яка, перш за все, полягає у її відкритості на поза художні явища, Велш порушує питання про структуру цієї дисципліни. Стверджує, що внаслідок відкритості структура дисципліни “естетика” буде трансдисциплінарна. Велш

уявляє естетику як певне дослідницьке поле, що охоплює усі положення, які стосуються естетичної сфери – з внеском філософії, соціології, психології, антропології і навіть неврології. В інституті естетики, як його уявляє Велш, навчали б усіх галузей, які були перераховані. Кожен окремих дослідник мав би бути добре з ними обізнаний, так, щоб міг навчити хоча б кільком з них – а не лише онтології мистецтва чи історії естетичних смаків [13; 145]. Велш зауважує, що подібна трансдисциплінарність необхідна практично в усіх дисциплінах. Відомо, що М.Валліс був переконаний, що коли мистецтво виходить за межі естетичності, то і естетика має сягати до результатів інших дисциплін – структурної психології, психології глибини, етнології і соціології, а також теорії інформації і семіотики [9; 9-10].

Подібними є висновки, до яких приходять М.Валліс і В.Велш. У завершальній частині роботи “Естетика поза естетикою” Велш, зокрема, говорить, що для майбутніх поколінь трансдисциплінарна структура “естетики поза естетикою” буде вже може чимось очевидним. Поза сферою естетики, як твердить, така структура здається вже є фактом. Валліс у свою чергу переконаний, що “відкрита” естетика має зрестися прагнення до будування закритих систем мистецтва чи естетичних цінностей. Навпаки, вона має бути гнучкою і готовою кожної миті брати до уваги появу нових художніх явищ, або нововідкритих чи наново зінтерпретованих художніх пам’яток минулого, а також до постійного перегляду у конфронтації з ними попередніх тверджень. М.Валліс та В.Велш висловлюють переконання, що майбутнє – саме за такою естетикою.

### Література

1. Gołaszewska M. Estetyka współczesności. – Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2001.
2. Lyotard J. F. Answering the Question: What is Postmodernism // Lyotard J. F. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. – Minneapolis, 1984.

3. Lyotard J. F. *Philosophy and Painting in the Age of Their Experimentation: Contribution to an Idea of Postmodernity* // *The Lyotard Reader*, ed. Andrew Benjamin. – Oxford, 1989.

4. Lyotard J. F. *The Postmodern Condition*. – Manchester, 1984.

5. Pękala T. Świat jako przedmiot estetyczny // Wallis M. *Wybór pism estetycznych*. – Kraków: Universitas, 2004. – C. IX-XIV.

6. Wallis M. Ciągłość i nieciągłość w dziejach sztuki // Wallis M. *Wybór pism estetycznych*. – Kraków: Universitas, 2004. – C. 80-86.

7. Wallis M. O świecie przedmiotów estetycznych // Wallis M. *Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931-1949*. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1968. – C. 243-254.

8. Wallis M. Pluralizm artystyczny – warunkiem rozumienia wielu typów sztuki // Wallis M. *Wybór pism estetycznych*. – Kraków: Universitas, 2004. – C. 160-174.

9. Wallis M. Przemiany w sztuce i przemiany w estetyce // *Studia Filozoficzne*. – 1972. – №10 (83). – C. 3-18.

10. Wallis M. *Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931-1949*. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1968.

11. Welsch W. *Aesthetischen Denken*. – Stuttgart, 1990.

12. Welsch W. *Estetyka i antyestetyka* // *Postmodernism. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, tłum. M. Łukaszewicz. – Kraków, 1996. – C. 522-526.

13. Welsch W. *Estetyka poza estetyką*, tłum. K. Guźalska. – Kraków: Universitas, 2005.