

that in the process of the evolution of sport as a social institution, the universals of its axiological foundations occur, without understanding of which the study of sports activity potential values in general is difficult. It is noted that the universals of culture should be viewed, on the one hand, as the basic values of culture, and on the other, as that common, which is the acquisition of different cultural traditions and meanings.

Keywords: value potential, sports activity, sport as a socio-cultural phenomenon, universals of the value bases of sport, European culture, value range of culture, commercialization of sports activities.

* * *

УДК 130.2

Пивоварська К. С.,
кандидат філософських наук, викладач,
Полтавський юридичний коледж Національної
юридичної академії ім. Ярослава Мудрого
(Україна, Полтава), lumpen@meta.ua

КАНОН VS ФАНОН: МНОЖИННІСТЬ ЗВ'ЯЗКІВ

Розглядається феномен фанфікшену, його генеза і типологія. З'ясовується особливості взаємодії автора та споживача культурного твору; зміни в їх ролях і функціях. Головною проблемою, розглянутою у статті, є проблема співвідношення авторського твору та фанфікшену; для цього на базі принципу поліонізму вводяться поняття «канону» та «фанону». Розглядається поняття «фансервіс» як спосіб зв'язку аудиторії з автором та канону з фаномом. Виокремлено таку частину фанфікшену, як меш-ап, який є граничним випадком злиття автора та послідовника, проаналізовано його особливості.

Ключові слова: фанфікшен, фандом, фанфік, фанон, канон.

Дослідження фанфікшену у зарубіжній історіографії нараховують не більше декількох десятків років, у вітчизняній – і того менше. Але інтерес до цього явища неухильно зростає, як і розмах самого фанфікшену. Так, на одному із найбільш популярних сайтів – <https://ficbook.net/> – на момент написання статті було розміщено 1930821 текстів по найрізноманітніших творах, і це лише один майданчик із багатьох, що функціонують в мережі.

У західній історіографії питання фанфікшену є більш вивченим, не в останню чергу через те, що комп'ютеризація та як наслідок – сплеск мережевої творчості розпочалися там раніше. Фундаментальним є дослідження К. Прасолової, яка на матеріалі творчості послідовників Дж. К. Роулінг усебічно дослідила цей феномен. Також у цій царині працювали Н. Саутіна, С. Попова, Н. Костюріна, Ф. Коппа, А. Дерешо, С. Гвелліан–Джонс тощо. Цікаво зазначити, що основним джерелом, на якому проводять дослідження, є масив фанфіків по всесвіту Гаррі Поттера (фандом, тобто інтернет-об'єднання читачів популярних книг і глядачів серіалів і кінофільмів [1, с. 95], якого є одним із найстаріших та найпотужніших у англомовному та російськомовному просторі; на жаль, український сегмент фанфікшену майже не існує); також значущим є тексти по всесвіту Дж. Р. Р. Толкіна. Зворотній зв'язок автору із фанфікшеном вивчений у статті Е. Четної та Е. Ключикової. У цілому дослідження фанфікшену перебувають на стику філософії, філології, соціології, що обумовлене порубіжністю самого предмету дослідження.

Мета статті. Нам необхідно вирішити низку завдань: окреслити визначення фанфікшену та підходи до його трактування, вирішити проблему взаємодії «автор–фікрайтери–публіка», дослідити існуючі класифікації та функції фанфікшену. Попередні дослідження концентрувалися на збільшенні ролі читачів та зростанні їх активності. Ми хочемо зосередитися також на

тому зворотному впливі, який здійснює фанфікшен на авторів; для цього ми розглянемо поняття канону, фанону та фансервісу. Також як один із варіантів впливу буде розглянутий жанр меш-ап.

Але головним нашим завданням, якому будуть підкорені попередні, буде проба віднайти критерій первинності чи вторинності тексту, а саме те, яким чином той чи інший текст ми можемо віднести до фанфікшену чи до авторського твору. Актуальність цього є беззаперечною, адже величезний масив текстів, створених послідовниками, є надзвичайно цікавим для вивчення – як задля чисто теоретичних питань, так і з огляду на практичну зануреність користувачів. Крім того, це повинно навести лад у заплутаній системі взаємозв'язків творів різних рівнів.

Хоча саме слово «фанфікшен» («фанфікшн») з'явилося відносно нещодавно, як явище воно існувало протягом, без перебільшення, усієї історії літератури. Воно походить від англійського «fanat's fiction», тобто твори, створені послідовниками та шанувальниками будь-якого мистецького твору, які є непрофесіоналами. К. Прасолова дає таке визначення: «фан-фікшн – літературна творчість шанувальників творів популярної культури, що створюється на основі цих творів в рамках інтерпретативної спільноти (фандому)» [2, с. 5]. Зазначимо, що поняття фандому, яке ми вже використали, є надзвичайно важливим: фандом є тією продуктивною та рушійною силою, яка створює навколо одиничного кінцевого продукту нескінченне поле варіацій і модифікацій, які, підтримуючи, змінюючи чи навіть повністю заперечуючи авторський світ, збільшують та наповнюють його, включаючи до свого реального чи віртуального життя. Активний, «живий» фандом – одна із неодмінних умов розвитку фанфікшену, і навпаки – твір породжує фандом як уже неодмінну умову, з якою повинні рахуватися автори.

У найбільш широкому сенсі фанфікшеном називають будь-які твори мистецтва, створені за мотивами чи з використанням героїв і обставин іншого літературного твору. У цьому сенсі до фікрайтерів, тобто людей, які працюють у жанрі фанфікшені, можна віднести і Шекспіра, який опрацював старовинну легенду про принца Амлега, і художників класицизму, які використовували біблійні та античні сюжети, і багатьох інших творців, щодо яких немає сумніву в їх незалежності. Але, як правило, поняття «фанфікшен» не вживається до того масиву текстів, які були створені у доінтернетний період; ніхто, наприклад, не звинуватить І. Купріна у тому, що його оповідання «Суламифь» по суті є ретеллінгом (переповіддю) біблійного сюжету.

Розквіт фанатської творчості став можливим із появою простих та швидких каналів комунікації, яким однаково охоче користуються як творці, так і споживачі культурних цінностей. Можна сміливо стверджувати, що фанфікшен зародився та функціонує за умов безперервного доступу до Інтернету, а також поширення технології Веб 2.0. Саме віртуальні соціальні мережі (Веб 2.0), тобто технології, які дозволяли самим користувачам безперешкодно завантажувати свій контент, стали найбільш сприятливим середовищем для цього.

Із поширенням фанфікшену з'явилися як додаткові переваги, так і певні утруднення як практичного, так і

теоретичного плану. Звичайні, зрозумілі терміни – автор, аудиторія, плагіат – втрачають свій сенс або обертаються на протилежні; деякі із них стають настільки розмитими, що ними неможливо оперувати. Це ускладнює роботу дослідника і робить складнішим для читача орієнтування у інформаційному полі. Зазначимо принагідно, що це також породжує низку правових проблем, які не є предметом нашого дослідження, але можуть бути вивчені у подальшому.

Щоб зрозуміти взаємозв'язок фанфікшену із творами, які його породжують, доцільно перш за все звернутися до класифікації цього явища. М. Калініченко зауважує, що можна виокремити щонайменше три види фанфіків: високий, низький та комерційний [3, с. 265]. До високого він відносить літературу, яка, хоч і використовує вже існуючі образи, але використовує їх у рамках літературної гри, не звертаючись до плагіату, а переосмислюючи їх (наприклад, оповідання Ніла Геймана «Етюд у смарагдових тонах» – кросове (творів із використання елементів двох і більше творів) оповідань про Шерлока Холмса та всесвіту Говарда Р. Лавкрафта). Низький вид охоплює більшу частину мережевого фанфікшену та створюється в основному непрофесіоналами (представлений в основному на сайтах типу Фікбуку чи АОЗ). Третій тип за М. Калініченком – комерційний фанфік, тобто такий, за використання якого автор отримує грошову винагороду (наприклад, серія видрукованих книг за мотивами гри S.T.A.L.K.E.R., які продаються у магазинах за реальні гроші).

Цей останній вид скеровує нас до дискусійного питання про віднесення того чи іншого твору до фанфікшену. Так, класичне визначення, наведене нами на початку, говорить, що авторами його є непрофесійні письменники, які не мають прямої матеріальної вигоди від написання творів. Такий підхід значно звужує його область, але, у свою чергу, показує розмитість кордонів між Великою Літературою та фанфікшеном.

Можна використовувати інші класифікації. Так, на нашу думку, доцільним було би розділити усі твори за приналежністю до того чи іншого жанру вихідного твору. Таким чином, ми маємо класифікацію, до якої входять:

- літературні фанфіки;
- кіно– та серіальні фанфіки;
- ігрові фанфіки;
- фанфіки по мотивах реального життя.

Зрозуміло, що ця класифікація може бути розподілена на види, але головний критерій залишиться незмінним. При цьому вихідний твір не завжди впливає на форму фанфікшену, але головним для нас є те, чи дає він змогу автору реагувати на те, що відбувається у фандомі, тобто чи протяжний він у часі.

Цікавим і достатньо поширеним явищем є поява вторинних і третинних фанфіків. У такому випадку автор створює свій твір не на основі оригінального, а спираючись на фанфік. У результаті ми можемо отримати, наприклад, широко відомий роман «П'ятдесят відтінків сірого», який першопочатково був фанфікшеном по франшизі «Сутінки», а потім, змінивши лише імена (щоб не бути обвинуваченою у плагіаті та порушенні авторських прав) породив хвилю вторинних фанфіків. Чи необхідно нам вважати «Відтінки»

окремим твором, до того ж комерційно успішним, чи все ж таки лише фанфіком?

Як бачимо, відкритим залишається питання про те, чи можна віднести до фанфікшену твори, які є, з одного боку, повноцінними та комерційними, а з іншого – фактично переробкою, another universe вже існуючого світу? Чи є, наприклад, серіали на кшталт «Шерлока» чи «Ганнібала» фанфікшеном, чи вони залишаються в рамках екранізацій? Вони справили великий вплив на сучасну масову культуру, але з суто формальної точки зору їх цілком справедливо можна віднести до фанфікшену. Розповсюдженням, наприклад, у середовищі фандому «Ганнібалу» є визначення, що шоураннер Б. Фуллер зняв фанфік по романах Т. Харріса, і у цьому є певний сенс, адже від літературного прообразу майже нічого не залишилося.

Руйнування дихотомії «автор–публіка», звичайно, почалося не з появою фанфікшену, але у ньому досягло вражаючих результатів. Фактично ми маємо коло, у якому обидві сторони включені в інтерактивну взаємодію; «Література все більше уподобляється алхімічному змею Уроборосу, пожирающому самого себя» [3, с. 268]. Автор і фандом стають дійсно єдиним цілим, і нерідко саме фандом починає диктувати автору подальші кроки.

Отже, з усього вищевикладеного стає очевидним, що межа між фанфікшеном та іншими типами літературної творчості не є неперехідною, вона багато у чому умовна. Тому необхідно знайти інший підхід, який би одночасно враховував як відмінність між твором–основою і фанфікшеном, так і зв'язок між ними.

Щоб якимось чином відрізнити породжуючий пласт тексту від породженого, доцільно звернутися до віртуалістики. Це також повертає нас до вихідного твердження про поширення фанфікшену у віртуальному середовищі. На нашу думку, застосування деяких її підходів допоможе розв'язати поставлені нами завдання.

Найбільши прийнятним буде запозичений у віртуалістики принцип поліонтизму, який стверджує, що усі рівні реальності є самостійними і відрізняються лише тим, чи були вони породжені іншим [4, с. 4]. Принцип поліонтизму може діяти також у межах фанфікшену: кожен твір може стати каноном для наступних. З цієї точки зору породжуючи реальність називається каноном, а породжена – фаноном. Ці слова запозичені із середовища фікрайтерів, у якому каноном називають твір–основу, а фаноном – стійкі усталені уявлення щодо канону у фандомі.

Це не зменшує можливостей впливу двох рівнів один на одного, але знімає протистояння між автором і послідовниками. Фанфікшен забезпечує зворотній зв'язок автора з аудиторією, власне, формуючи інтерактивне поле, у якому обидві сторони мають право на активність. Це, звичайно, у деякій мірі є наслідком зміни стратегії просування свого продукту – старі технології нав'язування замінюються новими, при яких у користувачів є певний простір для впливу на автора, – але лише цією метою цей зв'язок не обмежується.

Деконструкція авторства у межах фанфікшену йде двома шляхами: знизу – герої не належать тому, хто їх створив, обсяг творів наслідування, як правило, значно перевищує обсяг вихідного тексту, – так і зверху, шляхом включення до канону окремих, найбільш

яскравих або популярних елементів фанфікшену, які можуть зацікавити публіку. Це явище дістало назву «фансервіс» (fan service, «обслуговування фанатів»). Звичайно, це можливе лише за умови, що твір протяжний у часі, наприклад, серіал чи серія книг або ігор. Виникає коло – автор створює героїв, фанати починають експериментувати з ними, і деяка частина цих фантазій стає каноном.

Думки щодо доцільності та допустимості фансервісу різняться. Частина глядачів та читачів вважає, що він вбиває автора, змушуючи його йти на шлейці за вимогами публіки. Авторів інколи прямо звинувачують у фан сервісі, вважаючи його чимось на кшталт нечесної конкуренції. Інші, навпаки, вказують, що це дає можливість більш гнучко реагувати на події, а також зміцнює зв'язки із глядачами і читачами. Дослідник фанфікшену М. Калініченко влучно вказує, що «художественная литература существует для развлечения не только читателей, но и авторов» [3, с. 269]; фансервіс та фанфікшен узагалі є відмінним засобом для авторів зняти надмірну серйозність та пограти з аудиторією.

Безсумнівно, ми не можемо ігнорувати первинність авторських героїв та світів. Але першість часова не означає безсумнівної монополії або безперечної вищості у художньому сенсі. У цьому випадку фанон впливає на канон, породжуючи якраз це явище фансервісу. Відродження телебачення у останні роки – свідомство також і того, що аудиторія бажає мати важелі впливу на продукт, який отримує; у цьому форматі найлегше вчасно реагувати на потреби аудиторії, адже між створенням продукту та його виходом проходить найменше часу, порівняно, наприклад, із кіно на великому екрані.

Тут ми можемо ще раз повернутися до поняття фандому, яке було введено на початку. Якщо доводити нашу думку далі, то ми можемо стверджувати, що автор сам є частиною фандому; автор – перший та головний шанувальник свого твору.

Фансервіс є можливим лише для деяких видів фанфікшену – для тих, канон яких розтягнутий у часі (серіали, кінофраншизи, графічні новели, серії книг тощо). Прикметно, що сучасна культура продукує все більше саме таких, багаточасних творів, відмовляючись від застиглої реальності одного–єдиного фільму чи книги; це є виправданим як із суто комерційної точки зору, так і з погляду «занурення» у всесвіт та можливості взаємодії із аудиторією. Виникає нескінченний діалог, постійне відлуння, яке не має визначеного напрямку чи точки відліку.

Одним із різновидів фанфікшену є меш–ап (мешап, від англійського «mash-up» – «змішувати») – жанр, у якому до класичної літературної основи додають елементи сучасного трешу та масової культури (зомбі, вампіри, прибульці тощо) [5]. Отримана суміш утворює новий твір, який зберігає традиційну фабулу, а автори стають співавторами. Одним із найвідоміших книг у жанрі меш–ап є роман Джейн Остін і Сета Грем–Сміта «Гордість та упередження та зомбі», який екранізований у 2016 році. У ньому до класичного сюжету Джейн Остін Грем–Смітом додані зомбі–атаки, які вносять свіжий подих у добре знану класику.

Меш–ап за своєю суттю – жанр, де неможливо розрізнити канон і фанон, які зливаються не просто

у рамках єдиного поля, а безпосередньо в єдиному творі. Тут канон і фанон злиті воедино, демонструючи таким чином крайній випадок взаємовпливу та взаємопроникнення. Автор стає поряд із читачем, демонструючи як повагу до першооснови, так і утверджуючи свою рівність із нею.

Висновок та перспективи подальших досліджень. Як бачимо, застосування принципу поліонтизму дозволяє, з одного боку, говорити про відмінність між породжуючим та породженим твором, а з іншого – вказує на багаточаровість та складність явища фанфікшену. Канон і фанон не є застиглими, незмінними категоріями – вони визначаються одне через одного, вказуючи не на абсолютне становище того чи іншого твору, а на його взаємозв'язок із іншими. Фанон може стати каноном по відношенню до іншого твору, і це допомагає вирішити суперечність між фанфікшеном і звичайно літературою.

Звичайно, такий спосіб визначення не позбавлений певних недоліків. Наприклад, він суперечить правовим нормам, у яких закріплені авторські та суміжні права, а також робить безглуздим поняття плагіату. Але цей підхід, хоча не претендує на завершеність та глобальність, все ж є достатньо корисним як для теоретичного осягнення, так і для практичного використання.

Отже, ми проаналізували явище фанфікшену, дослідили деякі зі класифікацій, розглянули також поняття фандому. За допомогою застосування принципу поліонтизму та виокремлення понять «канон» і «фанон» ми змогли зняти неоднозначність та суперечність поняття фанфікшену, яке зараз охоплює велику кількість найрізноманітніших творів. Одним із способів зв'язку між каноном і фаноном, який ми розглянули, є фансервіс, а граничним випадком їх злиття – меш–ап.

Список використаних джерел

1. Четина Е. М., Ключикова Е. А. Фандомы и фанфики: креативные практики на виртуальных платформах / Четина Е. М., Ключикова Е. А. // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2015. – Вып.3 (31). – С.95–104.
2. Прасолова К. А. Фанфикшн: литературный феномен конца XX – начала XXI века (творчество поклонников Дж. К. Ролинг): автореф. дисс. ... канд. филолог. наук: 10.01.03 / Ксения Андреевна Прасолова. – Калининград, 2008. – 22 с.
3. Николай Калининченко Отражения отражений // Если: журнал. – Москва: Любимая книга, 2012. – №11. – С.263–268.
4. Носов Н. А. Манифест виртуалистики [Текст] / Носов Н. А. // Тр. лаб. виртуалистики. – М.: Путь, 2001. – Вып.15. – 17 с.
5. Невский Б. Литературный секонд–хенд. Мэшап – дитя нового века [Электронный ресурс] // Мир фантастики. – №100; декабрь 2011. – Режим доступа: <http://www.mirf.ru/worlds/chto-takoe-mashup> (01.08.16).

References

1. Chetina E. M., Klyuykova E. A. Fandomy i fanfiki: kreativnyie praktiki na virtualnyih platformah / Chetina E. M., Klyuykova E. A. // Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya. – 2015. – Vyip.3 (31). – S.95–104.
2. Prasolova K. A. Fanfikshn: literaturnyy fenomen kontsa XX – nachala XXI veka (tvorchestvo poklonnikov Dzh. K. Roling): avtoref. diss. ... kand. filolog. nauk: 10.01.03 / Kseniya Andreevna Prasolova. – Kaliningrad, 2008. – 22 s.
3. Nikolay Kalinichenko Otrazheniya otrazheniy // Esli: zhurnal. – Moskva: Lyubimaya kniga, 2012. – №11. – S.263–268.
4. Nosov N. A. Manifest virtualistiki [Tekst] / Nosov N. A. // Tr. lab. virtualistiki. – M.: Put, 2001. – Vyip.15. – 17 s.

5. Nevskiy B. Literaturnyyi sekund–hend. Meshap – ditya novogo veka [Elektronnyy resurs] // Mir fantastiki. – №100; dekabr 2011. – Rezhim dostupa: <http://www.mirf.ru/worlds/chto–takoe–mashup> (01.08.16).

Pivovarska K. S., Candidate of Philosophical Sciences, Poltava Law College Yaroslav Mudryi National Law University (Ukraine, Poltava), lumpen@meta.ua

Canon vs fanon: a plurality of links

We have considered the phenomena of fanfiction, its genesis and typology. We have investigated the features of the interaction of the author and consumer of cultural objects, changes in their roles and functions. We have allocated the main problem – relation of author works and fanfiction; we introduced the concept of «canon» and «fanon» based on the principle of poliontizm. We have considered the concept of «fanservis» as a way of communication with the audience and the author of the canon with fanon. We have identified a part of the fanfiction as a mash-up, which is the limiting case of a fusion of the author and follower.

Keywords: fanfiction, fandom, fanfic, fanon, canon.

* * *

УДК 1(091)

Солоділова О. В.,
кандидат філософських наук, доцент кафедри
філософії та соціально–політичних дисциплін,
Університет митної справи та фінансів
(Україна, Дніпро), rveo82@gmail.com

Оцінка кризь призму історії філософії

Стаття спрямована на здійснення спроби реконструювати передісторію сучасної теорії поняття оцінюючої діяльності. Головною тезою статті є припущення, що процес пізнання та оцінювання дійсності в основі мають однакову природу. Для структурування основного матеріалу використані історичний та порівняльний методи, метод аналізу. Дослідження акту сприйняття становить наявність у ньому моменту оцінки. Метою порівняльної оцінки є встановлення в межах естетичного міри більшої чи меншої художності. Механізм проведення оцінюючої діяльності становить: сприйняття, безвідносна оцінка як факт, формальний аналіз творів мистецтва. Естетичний сенс художніх прийомів випливає з відношення до цілого, композиційної єдності. Це відношення є відношенням засобів до мети. Історико–філософський аналіз дослідження проблеми приводить до певних висновків: оцінка та оцінююча діяльність порівняно рано стали об'єктом філософської рефлексії. Позитивні дослідники щодо специфіки оцінюючої діяльності визначили в таких антиноміях як емоційно–почуттєве та раціональне ставлення до об'єкта.

Ключові слова: оцінка, історія філософії, пізнання, оцінююча діяльність.

Характерною ознакою сучасної наукової думки є її методологічна спрямованість. Науковий інтерес не зосереджується винятково на предметі дослідження. Сучасна наука виходить з потреби детального розрізнення окремих наукових областей та їх об'єктів. Звідси і виходить спрямованість сучасної наукової методології за двома напрямками. З одного боку, дослідження її спрямовані до логічних основ знань, а з іншого, знаходить уважне відношення до фактичного виміру науки, тобто до своєрідності буття кожної з тих об'єктивних даностей, які підлягають її вивченню. І хоча ці дві проблеми на перший погляд торкаються протилежних сторін науки, однак будь–яка спроба конкретного їх вирішення викриває між ними глибокий внутрішній зв'язок.

Довгий час естетику вважали нормативною дисципліною, яка приписувала художньому смаку універсальні правила визначення естетичної оцінки, а будь–яку оцінку, в особливості естетичну, вважали відносною, суб'єктивною і такою, яка визначається історично мінливими умовами, а тому позбавленою будь–якої об'єктивної загальної значущості. Іншою типовою помилкою науковців було вирішення відношень суб'єктивного та об'єктивного в художньому творі у

рамках канону раціональності, що склався в Новий час. Вони наполягали на тому, що відмінність суб'єктивного та об'єктивного фактів не первісна, а є результатом теоретичної рефлексії. Звідси висновок, що естетичний об'єкт володіє повновладною реальністю лише в живому художньому сприйнятті, отже, пізнання й розуміння його досягається лише через безпосереднє переживання того творчого акту сприйняття, який створює цей об'єкт. Акт сприйняття містить момент оцінки, тобто стверджує і визнає художню форму як естетичну цінність. Далі йде уточнення, що оцінка містить в собі просте ствердження та визнання творів естетичними цінностями, але не визначає рівня їх художньої гідності. Скоріше за все тут йдеться про ту оцінку, яка є безвідносною. Та поряд з нею завжди існує відносна, порівняльна оцінка, метою якої є встановлення в межах естетичного міри більшої чи меншої художності. Пропонується такий механізм проведення оцінюючої діяльності: сприйняття, безвідносна оцінка як факт, формальний аналіз творів мистецтва, а саме, загальний опис художніх форм та прийомів використаних у цьому виді мистецтва. Констатування наявності того чи іншого елементу присутнього в художній формі твору не дає естетичної оцінки. Крім того, навіть наявність одного прийому в одному виді мистецтва може мати різні значення і мету використання. Та не дивлячись на це відомо, що ні окремих художніх прийомів, ні їх сукупність ще не забезпечують цінності художнього твору. Тому їх естетичний сенс випливає з відношення до цілого, композиційної єдності. Таке ставлення є відношенням засобів до мети, та не таких, які входять до її складу як необхідні частини, і тому мають не лише службове, а й самоцінне значення. Ця телеологічна структура естетичного об'єкту виявляється особливо чітко, якщо підійти до нього з боку процесу творчості. Окремі фактори та елементи представляють тут особливі прийоми, які здійснюють окремих художній задум. Значення окремого з цих прийомів визначається телеологічно, тобто з точки зору його відповідності загальному художньому завданню. Іншими словами, для досягнення естетичного сенсу окремих прийомів потрібна телеологічно обґрунтована оцінка. З неї вже виводиться міра значення, цінності того чи іншого твору мистецтва або будь–якого іншого об'єкту сприйняття та оцінювання.

Поняття оцінки вивчалось різними вченими різних наук. Намагалися структурувати, привести до ладу теорію та історію цінностей та оцінок у сфері філософії, естетики. Необхідно підкреслити значний внесок Л. Н. Столовича, О. Г. Дробницького, А. І. Бурова, В. В. Ванслова, В. О. Василенко, В. П. Тугаринова, М. Ліфшица, В. П. Крутоуса та ін.

Метою статті є спроба реконструювати передісторію сучасної теорії поняття оцінюючої діяльності. Головною тезою статті є припущення, що процес пізнання та оцінювання дійсності в основі мають однакову природу.

Як відомо, Фалес пов'язував науку з практичними вміннями і це було тим кроком, який сучасні вчені часто забувають або просто не звертають на нього уваги. Зв'язок з практикою мав велике значення для створення теорії оцінки. Хоча на той час ніхто не говорив про оцінюючу діяльність. Тоді мова йшла про виявлення користі в тому чи іншому предметі. Оцінювання