

ФОРМУВАННЯ НЕКЛАСИЧНИХ КАТЕГОРІЙ ЕСТЕТИКИ ДЛЯ ОЦІНКИ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

Произведен анализ системных подходов в современном искусстве: от поиска новых форм и процессуальной акцентуализации к формированию и реструктурированию арт-рынка. Утверждается неспособность классической эстетической теории соответствовать задач и вызовам современного искусства. Предлагается краткий обзор альтернативных проектов новой эстетики и дополнение категорий классической эстетики новыми категориями: гламур, китч, кэмп и игровой катарсис.

Ключевые слова: современное искусство, неклассические категории эстетики, антиэстетика, параэстетика, гламур, китч, кэмп, игровой катарсис.

The analysis of systems approaches in contemporary art: from the search for new forms and procedural Accentuation to the formation and restructuring of the art market. Approved by the inability of the classical aesthetic theory correspond to the tasks and challenges of the contemporary art. A brief review of alternative projects and the addition of a new aesthetic categories of classical aesthetics with new categories: glamor, kitsch, camp and game catharsis.

Keywords: contemporary art, non-classical category of aesthetics, antiestetika, paraestetika, glamor, kitsch, camp, game catharsis.

Минулого року (грудень, 2012) на чергових Овсянніковських міжнародних естетичних читаннях, які щороку організовує філософський факультет Московського державного університету імені М.В. Ломоносова, відбувався дивний перфоменс: похорон естетики. Доповідачі розділилися на два цілком паралельно і недотично існуючих угруповання: одні мали конкретно скеровані тематичні доповіді, що демонстрували химерний світ сучасного мистецтва, подивляючи тим самим інших – лаву так званих теоретиків, методологів, педагогів, які, в своєю чергу, стверджували, що сучасне мистецтво в кризі і, оскільки аналізувати нічого, то естетика помирає.

Тут, з одного боку, пригадуються рефлексії Умберто Еко у праці «Історія краси», де він називає наш час (від ХХ ст. і пізніше) оргією толерантності та цілковитого синкретизму, «абсолютного і невгамовного політеїзму краси» [5]. З іншого, в сучасному світі зміну канонів краси чи того, що вважають вишуканим смаком, насправді визначає не традиція, ідеологія, нова Ідея чи щось, що має власне ім'я у філософському мисленні, здебільшого дзвінка монета у руках тих, хто до мистецтва чи світу художньої критики мають доволі опосередковане відношення. Звісно, фінансовий еквівалент творчості завжди мав суттєве значення для мистецького світу, однак сьогодні змістилися причина і наслідок: традиційно найбільш оплачуваними ставали найталановитіші та найзнаменитіші майстри. Нинішній стан речей такий, що найвідомішими стають найбільш оплачувані, а висока грошова оцінка дає можливість *підозрювати* у них певний мистецький хист, однак на такі теми у вишуканому товаристві більше відкрито говорити не прийнято. Оминаючи питання змістовного наповнення і концептуалізації та деконцептуалізації сучасного мистецтва, звернімось до аналізу кількох структурних змін, які відбулися в відносинах мистецтва та академічного його осмислення і оцінки.

Розпочинаючи від Енді Воргола, на зламі 1960-70-их років сучасне мистецтво здійснило перший системний переворот – альтернативи модернізму шукали спершу у нових способах і засобах вираження, переключаючись із самого художнього об'єкта на процес. Це процесуальне звернення знайшло підтримку у філософії французького постмодернізму, однак мало відображене у самій естетичній теорії. На сьогоднішній день у європейській (включаючи й українську) мистецькій практиці практично усталились такі мистецькі форми як перфоменс, хеппенінг чи флешмоб, однак якщо стосовно перфоменсу теоретичні напрацювання уже з'явилися на теренах Європи (див. роботи американки Р. Голдберг, німецьких дослідників В. Стінга та Г. Кляйна, російських арт-діячів Ю. Гниренко, Б. Гройса,

Х. Майра чи М. Фрая), то хеппенінг або флешмоб стали об'єктами дослідження здебільшого заокеанської традиції – англо-американської (Й. Нехватал, А. Капроу, Дж. Хендрікс та інші). Прикметним є той факт, що більшість згаданих авторів (окрім філософа й теоретика мистецтва Б. Гройса) не позиціонують себе як естетики, а є художниками (дуєт під псевдонімом Макса Фрая, Алан Капроу), інсталювачами (Джефрі Хендрікс), комп'ютерними дизайнерами та спеціалістами з комп'ютерної анімації та дигітального мистецтва (Йозеф Нехватал), або кураторами й організаторами арт-проектів (Ю. Гниренко, Роуз Лі Голдберг). Ця тенденція виявляє, що сучасне мистецтво у нинішньому своєму вигляді не потребує «зовнішнього» обслуговуючого персоналу у вигляді мистецтвознавців, критиків чи естетиків, а стало на шлях самодостатності в оцінюванні, осмисленні та організації.

Наступний переломний момент в організаційній частині відбувся в 1990-их роках, коли розвиток арт-ринку переструктурував систему прийняття рішень і впливів у системі сучасного мистецтва: на місце кураторів та арт-критиків прийшли арт-менеджери, продюсери, арт-фінансисти та політики. На місце академічно усталених термінів і відносин приходять комерційні поняття та схеми: «мистецькі течії» замінюються «трендами», «меценати» – «спонсорами» та «арт інвесторами»; найбільш затребуваними діями арт-ринку стають продюсери і маркетологи; статус митця визначається не його історичною верифікацією, цитованістю чи включенням в хрестоматії і підручники, а загальним фінансовим рейтингом. Зразковим прикладом подібної бізнес-стратегії є група Young British Artists, найвідомішим представником якої є частий гість Pinchuk Art Centre Демієн Хьорст (виставки «REFLECTION» та «РЕКВІЄМ»). Аналогічний підхід до творчості має Такаші Муракамі, один із найяскравіших представників нео-попу, творчість якого включає живопис, скульптуру, анімацію, інсталяцію, манга та інші популярні форми. Заграючи із протилежностями Схід – Захід, традиційне – сучасне, серйозне – забавне, красиве – «няшне», він дуже чутливо створює комерційний арт-продукт, співпрацюючи навіть із модними брендами (зокрема, Louis Vuitton). Апогеєм нового прочитання сучасного мистецтва стала знакова виставка Superflat («суперплаский»), що мігрує музеями Європи та США від 2000 року. Власне концепція цієї виставки вповні відображає ідею сучасної культури: стан руйнації межі високого і низького, змішування індустрії масових розваг і шоу-бізнесу із мистецтвом та формування засад сучасної естетики під їх впливом.

Мистецтво стало одним із різновидів бізнесу, причому високорентабельного, в якому тренди задають рекламно-продюсерські центри на кшталт Saatchi&Saatchi, які спроможні не лише створити Young British Artists, але й стати інструментом влади – спричиняти вплив на державну політику (виставка «New Labour», Лондон, 2001).

Отже, мистецтво як комерційно вигідний проект, що передбачає економічний та політичний зиск у постдемократичному суспільстві – і класична теорія мистецтва? Чи можуть вони все ще мати спільну площину чи уже існують у різних темпоральностях та ідеологічних вимірах, без шансів на продуктивну співпрацю? Саме на ці питання покликана відповіді ця філософська розвідка.

Згадуючи започатковану московськими колегами тему похоронів, хочу процитувати російського дослідника І. Малишева, на гадку якого початок XXI сторіччя являє собою «пейзаж після битви»: «вітчизняна естетика перебуває в кризі, вихід із якої найбільш «просунуті» автори вбачають у наслідуванні стандартам західної філософії мистецтва, яка [своєю чергою] вже покінчила з собою в результаті теоретичного самогубства» [6]. Цю кризу діагностували вже на початку XX ст. і всі подальші «самооцінки» естетичної науки здебільшого рухалися у цьому напрямку «до негативного». Слід зауважити, що подібні тенденції властиві для багатьох традиційних гуманітарних наук (зокрема, філософії, етики, теорії літератури, поетики тощо), які немов «вичерпали» себе, і лише здатні «пересортувати» вже готовий, зібраний віками матеріал.

Однак естетика має широке предметне поле, мінливе як і культурно-історичний контекст. Якщо ж у філософії фактично створюється мало нових самодостатніх праць, етика все ще оговтується після Другої світової та переймається питаннями відповідальності, готуючись до Третьої, то естетика... несподівано втратила свій предмет.

Є ціла низка причин, чому б це мало не відбутися. По-перше, естетика не повинна обмежуватися ретроспективою, в неї потужна перспектива. По-друге, це зумовлює сама природа естетичного як способу чуттєво-духовного переживання життєвого простору, який постійно актуалізується. По-третє, естетика – дисципліна прикладна, і оскільки саме мистецтво, як *один із* предметів її осмислення, переживає новий виток розвитку, як ми зазначали вище, то відповідно воно вимагає нової методології осмислення цих явищ. Видається, що перелік завдань доволі потужний, а естетика все ще вважається дисципліною «критичного стану». Частково структурні причини такої ситуації викладені у моїх попередніх дослідженнях [8, с. 112-114; 9]. Тут ми лише коротко окреслимо найважливіші: внутрішні трансформації в сучасних гуманістичних науках; брак кваліфікованого наукового дискурсу та міждисциплінарної критики; відсутність суспільного запиту на високий стандарт естетичної культури; розрив між академічною традицією та життєвими реаліями; академічна заангажованість і обмеженість вітчизняної філософської теорії, низька орієнтованість на практику; постмодерністська відмова від принципів оцінювання та комерціалізація мистецтва. Усі ці причини мають зовнішній характер, здебільшого зумовлені суспільним та академічним тлом відповідних процесів. Слід згадати ще ряд внутрішньо-дисциплінарних кризових явищ, які провокують непевний статус естетики як в суспільному вимірі, так і в академічному контексті та відповідно зумовлену відсутність її дієвого практичного застосування.

Так, кризу в естетичній теорії діагностують ті, хто неправомірно ототожнював естетику із філософією краси (калістикою), оскільки в естетиці, як і в мистецтві загалом, відбулося зміщення категорії краси з чільного місця: не лише прекрасне стає пунктом прагнення і притяжіння людини – його заступають потворне, провокація, кітч, абсурд, гра. Відтак, естетика відтепер більш явно, аніж будь-коли раніше – не філософія краси, а значно більше.

Аналогічним чином програють прибічники розуміння естетики як теорії чуттєвого, що походить із психології. Вони ігнорують той факт, що естетичне складається із чуттєвого, збагаченого духовним рівнем його переживання. Зведення естетичних переживань до психологізму і чистого гедонізму, нівелює їхню природу, а відповідно, редукує предмет дослідження, знижуючи цінність результатів. Ще одна причина – режим «самодостатності існування» естетики, яка на радянських та пострадянських теренах тривалий час була доволі статичною й функціонувала без системних змін. Можна назвати мало наук, де категорії були б так стало зафіксованими. Та московський досвід показав, що можуть бути зафіксованими не лише категорії, але й їх змістовно-ідеологічне навантаження. Естетика не може існувати поза практикою: підручник, в якому категорія трагічного обмежується в ілюстраціях до прикладів Прометея, короля Ліра та Ромео і Джульєтти, сьогодні не можна вважати функціональним. Адже змінився і сам спосіб переживання трагічного, і його змістове наповнення – цей ілюстративний ряд слід продовжити щонайменш до образів «Бригади», «Титаніка» та «Хатіко». Трансформації змісту повинні спонукати і реконструкцію теорії у бік збагачення, доповнення та адаптації до нинішніх культурних реалій.

Як бачимо із попереднього аналізу, до сучасного мистецтва важко підходити із старим набором категорій, поодинокі з яких на даний момент втратили актуальність (наприклад, піднесене і нице). Старий інструментарій не пристосований до нового мистецтва: процесуального (хепенінгу, перфоменсу), новоформатного (медіа-арту та віртуальнодигітального мистецтва тощо), а також комерційно орієнтованого, справляючого вплив не лише на вдоволення особливих духовних потреб, але й на політичні та ідеологічні процеси.

Відтак, в межах естетики сформувалась потреба системних методологічних змін, напрямом яких визначає попередня діагностика проблем, частково здійснена вище. На рівні “локальних” проблем нон-класична та пост-нон-класична естетика вже володіє чималими напрацюваннями, питання лише у органічному їх синтезі із тим, що називають класичною теорією. Тому, на нашу думку, як дисципліни, здатної продуктивно відреагувати на виклики нашого часу.

Гарним знаком для потенційного існування естетики як затребуваної дисципліни є те, що в лоні гуманітарної науки, особливо польської, французької, американської та британської, регулярно виникають розмаїті пропозиції альтернативних проектів. Їх докладний аналіз вимагає значно більшого обсягу, аніж дана стаття, оскільки кожному із них можна присвятити окреме дослідження. Тому обмежимося лаконічним переліком найцікавіших варіантів.

Дискусії і міркування щодо природи естетичного та окремих конкретних естетичних проблем займали уми видатних мислителів ХХ століття, що відображено у наступних хрестоматійних працях: «Проблематика піднесеного» Філіпа Лаку-Лабарта, «Естетична ідеологія» Поля де Манна, «Волаюче піднесене» Жана-Люка Нансі, «Поверхні» Жіля Дельоза, «Естетика терору» Карла Хайнца Борера, «Свавільний етос і примусовість естетики» Бенно Хюбнера, «Технології Я» Мішеля Фуко, «Параестетика» Девіда Керолла, «Критика естетичного судження» П'єра Бурдьє, «Номо Aetheticus» Люка Феррі, «Піднесене: Присутність під питанням» Мікеля Борг-Джекосе.

До найбільш системно випрацьованих належить антиестетика польських філософів М. Голашевської та С. Моравського, які зосереджують увагу на сучасному мистецтві, і, розуміючи естетику як традицію, висувують концепт антиестетики як прихистку для вирішення питань антимистецтва, митця, мистецького твору і його реципієнта, а також пошуку нових естетичних цінностей після естетики авангарду [11, с. 281-329]. Відтак, усі пропозиції «противників» естетичної дисципліни на кшталт антиестетики, чи філософської критики мистецтва американського послідовника ідеї мистецтва після смерті мистецтва А. Данто, виявляються продовженням і розвитком самої сутності естетичної науки. Сюди ж можна віднести вникливу історію мистецтва О. Веркмейстера та ряд інших альтернативних пропозицій. Можна сказати, що проголошена криза стала знаком переродження механізму сучасної естетичної дисципліни. Специфіка переходу від класики до нонкласики в художній практиці вже інтуїтивно, а подекуди й осмислено опанована практиками-творцями, однак в теоретичному плані напрацьовань бракує. А ті, хто цими теоретичними напрацюваннями безпосередньо займається, намагаються максимально дистанціюватися від «класичного», а радше стереотипного розуміння естетики, яке свого часу звузили до філософії краси чи теорії прекрасного. Усі, хто має стосунок до естетичної науки, стверджують повернення до ідеї А.Г. Баумгартена щодо розуміння естетики як науки про становлення і розвиток людської чуттєвості [2, с. 5], а це задає значно ширшу палітру досліджень. Вихід за межі «традиційної естетики» по суті є поверненням до первісної мисленевої перспективи, закладеної в естетику її творцями.

Тобто, стверджувати смерть естетики, зважаючи на численні ідеї постмодерних філософів та практиків-митців від поганської естетики Ж.-Ф. Ліотара, аварійної естетики Ж. Дельоза, ейдестетики Ж.-Л. Нансі до абстрактних архітектурних вправ П. Айзермана (абстрактні архітектурні вправи) та низки інших оригінальних ідей, сформованих за останні десятиліття, більше, ніж передчасно. Швидше варто говорити про переакцентування проблематики, зміщення естетичного ядра та периферії, зрештою, реконструкцію теорії, яка має місце в інших дисциплінах, зокрема, культурології.

Необхідні зміни, які слід внести у класичну естетичну теорію задля її дієвості у площині сучасного мистецтва стосуються двох площин. Перша – це переозвучення предметного наповнення категорій. Так, наприклад, катарсис, який традиційно розуміється в антично-трагічному ключі, окрім комічного виміру (а радше гротескного), отримує новий додатковий формат – ігровий (рис. 1):

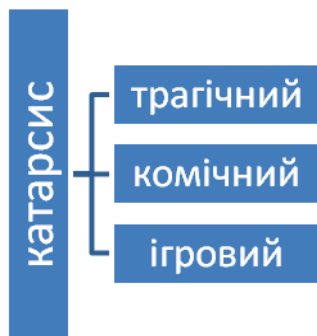


Рис. 1

Сама структура постмодерністського світовідчуття має підкреслено ігровий характер і навіть верифікаційні процеси відбуваються через так звані ігри істини [7, с. 64-66], що відбивається не лише у широкому залученні ігрових дидактичних методик у всіх формах і рівнях навчання, але й ігровому варіант терапії в медицині та психології, феномені геймерства як альтернативного життя та способу «просвітлення», різних ігрових медитативних практик тощо.

Ще одним прикладом значного постмодерністського переосмислення змістового наповнення класичних категорій, щоправда, не в бік доповнення, а внутрішньої зміни, може слугувати нове інтерпретаційне значення категорії піднесеного, як такого, що не «піднімає людину до вищого», а навпаки, виникає внаслідок невдалої спроби розуму збагнути нескінченне, певної апорії чи розколини (Ж.-Ф. Ліотар, Ж. Дерида) [3, с. 306-307]. Якщо класичне розуміння бінарних категорій піднесеного і ницого передбачало чітку вертикальну ієрархію (рис. 2), то новітнє відчуття піднесеного фактично витісняє категорію ницого, позбавляючи її реального предметного наповнення, оскільки політика повсюдної толерантності відкинула будь-які зазіхання на єдиний етичний стандарт чи навіть відчуття огидного. Фактично певна умовна ієрархія залишається, але тепер вона є межею «піднесене» – «людське» (рис. 3).

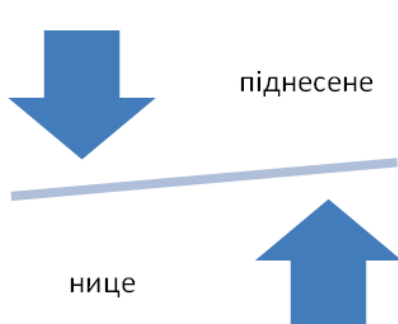


Рис. 2.

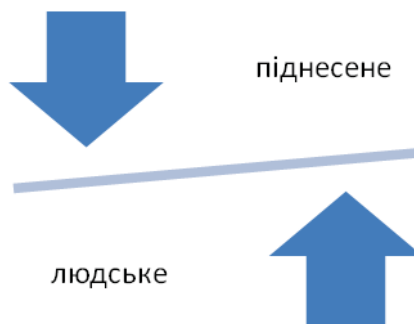


Рис. 3.

Натомість, аналог «високого» – «низького», особливо в контексті високих і низьких мистецтв і смаків утворюють нові категорії кітч і кемп. Однак їх співвідношення має дещо відмінний характер:

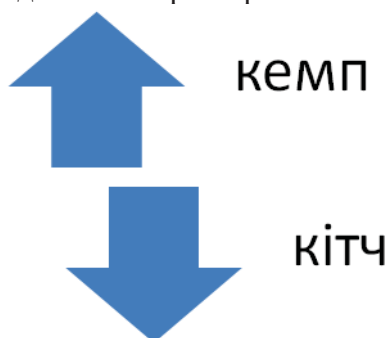


Рис. 4.

Кітч від суто технічного прийому та синоніму несмаку еволюціонує до культурологічно-естетичної категорії, яка передбачає цілий комплекс значень. Однак, кітч в його класичному розумінні є результатом комунікації споживача та мистецтва, певну квазі-мистецьку відповідь на потреби простої людини без особливих вимог, але із претензією. Тобто, механізм утворення кітчу спрямовується згори до низу: опрацьований в машині маскульту витвір мистецтва відсікає «зайве» занадто глибоке, складне, обтяжливе, надто філософське і видає прийнятний легкоотравний продукт.

Кемп пройшов дуже схожий шлях історичної трансформації: у Голлівуді 60-их років ХХ ст. кемп сприймався радше як своєрідний технічний прийом, «дивна пародія». Згодом перейшов у сферу queer-естетики та належав до характеристик гей-меншин Лондона і Нью-Йорка. Сьогодні ж поняття кемпу, хоч і меншою мірою аніж кітчу, застосовується у якості культурологічної, естетичної та мистецтвознавчої категорії. Механізм утворення кемпового продукту має протилежну природу: це естетизація, «вивищення» поганого смаку, своєрідний «кітч» у лапках [4]. В результаті кемп є максимально постмодерністським продуктом, що відповідає викликам нашої епохи – своєрідний симулякр чуттєвості, котрий має усвідомлений ігровий характер, іронічне самосприйняття та підкреслено елітарний характер, навмисно ускладнений, штучний та екстравагантний. Слід зауважити, що поняття кемпу широко застосовується у французькій, британській та американській традиціях, а для вітчизняного мистецького та гуманітарного контексту він ще геть незвичний і маловживаний.

Ще одна новоутворена категорія, яку слід включити до «поважної» естетичної термінології – «гламур». Поняття гламуру також переживає суттєві метаморфози з кінця ХІХ ст. від «вишуканого» і «чаруючого» в образах Грейс Келлі та Марлен Дітріх до «провокуючого», «викличного» та підкреслено багатого у нинішньої «королеви гламуру» Періс Хілтон. Певний час гламур вважали різновидом краси, однак все більше йдеться про контекст видимості чи симуляції краси та розташування категорії поміж прекрасним та потворним (див. Рис. 5):

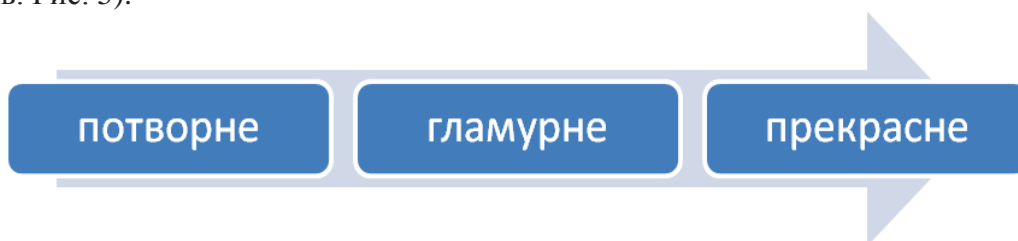


Рис. 5.

Тобто, з позицій естетики, гламур є певним естетичним феноменом, що претендує на статус прекрасного, інколи вдаючись до засобів потворного і провокації (феномен «мукл» чи барбі як зразка пластичної хірургії), зачіпаючи гедоністичні мотиви та завжди вкорінений у комерційній основі [10].

Отже, в класичну лінійку естетичних категорій щонайменш слід включити: гламур (поміж прекрасним та потворним), кітч і кемп (на умовну заміну піднесеному і нищому), ігровий катарсис (поруч із комічним та трагічним катарсисом). Включення таких (на разі за статусом «допоміжних») категорій, які в прикладній діяльності з естетичного оцінювання виявляються застосованими і дієвими, на нашу думку, є необхідним кроком для забезпечення розвитку і гарантування життєздатності естетичної дисципліни. Фактично проблема полягає навіть не у самій теоретичній розробці некласичних категорій, бо цей процес стихійно відбувається у різних традиціях із різною динамікою та успіхом. Джерелом усіх утруднень є практична відсутність зв'язку між новоутвореною теорією і серйозною мистецтвознавчою та художньо-критичною практикою. Цей розрив і провокує пасивне становище естетики та сумніви у її практичній придатності та необхідності.

Література

1. **Бычков В.В.** Проблемы и «болевы́е точки» современной эстетики. // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. – Вып. 1. – М.: ИФ РАН, 2005. – С. 3-37.
2. Эстетика на межі епох. Бесіда головного редактора «Філософської думки» С. Пролеєва з професоркою Л. Левчук // Філософська думка, 2009, № 6. – С. 5-20.
3. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; Пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко. – К.: Вид-во Соломії Павличко „Основи”, 2003. – 503 с.
4. ЗонтагСюзен. Заметки о кэмпе. // Сюзен Зонтаг «Мысль как страсть». – М., 1997.// [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://besedin4.photographer.ru/forum/view_messages.htm?topic=10517&expand=0&set=1
5. История Красоты / под редакцией Умберто Эко; перевод с итал. А.А. Сабашниковой. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2005. – 440 с.
6. **Малышев И.В.** Кризисэстетики // «10 эссе о XX веке». – М., 2003. // [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.proza.ru/2010/02/16/1217>
7. **Муха О.Я.** Критерии истинности и научности постмодернистского ознания // Вестник ПСТГУ I: Богословие. Философия. 2012. – Вып. 1 (39). – С. 58-66.
8. **Муха Ольга.** Роль і місце естетичної теорії в сучасній філософській науці // Тези звітної наукової конференції філософського факультету / відп. за випуск проф. В. Мельник. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. – С. 112-114.
9. **Муха О.Я.** Эстетика як неактуальна дисципліна: риторика кризи // [Електронний документ]. Режим доступу: http://pgk.in.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=256:mukha-olga-yaroslavivna&catid=44&Itemid=276&lang=uk
10. **Частуцына А.** Дискурс гламура. // [Електронний документ]. Режим доступу: http://bg.ru/society/diskurs_glamura-6273/
11. *Estetyki filozoficzne XX wieku.* / Pod red. Krystyny Wilkoszewskiej. – Kraków: Universitas, 2000. – 330 s.

УДК 378.011.3-051:7.071

О. М. Пономарьова

СИСТЕМА ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ В ОНТОЛОГІЧНИХ ВИМІРАХ

Целью настоящей статьи является определение сущностных признаков подготовки специалистов художественных специальностей в высших учебных заведениях Украины. Рассмотренные сущностные признаки процесса подготовки специалистов художественных специальностей дают основания утверждать, что их учет является чрезвычайно влиятельным в определении стратегий и перспектив дальнейшего развития системы художественного образования.

Ключевые слова: специалисты в сфере искусства, искусство, высшее образование в сфере искусства.

The purpose of this article is to identify the essential features of artistic training in specialties of higher educational institutions of Ukraine. Considered the essential features of the process of training of artistic disciplines give reason to believe that their account is extremely influential in determining the policies and future development of the system of art education.

Keywords: experts in the field of arts, the arts, higher education in the arts.

Сучасні процеси перебудови усіх компонентів системи вищої освіти спрямовані на вирішення завдань вдосконалення підготовки професійних кадрів у кожній освітній галузі. Оновленні парадигмальні орієнтири системи вищої освіти впливають на корекцію і