

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ЯК МОДЕЛЬ, ЩО ПОРОДЖУЄ ДУМКИ І ВЧИНКИ ЛЮДИНИ

Стаття присвячена розгляду проблеми художнього образу в контексту моделі, яка породжує дії та вчинки людини, обґрунтовано психологічні механізми сприйняття художнього образу, його характеристики і властивості.

Ключові слова: художній образ, художнє сприйняття, художня особистість, індивідуальна дійсність, архетипи, сугестія.

Сучасний і бурхливий розвиток нашого суспільства не дозволяє людині відставати від його темпів. В постійному русі особистості іноді важко пізнати свою індивідуальність, доторкнутися до естетичного, гармонійного, прислухатися до своїх емоційних потреб, зупинитися і відчутти свій власний чуттєвий внутрішній світ. Чуттєве сприйняття завжди слугувало людині великим ресурсом, де кожен може пізнати себе і оточуючий світ. Таким емоційним ресурсом може слугувати сприйняття художнього образу. Адже художній образ – це спосіб чуттєво-споглядального ставлення людини і до себе самої і до світу загалом. Внутрішнє підсвідоме, емоційне завжди привертало увагу дослідників упродовж усієї історії розвитку цивілізації і вивчення проблеми художнього образу не є винятком в цьому контексті.

Сучасні дослідження, які розкривають питання художнього образу відносяться передовсім до філософських, естетичних, філологічних, літературознавчих галузей наукової думки. Свідченням тому є дослідження Л.В. Кривоконь «Аналіз художнього образу в процесі вивчення літературного твору», Н.А. Мостова «Лінгвостилістичні засоби створення художнього образу в драматургічному тексті першої половини ХХ століття», Д.Дроздовський «Методологія розуміння художнього образу (на прикладі традиційного образу державця в історичних хроніках В.Шекспіра)», Я.В. Шекера «Генеза та функціонування художніх образів у китайській поезії доби Тан», О.В. Ратушна «Художній образ як категорія соціальної філософії» та багато інших. Важливу роль в осмисленні феномену розуміння

літературних творів і образів відіграли положення, які розкривають зміст, структуру та психологічні особливості процесу читання (Л.С. Виготський, О.О. Леонтьєв, Л.Г. Жабицька, Н.В. Чепелева), ідеї психологічної теорії тексту (Р. Барт, М.М. Бахтін, Л.С. Виготський, Т.М. Дрідзе, Ю.М. Лотман, Н.В. Чепелева). Отже, саме психологічна сутність поняття «художнього образу» потребує особливого дослідження та аналізу характеристик і понять, пов'язаних з цією проблемою.

Метою даної статті є детальне вивчення і розкриття проблеми художнього образу як моделі, що породжує дії та вчинки людини, аналіз складових компонентів і характеристик художнього образу, його емоційно-чуттєвої основи і впливу на особистість людини.

Проблема специфіки художнього образу привертала увагу дослідників упродовж усієї історії розвитку цивілізації. Споконвічне (свідоме чи позасвідоме) бажання проникнути у внутрішній світ людини, опанувати механізмами впливу на неї привело до виникнення теоретичної проблеми образу. Поняття «образ» зустрічається вже у теоретичних розробках Платона. В інтерпретації античного філософа образ — це відображення певної речі. Позиція Платона важлива тому, що саме він уперше почав працювати з феноменом художника, запропонувавши свою модель розуміння мистецтва, яке, на думку філософа, є «тінню від тіні буття». Він твердив, що світ — це первинна копія Абсолюту, а мистецтво, відповідно, його вторинне копіювання. Таке розуміння філософом природи мистецтва пояснює його тлумачення художнього образу [1, с.143].

Процес активізації інтересу до феномена художнього образу розпочинається у XVIII ст., він пов'язаний з іменами Д. Дідро, Г. Лессінга, А. Шефтсбері та ін. Проте вперше образ стає одним з фундаментальних понять естетичної науки у теоретичних розробках Ф. Шіллера. Цей факт сам по собі глибоко симптоматичний. Адже осмисленням природи художнього образу займається один з видатних представників «веймарського класицизму», людина, яка сама створювала систему образів і мала змогу інтерпретувати їх, спираючись на власний творчий досвід. На думку Шіллера, у художньому творі втілюються світоглядницькі ідеї митця, його власні почуття і міркування.

У подальшому проблема художнього образу привертає увагу Г.В.Ф. Гегеля, О. Потебні, Д.Лукача, Ф. Шеллінга, сучасних науковців Б. Галеева, А. Єремєєва, М. Кагана, В. Мазепи та інших дослідників, які вважали, що справжній художній образ виникає лише тоді, коли складається синтез антиномічних, тобто виключаючи один одного понять суб'єктивного і об'єктивного, раціонального та емоційного, типового та індивідуального [1, с.144].

У процесі художньої творчості, у якому беруть участь думка, уява, фантазія, переживання, натхнення, інтуїція художника народжується художній образ. Створюючи художній образ, творець свідомо або несвідомо припускає його вплив на публіку. Одним з елементів такого впливу можна вважати багатозначність і недосказанність художнього образу.

Недосказанність стимулює думку сприймаючого, дає простір для творчої фантазії. Подібне судження було висловлено Ф.Шеллінгом у курсі лекцій Філософія мистецтва (1802-1805), де вводиться поняття «нескінченність несвідомості». На його думку, художник вкладає у свій добуток крім задуму «якусь нескінченність», недоступну ні для якого «кінцевого розуму». Будь-який твір мистецтва допускає нескінченну кількість тлумачень. Таким чином, повне буття художнього образу являє собою не тільки реалізацію художнього задуму в закінченому добутку, але і його естетичне сприйняття, що представляє собою складний процес співучасті й співтворчості сприймаючого суб'єкта.

Необхідно зауважити, що образ без чуттєвої конкретизації взагалі не може відбутися. Саме на цю властивість образу вказував Г.В.Ф.Гегель. За його словами, мистецтво доводить до свідомості істину у вигляді «чуттєвого образу», який у самому своєму явленні має вищий, більш глибокий сенс і значення. На цю тезу необхідно звернути особливу увагу, оскільки в ній формується ідея не лише споглядальних особливостей образу, що робить доступним сприйняття змісту і сенсу твору мистецтва. Тут також розглядається основа подальшого розвитку думки про те, що ідея твору перебуває в самому ж цьому чуттєвому образі, що вона невіддільна від нього.

Про органічну злитість, в якій абстрагованість судження на рівні логічних понять не може існувати відокремлено Г.В.Ф.Гегель відзначив так: «Мистецтво все ж таки не прагне досягнути способом цього чуттєвого втілення поняття як таке, поняття в його всезагальності, оскільки саме єдність цього поняття з індивідуальним явищем і становить сутність прекрасного та його художнього відтворення». До цього додається застереження про те, що названа єдність породжується в мистецтві, особливо ж в поезії, також і в елементі уявлення, а не лише в чуттєвій зовнішній предметності. В уявленні залишається незмінним закон єдності смислового значення та його індивідуального втілення, тобто для уявлення також властива предметність і безпосередність споглядання образу.

Сприйняття і уявлення об'єднані між собою тим, що зведені до спільного знаменника, а саме – до конкретності у їх чуттєвій або ж ідеально повторюваній в уяві повноті. Щоправда, і тут певна ознака відмінності є. Передовсім у тому, що уявлення вільно володіє матеріалом психічного досвіду і надає своєрідному внутрішньому баченню більше узагальнюючих рис, усіляких сполучень, підсилення або зменшення вражень. На цю особливість уявлення у порівнянні зі сприйняттям в безпосередньому чуттєвому контакті звертали увагу психологи П. Анохін, Л. Виготський Б. Ломов С. Рубінштейн. Для мистецтва, а отже, для пояснення природи художнього образу поряд з тим, що він володіє «індивідуальною дійсністю» (термін Г.В.Ф.Гегеля), звернення до уяви має принципове значення. Творення ідеального образу навіть у безпосередньому сприйнятті стає можливим саме завдяки здатності митця уявляти. Це взаємообумовлені грані єдиного процесу, адже не лише уявлення стає обов'язковим, коли перед нами образ, витворений в поетичному слові чи будь-якому іншому літературному жанрі. Так само не обходиться без уяви в разі пригадування сприйнятого в ідеальному його збереженні (образ в пам'яті, що іменується ще ейдетичним образом), а також і в образі при безпосередньому спогляданні.

Художній образ – завжди продукт уяви, факт уявного буття. Створюючись в результаті ідентифікації з формою художнього образу, художнє «Я» також є результатом діяльності уяви. Але на відміну від уявного буття художнього образу

воно має реальне буття (здатне реально приймати участь в регуляції творчого процесу по створенню образу). Художня особистість – це реальна особистість автора, яка видозмінена за допомогою художньої уяви, це уявне «Я» [2,с.18-21].

Оскільки художній образ з психологічної точки зору є результатом діяльності художньої уяви, то і художнє «Я» (за Є.Я.Басіним) в результаті ототожнення з формою образу виявляється уявним. Так як процес ототожнення «Я» і форми з психологічної точки зору представляє собою емпатію, це «Я» можна охарактеризувати як емпатичне [2,с.18-21].

Емоційна насиченість емпатії в процесі співпереживання героям художніх творів специфічна. Я. Рейковський, відмічаючи великий вплив емоцій на пізнавальні процеси, на сприйняття, пам'ять і т.д., відмічає, що «особливо виразний вплив оказують емоції на асоціативні процеси, уяву і фантазії».

Викликане художнім образом прагнення людини до емпатії (завжди властиве людині і по її комунікативній потребі) стимулює емоційну напругу подальшого сприйняття, а через нього необхідне для всіх різновидів чуттєвості уяву, а також асоціації з виникаючими в емоційній пам'яті минулими життєвими враженнями, з подіями внутрішнього психічного життя, як усвідомленими, так і неусвідомленими. Все це, в свою чергу, підвищує емоційний сплеск співпереживання, надає йому додаткові стимули.

Великої уваги заслуговують наукові розробки О.О. Потебні щодо проблеми художнього образу. У теорії про багатозначність художнього образу, розробленій О.О.Потебнею, сучасні дослідники (Б.Ларін) вбачають аналогію до вчення індійських граматиків про "навіювання", сугестію (dhvani).

Саме вчення про специфіку і сутність художнього образу, процеси його створення займає центральне місце в концепції О.О.Потебні. На його думку, цей образ є "засобом творення думки", специфічною формою відображення і пізнання предметів і явищ дійсності. В образі реалізується ідея і задум митця, через образи для публіки об'єктивуються думки (почуття, уявлення, зміст), що їх має в собі художній твір, – це "діяльність, праця духу", "орган думки", "процес творення" [3, с.211].

У мистецтві процес пізнання дійсності, за О.О. Потебнею, здійснюється у формі естетичного відношення до неї. Відображення є водночас і вираженням ставлення пізнаючого суб'єкта до дійсності. Тому до змісту художнього образу, окрім об'єкта, який відображається, детермінуючим елементом входить і свідомість суб'єкта "мистецтво" – говорить О.О. Потебня, – має своїм предметом природу в широкому розумінні цього слова, але воно не є безпосереднє відображення природи в душі, а певна видозміна цього відображається між твором мистецтва і природою міститься думка людини, тільки за такої умови мистецтво може бути творчістю. Отже, єдність процесу відображення і вираження розглядається як поєднання в художньому образі того, що "іде" від предметів, фактів, явищ дійсності, і того, що "іде" від митця [3].

Змістова структура образу в мистецтві, на думку вченого, має характер знакової системи, тобто семіотичної інформації про оригінал. Образ, як і слово, підкреслює О.О. Потебня, є знак. Він відтворює не всі характеристики і навіть не всі елементи відображуваного об'єкта. Образ-знак об'єктивує лише окремі ознаки, риси, деталі, але зберігає тут модельну структуру, що і об'єкт відображення. Тому він постає як специфічний "знак значення", який слугує для "помноження людської думки і збільшення швидкості її руху". "Образ, говорить мислитель, – заміщує множення, важко вловимо через віддаленість, неясність чимось відносно одиничним і простим, близьким, визначеним, наочним. Отже, світ мистецтва і людського життя"[3].

Для того, щоб образи-знаки могли виражати не лише думки людей, а й все багатство їх почуттів, мистецтво відповідно обробляє їх. Поетична мова, на відміну від наукової, насичена різновидами тропів – порівняннями, метафорами, гіперболами, інтонаційними якостями. Тому вона, крім думки, несе ще й надзвичайну емоційну виразність. Саме на цьому, за О.О.Потебнею, ґрунтується здатність художніх образів-знаків породжувати в уяві цілісні предмети або явища, що супроводжуються естетичними переживаннями. Аналогічними до тих, що пережив сам художник.

Вчення видатного мислителя про відображальну і пізнавальну функції

художнього образу розроблялося на основі його ж гіпотези про схожість структурних елементів слова з елементами складного художнього образу і твору мистецтва взагалі. "Мова у всьому своєму обсягові і кожне окремо слово, – писав О.О.Потебня, – відповідають мистецтву, притому не лише за своїми стихіями, а й за способом поєднання їх".

Відношення внутрішньої форми О.О.Потебня розглядає як складний процес створення нових думок, нових образів. Це акт творчості: художній образ, залишаючись завжди самим собою, одночасно дає можливість в процесі сприйняття постійно розвивати і конкретизувати його зміст і значення залежно від суспільного життя, певного історичного часу, світогляду та ін.

Внутрішнім механізмом образності в теорії О.О.Потебні виступає порівняння, яке "реалізує дух думки", сприяє пошуку, відкриттю нового і його приєднанню до вже відомого. В порівнянні явище пояснюється з двох боків: спочатку безпосередньо, в тій половині порівняння, яка виражає символ, потім – безпосередньо в другій половині, зміст якого близький самому суб'єктові і менш доступний безпосередньому сприйняттю. Результатом порівняння є вихід думки на якісно новий ступінь пізнання. Без цього, підкреслює він, художнє мислення втратило б свої творчі можливості у відображенні об'єктивної дійсності, стало б пасивно копіювати її [3, с.254].

Сприймання художнього твору аналогічно процесу творчості, тільки у зворотньому порядку. Розуміє читач твір настільки, наскільки він приймає участь в його створенні. Так, образ слугує лише засобом відозвіни іншого самостійного змісту, який знаходиться у думці сприймаючого. «Художній твір подібно до слова є не стільки вираз, скільки засіб створення думки, мета його як і слова – будити відомий суб'єктивний настрій як в того, хто говорить, так і в того, хто розуміє».

Художній образ єдиний і разом нескінченний, нескінченність його закладена саме в неможливості визначити, скільки і який зміст буде в нього закладено сприймаючий.

Необхідно зауважити, що визначення активної творчості ролі художньої образності є особливо цінним в естетиці О.О.Потебні, хоч воно і позначене певною

обмеженістю, намаганням пояснити це складне явище лише законами розвитку слова.

Вважаємо необхідним зазначити, що художній образ відрізняється від первинного перш за все своєю особливого роду насиченістю, яка робить його здатним викликати катарсис, тобто переживання краси. Це – продукт творчого мислення, уявлення і ціннісної свідомості. Чуттєвий образ щосекундний, але його можна повторити, в ньому немає унікальності [4, с.123]

Максимальної глибини і змістовності художній образ набуває у стадії переходу до символу. «Символічні образи дають змогу виявити в образній, емоційно впливовій формі складні ідеї, стани свідомості, почуття людей і їх різні властивості» [5]. В цьому полягає їх актуальність. Інформація, яка являє собою духовні та культурні цінності і сенси, зберігається закодованою в символічному образі. А завдяки образному вираженню, вона є багатозначною в плані інтерпретації, що і надає змогу людині наповнити символ своїм власним розумінням, переживанням. Людина ніби привласнює символічний образ, робить його «індивідуальним» надбанням, отримуючи при цьому не тільки естетичне, але й інтелектуальне задоволення [5].

За З.Фрейдом, образи художньої уяви, так само як і сновидіння, завжди носять символічний характер і відображають невирішені особисті конфлікти художника. За К.Юнгом, змістовним художнього образу є колективне підсвідоме. Звідси слідує висновок, одного з ведучих напрямків в мистецтві ХХ століття – сюрреалізму: мистецтво – це сон наяву, де зміст – таємниця художнього підсвідомого. [6, с.89] К.Юнг основним у вивченні сприймання мистецтва вважав виділення у творі базових образів, що уособлюють основні інтенції людини. Такі образи він називав архетипами: "Термін "архетип" часто неправильно розуміють як значення деяких визначених міфологічних образів або сюжетів... Те, що ми називаємо у вузькому смислі інстинктами, є психологічними спонуканнями і сприймаються почуттями. Але в той же час вони заявляють про себе у фантазіях і часто виявляють свою присутність тільки за допомогою символічних образів. Ці маніфестації – те, що я називаю архетипами". Особливо насичені архетипами

творіння несвідомої індивідуальної фантазії та уяви – сновидіння і твори мистецтва. К.Юнг вважав, що буквально всі "... сновидіння в кінцевому рахунку можуть бути зведені до певного набору основних образів"[7].

Художній образ формується у зв'язку з відчутною напругою, викликаною емоційним переживанням вражень. Подолання й напруга з наступною розрядкою й полегшенням – обов'язкова умова формування художнього образу.

Для нашого дослідження виключне значення набувають наукові розробки І.Я.Франка. Підкреслимо, що розробляючи концепцію художньої творчості, український естетик відштовхувався від власного мистецького досвіду, послуговувався самоспостереженнями за внутрішніми процесами й станами, властивими митцю, інтроспекцією. Процес творчості у своєму загальному значенні І.Франко визначав як творення художнього образу, і як втілення внутрішніх установок, переживань, потреб самого митця [8, с.3-62].

Неодмінно погоджуємося з тим, що кожний значний художній образ відбиває певні потреби, конфлікти, потяги письменника, що створив його, а також їх трансформацію, суперечності, боротьбу. Тому цей образ — виплеканий фантазією митця об'єкт, на який він переносить свої власні почуття, емоції, афективні, інтелектуальні переживання, тобто проектує свій власний внутрішній світ. "Ідентифікація" і "перенесення" можуть здійснюватися як свідомо, так і несвідомо; у першому випадку об'єкт ідентифікації стає прототипом художнього образу, в останньому — виникає можливість прояву прихованих потреб автора, відмінних від його реального світовідчуття.

Студіюючи далі визначальні механізми створення художнього образу, І.Франко приходив і до тих висновків, що поет рідко коли безпосередньо говорить про духовне, про яке у нього йдеться, про внутрішній світ героїв, яких зображує. Він швидше за все дотримується зовнішнього, того, що передається жестом, мовою, рухами людей, їхніми діями та реагуванням; він "показує" людину так, як ми її сприймали б у повсякденності, у її зовнішньому вигляді, вільному чи мимовільному. Цим він досягає того, що образ стає для нас зримим. Але ці зовнішні ознаки не

вичерпують того, що відбувається у світі духовному: людських страждань, намірів, рішень, гараздів та негараздів, настроїв, пристрастей, почуттів [8, с.60].

Насамперед співучасть неусвідомлюваних форм психічної діяльності у процесах творення художніх образів є сьогодні фактом незаперечним, реальним і настільки важливим, що, відволікаючись від нього, учені ризикують взагалі виключити для себе можливість розкриття як психолого-естетичного розуміння функціональної структури художнього образу, так і креативного процесу загалом, що приводить до появи цього образу. Не буде перебільшенням і те твердження, що мистецтво буквально просякнуте активністю неусвідомлюваного психічного на всіх своїх рівнях, від найелементарніших до найвищих.

Посилаючись на роботу Макса Дессуара «Подвійне Я» (1890) і використавши його термінологію, І.Франко поділяє свідомість людини на «верхню» та «нижню». «Те, що в звичайнім житті називаємо “свідомість”, – пише він, – се, по Дессуаровій термінології, є верхня свідомість. Та під нею є глибока верства психічного життя, що звичайно лежить в тіні, та про те не менш важна, а для багатьох людей навіть далеко важливіша, ніж уся, хоч і як багата діяльність верхньої верстви». Ця «глибока верства психічного життя» – «нижня» свідомість – своїм джерелом має досвід життя людини, виховання, засвоєння надбання світової культури людства, що пройшли крізь шар «верхньої» свідомості і, втративши ясність, залишилися назавжди в глибинах нашої душі. Зауважимо: поняття «нижня» свідомість у теорії психоаналізу, яка на той час була ще в початковому стані, відповідає підсвідомому [8, с.61].

Розкриваючи механізми діяльності «верхньої» свідомості, І. Франко використовує і поняття «ресорпційної сили». Ресорпційна, або поглинальна, сила «нижньої» свідомості «втягує» більшість різноманітних вражень людини у свої надра, проте час від часу вони, здавалося б, давно забуті виринають на поверхню «верхньої» свідомості. «Ся велика ресорпційна сила нижньої свідомості, – наголошує мислитель – має...також величезне позитивне значення, бо робить сю нижню свідомість величезним, невичерпним магазином думок і почувань, багатим шпихліром, котрого засіки при корисних обставинах можуть відчинитися і видати з

себе скарби, про які їх щасливий властитель не раз і сам не знав нічогосінько. Майже кождий чоловік має в собі величезне багатство ідей і почувань... Бо все, що чоловік у своєму житті думав і читав, що ворушилось у його душі і розбуджувало його чуття все те не пропадає, а робиться тривким, хоч звичайно скритим набутом його душі». Ця здатність «нижньої» свідомості поглинути на деякий, інколи дуже тривалий час (але не поховати назавжди) багатоманітність наших вражень, і є її ресорпційною силою [8, с.62].

Розробка в трактаті «Із секретів поетичної творчості» поняття сугестії, у свою чергу, допомогла поетові з'ясувати підвалини творчого процесу й виявити невидимий, майже спонтанний, проте надзвичайно важливий зв'язок між автором твору і тим, хто сприймає (читачем, слухачем, глядачем). Отже явище сугестії й сугестивного процесу пов'язані з актом навіювання, впливу на психіку реципієнта того чи іншого твору мистецтва. Сила дії сугестивного акту впливу залежить, по-перше, від глибини й особливостей сприйняття дійсності поетом, по-друге, від накопичення або трансформації у його душі вражень (переживань), що надійшли із зовнішнього світу за посередництвом замислів і, що особливо важливо, по-третє, від здатності через творення художнього (музичного, поетичного) образу втілити їх у слові, музиці, живописі тощо. Митець розширює зміст нашого внутрішнього «я», зворушуючи його до більшої або меншої глибини [8, с.46].

На наш погляд, вивчення проблеми художнього образу сприятиме детальному вивченню підсвідомої, емоційної, чуттєвої основи кожної особистості. Сучасний розвиток такого напрямку терапії як арт-терапія слугує підтвердженням того, що злиття чуттєвого, емоційного і естетичного (мистецького) являють собою потужній ресурс для дослідження внутрішнього світу особистості, її ідей, переконань і чуттєвих вражень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Левчук Л.Т., Оніщенко О.І. Основи естетики: Навч.посіб. – К.: Вища шк., 2000. – 271 с.
2. Басин Е.Я. Психология художественного творчества (Личностный подход). – М.: Знание, 1985. – 64 с.

3. Потебня О.О. Эстетика і поетика слова: Збірник. – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с.
4. Гулыга А.В. Эстетика в свете аксиологии. Пятьдесят лет на Волхонке / А.В. Гулыга. – СПб.: Алетейя, 2000. – 447 с.
5. Костюк Г.С. Навчально-виховний процес і психічний розвиток особистості/ Під ред. Л.М. Проколієнко. – К.: Рад. Школа, 1989. – 608 с.
6. Рождественская Н.В. Психология художественного творчества. – Спб: Издат. отдел Языкового центра СПбГУ – 1995. – 270 с.
7. Юнг К.-Г. Архетип и символ/ Карл-Густав Юнг/ [пер.с англ.]. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с.
8. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості. – К.: Рад. письм., 1969. – 191 с.

Статья посвящена изучению проблемы художественного образа в контексте модели, которая порождает действия и поступки человека, обоснованы психологические механизмы восприятия художественного образа, его характеристики и свойства.

Ключевые слова: художественный образ, художественное восприятие, художественная личность, индивидуальная реальность, архетипы, суггестия.

The article is devoted to studying the problem of artistic image in context of model, which gives rise to person's actions and behavior, is founded psychological mechanisms of artistic image, its characteristics and qualities.

Key words: the artistic image, art perception, artistic personality, individual reality, archetypes, suggestion.

1.Прізвище, ім'я та по-батькові – Варняк Ірина Сергіївна

2. Науковий ступінь – магістр психології, аспірантка II року навчання.

3.Місце роботи, посада – Херсонський державний університет, асистент кафедри психології та педагогіки мистецької освіти.

4.Адреса – м. Херсон, проспект Текстильників 3 кв. 42.

5.Телефон – 066 395-05-61 дом. 0552- 51-44-53

6.E-mail – irhen0105@yandex.ru