

УДК 378:75:[7.035.3:502:7.036.2]

БІНАРНА СПЕЦИФІКА ОБРАЗОТВОРЧОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКОГО ПРОФІЛЮ У ВИЩІЙ ХУДОЖНЬО-ПРОФЕСІЙНІЙ ШКОЛІ

Пічкур Микола, кандидат педагогічних наук, доцент, професор кафедри образотворчого мистецтва, Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини.

ORCID: 0000-0001-8454-0642

E-mail: pmo65@ukr.net

У статті з опорою на новітню класифікацію структури образотворчого мистецтва актуалізовано проблему вдосконалення системи образотворчої підготовки майбутніх фахівців мистецького профілю у вищій художньо-професійній школі. Розкрито художню аксіологію попередніх і сучасного поколінь митців і констатовано факт забезпечення спадкоємності арт-педагогічних традицій та інновацій. Визначено бінарну сутність образотворчої підготовки митця нової генерації «Z». Окреслено провідні принципи педагогіки цифрового образотворчого мистецтва та шляхи їх узгодження з академічним художнім вишколом.

Ключові слова: образотворча підготовка; майбутні фахівці мистецького профілю; вища художньо-професійна школа; художня аксіологія поколінь митців; академічний художній вишкіл; педагогіка цифрового образотворчого мистецтва; спадкоємність арт-педагогічних традицій та інновацій.

BINARY SPECIFICITY OF EDUCATIONAL PREPARATION OF FUTURE PROFESSIONAL ARTISTS IN A HIGHER VOCATIONAL ART SCHOOL

Pichkur Mykola, PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of Fine Arts Department, Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University.

ORCID: 0000-0001-8454-0642

E-mail: pmo65@ukr.net

In accordance with the new structure classification of art including its traditional, pseudo-digital and purely-digital components, the article proves the improvement problem of teaching drawing, painting, plastic art, composition and other major specific disciplines at higher vocational art school. Artistic axiology of the previous ("heroes/GI", "silent people/artists", "prophets/baby-boomers", "pilgrims/X", "millennium/Y") artists' generations and the present one ("Internet Generation/Z") was revealed, and it also states the fact of providing artistic and pedagogical traditions and innovations in their art training that is described as poli-paradigm and subdivided into general and profiled. Accordingly, its binary content was justified providing the unity of academic and digital components. The first means methodology of teaching the true display of reality, the second deals with the pedagogy of digital arts including virtual and interactive principles.

The main principles of digital art pedagogy were outlined, and the necessity to coincide them clearly with the traditional principles was proved. Here we mean the way to justify content, time and methodological components of artistic and pedagogical accompaniment for art students' teaching. It

highlights the peculiarity to obtain the definite profession (graphical, artistic, design etc.) in order to accelerate the formatting type of professional competence basis. Additionally, the article accentuates the necessity to provide succession between artistic and pedagogical traditions and innovations, and avoidance of personal industrial addiction to informational technologies.

Keywords: *art training; future professional artists; higher vocational art school; artistic axiology of artists' generations; academic and art training; digital art pedagogy; the succession of artistic and pedagogical traditions and innovations.*

Як слушно наголошує В. Гринько, «швидкі темпи розвитку інформаційно-комунікаційних технологій і запровадження сучасних педагогічних інновацій в освітній процес закладів вищої освіти дозволяють розглядати цифрові технології як засіб формування ключових умінь ХХІ століття» [1, с. 56]. З урахуванням цього, в сучасній системі мистецької освіти відбувається кардинальна зміна традиційної парадигми образотворчої підготовки майбутніх фахівців (графіків, живописців, скульпторів, реставраторів, дизайнерів, архітекторів, майстрів декоративного мистецтва, художників-педагогів та ін.) у напрямі впровадження відповідних інновацій. Це пов'язано з переходом до «технологічного» суспільства, що задекларовано в таких державних документах, як «Стратегія розвитку інформаційного суспільства в Україні» (2013 р.) [6] та проекту «Цифрова адженда України – 2020» (2016 р.) [8]. У контексті їх реалізації першочергові завдання, безсумнівно, стосуються нагальної потреби вдосконалення процесу навчання рисунку, живопису, скульптури, композиції та інших провідних фахових дисциплін у вищій художньо-професійній школі. Успіх їх виконання залежить від глибокої рефлексії нагромадженого художньо-педагогічного досвіду і забезпечення спадкоємності його вікових традицій в умовах активного впровадження нових досягнень у науці, освіті, техніці та мистецтві.

Сучасні педагогічні, культурно-мистецькі та гуманітарні дослідження доводять, що разом зі стрімкою динамікою розвитку просторового мистецтва, відбувається зміна специфіки образотворчої підготовки фахівців мистецького профілю у вищій художньо-професійній школі. Це пов'язано з активним упровадженням інформаційно-технологічного підходу в систему мистецької освіти, про що свідчать фундаментальні наукові праці В. Орлова, Г. Сотської, О. Фурси, А. Чебикіна, О. Шевнюк та інших вітчизняних учених.

Проблемі визначення сутності та специфіки образотворчої підготовки фахівців у системі мистецької освіти присвячено численні публікації вітчизняних (О. Кайдановська, С. Коновець, Ю. Ларіонов, Н. Миропольська, І. Туманов, А. Яланський та ін.) і зарубіжних (І. Башкатов, Вей Хао, В. Григор'єва, С. Роцін, О. Хорст, Л. Шокорова та ін.) науковців. Однак більшість із них стосується образотворчого вишколу в його класичному розумінні. Натомість лише в окремих працях автори розкривають деякі питання особливостей навчання образотворчим дисциплінам у вищій художньо-професійній школі у зв'язку з інформатизацією.

У контексті заявленої проблеми заслуговують на увагу поодинокі спроби авторів статей висвітлити новітні технології образотворчої підготовки майбутніх фахівців мистецького профілю у вищій художньо-професійній школі на прикладах цифрової форми студіювання рисунку (О. Перова, А. Шадурін, А. Фірсова), проектної графіки (С. Бердинських, М. Близнюк, Ю. Дорошенко, І. Гевко, Ю. Яворик), нарисної геометрії та перспективи (О. Єрмакова, М. Юсупова), живопису (Л. Габріелян, С. Катюха,

С. Прохоров, О. Храмова-Баранова, В. Шепелєв, Т. Чернякова), скульптури (В. Бойчук А. Рогова, В. Рубльов, Н. Федоровська), композиції (А. Гарасько, А. Латишев, Н. Рочегова). Аналіз змісту представлених наукових публікацій засвідчує тенденцію до кардинальної зміни традиційного розуміння сутності образотворчої підготовки митця інформаційного покоління як суто академічного вишколу на її трактування в контексті бінарної (подвійної) специфіки, що охоплює органічну єдність класичних та інноваційних художньо-педагогічних засад. Проте це питання досі не набуло належної концептуалізації.

Мета статті – розкрити сутність академічного та цифрового сегментів образотворчої підготовки майбутніх фахівців мистецького профілю у вищій художньо-професійній школі та обґрунтувати доцільність її вдосконалення в контексті відповідності особливостям інформаційного суспільства в цілому і сучасного покоління митців «Z», зокрема.

Із настанням ери інформатизації всіх сфер суспільства, у тому числі і мистецької, змінюється методологія художньої діяльності живописців, графіків, скульпторів, реставраторів, декораторів, дизайнерів та інших фахівців мистецького профілю. На відміну від традиційних видів і жанрів просторового мистецтва, твори якого існують у просторі, не змінюються і не розвиваються в часі, мають предметний характер, виконуються в спосіб обробки речового матеріалу та сприймаються глядачами безпосередньо і візуально, нині активно продукуються новітні цифрові форми образотворення. Саме до них окреслені вимоги стосуються не завжди, бо вони створені комп'ютерними засобами, через що належать до віртуального простору і можуть змінюватися і розвиватися в часі. За таких умов структура образотворчого мистецтва істотно змінилася і, згідно з класифікацією С. Єрохіна, містить його традиційні, псевдо-цифрові, власне-цифрові (цифро-традиційні і традиційно-цифрові) складники, у межах яких художник оперує растровим, векторним і змішаним методами візуальної презентації арт-об'єкта, а також 2D-, 3D- і фрактальним алгоритмами створення зображень [2, с. 90]. При цьому процеси продукування і сприйняття цих художніх композицій постійно трансформуються, що вимагає вдосконалення системи образотворчої підготовки митця в сучасній вищій художньо-професійній школі.

В особистісному і фаховому контексті постать сучасного митця належить тому поколінню, яке успадкувало цінності класичної художньої школи і дедалі активніше засвоює цифрові технології образотворчого мистецтва. Згідно з періодизацією Н. Хоува і В. Штрауса [9], нова генерація професіоналів сьогодні йменується «Internet Generation/Z». Початок відліку свого розвитку вона розпочала з 2005 року як продовження численних новацій покоління «міленіум /Y», активність якого припала на 1982–2004 рр. Однак історично сформовані поріддя «героїв / GI» (1901–1924 рр.), «мовчазних людей / художників» (1925–1942 рр.), «пророків/бєбі-бумєрів» (1943–1960 рр.), «пілігримів/X» (1963–1981 рр.) завжди відповідали етапам суспільного розвитку і мали свою певну художню аксіологію. Завдяки цьому відбувався процес ідентифікації митця, що мало важливе значення для розуміння закономірностей вітчизняного художнього процесу в цілому та становлення і професійного розвитку фахівців з образотворчого мистецтва різних спеціалізацій, зокрема.

Глибоко віруючи у настання світлого майбутнього та будучи надзвичайно оптимістично настроєними, художники покоління «GI» в царині образотворення

активно експериментували з метою знаходження абсолютно нових та оригінальних художніх форм. Маючи особливий естетичний світогляд, демонструючи свою прихильність правді, справедливості, закону і порядку та доброчесності, митці мовчазного покоління прагнули об'єктивно відтворити натуру й узагальнити природні та соціальні явища за методом типізації. Надаючи перевагу аксіології творчої свободи, відкритості, індивідуальної захопленості, професійного саморозвитку і самореалізації, «бебі-бумери» намагалися глибоко зануритися в ідеалізований зміст художнього твору, майстерно відтворити його образний лад часто з використанням прийомів художньої експресії, драматизму та символізму. Неухильно успадковуючи канонічну, академічну і креативну методологію художньої творчості, сприймаючи дійсність через призму усталених цінностей, митці покоління «X» цілеспрямовано збагачували галузь художньої культури образним розмаїттям у вимірах історичної ретроспекції, об'єктивної та суб'єктивної концептуалізації теперішнього і майбутнього.

Із 2005 р. почав свій відлік процес становлення покоління «Y», у межах якого істотних змін зазнає методологія організації системи мистецької освіти. Це відбулося через те, що образотворча підготовка митця поступово нівелює пріоритет навчально-методичного забезпечення вузьких художніх спеціалізацій і з часом набуває універсальних ознак, згідно з чим межі художньої компетенції розширюються і стає можливим продукувати твори образотворчого мистецтва не лише в традиційний спосіб, а в цифровій формі. У зв'язку з цим саме тоді виникло цифрове мистецтво або «digital art» – вид творчої діяльності, у якій художні композиції створюються і модифікуються за допомогою інструментарію комп'ютерних програм.

Поєднуючи традиційні образотворчі прийоми і новітні інформаційні технології, митець породжує твір, що має особливу художню образність в контексті інтерактивного занурення до неї реципієнта з непередбачуваною настановою на зміну первісної авторської ідеї. При цьому арсенал можливостей комп'ютерних технологій надзвичайно широкий, адже розмаїття графічних програм дає змогу художникам імітувати будь-які за технікою виконання твори класичного й авангардного образотворчого мистецтва, створювати оригінальні цифрові композиції за індивідуальною творчою манерою. Звісно, що митець будь-якої образотворчої спеціалізації постійно оволодіває колосальним цифровим художньо-виражальним інструментарієм, а тому стає приналежним до покоління митців «Z», для яких художня аксіологія та образне мислення має тенденцію до постійного збагачення. Це, відповідно, зумовлює трансформацію їхньої образотворчої підготовки, що для кожної конкретної художньої спеціалізації набуває різної міри цифровізації рисунку і перспективи, живопису і кольорознавства, скульптури і пластичного формотворення та інших фахових дисциплін.

Слід зазначити, що провідною ознакою образотворчої підготовки митця в сучасній вищій художньо-професійній школі є поліпарадигмальність, тобто симбіоз її різних моделей (за класифікацією І. Левіна): канонічної (відтворення зразків), академічної (відображення об'єктивної реальності), етнокультурної (засвоєння художніх традицій), культурно-синтетичної (діалог культур), діяльнісної (активне варіювання засобів зображення), креативної (авторський пошук образотворчих засобів) та довільної (за індивідуальним вибором самовираження) [4, с. 54–55]. Взаємно впливаючи один на одного, ці еталони формують дві провідні конфігурації – загальну

образотворчу підготовку, що стосується будь-якого мистецького фаху, та профільну, спрямовану на специфіку конкретної спеціалізації.

Загальна образотворча підготовка підлягає усталеному академізму за принципом наслідування зовнішнім формам класичного мистецтва, через що вважається консервативною. Про це свідчать вислів сучасного мистецтвознавця Н. Ломової: «Академічна художня школа не вимагає широкої презентації, вона певною мірою автономна і свято зберігає свої традиції та секрети методичної майстерності» [5, с. 25].

Отже, сукупність методів навчання реалістичному відображенню дійсності залишається фактично незмінною протягом багатьох століть. На переконання І. Туманова, ці методи мають бути узгоджені із законами мистецтва і художньої творчості, а саме: реалізації нематеріальної ідеї в матеріальне; потрібного сприйняття поверхні; зображувальної умовності; взаємозалежності змісту і форми; трансформації засобів зображення в засоби створення; просторового і часового взаємозв'язку. Як слушно стверджує художник-педагог, виконання навчально-творчих завдань у процесі образотворчої підготовки має відбуватися за такою послідовністю:

- 1) трактування за всіма правилами її побудови та об'ємно-просторового відображення;
- 2) використання обраного технічного прийому;
- 3) правильна пластична трансформація форми;
- 4) оригінальне художнє вирішення [7, с. 3–4].

Дотримання окресленого алгоритму неодмінно ґрунтується на глибокому засвоєнні образотворчої грамоти, адже, малювання з натури, що засноване на тривалому спостереженні й уважному її вивченні, вчить правдиво відтворювати видимі предмети і явища, характерні особливості їх форми і пластичні властивості, а також дає необхідні теоретичні знання з перспективи, оптики, кольорознавства, пластанатомії тощо. Однак цей процес трудомісткий і вимагає значних затрат часу, а тому з урахуванням специфіки певного образотворчого фаху академічний вишкіл має свої особливості.

Так, наприклад, процес навчання рисунку майбутніх фахівців зі станкової графіки, живопису і скульптури неодмінно базується на класичних художньо-педагогічних засадах. Проте спостерігається деяка відмінність: художники-графіки акцентують увагу на його виражально-технічних засобах; живописці – на тональних відношеннях; скульптори – на формотворчих властивостях. Слід зазначити, що студіювання рисунку в часових межах досить тривале й охоплює всі етапи образотворчої підготовки – допрофесійної, базово-освітньої, навчально-виробничої та післядипломної. Опанування цією дисципліною студентами дизайнерських, декоративно-прикладних та художньо-педагогічних спеціалізацій переважно відбувається у межах базово-освітньої підготовки. При цьому загальна дидактична методологія навчання рисунку неодмінно проектується в площину специфіки конкретного фаху. Згідно з цим, дизайнери поглиблено вивчають конструктивний аспект рисунку; декоратори – його стилістичні характеристики; учителів образотворчого мистецтва намагаються комплексно навчити його азам, але з перевагою педагогічного малюнку. Однак в умовах інформаційного суспільства образотворча підготовка майбутніх фахівців мистецького профілю у вищій художньо-професійній школі не повинна жорстко обмежуватися лише академізмом. Завдяки прогресивним комп'ютерним технологіям

відкриваються широкі художньо-дидактичні перспективи її цифрового сегменту. В одному випадку електронна форма навчання фаховим дисциплінам стає допоміжним ресурсом засвоєння художньої методології образотворення, а в іншому – альтернативою, візуальним модусом, скейтчбуком чи навіть грою.

Отже, в системі образотворчої підготовки наразі актуальним стає новий термін – «педагогіка цифрових мистецтв», що за визначенням І. Красильнікова, позначає теорію і практику художньої освіти, побудовану на зверненні до різних видів сучасного мистецтва, продукти яких створюються у віртуальному середовищі на основі інтерактивної взаємодії з комп'ютерною програмою» [3, с. 117]. При цьому, незважаючи на полярність, обидві ключові якості цифрових мистецтв мають основоположне значення в мистецько-освітній галузі, оскільки віртуальність предмета художньої діяльності обумовлює кардинальне ускладнення образотворчих дій студентів, а її інтерактивність – значне спрощення процесуально-операційного виконання поставлених завдань. Саме ці особливості нової форми образотворчого вишколу зумовлюють істотні зміни його навчально-творчого складника, що виражається в поглибленні роботи студентів із засобами художньої виразності того чи іншого виду і жанру просторового мистецтва з метою підвищення інтересу до нього та творчої активності у створенні яскравих, оригінальних художніх образів, а також у розширенні меж цієї діяльності за рахунок одночасного занурення в методологію кількох різновидів цифрового мистецтва у процесі навчання певній фаховій дисципліні та економії академічного часу.

Таким чином, основними принципами педагогіки цифрового образотворчого мистецтва слід визнати:

- зростання в процесі навчання інтерактивної ролі студента при управлінні образотворчою інформацією комп'ютерно-програмними засобами;
- збагачення виражальних засобів навчальної художньо-творчої діяльності;
- міжхудожньої видової і жанрової інтеграції просторового мистецтва у навчанні;
- автономності навчально-творчого середовища в різних матеріально-просторових умовах використання комп'ютерного програмного забезпечення;
- художньо-педагогічної настанови на образно-змістове й операційно-виконавче осмислення студентами-образотворцями власних дій у віртуальному середовищі;
- спрямованості на досягнення студентами у навчально-творчих роботах цифрового формату критерію художності за параметрами гармонійності складників композиції, правильної побудови перспективи, адекватних світлотіньових і кольорових відношень, художньо-технічної варіативності і вправності.

Окреслені арт-педагогічні принципи необхідно чітко узгодити з традиційними засадами образотворчої підготовки майбутніх митців у вищій художньо-професійній школі та збудувати її чітку бінарну систему, що має бути відповідною специфіці конкретного фаху. Тобто йдеться про необхідність визначити часові межі студіювання і пропорційні співвідношення змісту навчальних програм фахових дисциплін, що містять академічний і цифровий вишкіл. В одному випадку це може бути одночасне вивчення класичних і цифрових методик образотворення у межах певної дисципліни,

наприклад, рисунку, живопису, скульптури, а в іншому – їх чітке розмежування на суто академічний і цифровий формати. Але в будь-якому разі це не має бути самоціллю, а органічним синтезом задля адекватного арт-педагогічного супроводу художнього вишколу студентів, ефективність якого полягала б у прискореному темпі формування основ професійної майстерності в комплексному оволодінні ними класичної і цифрової методології образотворення як основи вивільнення часу й ентропії для творчої самореалізації з метою продукування оригінальних та об'єктивно-ціннісних творів образотворчого мистецтва. При цьому, щоб уникнути деструктивних наслідків, треба належним чином забезпечувати спадкоємність між художньо-педагогічними традиціями та інноваціями, а також не допускати техногенної залежності особистості від інформаційних технологій, що можуть призвести до незворотних психофізіологічних порушень.

В умовах стрімкої інформатизації всіх сфер суспільного розвитку, у тому числі й мистецько-освітньої, нині назріла нагальна потреба вдосконалити систему образотворчої підготовки майбутніх фахівців у вищій художньо-професійній школі в контексті надання їй бінарної специфіки. Це аргументується тим, що на відміну від попередніх поколінь, за своєю аксіологією художньої творчості сучасні студенти-образотворці належать до нової генерації митців «Z». З одного боку, їх необхідно першочергово залучити до ретельного академічно-художнього вишколу з неухильним дотриманням узгоджених із законами мистецтва і художньої творчості дидактичних засад реалістичного відображення дійсності, а з другого, згідно з основними принципами педагогіки цифрового образотворчого мистецтва, – організувати продуктивну навчально-творчу діяльність щодо опанування ними цифровими технологіями образотворення, які б, відповідно до особливостей мистецького фаху, стали альтернативою чи допоміжним ресурсом набуття графічної, живописної, формотворної і композиційної грамоти як ефективної основи розкриття художньо-творчого потенціалу в царині продукування неповторних та ціннісних для суспільства художніх творів традиційного, псевдо-цифрового і власне-цифрового форматів.

Перспективою для розгортання подальших досліджень є наукове обґрунтування і практична апробація моделі педагогічної системи бінарної образотворчої підготовки майбутніх фахівців мистецького профілю у вищій художньо-професійній школі, яка б, згідно зі специфікою конкретного фаху, структурно охоплювала нормативно-цільовий, методологічний, процесуальний, дидактичний та результативний компоненти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гринько В. Використання цифрових технологій для формування у майбутніх учителів умінь XXI століття. *Молодь і ринок*. 2019. № 5(172). С. 56–62. DOI: 10.24919/2308-4634.2019.171023.
2. Ерохин С. В. Цифровые направления в современном изобразительном искусстве. *Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки*. 2009. № 2(70). С. 86–90.
3. Красильников И. М. Педагогика цифровых искусств – новое направление развития теории и практики художественного образования. *Проблемы современного образования*. 2011. № 6. С. 111–123.
4. Левин И. Л. Парадигмальный анализ моделей архитектурно-художественного образования: классификация, перспективы реализации. *Казанский педагогический журнал*. 2016. № 4(117). С. 53–58.
5. Ломова Н. Ф. Академическая художественная школа: традиции и современность. *Вестник ГОУ ДПО ТО “ИПК и ППРО ТО”*. Тульское образовательное пространство. 2015. № 2. С. 25–27.

6. Стратегія розвитку інформаційного суспільства в Україні. URL: <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/386-2013-p>.
7. Туманов І. М. Вища школа України: навчання образотворчого мистецтва – теорія і практика сьогодення. *Мистецтво та освіта*. 2015. № 4. С. 2–5.
8. Цифрова адженда України – 2020. URL: <https://ucci.org.ua/uploads>.
9. Howe N., Strauss W. Generations: The History of America's Future, 1584 to 2069. New York: William Morrow & Company, 1991. 538 p.

REFERENCES

1. Hryenko, V. (2019). Vykorystannia tsyfrovyykh tekhnolohii dlia formuvannia u maibutnikh uchyteliv umin XXI stolittia [The use of digital technologies to shape the teachers future skills of XXI centuries]. *Youth and the market*, 5(172), 56–62. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2019.171023> [in Ukrainian].
2. Erokhin, S. V. (2009). Tsifrovye napravleniia v sovremennom izobrazitelnom iskusstve [Digital trends in contemporary art]. *Bulletin of the Tambov University. Series: Humanities*, 2(70), 86–90 [in Russian].
3. Krasilnikov, I. M. (2011). Pedagogika tsyfrovyykh iskusstv – novoe napravlenie razvitiia teorii i praktiki khudozhestvennogo obrazovaniia [Pedagogy of digital arts – a new direction in the development of the theory and practice of art education]. *Problems of modern education*, 6, 111–123 [in Russian].
4. Levin, I. L. (2016). Paradigmalnyi analiz modelei arkhitekturno-khudozhestvennogo obrazovaniia: klassifikatsiia, perspektivy realizatsii [Paradigm analysis of models of architectural and artistic education: classification, prospects for implementation]. *Kazan Pedagogical Journal*, 4(117), 53–58 [in Russian].
5. Lomova, N. F. (2015). Akademicheskaia khudozhestvennaia shkola : traditsii i sovremennost [Academic art school: traditions and modernity]. *Bulletin of GOU DPO TO "IPK I PPRO TO". Tula educational space*, 2, 25–27 [in Russian].
6. Stratehiia rozvytku informatsiinoho suspilstva v Ukraini [Strategy of the Information Society Development in Ukraine]. URL: <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/386-2013-r> [in Ukrainian].
7. Tumanov, I. M. (2015). Vyshcha shkola Ukrainy: navchannia obrazotvorchoho mystetstva – teoriia i praktyka sohodennia [Higher School of Ukraine: Learning Fine Arts – Theory and Practice of the Present]. *Art and education*, 4, 2–5 [in Ukrainian].
8. Tsyfrova adzhenda Ukrainy – 2020 [Digital Adzhda of Ukraine – 2020]. URL: <https://ucci.org.ua/uploads> [in Ukrainian].
9. Howe, N., Strauss, W. (1991). Generations: The History of America's Future, 1584 to 2069. New York: William Morrow & Company [in English].