

educational institutions at various levels provide differentiated and personalized learning opportunities for students.

The most promising technologies for higher education in developing countries are mobile phones, including smart phones and tablets. The main reasons should be identified. First, the use of cell phones is not limited to a certain place as the use of desktop computers. Secondly, mobile phones provide teachers and tutors access to learning and teaching resources as well as individual support and training.

The limitation of mobile devices as means of e-learning is caused primarily by their novelty, so much of their capacity is currently considered only theoretically. There is little empirical or experimental data on how they function, their impact as instruments of professional development. Because of the various phone operating systems and platforms, developers have to create multiple versions of the same content, especially education, which slows down the process.

REFERENCES

1. Commonwealth of Learning (2008). Education for a digital world: Advice, guidelines and effective practice from around the globe.
2. Fillip, B (2001). Distance education in Central America and the Caribbean: Making the most of the region's experience and tackling challenges and opportunities of the new information and communications technologies.
3. Keegan, D. (2002). The future of learning: From eLearning to mLearning, ZIFF papiere 119. Retrieved from ERIC ED472435 database. Available from <http://www.fernuni-hagen.de/ZIFF>
4. Leach J., Power T., Tomas, R., Fadani X., Mbebe A (2003). 4D Technologies: appropriating handheld computers to serve the needs of teachers and learners in rural African settings.
5. MacMillan, D (2010). Google sees future in hosting market for educational apps. Boston Globe.
6. McKinney, D., Dyck, J. L., Luber, E. S (2009). iTunes University and the classroom: Can

podcasts replace professors? // Computers & Education.
7. Moore, M. G (2007). The theory of transactional distance // Handbook of distance education. pp. 89-105.

8. Pashnik, S. (2007). iPod in Education: potential for teaching and learning // A white paper for iPods in education. Prepared for Apple Computers. New York, NY: Education Development Center, Inc.

9. Patten, B., Arnedillo Sanchez, I., & Tangney, B. (2006). Designing collaborative, constructionist and contextual applications for handheld devices. *Computers in Education*, 46(2006), 294-308.

10. Sharples, M., Taylor, J., & Vavoula, G. (2007). A theory of learning for the mobile age. In R. Andrews & C. Haythornthwaite (Eds.), *The Sage handbook of e-learning research* (pp. 221-247). Sage: London.

11. Schashauser, D (2010). University education researcher trying iPads in K-8 classroom // Technology Horizons in Education.

12. Traxler, J. (2007). Defining, discussing, and evaluating mobile learning: The moving finger writes and having write... *International Review of Research in Open and Distance Learning*, 8(2), 1-12.

13. Umpstead, B (2008). Michigan targets «Millennials» with iTunes content for learning // E-School News..

14. Watson, J., Murin, A., Vashaw, L., Gemin, B., Rapp, C (2010). Keeping pace with K-12 online learning: An annual review of policy and practice.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ПРОКОПЧУК Ольга Ігорівна – кандидат педагогічних наук, асистент кафедри іноземних мов та країнознавства факультету туризму ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутнього вчителя.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

ПРОКОПЧУК Olha Igorivna – the candidate of pedagogical Sciences, assistant Professor foreign languages and area studies of tourism faculty of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University.

Circle of research interests: professional training of future teachers.

УДК 37+378.6 + 371.2

ПУНГІНА Ольга Анатоліївна –

кандидат педагогічних наук,

старший викладач кафедри

образотворчого мистецтва та дизайну

Кіровоградського державного педагогічного університету

імені Володимира Винниченка

e-mail: pyungina@i.ua

МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ М. І. ЖУКА У РОЗВИТКУ ГРАФІЧНОЇ ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ШКОЛИ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. У 1925 р. в Одеському Політехнікумі образотворчих

мистецтв (ПОМі) для ґрунтовної підготовки знавців народної творчості, відкривається майстерня стилізації, керівником до якої був

запрошений видатний художник Михайло Іванович Жук. Під його керівництвом в інституті починається глибоке вивчення народних зразків і навчання на їхній основі. Особливу увагу в майстерні приділяли вивченню південно-причорноморських мотивів орнаментики і національних джерел творчості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблему становлення та розвитку графічної національної школи на Півдні України, зокрема вклад видатного художника Михайла Івановича Жука, піднімали та досліджували свого часу Ю. Михайлов, О. Школьна, О. Лагутенко та інші.

Мета статті – дослідити мистецько-педагогічну діяльність М. І. Жука у розвитку графічної південноукраїнської національної школи.

Вклад основного матеріалу дослідження. Символізм і стиль модерн на зламі XIX–XX століть набули поширення у багатьох країнах Європи. Стиль модерн інтернаціональний, але кожна країна привносила до нього свої неповторні особливості. Українське мистецтво тоді формувало свої нові напрями під сильним впливом загальноєвропейського стилю модерн. Українська графіка першої третини XX століття репрезентувала країну на самих визначних міжнародних виставках.

У графічному мистецтві знайшли вихід ті проблеми, що гостро постали перед художниками на зламі століть і які вони відчували як зіткнення протилежностей – елітарного і масового, рукотворного і тиражованого, матеріального і духовного, новітнього і традиційного. Крім того, графіка демонструвала посилену зацікавленість художників до різних матеріалів і технік, у яких можна працювати, відшукуючи благодатні можливості для втілення ідей, настроїв та образів. Естампні техніки допомагали майстрам графіки легко долати ту першу, що розводила прихильників рукотворного ремесла і машинного виробництва [8]. Графіка як вид мистецтва повною мірою відповідала вимогам умовності і бажанням суб'єктивного висловлювання. В той же час графіка існує на межі індивідуально-неповторного і масового тиражованого мистецтва, яке набуло нового розвитку завдяки прогресу в галузі поліграфічного виробництва.

Розквіту графічного мистецтва в Україні сприяло те, що в часі збіглися кілька важливих складників: піднесення національно-культурного руху і укріплення ідей «нового» мистецтва, поширення символізму і стилю модерн. Постає питання про необхідність створення нового українського стилю,

звільненого від нашарувань періоду еkleктики. Потребують штучного відбору мотиви народної орнаментики, які мають бути побудовані на канонічність і традиційність. Як наголошував М. Могилянський, «розглядаючи графіку початку XX століття, можна виявити дві головні лінії, їх уособлювала творчість таких майстрів, як М. Жук і В. Кричевський» [7]. Так декоративність і пошук національної ідентичності, синтезовані за допомогою орнаментальних форм і прийомів національно-романтичного варіанту стилю модерн, лежать в основі творчого методу Михайла Жука, який багато років викладав в Одеському художньому інституті.

У 1925 р. керівником створеної майстерні стилізації був запрошений Михайло Іванович Жук (1883–1964). Через рік він очолив поліграфічну майстерню у якій вивчав графічні шрифти і стилізацію, а з 1928 р. очолив відділення кераміки, і майже 30 років викладав основи керамічної композиції. Потрібно зазначити, що він першим з викладацького складу вів навчання українською мовою, про що зазначено у документах знайдених в архіві Одеської області. М. Жук народився у м. Каховка, закінчив малювальну школу М. Мурашка (1896–1899), Московське Училище Живопису, Скульптури й Архітектури у майстерні В. Сєрова, Краківську Академію Художеств (1900–1904) у С. Виспянського та Ю. Мєгоффера [5]. Навчання в академії сформувало М. Жука як художника з демократичним світоглядом, дало досконалі знання технічних засобів тогочасного європейського мистецтва. Він був талановитим живописцем, майстром станкової та книжкової графіки, художником-керамістом, тонким знавцем національного побуту. Він поєднав у своїй творчості «...стилістичні особливості модерну з традиціями українського народного мистецтва» [5, с. 3]. М. Жук також писав вірші, казки та оповідання. Пропагуючи образотворче мистецтво опублікував чимало статей з питань його історії та методики викладання малюнка і живопису.

У творчих роботах майстра проявилися різні художні течії, починаючи від символізму та стилю модерн і до конструктивізму. Як майстер універсальної творчої спрямованості М. Жук постійно популяризував своїми роботами культуру книжки, книжкового оформлення, демонструючи зразки поєднання різних образотворчих вирішень. Він прагне поєднати традиційні орнаментальні мотиви народної творчості з пластичною мовою стилю модерн, прагне прищепити книжковій графіці новітні форми європейського модерну, піднести оформлення книжки до рівня мистецьких творів [8]. Рослини і квіти стають улюбленим декоративним мотивом у

портретах і символістичних композиціях М. Жука.

Майстри модерну і Ар Деко ставили перед собою завдання повернення орнаменту, його символічної природи, вбачаючи в ньому спосіб емоційного впливу і відчуваючи закодовані в орнаменті знання. Великого значення вони надавали символіці кольору. Зокрема, М. Жук користувався найчастіше поєднаннями синього, фіолетового, зеленого (фісташкового), рожевого, чорного кольорів. Книжкові обкладинки, графічні заставки, віньетки і кінцівки вимагали високої культури виконання. Тож М. Жук прагне опанувати техніку гравюри на дереві, на лінолеумі, на камені та міді, естампи з використанням складної техніки сухої голки, акватинти тощо. Близько 10 років художник витратив на засвоєння тиражної графіки, паралельно пробував свої можливості у плакаті, продовжував виконувати творчі роботи у мішаній техніці (найчастіше сангіні, вугіллі, олівці, пастелі, туші).

Окремо слід згадати про розробку нового українського шрифту. Після Жовтневої Революції в нашій країні було проведено реформу російського шрифту. У 1925 році відбувся конкурс на зразок нового шрифту. Перше місце на цьому конкурсі зайняли модерністичні та формалістичні шрифти, які дуже жваво обговорювалися в тодішній пресі. Але функціональні та технічні особливості друку стали на перешкоді застосування цих шрифтів на практиці. М. Жук, створюючи шрифт, вважав, що в його основі повинно бути те, що створили слов'янські друкарні на протязі багатовікової історії. Він розглядав слов'янську абетку як наслідок складного розвитку фінікійської та грецької писемності протягом багатьох століть. Тому, на його думку, малюнок кожної української літери повинен бути не випадковим, а синтетичним зразком історичної еволюції малюнків літер від фінікійців до сучасних слов'ян. Останнє дуже помітно в зразках шрифту, в основу якого покладено вертикальні елементи. Вони розширюються знизу доверху, а потім переходять у гарні завитки вільного накреслення. Вперше шрифт М. Жука було використано для оформлення обкладинки каталогу архітектурного музею «Старая Одесса». Навіть сьогодні ми користуємося майже тим шрифтом, що розробив М. Жук у 20-ті роки.

Його художня діяльність була нерозривно пов'язана з багаторічною педагогічною працею. З 1926 р., керуючи графічною майстернею, М. Жук багато працює як поліграфіст, опановує техніку і матеріали цього виробництва. Добре освоївши техніку ксилографії, лінориту, літографії, він також успішно працює у техніках акватинти, офорта,

сухої голки [4]. В очолюваній ним майстерні сам педагог і студенти працювали над оформленням та ілюстраціями до народних казок, творами художньої літератури. Його майстерня приділяла велику увагу шрифту. Під його керівництвом в інституті починається більш глибоке вивчення народних зразків і навчання на їхній основі. З цією метою було відкрито майстерню стилізації з 2-річним курсом для ґрунтовної підготовки знавців народної творчості [3]. Новітні заклади освіти мали забезпечувати державу фахівцями не штучно притягнутими до виробничої сфери, а органічно з ній вихованими. На шляху до навчально-виробничих майстерень постали «майстерні стилізації», покликані стати профшколами. Мистецтво поступово відходить від гасла «мистецтво для мистецтва» і йде шляхом «мистецтво для потреб народу».

В основу методики М. Жука поклав програму поступового ускладнення завдань, починаючи з копіювання зразків і закінчуючи певними композиційними завданнями. Особливу увагу приділяв вивченню південно-причорноморських мотивів орнаментики. М. Жук був прибічником вивчення, насамперед, національних джерел творчості. Метою майстерні стилізації було виховання досвідченого майстра-художника, який добре володітиме секретами народного мистецтва і зможе пристосуватися до потреб виробництва.

Нагадаємо, що митець був родом з Херсонщини, частина якої пізніше була затоплена Каховським водосховищем яке поглинуло цілий пласт південноукраїнської культури. З ініціативи М. Жука організовуються експедиції студентів у села Одеської області для збирання зразків народних розписів, гончарства, килимарства та вишивки. Разом зі своїми студентами він об'їздив увесь Південь, хатні розписи і орнаменти цього краю вперше і востаннє були ретельно замальовані та систематизовані. У 1928 р. за його ініціативою було відряджено студентку поліграфічного відділення Олену Бричевську в села Одеської області з метою «вивчення й збирання зразків народного розпису», зібраний матеріал став прекрасним методичним посібником для студентів ПОМу. Весь матеріал, зібраний експедиціями, вивчався в інститутській майстерні по стилізації. Протягом 2 років студенти вивчали український орнамент у різних галузях народного мистецтва (вишивана плахта, кераміка, скло, ковальські вироби, малярство тощо) [3]. Наслідком став раритетний альбом південно-степової української орнаментики «Степова Україна» [9]. М. Жук був певен, що відсутність зв'язків професійного мистецтва з народним нівелює художню творчість і призводить до появи різних формалістичних течій та космополітизму.

Програму навчання на факультеті М. Жук будував «на основі вивчення досвіду народних майстрів, у поєднанні з вивченням класичної спадщини». Він прагнув виховати в студентах глибоку любов до традицій української культури, наполягав на необхідності розвивати ці традиції щодо вимог нового часу. Молодь під його керівництвом скрупульозно вивчала народний орнамент та історію вітчизняної культури. Він вважав, що виховання художника, мусить здійснюватися таким чином, щоб процес його художнього мислення міцно зв'язався з найкращими зразками творчості його народу. Такі думки М. Жуку доводилося відстоювати. Адже в навчальному закладі було багато прихильників академізму з орієнтацією на європейську та міфологічну тематику у виконанні дипломних робіт. М. Жук підтримував ініціативу керівника монументальної майстерні професора Г. Комара, який наполягав на перевазі української тематики в дипломних роботах випускників. Так 26 жовтня 1926 року на засіданні правління інституту разом з представниками спілки «Всерабіс» та студентами відбулася гостра дискусія навколо дипломної роботи Калюжного – «Розпис Райсельбуду». Керівник майстерні вважав, що дипломант цілком справився з темою роботи, орієнтуючись у своїх композиціях на український орнамент. Обговорення диплому закінчилося виступом професора М. Жука. Він зауважив, що даремно окремі товариші «нападають на Калюжного» за те, що «він виконав роботу в українському орнаменті, без фігур... Орнамент не така проста річ, як декому видається, бо за основу можна брати тільки той орнамент, котрий вже давно існує, адже створити якийсь досі небачений неможливо. Саме тому слід товаришам засвоїти, що komponувати орнамент важче ніж фігуру» [2, с. 8–9]. Професор Г. Комар додав, що багатьом орнамент здається забавою, і дехто говорить, що випускаємо альфрейника, «...так, ми випускаємо альфрейника і художника і в цьому немає ніякої ганьби» [2, с. 9].

З 1928 року М. Жук очолив відділення кераміки, де викладав основи керамічної композиції. Він продовжував у кераміці свої графічні експерименти, за висловом Д. Фрумної «графіка на кераміці». Він прагнув виховати в студентах глибоку любов до традицій української культури, наполягав на необхідності розвивати ці традиції до вимог нового часу. На відділенні кераміки розробляли ескізи керамічних виробів та декоративного оздоблення інтер'єру. Усі вироби виконувалися з місцевих глин, з розрахунком на те, що надалі випускникам доведеться працювати саме з цим матеріалом. Надзвичайно уважно він ставився до виробничої практики. Адже зрозуміло, що

студент одержує на заводі ті знання, які неможливо отримати в умовах навчального закладу, пристосовує їх до потреб виробництва. Єдиним навчальним закладом України, який випускав кераміків-художників, скульпторів, технологів фарфорової промисловості, до кінця 30-х років був ПОМ [6]. У 30-і роки М. Жука звинувачують у формалізмі та націоналізмі, і в лютому 1931 року заарештовують [10].

Після постанови від 23 квітня 1932 р. Центрального Комітету ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій», у 1934–1935 рр. за рішенням партійних органів відбулася реорганізація навчально-виховного процесу в Україні. Керівництво країни ліквідувало Харківський і Одеський ВНЗ, перетворивши їх на технікум і училище. Процеси, що урізноманітнювали художнє життя України, були зруйновані унаслідок створення 1934 р. на базі Київського (КХІ) єдиного ВНЗ в республіці, утвореного після приєднання до нього Одеського та Харківського інститутів. До наново сформованого педагогічного складу КХІ увійшли кращі митці-реалісти з цих інститутів і шляхом конкурсного відбору було прийнято найздібніших студентів з двох закладів. Чимало студентів старших курсів були переведені на молодші курси, оскільки їхня підготовка не відповідала «підвищеним вимогам» [1, с. 107]. Цілі мистецькі напрямки разом із досягненнями провідних митців-педагогів було проголошено «фашистсько-націоналістичними».

У підсумку, після 1934 р. ОХІ був позбавлений художньо-промислового профілю і перетворений на училище. Суттєво скоротили кількість відділень – з 11 лишаються фактично три: живопис, скульптура, кераміка (з 1937 р. поліграфічне ліквідується). Після реформи живописне відділення перейменували в «художньо-педагогічне». Тож, реформа, спрямована на офіційне реалістичне мистецтво, особливо негативно відбилася на декоративно-ужиткових спеціальностях одеської школи.

З багатьох нових відділень колишнього ПОМу в ОХУ (Одеське художнє училище) залишилася тільки кераміка. Одним з провідних викладачів керамічного відділення залишається професор М. Жук. Якщо на початку 1920-х років активізувався позитивний процес творення перспективних моделей художньої освіти, що базувався на методологічному плюралізмі та персональних методичних пошуках окремих митців-педагогів, то пізніше більшовицькі ідеологи знищували саме ці досягнення. Теоретичні погляди щодо національного питання та злиття техніки, мистецтва і життя через образотворчу культуру були потрактовані в 1930-х роках як «войовничий формалізм», а надбання

1920-х років були піддані нещадній критиці як антипартійні. Однак те, що ОХІ втратив свій статус і перетворився на училище, на рівень підготовки студентів не вплинуло.

Педагогічні принципи М. Жука витримали перевірку часом, вони і дотепер не втратили свого теоретичного і практичного значення. Спираючись на них, його учні виробили ті функціональні і промислові вимоги до поліграфічної продукції, що були покладені в основу нової української поліграфії. Отже, мистецька та громадсько-просвітницька діяльність М. Жука сприяла розвиткові графічної художньо-промислової освіти регіону, характеризувалася прогресивними методиками, методами й формами організації навчання, спрямованими на розвиток українського мистецтва, поєднання у навчальному процесі теорії з практикою, виховання студентів-ерудитів у багатьох галузях мистецтва і техніки.

Висновки і перспективи подальших розвідок напрямку. Мистецько-педагогічна діяльність М. Жука у ПОМі полягала у залученні до програми спецкурсу стилізації, спеціально розробленого ним, у тому числі й на ґрунті своїх творчих досягнень, для студентів, яких готували для потреб поліграфічного виробництва. Цей спецкурс був синтезом напрацьовань М. Жука й новітнього досвіду викладання Краківської АХ. В основу методики М. Жука була покладена програма поступових ускладнень завдань. Починаючи з засвоєння найпростіших елементів орнаментів і шрифтів, майстерність відточувалася до синтезуючої філігранності цілісних композицій, нерідко з використанням принципів традиційного народного декоративного мистецтва. Особлива увага приділялася вивченню південно-причорноморських мотивів орнаментики, досвіду закордонних національних шкіл епохи модерну і загальноєвропейським набуткам раннього Ар Деко з ідеями технічної естетики, все це сприяло розвитку графічної південноукраїнської національної школи.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Афанасьєв В. А. Становлення соціалістичного реалізму в українському образотворчому мистецтві / В. А. Афанасьєв. – К.: Мистецтво, 1967. – 174 с.
2. ДАОО ф. – р – 499, оп. 3, д.1463 (Протокол собрания ПОМа 1925 г.). – 10 арк.
3. ДАОО ф. – р – 499, оп.1, д.1384 (Пояснююча записка. Цілі й завдання майстерні стилізації (1924–1925)). – 43 арк.
4. ДАОО ф. – р – 499, оп.1, д.1414 (Планы и программы на 1925–1926 уч. год). – 48 арк.
5. Жук Михайло / ст. Ю. Михайлова. – Х.: Рух (Укрполіграфоб'єднання, 1-ша шк. ФЗУ ім. Багинського), 1930. – 31, [2] с.

6. Кротевич-Школьная О. Гений, который стал глиной. К 120-летию со Дня рождения Михаила Жука / О. Кротевич-Школьная, В. Жежера // Голос Украины. – 2003. – №187 (3187). – 4 октябр. – С. 1–3.

7. Могилянський М. М. О культурном творчестве // Украинская жизнь. – 1912. – №4. – С. 10

8. Ольга Лагутенко. Українська графіка першої третини ХХ ст.: монографія / Ольга Лагутенко // Наукове видання. – К.: Грані-Т, 2006. – 240 с.

9. Степова Україна: Орнамент. – Одеса: ПОМ, 1929. – 34 с.

10. Шимчук Є. Одеса вшановує Михайла Жука / Є. Шимчук // Шлях перемоги. – 1993. – 18 грудня. – С. 8.

REFERENCES

1. Afanasiev, V. A. (1967). *Stanovlennia sotsialistichnoho realizmu v ukrainskomu obrazotvorchomu mystetstvi*. [The development of socialist realism in Ukrainian fine art]. Kyiv: Mystetstvo.
2. ДАОО ф. – р – 499, оп. 3, д.1463 (1925). *Protokol sobranyia POMa*. [Minutes of the meeting of POMa].
3. ДАОО ф. – р – 499, оп.1, д.1384 (1924–1925). *Poiasnuuiuucha zapyska. Tsili i zavdannia maisterni stylizatsi*. [Explanatory note. Goals and objectives workshop styling].
4. ДАОО ф. – р – 499, оп.1, д.1414 (1925–1926). *Planyi y prohrammy.i* [Plans and programmes].
5. Zhuk, M. (1930). *Iu. Mykhailov [Mykhailo Zhuk]*. Kh.: Rukh (Ukrpolihrafob'iednannia, 1-sha shk. FZU im. Bahynskoho).
6. Krotevych-Shkolnaia, O. (2003, oktjabriab). *Henyi, kotoryiy stal hlynoi. K 120-letyiu so Dnia rozhdeniia Mykhayla Zhuka*. [Genius, which became the clay]. *Holos Ukraynyi*, №187 (3187).
7. Mohylianskiy, M. M. (1912). *O kulturnom tvorchestve*. [On cultural creativity].
8. Lahutenko, O. (2006). *Ukrainska hrafika pershoi tretyny XX st.: monohrafiia*. [The Ukrainian graphics of the first third of the XX century]. Kyiv: Hrani-T.
9. *Stepova Ukraina: Ornament* (1929). [Steppe Ukraine: Ornament]. Odessa: POM.
10. Shymchuk, E. (1993, 18 hrudnia). *Odesa vshanovuiie Mykhaila Zhuka*. [Odessa honors Mykhailo Zhuk]. *Shliakh peremohy*.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ПУНГІНА Ольга Анатоліївна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну КДПУ ім. В.Винниченка.

Наукові інтереси: розвиток та становлення художньої освіти на півдні України (друга половина XIX – XX століття).

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

PUHINA Olha Anatoliivna - Candidate of Pedagogic Sciences, senior lecturer in fine art and design Kirovohrad state pedagogical University after Volodymyr Vynnychenko.

Circle of scientific interests: The Development of Art Education in South Ukraine (the second part of XIX – the beginning of XX century).