Содержание

|  |  |
| --- | --- |
| Введение……………………………………………………………………. | 3 |
| 1. История ткачества……………………………………………………… | 4 |
| 1.1 Традиционное ковроткачества………………………………………. | 9 |
| 1.2 Орнамент………………………………………………………………. | 12 |
| 1.3 Освоение технологии ручного ткачества на кружковых занятиях.. | 14 |
| 2. Практические подходы к освоению технологии ковроткачества…... | 17 |
| 2.1 Материалы, инструменты и оборудования для ковроткачества….. | 17 |
| 2.2 Технология плетения………………………………………………….. | 18 |
| 2.3 Технология обучения ручному ковроткачеству……………………. | 19 |
| 3. Различные техники ковроткачества…………………………………… | 20 |
| Заключение…………………………………………………………………. | 24 |
| Список использованной литературы и источников……………………… | 27 |

Введение

В домашних ремеслах, призванных обеспечить людей всем жизненно необходимым, с самого начала производственный процесс был сопряжен с творчеством. Создаваемые в народном быту вещи имели не только практическое, утилитарное, но и эстетическое, социально знаковое, религиозное значение. При изготовлении одежды, утвари и других домашних предметов большое внимание уделялось их внешнему оформлению, при этом общий колорит и орнамент несли определенную смысловую нагрузку. Этнографы, искусствоведы, философы обращали внимание на многофункциональность предметного мира. Синтез материального и духовного стимулировал процветание декора прежде всего в обрядовой и праздничной одежде, а также в предметах, предназначенных для украшения гостевого интерьера или использования в качестве атрибутов в семейных и общественных ритуалах.

Являясь компонентом традиционной культуры, декоративное искусство развивалось поступательно и заметно видоизменялось в течение столетий. Практически каждый человек стремится обустроить своё жильё, сделать его комфортным и уютным. Однако вне зависимости от площади жилое помещение должно иметь определённый дизайн, соответствующий эстетическим требованиям и предпочтениям хозяев.

В настоящее время актуальность применения ковров и ковровых покрытий при создании интерьера жилого помещения несколько изменилось. Если ранее они использовались в основном в качестве украшения для стен, то теперь они применяются как покрытие для пола. При использовании такого покрытия можно не только утеплить пол, но и придать уют любому помещению. В зависимости от предпочтений ковёр может укрывать весь пол либо определённую его часть, которая часто служит зоной для отдыха.

Объект исследования данной курсовой работы являются приемы и методы по ручному ковроткачеству.

Предметом исследования - педагогическая деятельность в процессе обучения учащихся ковроткачеству при организации кружковых занятий.

Методами исследования были - анализ исторической и методической литературы по ручному ткачеству. Изучение практических работ. Методические рекомендации могут использоваться в качестве дополнительной литературы при прохождении педагогической практики.

1. История ткачества

Переходя к вопросу о возникновении ткачества, необходимо, прежде всего, подчеркнуть, что наиболее примитивные формы его, непосредственно выросшие из техники плетения, остаются нам до настоящего времени в точности неизвестными. Изготовление ковров и декоративных печатных тканей (набоек), как и других видов декоративно-прикладного искусства, имеет богатые традиции. Издавна существует много способов создания ковров и печатных тканей, разных по сложности рисунка и колорита. Самые ранние образцы ковров датируются II - I тысячелетиями до н.э. На обнаруженном остатке ковра IX в. до н.э. имеются символы воды и змеи - т.е. изображения, которые встречаются на наскальных рисунках, статуэтках, украшениях и керамических предметах. В греко-римских, болгарских, персидских, арабских, византийских источниках сохранились многочисленные свидетельства о знаменитых древних и средневековых армянских коврах.

При изготовлении ковров использовались шерсть, шелк, позднее - хлопок и лен, не без вкраплений золотых и серебряных нитей. Шерсть красили натуральными составами.

Несомненно, что первоначальное плетение вовсе не требовало искусственной пряжи и осуществлялось при помощи сырых материалов, находимых в готовом виде в природе. О переходных ступенях от плетения к ткачеству дает представление вертикальная ткацкая рама. Все сооружение состоит из двух врытых в землю деревянных столбов, вокруг которых обматывается толстая хлопковая нить, образующая основу. Поперечные нити утка продеваются через основу при помощи палочки, на которую эти нити намотаны. Здесь «ткань представляет род циновки, сделанной из ниток. Но, так как последние не могут сами оставаться вытянутыми подобно твердым камышовым стеблям, то приходится натягивать их на раме, откуда получается основа, и затем обвивать их поперечной нитью утка, продергивая или выдергивая ее при помощи пальцев или палочки». Такой тип рамы существовал в Мексике. [3, с. 27].

При большом количестве нитей основы работа по продергиванию каждой нити утка представляла собой очень длительную процедуру. У племени баттаков на Суматре при заготовлении материи на такой раме «половина этих нитей, поодиночке чередуясь с другой половиной, вытягивается рукой работницы и отделяется поперечной перекладиной от второй половины, чтобы протянуть между обоими рядами поперечную нить; после вплетения поперечной нити начинается та же работа с отделением другой половины продольных нитей; она повторяется столько раз (несколько сот), сколько раз вплетается поперечная нить, -- работа эта очень утомительна». [3, с. 54].

Несмотря на всю элементарность этого первобытного способа ткачества, самый факт эмансипации ткацкой техники от плетения имел огромное значение, являясь первой ступенью к созданию ткацкого станка, изобретение которого Энгельс считает одним из важнейших достижений последних этапов родового общества, средних ступеней варварства.

До сих пор точно не установлено, какая форма ткацкого станка -- вертикальная или горизонтальная -- предшествует исторически одна другой. По-видимому, мы не имеем в этом отношении единообразия, если речь идет о различных народах. Так, у современных африканских племен, как это засвидетельствовано многочисленными путешественниками и этнографами, первоначальной формой является станок с вертикальной рамой. Зато в древнем Египте, например, конструкция станка с горизонтальной рамой существовала за тысячелетия раньше, чем с вертикальной рамой. Это объясняется тем, что, как указывает Энгельс, у различных кочевых пастушеских племен различные бытовые условия жизни порождали и соответствующую форму ремесленных орудий. [7, с. 22].

Главным неудобством станка с вертикальной рамой была необходимость продергивать нить утка снизу вверх, что заставляло вырабатывать ткани очень незначительной ширины. Для получения широких материй приходилось сшивать вместе несколько узких полос, выработанных на вертикальной раме. Этот первоначальный тип восточного или с вертикальной рамой станка заменяется в дальнейшем у народов, ремесленная техника которых быстро прогрессировала, станком с основой, натянутой в вертикальной плоскости, но прикрепленной к горизонтальным перекладинам, положенным между двумя вертикальными столбами. Здесь уток пропускался уже слева направо и обратно, вследствие чего ширина ткани определялась только длиной рук ткача и возможностью его передвижения вдоль рамы. Такой станок для периода свайных построек в Швейцарии был реконструирован известным этнографом доктором Гейерли.

Характерной особенностью станка является то, что нити основы в нем, привязанные к верхнему горизонтальному брусу, натягивались при помощи глиняных грузил, подвешенных к концам всех нитей. При ширине ткани в 50-80 см, получить нужную для одежды длину ее в 3-4 м было невозможно. Это побудило в дальнейшем ткачей оставлять известный запас нитей основы на верхнем брусе, так, чтобы их легко было по мере выработки материи отматывать и спускать вниз, натягивая посредством перетянутых вверх грузил. Так возникает приспособление, из которого вырастает значительно позднее (в эпоху западноевропейского феодализма) навой ткацкого станка. Наличие этого приспособления сделало в свою очередь, необходимым съемку готовых частей ткани в процессе работы, для чего стал употребляться, в конце концов, нижний брус, превратившийся в товарный навой. [Интернет ресурс 1].

Значительно труднее было устранить другой недостаток примитивных ткацких станков с вертикальной рамой -- их крайне низкую производительность вследствие требовавшегося при каждом пропуске нити утка перебора пальцами или палочкой (а иногда и иглой) половины всех нитей основы. Одним из наиболее простых приспособлений, имевших целью облегчить отделение четных нитей основы от нечетных, то есть образование зева, было натягивание основы на раме в два ряда -- задний и передний. Такой прием наблюдается в ткацкой технике бакаиров, а также в кустарном производстве украинских ковриков -- килимов и рогож. Другой способ заключался в оставлении в зеве специальных палочек, позволявших сразу поднимать все четные или нечетные нити. Гейерли так описывает этот способ: «Возьмем тот момент работы, когда ткач или ткачиха при помощи уточной палочки поднимает все нечетные нити основы, чтобы пропустить уточную нить; тут под ними возникает клинообразное пространство, так называемый «зев». Если теперь, прибив нить, оставить палочку в том же положении, то приходилось только поодиночке поднимать четные нити. Когда очередь доходила до нечетных нитей, то палочку просто поднимали вверх, а вместе с ней сразу поднимались и все нечетные нити. Это уже на целую половину облегчало всю работу тканья. Еще удобнее было, если палочка делалась широкой и плоской. Когда поднимали четные нити и вплетался уток, то палочка клалась на плоскую сторону. Наоборот, когда надо было поднять нечетные нити, то палочка становилась на узкую сторону, то есть по своей высоте, и образовывался зев. Больше трудностей представляло искусственное получение второго зева. Нельзя ведь было просто ввести еще одну вторую палочку для поднимания четных нитей, потому, что первая палочка лежала на пути и мешала образованию зева».

Эта проблема была разрешена с изобретением особой гребенки, в зубьях которой были просверлены отверстия. Через последние пропускались все четные нити основы, нечетные же свободно проходили между зубьями гребня, подвешенного наподобие качелей на верхнем брусе станка. Когда нужно было выдвинуть на первый план четные нити, ткач тянул («дергал») к себе гребенку; при образовании второго зева гребень отодвигался назад от своего нормального положения, чем и достигалась перемена нитей основы. Это устройство сохранилось в настоящее время в рогожном производстве, где образование зева осуществляет бердо с глазками для одного ряда нитей и со щелями для другого.

Еще удобнее, чем в вертикальной раме, было применение гребня в горизонтальном станке, вследствие того, что здесь для подъема берда с одной группой нитей приходилось только тянуть за веревку, необходимое же затем опускание этой группы нитей осуществлялось простым падением берда, оттягивавшим своей тяжестью нити, продетые через глазки, вниз.

Переход к производству более плотных тканей из тонкой пряжи, не выдерживавшей дерганья грубым гребнем, и невозможность при значительном увеличении количества нитей основы приспособить для образования зева гребень достаточной величины, заставили ткачей перейти (вероятно, в эпоху сельской общины) к ремизному аппарату в форме нитяных планок. Однако развитие этого принципа относится уже к эпохе рабовладельческого общества.

Если из гребня развились ремизки, то это же орудие явилось исходным в создании берда, как инструмента для прибоя протянутой уточной нити. Первоначально прибой осуществлялся плоской дощечкой, которую ткач держал за рукоятку, и которая служила, вероятно, одновременно и для пропуска уточной нити и для последующей ее забивки (концом дощечки). Затем эта последняя функция перешла к гребню. Для лучшей раскачки гребень стал прикрепляться к батану, подвешивавшемуся к верхнему брусу станка.

Что касается палочки, на которую наматывалась нить утка, то она представляла собой на первых этапах развития ткацкой техники простое веретено. Неудобство, связанное с задеванием такой палкой нитей основы при быстрой прокидке утка, заставляло делать ее как можно более узкой, в результате чего наиболее употребительной становится, в конце концов, игла, применявшаяся уже раньше в операциях сшивания тканей. Один конец ее заостряется (для лучшего скольжения), другой -- более толстый -- служит для намотки утка. Дальнейшая эволюция выражается в заострении обоих концов иглы и в устройстве в них ушков, через которые пропускаются нити утка попеременно при прокидке вперед и назад. В этой двусторонней игле, применение которой значительно ускорило темп работы на ткацком станке, мы имеем по существу уже прототип будущего челнока. Такой примитивный челнок, в сочетании с устройством для образования зева, встречается, например, у племени баттаков на Суматре. В их ткацком деле «существует более сложное приспособление, где… соединение продольных нитей… и вплетение поперечных нитей совершается сразу, и где челнок, с которым женщины баттаков очень ловко обращаются, весело бегает туда и назад» (Кунов). [Интернет ресурс 2].

Наиболее поздним изобретением в ручном ткачестве, выходящим уже из рамок первобытнообщинного строя был, по-видимому, навой, большей частью отсутствующий на ступенях сельской общины, и даже в римском станке рабовладельческой эпохи (рис. 1). Очевидно, вплоть до последних этапов родового общества, основа привязывалась в ткацких станках к задним перекладинам (в горизонтальном типе) или к верхнему брусу (в вертикальном типе).

Итак, основные элементы ручного ткачества: рама, товарный валик, ремизный аппарат, батан с бердом и примитивный челнок созданы были техникой доклассового общества. [4, с .25].

1.1 Традиционное ковроткачество

Русское ручное ковроделие также имеет свои традиции в создании ковровой композиции. Старинные безворсовые и махровые ковры отличались большим разнообразием рисунков с геометрическим и растительным орнаментом. Широко было развито в прошлом изготовление недорогих ковров с рисунками в полоску, с включением очень простых геометрических узоров, наклонных, уступчатых или зигзагообразных полос и их комбинаций (рис. 2). Другие ковры, с более сложной композиционной и орнаментальной разработкой -- в шашку, кругами, также включали простейшие геометрические мотивы, которые раппортно располагались на плоскости ковра сначала без выделения каймы. Позже стали выделяться центральная часть и кайма, при этом узоры были или только в середине, или только в кайме.

Наиболее интересны по декоративному решению русские народные ковры с геометрическим орнаментом, сплошь закрывающим плоскость ковра, с четко выделенной серединой и широкой каймой с подкаемками. Узор центра ковра строится на раппортной композиции из уступчатых ромбов по черному фону. Узор каймы также состоит из множества уступчатых разноцветных ромбов, вписанных один в другой. Подкаемки украшены мелкими разноцветными ромбиками, как бы нанизанными на одну нить, как бусы (рис.3).

Старинные русские ковры имели главным образом квадратную форму. Ширина центральной части ковра чаще всего соответствовала сумме ширины двух каём.

Русский ковровый орнамент постепенно обогащался новыми орнаментальными мотивами. Интересны ковры и с геометризованными изображениями ягод, вазонов с цветами, самоваров и чайных чашек, людей, птиц и зверей.

В русских коврах с растительным орнаментом «в розу» в центральной части композиции обычно располагают изображение одного или двух больших букетов цветов. Один из излюбленных приемов акцентирования середины -- вписывание раскинувшихся цветов и листьев букета в какую-либо воображаемую геометрическую форму, например овал, круг, квадрат и т. п. В современных цветочных коврах центральное поле нередко украшается многочисленными мелкими букетами роз, незабудок, садовых и полевых цветов. Композиция завершается каймой в виде цветочной гирлянды или крупных и мелких групп цветочных и растительных форм. По краю ковра располагается узкий подкаемок в виде мелких листьев и цветков (рис. 4).

Аналогичные приемы художественного решения плоскости ковра характерны и для махровых ковров, имеющих отличительные особенности в решении декоративных форм. Махровые ковры имеют плотность, значительно меньшую, чем ворсовые ковры, а длину ворса больше. Длинный ворс в махровых коврах скрывает каркас ткани и в то же время создает дополнительный живописный эффект за счет смешения разноцветных концов пряжи. Поэтому рисунок махровых ковров чаще всего построен на крупных орнаментальных формах, ярких цветовых сочетаниях применяемой пряжи.

В старинных русских санных махровых коврах композиция имела трехчастное деление. Каждая часть имела свое законченное решение. Узор части ковра, предназначенной для спинки саней, состоял из крупных геометрических узоров, кайма украшалась треугольными зубцами с более яркими расцветками. Яркая часть ковра, которая свешивалась за спинку саней, была заметна издалека. Средняя часть ковра (для сидения) имела более сдержанные расцветки и более простой узор. Разноцветными ромбами нарядно украшалась часть ковра для пола саней. Здесь так же, как и на спинке санного ковра, применялись яркие сгармонированные цвета пряжи.

Необходимость в санных коврах была особенно велика во время длительных переездов по российскому бездорожью. Долгое время для передвижения во многих районах страны, особенно в таких, как Урал и Сибирь, не существовало иного вида транспорта, кроме гужевого. Повсеместно на Руси процветало ямщицкое дело. Естественно, что изготовление теплых, плотных махровых ковров было вызвано острой жизненной необходимостью. Художественное оформление ковров порой отражало условия быта и занятия населения. Например, нередко в центральную часть композиции ковра включалось довольно реалистическое изображение головы коня или подковы (как символ ямщицкого дела) и гирлянды из цветов. Тканье ковров -- распространенное ремесло в быту овцеводов. Богатство технических и художественных традиций коврового искусства со всей полнотой проявилось у башкир при изготовлении безворсовых ковров -- паласов. Два-три столетия назад, при избытке руна, производство паласов, вероятно, было массовым явлением. Во второй половине XIX и в XX в. ковроткачество процветало на южных территориях, где сохранялся скотоводческий хозяйственно-бытовой уклад

Паласы ткали на узконавойном станке, без рамы, с нитченками из конского волоса и двумя подножками. Для прибивания утка вместо берда раньше использовали мечевидную дощечку. Свитая жгутом и прикрепленная к колу основа распускалась по мере надобности. Заготовка для ковра ткалась длинной и узкой (18- 24 см.) полосой: к концу работы у ног ткачихи оказывался рулон готового материала. Его разрезали на куски по длине паласа (от 2,0 до 3,5 м). В ковре соединялось от пяти до семи полос. Аккуратные швы, выполненные встык, на лицевой стороне изделия были мало заметны. Узкие края обшивались цветным сукном, кумачом и другой одноцветной тканью. Готовые паласы обычно нашивались на войлок.

1.2 Орнамент

Орнамент - одна из древнейших форм изобразительной деятельности человека, известная еще со времен палеолита. В переводе с латинского языка орнамент - "украшение", "узор". Первоначальные изображения были бесхитростны: веточка, осколок ракушки, проведенные по сырой глине, или вдавленные в нее семена растений. Со временем реальные семена были заменены на их изображения. О совершенно особом месте орнамента в культуре традиционного общества можно судить по активности его использования. Им украшались одежда (будничная, праздничная, ритуальная), женские украшения, различные предметы (домашняя утварь и предметы культа), жилище, его убранство, вооружение и доспехи, сбруя коня.

По мере развития изобразительной культуры народа, искусство все больше связывалось с эстетическими потребностями людей. Колористическое решение узоров - ярчайшее проявление национальной самобытности в искусстве. С преобладанием теплых цветов: красного, зеленого, желтого. Реже применяются синий, голубой, лиловый цвета. На цветовую гамму оказало большое воздействие появление анилиновых красителей. Их применение разрушило традиционный колорит, который строился на более сдержанных цветовых сочетаниях, т. к. до появления анилиновых красителей использовали натуральные. В создании традиционного колорита участвовали натуральные цвета шерсти: белый, серый, черный. Сопоставление цветов в орнаменте было контрастным: на красном фоне - зеленый и желтый узор, на черном - красный и желтый. Фон всегда был активным, для него чаще выбирались яркие красный, желтый и черный цвета, значительно реже - белый цвет холста. [9, с. 32].

Орнамент как явление национальной культуры преломляет в себе различные ее грани. Так как культура постоянно настроена на самовоспроизводство, то огромное значение имеет передача от поколения к поколению традиционных форм культуры. Давно забыты первоначальные трактовки тех или иных орнаментальных мотивов и сюжетов, но это становится уже неважным, когда передаются приемы и сюжеты от поколения к поколению, т. к. важным является сам факт преемственности. Преемственность - вот основное качество традиционной национальной культуры, благодаря которому некоторые сюжеты или элементы орнамента могут существовать не изменяясь на протяжении столетий и тысячелетий. Такая устойчивость орнамента помогает при изучении ушедших в прошлое народных представлений, а также позволяет использовать его как исторический источник.

Технические приемы орнаментации, цветовая гамма, терминология узоров зачастую являются концентрированным выражением истории народа: его происхождения, этнических процессов в период средневековья, древних и современных культурных взаимодействий с соседними народами. Роль орнамента в изучении истории значительна. Орнамент на протяжении веков испытывает различные культурные влияния, заимствуя формы, в то же время в нем могут исчезать некоторые мотивы. Развитие орнамента - это очень сложный и медленный процесс (рис. 5). [8, с. 65].

1.3 Освоение технологии ручного ткачества на кружковых занятиях

Ткачество - яркое и неповторимое явление национальной культуры, изучение которой обогащает, доставляет радость общения с настоящим искусством. Организация обучения этому виду деятельности на занятиях в кружке дает возможность познакомить с декоративно-прикладным искусством, научить техническому мастерству, воспитать умение работать коллективно, добиваясь совершенства исполнения и завершенности в работе. Занятия по ткачеству помогут развить у детей эстетическое восприятие окружающего мира, познакомить с художественными традициями народов нашей страны.

Задача руководителя - заинтересовать ребят рукоделием, показать богатство этого вида искусства, познакомить с разнообразием народных орнаментов, а творческие способности ребят направить на создание рисунков и тематических композиций в соответствии с характером и особенностями орнамента своего края.

На кружковых занятиях ребята смогут приобрести чисто профессиональные навыки: познакомиться с содержанием и формой искусства гобелена, основами композиции, усвоить особенности структуры узора, формы и цвета изобразительных мотивов в орнаменте, значение ритма и симметрии, способы составления орнамента в полосе, квадрате, круге. Учащиеся научатся правильно анализировать произведения народного декоративно-прикладного и профессионального искусства. [7, с. 15].

Практическая часть занятий должна быть направлена на создание изделий ткачества. В подборе заданий руководитель кружка должен руководствоваться возможностями детей разных возрастных групп, учитывать их способности.

Кружковые занятия будут успешны, если руководитель сможет увлечь детей, заинтересовать их работой, а это возможно лишь при хорошей организации и методике проведения занятий. Структура каждого занятия должна быть продумана. Кружок отличается от урока, однако, некоторые структурные элементы урока входят в структуру кружкового занятия. Последовательность их может быть разной, в зависимости от характера занятия. Можно выделит следующие основные этапы:

- организационная часть;

- повторение изученного материала и подведение к новой теме;

- изложение нового материала;

подведение итогов и уборка рабочего места.

В работе кружка могут быть использованы различные методы работы:

1. Вербальный (рассказ, беседа) может быть использован при изучении новой темы, изложение которой педагог начинает с рассказа. Если говорить о вышивке, то здесь может быть рассказ об истории создания вышивки вообще и появлении ее в различных республиках, об особенности вышивки разных областей, применении ее, развитии; о видах вышивки, материалах, используемых в процессе работы и т.п. Рассказывая о вышивке различных народов нашей страны, руководитель знакомит ребят с природой данного края, своеобразием традиций, сложившихся в искусстве этих народов, о том, что находит отражение в их творчестве (картина быта, образы природы, животного мира и т.п.). В беседе принимают участие ребята. Необходимость в проведении бесед очевидна, ибо они оживляют работу кружка, активизируют ребят, заставляют их мыслить, рассуждать в слух. Кроме того беседа дает возможность руководителю кружка выявить знания ребят, подготовленность их к работе и степень усвоения материала. Во вводной беседе определяется цель занятия, а в заключительной - подводится итог.

2. В работе кружка необходимо использовать наглядные методы работы: демонстрация фильмов, диафильмов, диапозитивов, таблиц, образцов изделий. Цель их - знакомство с различными промыслами, известными мастерами, художниками, с материалами и трудовыми процессами, последовательностью их выполнения.

Ребята приобщаются к различным видам практической деятельности. В виде графической работы выполняется эскиз для ткачества, цветовое решение, изготовление выкройки изделия, конструирование его. Отрабатывая технику, ребята выполняют упражнения на закрепление операций, затем выполняют образцы и изделия. Упражнения зависят от характера выполняемой работы.

3. В процессе практической деятельности руководитель кружка использует инструктаж.

Например, при объяснении и показе технологии выполнения, последовательности выполнения работы, при ознакомлении с правилами работы иглой, ножницами и т.п. Инструктаж может быть вводным, текущим и заключительным. Вводный - проводится перед выполнением практического задания для ознакомления с последовательностью выполнения каждой операции. Он проводится фронтально для всей группы. При выполнении технических приемов работы руководитель часто прибегает к индивидуальной работе с учащимся. Заключительный инструктаж проводится в конце каждого занятия. В процессе его демонстрируются лучшие работы, различные варианты выполнения швов в детских работах, разбираются интересные цветовые сочетания, лучшие композиции, отмечаются характерные недостатки и ошибки, а также достоинства работ.

4. Большое значение для углубления знаний, общего развития детей имеют экскурсии. Экскурсии на выставки знакомят школьников с декоративно-прикладным искусством; здесь они могут узнать историю развития промыслов, услышать об известных мастерах в прошлом и настоящем. На экскурсии школьники выполняют зарисовки, готовят материал для сообщения в кружке, а затем этот материал обрабатывается, и на основе его выполняются самостоятельные работы учащихся, создаются творческие композиции для

Группа кружка не должна превышать 10-15 человек, т.к. рукоделие имеет свои специфические особенности и требует часто индивидуальной работы с детьми.

Заинтересованность, проявленная детьми в процессе работы, свидетельствует о возрастающем внимании к истории ткачества и различных техниках вышивания и швах ручных и машинных.

Приемы, освоенные учащимися на практических занятиях, дадут им более широкие возможности для реализации их творческих замыслов, а изучение теоретических материалов пригодится в будущем собственных исследований. Дети научатся не только приемам работы с тканью и нитками, но и работать с литературой, текстовыми и иллюстративными материалами.

2. Практические подходы к освоению технологии ковроткачества

2.1 Материалы, инструменты и оборудования для ковроткачества

Для ткачества ковров требуются инструменты: ножницы, гребень, колотушка, нож-крючок, палочка.

Ножницы должны быть длинными и остро отточенными. Их применяют для стрижки ворсовой поверхности ковров и срезания остатков уточной пряжи.

Гребень нужен для оправки ворса, прочесывания и выравнивания навязанных ворсовых узлов перед стрижкой. При его помощи из пряжи удаляются мертвый волос, жесткие, ломкие, трудно окрашиваемые шерстинки и различные посторонние сорные примеси. Гребень обычно изготавливают из листового железа с ручкой из дерева.

Колотушка ковровая применяется для выполнения всех видов ковровой ткани. Она используется для прибивания уточной нити к опушке ткани. Зубья колотушки изготавливают из стальных пластин с закругленными краями и металлических прокладок у основания зубьев. Рукоятка колотушки имеет деревянные накладки.

Нож-крючок используется для вывязывания ковровых у ялов от целой нити, которую отрезают сразу после вязки узла. Нож-крючок изготавливают из металлической полосы длиной 170 мм, шириной 20 мм и толщиной 2 мм. Нож-крючок имеет плоскую рукоятку с деревянными накладками. Рабочая часть его скошена, запилена и закруглена в виде крючка. [13, с. 24].

2.2 Технология плетения

Необходимо остановиться еще на вопросе о происхождении не простых (миткалевых), а более сложных ткацких переплетений, образуемых подъемом определенных групп нитей основы. По мнению некоторых археологов производство таких тканей могло предшествовать изготовлению миткалевых материй, так как при отсутствии ремизного аппарата оно требовало в операции перебора нитей основы меньшей затраты труда, чем при отборе всех четных и нечетных нитей. Для образования нескольких зевов приходилось отбирать нити, находящиеся друг от друга в равных интервалах: например, 1, 5, 9, 13, 17, 21; 2, 6, 10, 14, 18, 22; 3, 7, 11, 15, 19, 23; 4, 8, 12, 16, 20 (4 зева) и т.п. «Ткач, который работает более чем двумя зевами, ткет киперную или атласную ткань. По-видимому, обитатели свайных построек уже дошли до этого, потому что в Иргенгаузене у Преринона найдены киперные ткани» (Гейерли).

С развитием ремизного аппарата в простых ткацких станках тот же принцип получил применение и в производстве киперных тканей: стали привязывать отобранные группы нитей к отдельным палочкам, попеременным дерганьем которых и достигалось образование нескольких зевов. В простом ткачестве такой способ употребителен, например, у племени даяков с острова Борнео. На их ткацких станках с вертикальной рамой «при вплетении так называемой уточной нити -- ткачихи не принимают своими примитивными ткацкими челноками одну продольную нить за другой, но эти продольные нити, то есть 1, 3, 5, 7, 9, 11 таких нитей связываются маленькими узлами при помощи поперечной палочки, так что при протягивании этой палочки между четными и нечетными продольными нитями образуется свободное пространство, через которое проводят ткацкий челнок рукой. [8, с. 29].

2.3 Технология обучения ручному ковроткачеству

Развивающий аспект: продолжить развитие образного мышления, художественного вкуса; совершенствовать навыки культуры труда, взаимоконтроля и самоконтроля; развивать самостоятельность.

Образовательный аспект: ознакомить с искусством ковроткачества, обучить приемам гобелена; продолжить формирование умения пользоваться инструкционной картой.

Воспитательный аспект: продолжить воспитание аккуратности, желания создавать эстетичные изделия.

Оборудование: компьютер, проектор, ткань, ножницы, игла, нитки х/б и шерстяные, крючок.

Структура урока:

Организационно - подготовительный.

Приветствие. Проверка явки учащихся на занятие, их готовности к уроку. Активизация учащихся. Формулировка темы, целей урока. Постановка перед учащимися учебной задачи.

Формирование новых знаний.

Демонстрация презентации «Ручное ткачество».

Теоретические сведения: история возникновения, виды ковроткачества; основы цветовой грамоты; материалы и инструменты; организация рабочего места, техника безопасности.

Этапы урока:

Этапы выполнения работы.

Применение знаний, формирование умений индивидуальная работа учащихся: выполнение практического задания с помощью технологической карты. Самоконтроль.

Контроль и рефлексия Анализ учителем ошибок и недочетов. Самооценка учащихся.

Подведение итогов Определение уровня формирования знаний и умений. Демонстрация лучших изделий. Выставление оценок.

Ход занятия:

Сообщение учителя. Здравствуйте! Сегодня вы познакомитесь с новым видом декоративно-прикладного искусства - ковроткачеством. Вы узнаете об истории, различных техниках, инструментах, и самое главное - научитесь технологии одного из видов ткачества гобелена.

Перед каждой из вас стоит задача: сделать красивое изделие, выполненное в этой технике, и продемонстрировать его друг другу.

Сегодня распространение получило такое направление в искусстве текстиля, как нетканый гобелен. С одной стороны, это упрощенный быстрый способ создания изделия, которое внешне кажется сотканным. С другой стороны, собственно нетканый гобелен имеет много достоинств. Процесс создания гобелена близок к живописи: художник выкладывает свой рисунок цветным волокном или шерстяной нитью различных оттенков. Техника изготовления гобеленов позволяет создавать оригинальные произведения декоративно-прикладного искусства необыкновенной динамичности и красоты. Гобелен, связан с процессом ткачества, имитирует его, так как имеет основной признак гобелена - тканого исполнения изображения. Техника трудоемкая, но доступна даже ученикам младших классов. Подойти к выполнению, даже небольшого изделия, надо ответственно, ведь от этого во многом зависит конечный результат всей работы. [13, с. 34].

3. Различные техники ковроткачества

Для того, чтобы соединить два разных цвета на вашей работе, можно использовать два способа.

Первый способ это соединение цветов через одну нитку основы. Это значит, что нить одного цвета заканчивается на нити основы, с которой начинается плетение нитями другого цвета. В результате получается гладкое полотно, в котором один цвет переходит в другой.

Второй способ ткачество фрагментов разных цветов встык. Это значит, что заканчивается фрагмент одного цвета на одной нити основы, а фрагмент другого цвета начинается на соседней нити основы. Этот способ более распространен, так как помимо перехода цвета он дает некоторую рельефность и прозрачность контуров, что очень украшает гобелен.

В ткачестве гобелена можно выполнить любую линию прямую вертикальную, горизонтальную или наклонную, а также вы сможете сделать элемент любой изогнутой или округлой формы. С помощью такого разнообразия на гобелене можно изобразить сложные детальные объекты, пейзажи, людей или животных. Для этого следует в точности по заданному контуру выполнять соединение и переход ниток двух цветов. Простым переплетением нитей двух цветов можно сделать вертикальные линии. Для наклонных линий более характерна техника соединения двух цветов соединением нитей в отдельных местах. Также такая техника подходит для округлых элементов или элементов с изогнутыми формами. Места стыков двух цветов, которые не соединяются, образовывают контур и небольшой просвет между элементами, который придает дополнительный рельеф и объем деталям.

В соответствии с задуманной композицией цветными пучками заполняются «пустоты» самого цветка. Расстояние между пучками 1-1,5 см. С изнаночной стороны «хвостики» связывают между собой. Когда работа выполнена, с помощью парикмахерских или очень острых ножниц выравнивают поверхность гобелена. Готовые нетканые мини-гобелены помещают в деревянные рамы. Изделия служат для украшения интерьера помещения.

Мы с вами для изготовления изделия будем применять необычную технику, используя самые обычные инструменты и материалы: пряжа, рама для гобелена (с гвоздями), расческа. [14, с. 32-38].

Этапы выполнения работы:

1.Разработать эскиз изделия. Выполнить эскиз в цвете с помощью карандашей, гуаши или акварели.

2. Подготовить основу будущего изделия: а) раму обмотать нитями.

3. подложить под рамой рисунок.

4. Подобрать шерстяные нити нужных цветов.

5. Заполнить 1ряд ворсом, применяя объемную технику:

6. Использовать различные техники подходящие вашему эскизу.

7. Оформить готовую работу бахромой.

Техника безопасности по работе с иголками:

1. Хранить иголку в определенном месте.

2. Во время работы иголки и булавки вкалывать в подушечку.

3. Обязательно найти потерянную иголку.

4. Кусочки сломанной иглы собрать и выбросить.

5. Нельзя брать иглу в рот, вкалывать в одежду, мелкие предметы, стены, занавески.

6. Шить нужно только с наперстком.

Техника безопасности по работе с ножницами:

1. Класть ножницы справа с сомкнутыми лезвиями, направленные от себя.

2. Передавать и переносить ножницы колечками вперед, и с сомкнутыми лезвиями.

3. Не оставлять ножницы около подвижных частей машины.

Подведение итогов. Умение делать вещи своими руками - совершенно особая область творчества. Этому занятию с удовольствием посвящают многие часы, а результаты приносят особое удовлетворение. Уроки технологии по рукоделию помогут вам не только освоить технику вышивания, вязания и др., но и дадут новый импульс вашему воображению. Познакомившись с миром домашнего рукоделия, вы иначе будете вглядываться в окружающий вас мир. Живая природа вокруг вас - листья, цветы деревья - станет источником вдохновения. Связав свой первый свитер, сшив первую вещь или соткав коврик, вы по-новому ощутите красоту ниток, пряжи и ткани. Рукоделье - это особый род живописи с помощью иглы, спиц или крючка. [16, с.12].

Заключение

Рассмотренный ряд традиционных для народного творчества техник ручного ткачества и плетения не требует сложных и технических приспособлений и инструментов и может быть освоен в кружковой работе с детьми различных возрастных групп. Ручное ткачество можно использовать для вовлечения детей в один из видов художественной деятельности. Возрождение художественного ремесла как коллективной памяти народа, утраченного своеобразия народной культуры является сегодня одной из важнейших задач деятельности художников- педагогов. Академик Д. Лихачев говорил, что никогда еще человечество не стояло перед такой острейшей необходимостью обратиться к опыту прошлого, поскольку никогда еще в таких масштабах не проявлялись разрушительные последствия производственной деятельности человечества упустившего из виду нравственно - эстетические ориентиры относительно природы. Обращение к истокам традиционной культуры дает надежду на спасение культуры и в конечном счете самого человека. Необходимость этого в современных сложившихся условиях осознается ведущими художниками, дизайнерами, педагогами европейских стран. Одним из важнейших направлений в воспитании и организации досуга в Финляндии, Германии, Италии становится реконструкция и серийный выпуск традиционных инструментов и механизмов, способствующих возрождению ремесленных традиций. Так же в нашей стране в Москве и Санкт-Петербурге существуют творческие объединения художников и мастеров традиционных ткацких ремесел. [15, с. 32].

Ковры сотканные руками имеют простую технику плетения, но требует от мастера много терпения, опытности и художественных познаний: хорошим ткачом гобелена может быть только образованный артист, в своем роде живописец, отличающийся от настоящего только тем, что средства его состоят не в полотне, палитре красками и кистях, а в нитяной основе, шпульках с разноцветною шерстью и искусных пальцах; так как ему приходится воспроизводить оригиналы, писанные масляными или фресковыми красками, и притом почти всегда оригиналы первоклассные, то для того, чтобы копировать их с достаточною точностью, он должен иметь познания в живописи, колорите и светотени не меньше настоящего живописца, а сверх того, обладать еще и полным знанием своих специальных средств.

В ковроткачестве, как ни в каком другом виде декоративного творчества, неожиданно были обнаружены неисчерпаемые пластические возможности, которые немедленно привлекли к нему многих художников,- причем не только текстильщиков, а и живописцев, и графиков, и монументалистов, и керамистов. Вот почему ручной ковер - это та область, где на сегодняшний день проведены наиболее дерзкие эксперименты формообразования, где осуществлены наиболее фундаментальные реформы традиционного ремесла, где совершен наиболее крутой поворот от искусства прикладного - к искусству монументальному. [Интернет ресурс 5].

Художники давно доказали правомерность выхода ручного ковра за рамки прикладного ремесла - правомерность включения его в систему современных пластических искусств, работающих на синтез искусств, на формирование гармоничной среды.

От старинного мастерства искусных прях и ткачих - умение современных художников сплетать в единой гармонии контрасты яркого и тусклого, гладкого и шероховатого, плотного и ажурного. Собственно ручное исполнение в материале самим автором значительно расширило рамки творческих возможностей художника: отныне он не редко выступает и как живописец, и как ткач, и как скульптор, и как стенограф, и даже как архитектор. Современное ручное ткачество стало подвержено законам воздействия не только живописи, но и пластике, и тем самым оно включается в новую систему пластического мышления, которая опирается на новую систему пространства, времени и внутренней скульптуры предмета. То, что для мастера предшествующих эпох было лишь подсобным сырьем, необходимым для реализации замысла, теперь становиться рабочим инструментом и начинает играть ведущую роль. Магия третьего измерения диктует теперь выбор материала, логику формы, смысл функционального назначения. Отсюда - та могучая сила динамики, которая заставляет отрешиться от покоя, равновесия, инерции, успокоенности и тем самым становятся главным законом творчества современного художника. Именно сегодня гобелен с полным правом может быть назван « активной пластикой». Так в нашей стране создаются общества возрождения народной культуры в деятельность которых входит организация выставок и обучение детей и взрослых и возрождение русских традиционных обрядов и ремесел, в частности ручного ткачества.

Список использованной литературы и источников

1. Антипина К.И. Особенности материальной культуры. - Алма - Ата, 1979.

2. Антипина К.И., Махова Е.И. Безворсовое узорное ткачество. Народное декоративно-прикладное искусство киргизов. -Алма - Ата, 1978.

3. Афонькин С.Ю. Афонькина А.С. Орнаменты народов мира. - Кристалл, 1998.

4. Богуславская И.Я. Добрых рук мастерство. - Л, 1981.

5. Буровик К.А.Популярная энциклопедия.- М, 2004.

6. Лосенко В.И. Ткань. Ритуал.Человек. Традиции ткачества славян Восточной Европы. - СПб.: Астур, 1992.

7. Маринко Т.Г. Эстетический анализ ковров как продукта дизайнерской деятельности: дисс. канд. философ, наук. - М.: Эстетика, 1982.

8. Мартынова А.И., Е.Г.Мартынова. Ковроткачество. Учебное пособие для вузов. - М.:Московская государственная академия легкой промышленности, 2002.

9. Осипова Е. Ручное ткачество и плетение поясов и тесьмы. -Н.Новгород , 1996

10. Переверзев Л. Б. Дизайн, культура и этнос. Эстетические проблемы дизайна. (Дизайн как предмет научных и социально- философских исследований) //Труды ВНИИТЭ. Сбр. Вопросы технической эстетики. -М.: Искусство, 1970.

11. Рыбаков Б.А. Происхождение и семантика ромбического орнамента. /Музей народного искусства и художественные промыслы. -М.: Изобразительное искусство, 1972.

12. Семенова М. Быт и верования древних славян.- С-Пб., 2000.

13. Селивахина В.А. Ручное ткачество Терещенко А.В. История культуры русского народа. - М: Эксмо, 2007.

14. Смирнов В.А. Русское узорное тканье. -Академия наук СССР, 1940.

15. Советская этнография. Сборник статей, выпуск III. Статья. Материалы по дореволюционному быту народов СССР. Описание технологии ткачества традиционных поясков на дощечках, таблицы с орнаментами.// Институт этнографии академии наук СССР. - 1982.

16. Савенкова М.М. Ручное художественное ткачество: учебно- методическое пособие. - М., 1999г.

17. Хисматуллина Н.Х. Орнаментально-колористическая основа народного искусства. -УНЦРАН, 2000.

18. Интернет ресурсы:

19. Плетущая паутину или сайт о ткачестве [электронный ресурс].- URL: http://telarian.ru/?r=history (дата обращения 01.05.14).

20. Ткачество [электронный ресурс].- URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/%D2%EA%E0%F7%E5%F1%F2%E2%EE (дата обращения 05.05.14).

21. История ковроткачества с позиций Новой Хронологии Фоменко и Носовского [электронный ресурс].- URL: http://new.chronologia.org/volume6/tur\_capit.html (дата обращения 07.05.14).

22. Ткацкое производство [электронный ресурс].-URL: http://www.narodko.ru/article/cloth/tka/tkackoe\_proizvodctvo\_tka4ectvo.html (дата обращения 10.05.14).

23. Мир ковра [электронный ресурс].-URL: http://mir-kovra.ucoz.ru/index/0-12 (дата обращения 15.05.14).