

УПРАВЛЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ АДМИНИСТРАЦИИ ИРКУТСКОГО
РАЙОННОГО МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
МКУ ДО ИРМО «ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСТВА ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА»



Рекомендовано
методическим советом
МКУ ДО ИРМО «ЦРТДЮ»
протокол № 4 от 04.05.2023г.



Методические рекомендации
«Формирование у обучающихся дополнительного образования
знаний и умений ручного ткачества в совместной
деятельности»

Разработчик:
Русинова Надежда Петровна,
педагог дополнительного образования
высшей квалификационной категории
МКУ ДО ИРМО «ЦРТДЮ»

Иркутский район
2023 год

Содержание

Введение	3
Глава 1. Психолого-педагогическое обоснование проблемы обучения младших подростков ручному ткачеству в учебной деятельности	4
1.1. Сущность понятий «ручное ткачество», «декоративная композиция»	4
1.2. Методы и приемы обучения подростков ручному ткачеству	15
Глава 2. Практическая деятельность по обучению подростков ручному ткачеству в учебной деятельности	18
2.1. Определение исходного уровня овладения подростками ручным ткачеством	18
2.2. Организация и проведение практической деятельности по обучению подростков ручному ткачеству	19
Заключение	30
Литература	31
Приложение	33
Словарь терминов	35

Пояснительная записка

Методические рекомендации предназначены педагогам дополнительного образования

Данная методическая разработка составлена на основе дополнительной общеразвивающей программы «Мир вокруг нас» художественной направленности углубленного уровня, возраст учащихся 12 -15 лет.

Актуальность темы методических рекомендаций обусловлен проблемой эстетического воспитания подрастающего поколения, которая всегда была в центре внимания таких педагогов как В.С. Кузин, Б.М. Неменский, Е.Е. Рожкова, Н.Н. Ростовцев, Е.В. Шорохов и др. Известные педагоги и психологи приходят к выводу, что эстетическое воспитание является одним из важнейших средств, без которого не может осуществляться становление творческой личности ребенка.

Особое внимание уделяется приобщению обучающихся к декоративно-прикладному искусству как важной составляющей эстетического воспитания. Поэтому в организации учебной деятельности детей подросткового возраста необходимо обращаться к различным видам декоративно-прикладного искусства, которое предполагает формирование умений и навыков, позволяющих подросткам создавать собственные произведения искусства. Занятия подростков декоративно-прикладным искусством, в частности, ручным ткачеством в учебной деятельности обеспечат их творческое развитие, обогащение их духовного мира.

Цель: теоретически обосновать и практически проверить условия обучения подростков ручному ткачеству в учебной деятельности.

Задачи:

1. Изучить педагогическую и методическую литературу по проблеме обучения подростков ручному ткачеству.
2. Разработать программу обучения подростков ручному ткачеству в учебной деятельности.

3. Определить эффективность экспериментальной работы по обучению подростков ручному ткачеству.

Глава 1. Психолого-педагогическое обоснование проблемы обучения подростков ручному ткачеству в учебной деятельности

1.1. Сущность понятий «ручное ткачество», «композиция»

Для определения сущности понятия «ручное ткачество» проанализируем понятие «ткачество». В большой советской энциклопедии ткачество рассматривается как процесс выработки суровой (неотделанной) ткани из пряжи. Данный процесс складывается из подготовки пряжи (нитей основы и утка), собственно ткачества на ткацких станках, заключительной обработки суровой ткани (суровья) перед отделкой и выпуском [20].

С.И. Ожегов дает определение ткачеству как искусству, технике изготовления тканей, ткать – изготовлять (материал, ткань) путем плотного соединения накрест переплетенных нитей, расположенных двумя рядами – продольными (основа) и поперечными (уток) [14].

Таким образом, ручное ткачество – это техника изготовления ткани на ткацком станке ручным способом, путем плотного соединения накрест переплетенных нитей, расположенных двумя рядами – продольными (основа) и поперечными (уток). Основа составляет каркас и не видна в готовом изделии. Уточные нити пересекают основные по горизонтали, они создают рисунок гобелена.

Искусство ткачества – одно из самых ранних видов декоративно-прикладного искусства. Своими корнями ткачество уходит в искусство Древнего Египта. Ткачеству предшествовало прядение. Древние люди использовали разнообразные материалы: лубяные волокна, стебли, полоски меха, человеческий волос. Ткачество появилось, когда на смену коротким волокнам пришла длинная нить. Потомки древних египтян – копты, отличались высоким мастерством художественного ткачества. Результатом их деятельности были панно – шпалеры, двусторонние, вытканые цветной шерстью по льняной основе.

Шпалеры –настенные ковры с сюжетными и орнаментальными композициями [2]. Шпалеры изготавливались на станках двух типов. Если основа натягивалась вертикально, шпалеры назывались «готлис» (в переводе с французского – «высокая основа»). Другой вид шпалер – баслис («низкая основа») – ткали на горизонтальных станках [15] (Приложение 1). Термин «шпалера» для определения гладкого сюжетного ковра дошел до нас с времен, когда это слово в переводе с итальянского обозначало решетку для живых цветов. Мастера-ткачи увидели похожесть своего ткацкого станка на принцип решетки, обвитой цветами.

В XII-XIII веках тканые полотна именовались шпалерами. А название «гобелены» они получили в XVII веке во Франции, когда братья Гобелен создали мануфактуру по созданию уникальных и красивых тканей. Гобелен – тканая картина, с вытканными вручную изображениями.

Рассвет художественного ткачества относится к средневековой Западной Европе. Наибольшее развитие ткачество получило в таких странах как Германия, Испания и Италия. В Германии ткачеством занимались в основном в монастырях и домах богатых граждан. Шпалерами украшали стены домов, монастырей, использовали их в качестве ширм. Шпалеры, кроме эстетической, выполняли и утилитарную функцию: защищали дома от холода, согревали стены. Сначала мастера сами придумывали сюжеты к шпалерам. Позже над эскизами и картонами стали трудиться профессиональные художники. В технологии немецкие мастера использовали все традиционные приемы ткачества: просветы «на прямую» и «на косую», сцепление утков, широкий черный контур по рисунку деталей. После изготовления шпалеры ее снимали с рамы, мастера сшивали зазоры, образовавшиеся в работе шелковыми нитками с изнаночной стороны [2] (Рисунок 1).

Во Франции XIV-XV вв. название шпалер меняется, их стали называть мильфлёрами (в переводе с французского - «тысяча цветов»). Название шпалер выбрано не случайно, все сюжеты мильфлёр располагаются на

индиго-зеленом или красном фоне, с россыпью цветов, букетов, ягод. Производили мильфлёры кустарные мастера, мелкие ремесленники, крупные мануфактуры, поэтому уровень качества был достаточно различным.



Рис. 1. «Апостолы Фома и Матвей»
XV в. Эрмитаж

Французские мастера достигли лучших результатов в технологии ткачества. На сравнительно небольшой плотности основе рисунок ковра поражает проработанностью деталей. Фигуры людей и животных не такие угловатые, как в немецких шпалерах. Мастерам мильфлёра удается выткать значительно более мелкие детали сюжета: бутоны цветов, мелкие ягоды, детали одежды. Колористическое решение шпалер улучшилось (Рисунок 2).

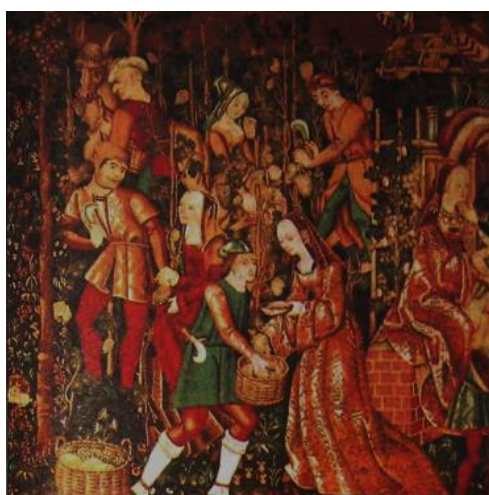


Рис. 2. «Сбор винограда» XV в.

С середины XIV века во Фландрии от названия города Аррас шпалеры начинают называть arrasами. Очень часто путают мильфлёры с arrasами. У arrasских шпалер есть свои особенности. Это декоративные шпалеры, они

яркие, построенные на контрасте цветов, с использованием золотых и серебряных нитей. В 1477 году Аррас был завоеван Людовиком XI, и шпалерные мастерские были закрыты (Рисунок 3).



Рис. 3. «Предложение сердца» XV в.

С конца XV-начала XVI века в эпоху Возрождения крупный центр по производству шпалер развился во фламандском городе Ауденарде. В это время шпалеры назывались вердюры – ковры, посвященные пейзажу. В ранних образцах шпалер пейзаж был условным, но в вердюрах пейзаж начинает существовать как отдельная тема. Слово «вердюор» в переводе с французского означает «зелень, растительность». С этого времени меняются форматы шпалер, кроме прямоугольных и квадратных, появляются вытянутые по горизонтали и вертикали. Изменяется сюжет. Расширяется цветовая гамма шпалер, а мастерство ткачей становится виртуозным. Ценность шпалер возрастает до уровня художественных произведений. Кроме фламандцев, вердюры ткали и брюссельские мастера, и мастера Вавельского королевского замка в Кракове. В XVII-XVIII веках искусство вердюор развивается на мануфактурах Франции (Рисунок 4).



Рис. 4. «Павлины» XVI в.

С XVII по XVIII вв. в западноевропейскую моду вливается искусство Востока. Подражание китайскому стилю называли «шинуазри» (от франц. Китай). В конце 1601 г. в Париже организуется самая известная в истории шпалер мастерская Гобеленов. Организовал ее фламандец Франсуа де ла Планш, который купил красильню семьи Гобеленов. Продукция мануфактуры была популярна, в некоторых европейских странах термин «гобелен» стал обозначать произведения, выполненные в технике ручного ткачества. Через 60 лет существования мануфактуры под ее началом объединились все шпалерные мастерские. Эскизы художников становятся менее декоративными, а ткачи обязаны только копировать живописные картоны. Вместо декоративных бордюров, сюжеты ковров заключали в тканые рамы. С начала XIX века в мануфактурных мастерских уже не относились к гобеленам, как к произведениям высокого искусства. Мастера только копировали современных живописцев. Искусство шпалер с этого момента начинает приходить в упадок не только во Франции, но и во всей Европе [2, 20] (Рисунок 5).

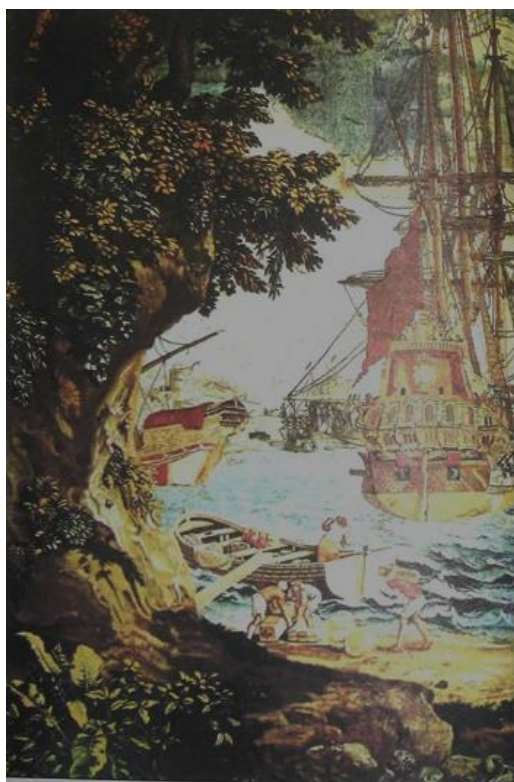


Рис. 5. «Вода» из цикла «Четыре стихии» XVII в.

В России искусство гобелена стало развиваться гораздо позже, чем в остальных странах. В XVII веке, путешествуя по странам Европы, Петр I обратил внимание на дорогостоящие ковры, и в 1716 году в Париже был заключен договор сроком на 5 лет с ткачами Королевской гобеленовой мануфактуры об организации мастерской в Петербурге. В 1717 году, была образована Императорская шпалерная мануфактура. Материалы и красители привозились из-за границы [2] (Рисунок 6).



Рис. 6. Петр I. 1783 г.

XX век стал веком нового расцвета этого вида декоративно-прикладного искусства. Картоны для гобеленов создавали художники Фернан Леже, Сальвадор Дали, Василий Кандинский. Решающую роль в возрождении гобелена сыграл художник, он создал около 1000 картонов для гобеленов мастерской Королевской мануфактуры в Абюссоне. Основные принципы работы художника: невысокая плотность ткачества (как в средневековье); ограничение цветов; монументальность; декоративность; символичность композиции. Люрса заменил и сам подход к картону: эскиз не решался в цвете, на нем лишь обозначались номера окрашенной пряжи. Благодаря изменившемуся подходу к ткачеству и назначению шпалеры, мастера могли выткать в месяц 1 метр гобелена, это уменьшило стоимость шпалеры [2, 13].

При обучении подростков ручному ткачеству необходимо рассмотреть понятие «**декоративная композиция**». Прежде чем рассматривать понятие декоративная композиция, нам необходимо дать определение понятию «композиция». «**Композиция**» в переводе с латинского «composition» обозначает сочинение, составление, расположение, соединение частей [14]. В большой советской энциклопедии композиция рассматривается как построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером, назначением и во многом определяющее его восприятие [6]. В «Кратком словаре терминов изобразительного искусства» понятие «композиция» рассматривается как «структура, взаимосвязь важнейших элементов художественного произведения, от которой зависит весь его смысл и строй» [14]. Н.Н. Волков дает следующее определение: «композиция произведения искусства есть замкнутая структура с фиксированными элементами, связанная единством смысла» [6]. Определение Н.Н. Волкова представляет собой наиболее полное определение композиции, однако, по мнению Е.В. Шорохова, и оно требует некоторого уточнения: «Композиция в изобразительном искусстве есть главная художественная форма, которая характеризуется как целое с закономерно связанными между собой и с

целыми частями (элементами), в котором ничего нельзя переместить или изменить, от которого ничего нельзя отнять и к которому ничего нельзя добавить без ущерба художественному образу. Это целое находится в неразрывном единстве со смыслом произведения» [6, 23].

В.А. Фаворский и Е.А. Кибрик считают, что основным признаком композиции является цельность [19, 11]. В.А. Фаворский считал, что композиция в искусстве есть стремление цельно воспринимать, видеть и изображать разнопространственное и разновременное [19]. Е.А. Кибрик рассматривал композицию в изобразительном искусстве как закономерно устроенный организм, все части которого находятся в неразрывной связи и взаимозависимости [11].

Обобщая вышесказанное, рассматриваем композицию как художественную форму произведения искусства, характеризующуюся целостностью, единством всех составляющих ее элементов смысловой законченностью и определяющую восприятие художественного произведения.

Декоративная композиция, по определению Г.М. Логвиненко, размещение и распределение изобразительных элементов по определенной схеме в логической последовательности. Изобразительные средства и стилевые особенности должны быть согласованны, подчинены целому [12].

В рамках методического пособия необходимо рассмотреть способы и приемы создания декоративной композиции.

В.А. Фаворский считает, что необходимость выделения композиционного центра обусловлена особенностями зрительного восприятия человека, фиксирующего свое внимание, прежде всего, на сильно действующем раздражителе. Когда взгляд человека останавливается на каком-то объекте в пределах среднего пространственного плана, зрение тут же фиксируется на этом объекте. Глаз четко видит только в определенном радиусе и в тоже время смутно воспринимает предметы, находящиеся вне района фокуса. Эта особенность нашего зрения дает возможность

рассмотреть то, что вызвало интерес в данный момент. Композиция, состоящая из нескольких разобщенных одинаково выделенных и подчеркнутых частей, имеет несколько сильных раздражителей, поэтому она сложна для восприятия. Зритель не может сфокусировать взгляд на главном и понять идейное содержание сюжета. Вот почему возникает необходимость выделения такой композиционной части, которая привлечет к себе внимание и сделает композицию выразительной [19] (Рисунок 7).

Для того чтобы любая композиция стала выразительной, она должна иметь композиционный центр, доминанту, которая может состоять из нескольких элементов или одного большого, это может быть и свободное пространство – композиционная пауза. При организации композиционного центра важно учитывать законы визуального восприятия плоскости – главное всегда располагается в активной части, т.е. ближе к геометрическому центру композиции. Е.В. Шорохов подчеркивает, что композиционный центр представляет собой ту часть композиции, которая, прежде всего, привлекает к себе внимание и выражает главное в идейном содержании сюжета [23]. Поэтому, создавая композицию, необходимо определить, что будет главным в ней, позаботиться о том, как выделить композиционный центр, который часто называют «смысловым центром» или «зрительным центром» картины.



Рис. 7. Доминанта

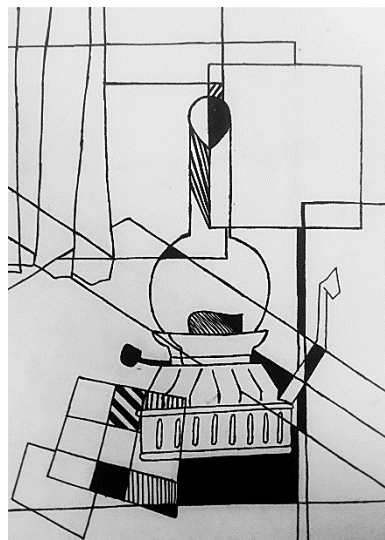
Центр выделяют освещенностью, цветом, укрупнением изображения, контрастами и другими средствами в соответствии с основными законами композиции. Иногда художник немного смещает центр, либо выдвигает идейную завязку на передний план, а в некоторых случаях – на второй пространственный план.

Анализ литературы по изобразительному искусству показал, что основными способами, позволяющими создать впечатление движения в композиции являются ритм, использование диагональных линий, размытый фон, определенное размещение движущегося объекта. Рассмотрим их более подробно.

Ритм – это периодическая повторяемость какого-либо элемента (или элементов), аналогичных положений, дублируемых через определенные интервалы [12, 23]. Ритм представляет собой чередование каких-либо элементов в определенной последовательности, которое побуждает зрителя размышлять, воспринимать сюжет в его развитии. Взгляд, переходя от одного изображения элемента к другому, ему подобному, сам как бы участвует в движении. Поэтому ритм способен передавать движение на плоскости, которое может быть то замедленным, то бурным, динамичным. На плоскости ритм может быть задан линиями, пятнами света и тени, пятнами цвета.



Ритм. Динамика



Ритм. Статика

Статичная композиция создаёт ощущение покоя и уравновешенности. В статичной композиции художник использует горизонтальные направления, которые дают «возможность передать состояние относительного покоя и тишины» [12]. Объекты изображаются в спокойных (статичных) позах, нет кульминации действия. Статичная композиция симметрична и уравновешенна, в ней сюжетно-композиционный центр обычно совпадает с геометрическим центром.

В ручном ткачестве композиция приобретает свойство декоративности. Декоративная композиция в ручном ткачестве отличается плоскостным изображением предметов; отсутствием мелких деталей; обобщенностью формы; изменением формы предметов; локальностью цвета.



Декоративная композиция натюрморта

Вывод: декоративная композиция – это художественная форма произведения искусства, определяющая его восприятие, характеризующаяся целостностью, единством всех составляющих ее элементов, смысловой законченностью. Основными способами создания статичной композиции являются доминанта – композиционный центр, горизонтальные направления, симметрия. Основными способами создания динамичной композиции являются ритм, диагональные направления, асимметрия.

1.2. Методы и приемы обучения подростков ручному ткачеству

С целью научить подростков ручному ткачеству, необходимо формировать знания у них о ручном ткачестве через беседы, рассказы, лекции; формировать умение выполнять ткацкий станок, ткать узлы разной сложности; формировать умение выполнять декоративные композиции в технике ручного ткачества. В контексте нашего исследования мы рассмотрим более подробно те методы, которые мы сможем применять в процессе обучения подростков ручному ткачеству.

Более подробно остановимся на классификации методов обучения по источнику получения знаний. Словесные методы занимают ведущее место в системе методов обучения, так как они позволяют в кратчайший срок передать большую по объему информацию, поставить перед обучаемыми проблемы и указать пути их решения. С помощью слова учитель может вызвать в сознании детей яркие картины прошлого, настоящего и будущего человечества. Слово активизирует воображение, память, чувства учащихся. Словесные методы подразделяются на следующие виды: рассказ, объяснение, беседа, дискуссия, лекция, работа с книгой [15].

Под наглядными методами обучения понимаются такие, при которых усвоение учебного материала находится в существенной зависимости от применяемых в процессе обучения наглядного пособия и технических средств. Наглядные методы используются во взаимосвязи со словесными и практическими методами обучения и предназначаются для наглядно-чувственного ознакомления учащихся с явлениями, процессами, объектами в их натуральном виде или в символическом изображении с помощью всевозможных рисунков, репродукций, схем и т.п. В современной школе широко используются с этой целью экранные технические средства [15].

Наглядные методы обучения условно можно подразделить на две большие группы: метод иллюстраций и метод демонстраций. Метод иллюстраций предполагает показ ученикам иллюстративных пособий, плакатов, таблиц, картин, карт, зарисовок на доске, плоских моделей и пр.

Метод демонстраций обычно связан с демонстрацией приборов, опытов, технических установок, кинофильмов, диафильмов. Внедрение новых технических средств в учебный процесс (телевидения, видеоманитофонов, компьютеров) расширяет возможности наглядных методов обучения.

Практические методы основаны на практической деятельности учащихся. К ним относятся упражнения, практические работы. Упражнения по своему характеру подразделяются на устные, письменные, графические и учебно-трудовые. Устные упражнения способствуют развитию логического мышления, памяти и внимания учащихся. К графическим упражнениям относятся работы учащихся по составлению схем, чертежей. К учебно-трудовым относятся практические работы учащихся, имеющие производственно-трудовую направленность. Целью этих упражнений является применение теоретических знаний учащихся в практической деятельности.

Вывод: для обучения подростков ручному ткачеству используются такие методы как: словесные (рассказ, объяснение, беседа, дискуссия, лекция, работа с книгой.); наглядные (метод иллюстраций и метод демонстраций); практические (учащиеся получают знания и вырабатывают умения, выполняя практические действия).

Кроме указанных выше методов обучения, можно использовать различные формы и способы организации совместной учебной деятельности – групповая форма, работа в парах. Формы и способы организации совместной учебной деятельности школьников являются предметом исследования М.Д. Виноградовой, В.К. Дьяченко, М.Н. Скаткина, А.В. Хуторского и др. Форма есть внешнее очертание, выражение, наружный вид какого-либо содержания [7, 9, 17, 22]. Следовательно, такая характеристика как форма совместной учебной деятельности указывает на его внешний характер, то есть на количество школьников, одновременно участвующих в совместной работе, организованной преподавателем.

При групповой форме организации совместной учебной деятельности преподаватель распределяет детей по группам, даёт задание и контролирует его выполнение. Одним из преимуществ такой формы организации совместной учебной деятельности, по мнению М.Н. Скаткина, является возможность использовать дифференцированный подход к распределению заданий разной сложности между учащимися с разным уровнем знаний. [17].

А.В. Хуторской выделил три формы совместной учебной деятельности в группе (совместно-индивидуальная, совместно-последовательная, совместно-взаимодействующая), которые можно использовать как в учебной, так и во внеучебной деятельности. При совместно-индивидуальной форме организации взаимодействия каждый участник выполняет свою часть работы независимо от другого. При совместно-последовательной – общая задача выполняется последовательно каждым участником, при совместно-взаимодействующей происходит одновременное взаимодействие каждого участника со всеми остальными учащимися [22].

Одной из форм организации совместной учебной деятельности является работа в парах, способы организации которой, предложенные разными авторами, существенно отличаются. Так, парная работа, предложенная М.Д. Виноградовой, имеет односторонний характер, если сильный ученик помогает слабому ученику, и двусторонний характер, если целью такой работы является взаимная помощь [7].

Способ организации совместной учебной деятельности в парах, состав которых постоянно меняется, назван В.К. Дьяченко «работа в парах сменного состава». Деятельность учащихся в парах сменного состава положена в основу коллективного способа обучения, при котором коллектив обучает каждого своего члена, а каждый член активно участвует в обучении других [9].

Проведённый анализ представленных в психолого-педагогической литературе форм организации совместной учебной деятельности позволяет объединить их общей целью – овладение учащимися содержанием учебного

предмета. При этом преподаватель организует совместную деятельность учащихся, распределяет начальные действия и операции, обмен действиями, а также отслеживает взаимопонимание учащихся, коммуникацию и планирование.

Глава 2. Практическая деятельность по обучению подростков ручному ткачеству в учебной деятельности

2.1. Определение исходного уровня овладения подростками ручным ткачеством

Целью экспериментальной работы является экспериментальная проверка эффективности условий обучения подростков ручному ткачеству. В соответствии с целью выделены следующие задачи эксперимента:

Для определения исходного и итогового уровней сформированности знаний о ручном ткачестве и декоративной композиции необходимо провести анкетирование обучающихся.

Для анализа работ выделены следующие критерии:

- умение определять содержание композиции;
- умение выполнять композицию, используя способы ее создания;
- умение подбирать цветовое решение композиции.

Таблица 2.1.

Критерии и уровни овладения подростками умением создавать декоративные композиции

Критерии Уровни	Умение определять содержание композиции при выполнении задания	Умение выполнять композицию, используя способы ее создания	Умение подбирать цветовое решение композиции
Высокий	Умеет определить содержание композиции в соответствии с заданием самостоятельно (3 балла)	Умеет выполнять композицию, используя способы её создания самостоятельно (3 балла)	Умеет подбирать цветовое решение композиции в теплой и холодной гамме самостоятельно (3 балла)

Средний	Умеет определить содержание композиции в соответствии с заданием с помощью учителя (2 балла)	Умеет выполнять композицию, используя способы её создания с помощью учителя (2 балла)	Умеет подбирать цветовое решение композиции в теплой и холодной гамме с помощью учителя (2 балла)
Низкий	Не умеет определить содержание композиции в соответствии с заданием даже с помощью учителя (1 балл)	Не умеет выполнять композицию, используя даже с помощью учителя (1 балл)	Не умеет подбирать цветовое решение композиции в теплой и холодной гамме даже с помощью учителя (1 балл)

Как видно из таблицы 2.1. выделенные критерии являются составляющими умения создавать композицию. При анализе композиций по каждому из указанных критериев необходимо присваивать определенное количество баллов, что позволит выделить уровни сформированности умения создавать декоративные композиции.

9-8 – высокий уровень; 7-5 – средний уровень; 4-3 – низкий уровень.

Соответствие определенного количества баллов уровню сформированности данного умения представлено в таблице 2.2.

Таблица 2.2.

Критерии и уровни овладения подростками умением создавать декоративные композиции

Кол-во баллов	Уровень	Характеристика уровня
9-8	высокий	Все показатели соответствуют высокому уровню, но один из них может соответствовать среднему уровню
7-5	средний	Все показатели соответствуют среднему уровню, но один из них может соответствовать либо высокому, либо низкому уровню
4-3	низкий	Все показатели соответствуют низкому уровню, но один из них может соответствовать среднему уровню

2.2. Организация и проведение практической деятельности по обучению подростков ручному ткачеству

На основе анализа литературы, разработана программа обучения подростков ручному ткачеству.

Цель программы: обучение подростков ручному ткачеству в учебной деятельности.

Задачи программы:

- формировать знания у подростков о ручном ткачестве, декоративной композиции;
- формировать умения выполнять ткацкий станок, ткать узлы разной сложности;
- формировать умение выполнять творческие работы в технике ручного ткачества.

В содержании программы выделено три блока в соответствии с основными задачами. В первый блок входят два раздела «История становления и развития ручного ткачества», «Декоративная композиция». Второй и третий блоки содержат по одному разделу «Технология ручного ткачества», «Создание композиции в технике ручного ткачества» соответственно. Рассмотрим содержание разделов более подробно.

В содержании первого раздела программы «История становления и развития ручного ткачества», представлено содержание лекций, бесед о гобелене, об истории развития ручного ткачества в разные эпохи; об инструментах и материалах, используемых при создании гобелена. Во втором разделе представлены темы бесед о декоративной композиции и способах ее создания. В третьем разделе «Технология ручного ткачества» представлены виды работ с подростками, позволяющие сформировать практические умения, в частности умение выполнять эскиз и шаблон для гобелена, выполнять станок для ткачества, ткать узлы разной сложности, выполнять гобелен в технике ручного ткачества. Что касается четвертого раздела, то в нем представлены этапы формирования умений выполнять творческие работы в технике ручного ткачества.

Составленная программа по обучению подростков ручному ткачеству представлена в таблице 2.4.

Таблица 2.4.

Программа обучения подростков ручному ткачеству

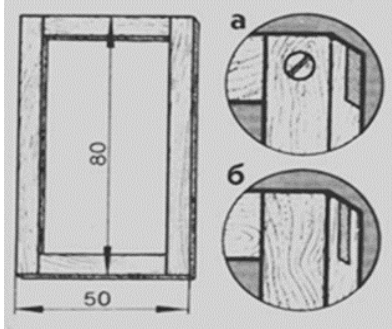
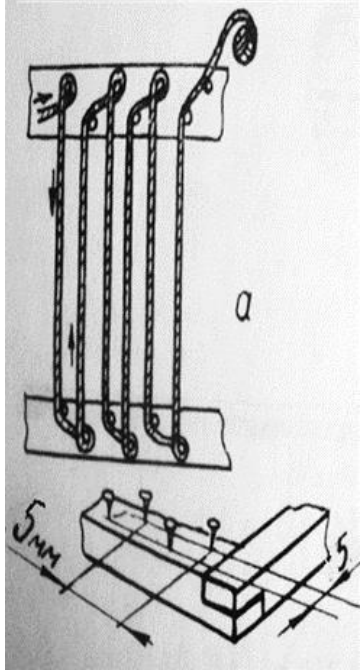
№ занятия	Тема урока	Цели занятия (образовательная, воспитательная, развивающая)	Формы, методы формирования знаний и умений
1	2	3	4
I. История становления и развития ручного ткачества			
1.	История шпалерного ткачества XII-XVII вв.	Познакомить детей с ручным ткачеством, с историей его развития. Воспитывать интерес к отечественному и зарубежному декоративно-прикладному.	Методы устного изложения знаний учителем и активации учебно-познавательной деятельности учащихся; словесные методы: (рассказ, объяснение, беседа). Наглядные методы: иллюстрация; демонстрация. Объяснительно-иллюстративные методы. Методы закрепления изученного материала: устный опрос.
2.	Западноевропейский гобелен XVII-XIX вв.		
3.	Гобелен в России		
4.	Современный гобелен разных стран		
II. Декоративная композиция			
5.	Композиция как общий способ создания художественного произведения.	Актуализировать знания детей о декоративной композиции. Формировать умение создавать композиции с выявлением композиционного центра.	методы устного изложения знаний учителем и активации учебно-познавательной деятельности учащихся; словесные методы.
6.	Статичная композиция и композиционный центр. Способы ее создания.	статичную, динамичную. Формировать умение подбирать цветовой решение композиции.	(рассказ, объяснение, беседа). Наглядные методы: иллюстрация; демонстрация. Объяснительно-иллюстративные методы. Методы закрепления изученного материала: устный опрос. Формы организации совместной работы: работа в парах, группах.
7.	Статичная композиция и симметрия		
8.	Динамичная композиция и способы ее создания.		
9.	Цвет в декоративной композиции. Основные цвета. Хроматические и ахроматические цвета.		
III. Технология ручного ткачества			
10.	Основные сведения о материалах и инструментах.	Формировать умение выполнять станок для ткачества, ткать узлы разной сложности, выполнять гобелен в технике ручного ткачества.	Наглядные методы (иллюстрация; демонстрация; наглядный показ). Методы учебной работы по выработке умений и навыков применения знаний на практике: метод упражнений (тренировка), устные
11.	Изготовление станка для ткачества Наколачивание гвоздиков.		
12.	Натяжка основы. Изготовление пробойной планки.		

13.	Плетение косички. Изготовление ремизок.		упражнения, графические упражнения (составление схем; выполнение зарисовок). Практические работы. Формы организации совместной работы: работа в парах, группах.
14.	Репсовый узел		
15.	Двухцветный репс		
16.	Саржевое переплетение		
17.	Ворсовые и махровые техники. Узел «гиордес»		
18.	Петельчатый узел		
19.	Создание эскиза декоративного светильника.		
20.	Колористическое решение эскиза. Выполнение эскиза в цвете.		
IV. Создание композиции в технике ручного ткачества.			
21.	Изготовление станка для выполнения композиции в технике ручного ткачества. Наколачивание гвоздиков.	Формировать умение выполнять творческие работы в технике ручного ткачества.	Методы учебной работы по выработке умений и навыков применения знаний на практике. Практические работы. Методы самостоятельной работы.
22.	Натяжка основы. Изготовление пробойной планки.		
23.	Плетение косички. Изготовление ремизок.		
24.	Подготовка ниток в соответствии с эскизом, окраска.		
25.	Изготовление композиции в технике ручного ткачества.		

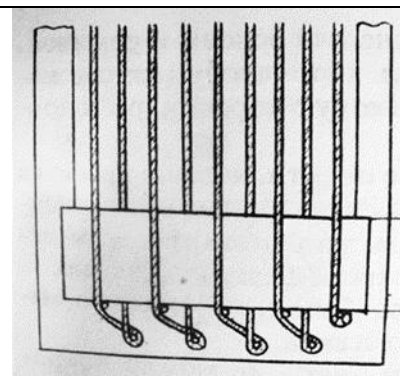
Из таблицы видно, что программа обучения подростков ручному ткачеству в учебной деятельности нужно осуществлять в три этапа. На первом этапе – знакомство с понятием «ручное ткачество» и «декоративная композиция», на втором этапе – с технологией ручного ткачества; на третьем – выполнение композиции в технике ручного ткачества. Обучение по данной программе рассчитано на 72 часа, сроки обучения – с февраля по май в рамках расписания: два занятия в неделю по три учебных часа. Разработанная программа может быть реализована в рамках дополнительной общеразвивающей программы «Мир вокруг нас» углубленного уровня.

В содержании программы представлены условия необходимые для ее реализации, они позволят сформировать у подростков знания о ручном ткачестве, о технологии гобелена, о композиции и способах ее создания, умения изготавливать станок для ткачества, ткать узлы разной сложности, выполнять композиции в технике ручного ткачества. В связи с особенностями технологии ручного ткачества считаем целесообразным представить способы выполнения некоторых переплетений.

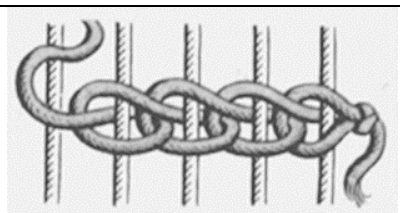
III. Технология ручного ткачества

<p>1. Изготавливается гобелен на деревянной раме. Размер изделия рассчитывается по внутреннему пространству рамы. Рама может быть разъемной (а) или не разъемной (б). Раму для гобелена необходимо делать достаточно прочной, чтобы она выдержала натяжение основы.</p>	
<p>2. На следующем этапе необходимо по коротким сторонам рамы выполнить разметку. Для небольших гобеленов используются размеры, указанные на рисунке 2. На этом же рисунке показан способ наиболее удобного натягивания нитей основы (нить основы – хлопчатобумажная прочная нить, натянутая по вертикали). Натягивание или навивание нити основы начинается с закрепления нити основы на 1 -м гвозде. Затем обвивается 2-й гвоздь на нижней рейке. Затем 3-й на верхней рейке и т. д. на всю ширину гобелена. Нить завязывают на последнем гвозде, после чего обрезают. Не нужно натягивать нити очень сильно, и не очень слабо. Равномерность – важнее всего.</p>	

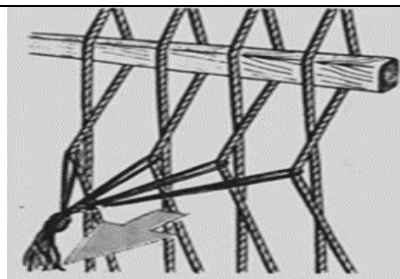
3. Следующий шаг – необходимо вставить в основу нижний разделительный картон — полоску плотного картона для оформления нижнего края гобелена и для разделения нитей основы на четные и нечетные. Длина разделительного картона равна ширине основы, а высота – на маленькой раме 1,5-3 см. Затем, вставляется верхний разделительный картон.



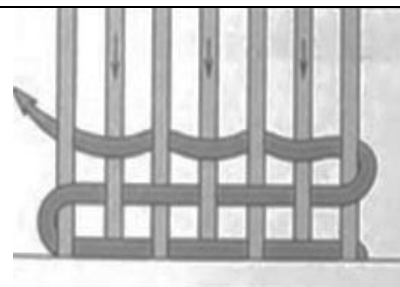
4. После того как вставили картон, необходимо выполнить нижнюю **косичку** (рис. 4). Ее назначение – распределить равномерно основу и закрепить нижний край гобелена. Толщина нити для косички зависит от толщины нитей основы. Размер петли косички должен соответствовать расстоянию между нитями основы. Слишком тонкая нить для косички стянет основу, а слишком толстая – не будет способствовать закрепляющему назначению косички. Такую же косичку делают у верхнего края рамы. Косички необходимо проклеить клеем ПВА.



5. **Разделительная палка** (деревянная линейка) образует один **зев**. Но в полотняном гобеленовом ткачестве участвуют попеременно два зева: то сверху все четные нити, то все нечетные. Второй зев открывать, сделав **ремизки-нитченки** (петли), с помощью которых поднимают одновременно по 10 - 15 нитей второго зева, формируя его.

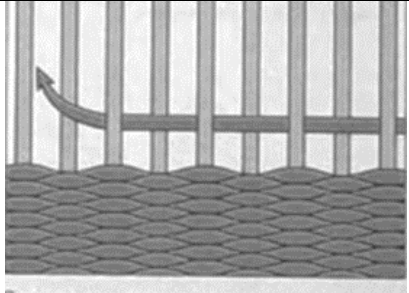
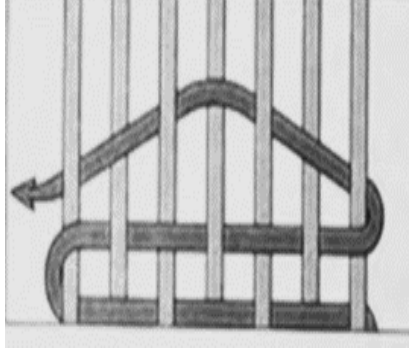
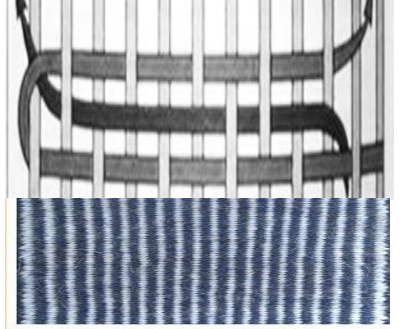
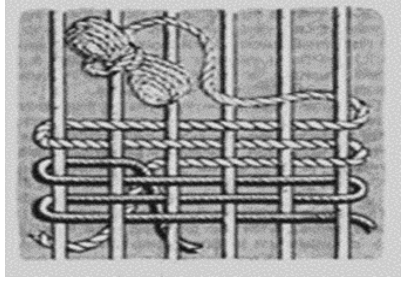


7. Закончив все приготовления, начинаем ткать. **Никогда нельзя ткать от края!** Повернув на ребро разделительную палку и открыв зев, прокладываем в него кончик уточной нити на 1 – 1,5 см, выпуская его на изнанку. Затем два раза обмотав крайнюю нить, прокладываем первую нить утка в тот же зев.



Для плотности гобелена нити утка прибиваем колотушкой или железной вилкой (рис. 10).

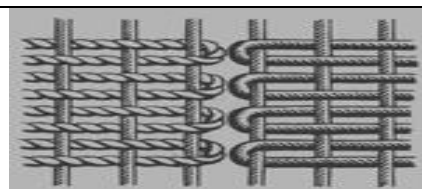


<p>8. Проложив нить утка, справа налево, обматываем её два раза за крайнюю левую нить для создания кромки (поочерёдно – слева – справа), развернув разделительную палку, открываем зев ремизками. В зев под ремизками прокладываем нить слева направо. Это простое переплетение называется «репсовым» или полотняным.</p>	
<p>9. Для того чтобы полотнище гобелена было ровным и не стягивалось к центру, прокладывать нить утка нужно «горкой» и не затягивать.</p> <p>Если нить заканчивается – нить убираем на изнаночную сторону и оставляем там. Вместо оставленной нити с изнанки, оставив хвостик, вставляем другую нить и продолжаем ткачество.</p>	
<p>10. Ткачество двухцветного репсового переплетения. Начинать ткачество можно начинать с двух сторон – справа одним цветом, слева – другим. Можно и в одну сторону.</p>	
<p>11. Замена окончившегося утка производится в том месте где уток закончился – так чтобы оставалось см 2-3 для заправки конца окончившейся и новой нити на изнаночную сторону гобелена. Не желательно менять нити утка на краю изделия.</p>	
<p>12. При ткачестве по эскизу возникает проблема соединения утков разных цветов по линиям эскиза. Стыковка цветов наиболее простая, так как линии рисунка расположены с наклоном и ткачество теми или иными утками ведется с уступами.</p>	

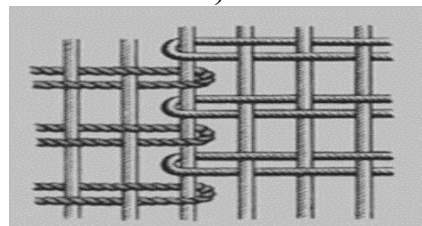
13. Кроме наклонных соединений цветов, встречаются еще и вертикальные, когда соединение утков идет вдоль, а не поперек нитей основы. Существуют следующие варианты вертикальных соединений:

а) с образованием просвета (щели) между утками – такое соединение дает чистую вертикальную линию. Но образовавшийся просвет в ткани гобелена необходимо по окончании ткачества зашивать;

б) вокруг одной нити. Это соединение не дает щели в ткани гобелена, но граница цветов получается слегка размытой. Используют его обычно при довольно тонких утках.

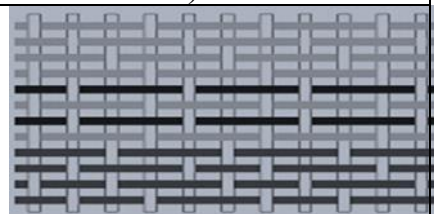


а)

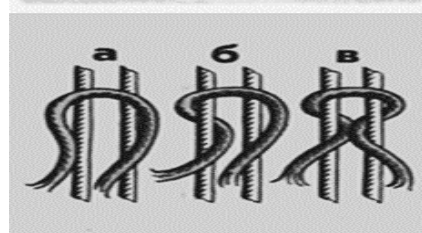
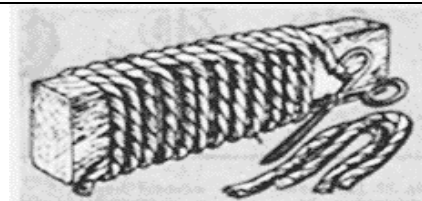





б)

14. В саржевом переплетении нить утка перекрывает нити основы не в чередовании 1/1, как в обычном репсовом гобеленовом ткачестве, а перекрывает в определенном порядке большее число нитей основы. Данное переплетение создает в гобелене эффект диагональных столбиков. Выполняется переплетение на основе репсового узла, то есть после каждого набора уточной нити со смещением прокладывается ряд в зев.



15. Ворсовое ткачество дает яркую фактурную поверхность. Ворс крепится на двух соседних нитях основы. Его формируют с обрезанием после завязывания узла, либо нити для ворса предварительно нарезаются, а затем завязываются на основе. Между рядами ворса обязательно прокладывают несколько закрепляющих рядов полотняного плетения (репсового). В зависимости от желания ворс делают стоящим, как в классическом ковре, или пологим. Число закрепляющих ворс рядов различно —



<p>от двух обязательных рядов и более. Уток, закрепляющий ворс, не виден и может выполняться льном или хлопком. С краев гобелена ворс закрепляется кромкой.</p>	
<p>16. Петельчатый ворс делается следующим образом: определив нужную длину петелек, находите подходящей толщины палочку, затем прокладываете в обычном полотняном чередовании уточную нить, образующую ворс, при этом каждый раз, когда уток идет сверху основы, обвиваете им палочку.</p>	 

В процессе изучения выполнения узлов обучающимися изготавливались станки для гобелена простой формы, наколачивались гвозди по схеме, натягивались нити основы, навязывались ремизки и так далее. По завершении подготовки ткацкого станка небольшого размера (30 – 40 см по внутреннему «окну») выполнялись «пробники» – учебные задания небольшого размера. Их целью являлось изучение и освоение выполнения школьниками ткацких узлов, указанных в программе.



«Пробники», выполненные обучающимися.

Следующими этапами освоения техники гобелена стали создание эскиза декоративного светильника, колористическое решение эскиза, выполнение эскиза в цвете в натуральную величину изделия.

Эскизы выполнялись всеми учащимися индивидуально, затем в ходе совместного просмотра и обсуждения творческих работ, обучающимися были выбраны четыре эскиза для создания изделия. Для выбора послужили следующие критерии: единое стилевое решение, единое колористическое решение, ритмическая организация мотивов.



Эскизы изделия в натуральную величину.

Следующим этапом реализации программы обучения гобелену стало выполнение в группах итогового задания «Свет старины» – напольного светильника. С целью реализации задания четыре эскиза выполняли четыре группы обучающихся. Эскизы были поделены на количество участников группы: три или четыре школьника. Эскиз, выполненный в размер изделия переводился на кальку, которая служила шаблоном для изготовления элементов ткачества изделия. На этом этапе практическая работа школьников проходила в совместно-индивидуальной форме организации взаимодействия: каждый участник выполняет свою часть работы независимо от другого (Приложение 2).



Подготовка станка и выполнение обучающимися элементов ткачества.

Когда все элементы были выполнены – они в соответствии с эскизом сшивались в композицию каждой из четырёх сторон, затем все стороны сшивались вместе при совместно-взаимодействующей работе каждого участника со всеми остальными учащимися. Изделие укреплялось проволочным каркасом (Приложение 2).



Выполнение ткачества элементов. Сборка деталей в соответствии с эскизами изделия.

На следующем этапе практической деятельности в каркасе были закреплены светодиодные ленты и изделие «Свет старины», выполненное в сотрудничестве в группах, служит в качестве напольного светильника.



Напольный светильник «Свет старины»

Заключение

На основе анализа литературы выделены необходимые условия организации обучения школьников ткачеству и разработана программа обучения, состоящая из двух этапов: подготовительного, на котором определяется уровень овладения подростками ручным ткачеством и декоративной композицией; этапа разработки и апробации программы, направленной на обучение подростков ручному ткачеству.

Представленная программа по обучению подростков ручному ткачеству обеспечивает создание в педагогическом процессе условий формирования знания у подростков о ручном ткачестве, об истории его возникновения, через беседы, рассказы, лекции, формирование умения выполнять ткацкий станок, ткать узлы разной сложности и выполнять творческие работы в технике ручного ткачества.

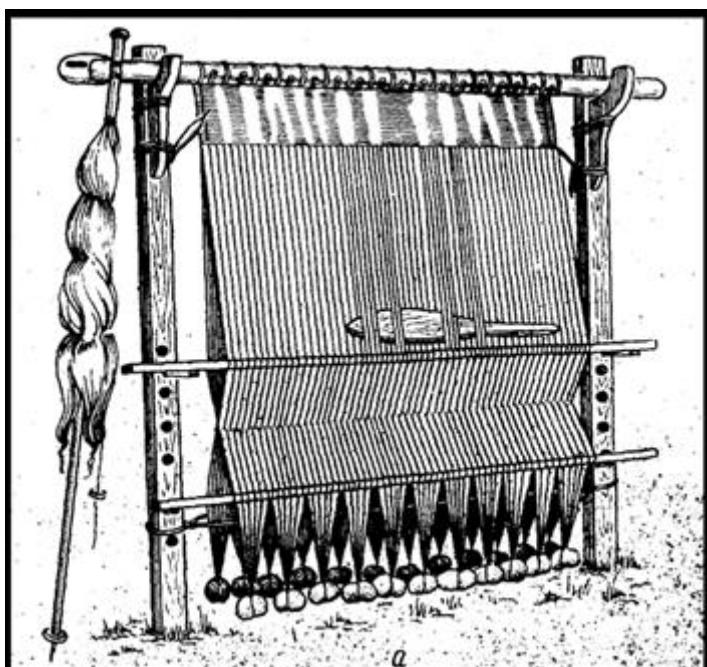
Практическая деятельность по освоению приёмов ткачества была организована в индивидуальной форме обучения. Выполнение итогового изделия проходило на первом этапе в совместно-индивидуальной форме организации взаимодействия, когда каждый участник выполняет свою часть работы независимо от другого. На втором этапе – в процессе сборки композиции организовывалась совместно-взаимодействующая форма как одновременное взаимодействие каждого участника со всеми остальными обучающимися по выполнению общей задачи.

Методические рекомендации составлены по дополнительной общеразвивающей программе «Мир вокруг нас» углубленного уровня и предназначена педагогам дополнительного образования.

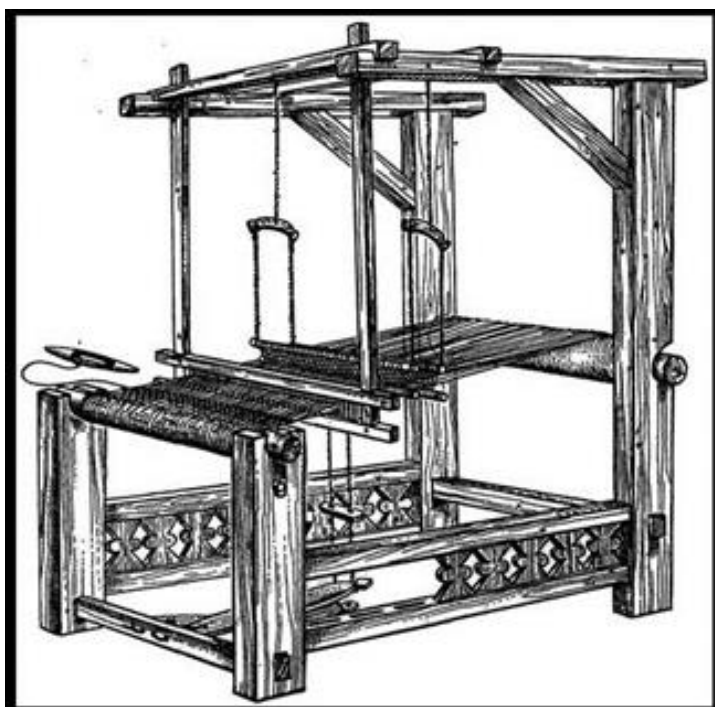
Литература

1. Агеев В.В. Психологические условия организации совместных учебных действий школьников: Дисс. канд. психол. наук. - М., 1986. – 149 с.
2. Андри де Моран История декоративно-прикладного искусства: Перевод с фр. – М.: Искусство, 1982. 577 с., ил.
3. Бохан М.Л. Необычный гобелен. Сумки, пояса, игрушки / М.Л. Бохан / Издательство: Москва, АСТ-Пресс Книга- 2011, 144 с.
4. Векслер Ручное ткачество. Учебно-методическое пособие. Методическое приложение. / А.К. Векслер - СПб., - 2013г.
5. Вейль Э. Ткачество. Текстиль, аксессуары и предметы декора вручную или на ткацкой раме / Эмм Вейль / Издательство: Москва, Манн, Иванов и Фербер. 2022, 102 с.
6. Волков И.П. Художественная студия в школе. - М.: Просвещение, 1993. - 127 с.
7. Виноградова М.Д., Первин И.Б. Коллективная познавательная деятельность и воспитание школьников. - М.: Просвещение, 1977-159 с.
8. Дворкина И. А. Ручное ткачество. Практика. История. Современность / И.А. Дворкина/ Издательство: Москва, Северный паломник - 2018, 359 с.
9. Дьяченко В.К. Сотрудничество в обучении. -М.: Просвещение, 1991.
10. Каптерева Т.П., Быков В.Е. Искусство Франции 15-16 вв.: Л. Искусство, 1969, 204 с.
11. Кибрик Е.А. Объективные законы композиции изо // Вопросы философии – 1966, №10.
12. Логвиненко Г.М. Декоративная композиция М.: Гуманитар, изд. центр ВЛАДОС, 2008. - 144с.
13. Мехди Зариф. Ковры. Пер. с ит. – М.: АСТ Астрель, 2006.

14. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений /Российская Академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. – 4-е изд.; - М.: Азбуковник, 1997. – 944с.
15. Педагогика. Учебное пособие для студентов пед. вузов и пед. колледжей / Под ред. П.И. Пидкасистого. - М.: Педагогическое общество России, 2005. - 606 с.
16. Савицкая В.И. Тенденции развития гобелена в социалистических странах. В сб.: Современное искусство соц. стран. М., 1981.
17. Скаткин М.Н. Проблемы современной дидактики. - М: Педагогика, 1980. 96 с.
18. Соколова В.А. Ткачество на дощечках. Ткачество в жизни крестьянской семьи XVIII -XIX веков. Учебно-методическое пособие. Издательство Виктория плюс - 2020, 128 с
19. Фаворский В.А. Литературно-теоретическое наследие. – М.: Советский художник, 1988, №16.
20. Храмцова Г.Б. Ручное ткачество. Методическое пособие / Г.Б. Храмцова. / Издательство: Екатеринбург, УГАХА, - 2008, 80 с.
21. Цветкова Н. Н. Искусство ручного ткачества / Н. Н. Цветкова / - Издательство: Москва, «СПБКО», - 2014,161с.
22. Хуторской А.В. Современная дидактика. Учеб. пособие. 2-е изд. - М: Высш. шк., 2007. - 639 с.
23. Шорохов Е.В. Основы композиции. - М.: Просвещение, 1979



1. Вертикальный станок



2. Горизонтальный станок



Выполнение школьниками эскизов изделия в натуральную величину.



Выполнение обучающимися элементов ткачества.



Выполнение ткачества элементов. Сборка деталей в соответствии с эскизами изделия.

Словарь терминов

Бёрдышко (бердечко) – одно из старинных и древнейших ручных ткацких устройств для изготовления узорных поясов и полос. Состоит из вертикальных плоских пластинок, деревянных или костяных, с отверстием в центре. Они закрепляются в прямоугольной раме. Одна группа нитей основы проводится через отверстия, другая — между пластинами. Зев образуется попеременным поднятием и опусканием каждой системы, что является прообразом ремизок станка. Полученные ткани всегда достаточно узкие и имеют полотняное переплетение.

Бобина – небольшой цилиндр с бортиками из дерева, картона и других материалов, на который наматываются нити.

Веретено – инструмент в виде деревянной палочки с утолщением в центральной части, который употребляется при прядении для скручивания волокна, вытягиваемого из кудели, и для намотки нити.

Гобеленовое переплетение (гобелен) – вид переплетения нитей, обычно шерстяных или полушерстяных, выполненным утками, каждый из которых работает не по всей ширине ткани, а лишь в пределах определённого мотива, покрывая полностью нити основы. Чаще используется полотняное переплетение, при этом нити основы более толстые, и плотность по основе меньше плотности по утку.

Джут – нить, полученная из волокон стеблей одноимённого растения семейства *Tilia sees* (род *Corchorus*), которое произрастает в Индии.

Зев – промежуток, образующийся между нитями основы при поднимании одних и опускании других нитей основы в процессе ткачества; в него прокладывается уточная нить.

Лён – это волокно, полученное в результате обработки стеблей льна, из которого изготавливается нить, называемая льняной.

Нить основы – нить, которая идёт по всей длине станка и проходит все его части или по всей длине рамы для ткачества.

Основа – совокупность нитей, натянутых вдоль станка или рамы для ткачества на ширину будущей ткани, которую образует переплетение с нитями утка.

Переплетение – точно заданная схема переплетения утка и основы.

Плотность ткани – количество нитей основы или утка, которые содержатся в 1 см ткани.

Плотняное переплетение – одно из трёх базовых переплетений, где раппорт ограничивается только двумя ходами: каждая нить основы и утка попеременно проходит над одной нитью другой системы и под следующей, нечётные и чётные нити противоположны при каждом проходе.

Прокидка утка – проход (или проброс) уточной нити через нити основы, что позволяет включить её в структуру ткани.

Пряжа – первоначальное состояние шерстяного, льняного или иного волокна (называемого куделью), длинного и несвязанного, из которого вручную или с помощью различного вида прялок вытягивают нити, одновременно придавая им лёгкую крутку и выравнивая.

Раппорт рисунка – ширина и высота части ткани, занятой одним циклом узора, т.е. одним или несколькими мотивами до их следующего повторения.

Саржа (саржевое переплетение) – одно из трёх базовых переплетений, когда на поверхности ткани визуальными образуются косые линии под углом сорок пять градусов. Этот эффект достигается за счёт особого порядка чередования основных и уточных нитей (основные нити перекрывают уточные со смещением).

Уток (уточная нить) – нить, идущая перпендикулярно основе.

Хлопок – нить, полученная из волокон, которые окружают семена хлопчатника (семейство Malvacees) в его коробочках.

Шерсть – нить, полученная из руна овцы или других длинношерстных животных (верблюда, ламы, буйвола и т.п.)