

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**
(Минобрнауки России)

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

**«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ
имени А. Л. Штиглица»**

Кафедра художественного текстиля

М. С. Широковских

РУЧНОЕ ТКАЧЕСТВО

Учебно-методическое пособие к выполнению курсовой работы по
дисциплине «Ручное ткачество» для студентов направления подготовки
54.03.01 – Дизайн (Дизайн текстиля)

Санкт-Петербург
2019

УДК 74
ББК 85.12
Ш64

Рекомендовано к изданию Редакционно-издательским советом ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица в качестве учебно-методического пособия.

Рецензент:

Анна Кирилловна Векслер, кандидат педагогических наук, доцент кафедры художественного образования и декоративного искусства РГПУ им. А. И. Герцена, член Союза художников Санкт-Петербурга

Ш64 Широковских М. С.

Ручное ткачество : учебно-методическое пособие / М. С. Широковских ; ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица». — Санкт-Петербург : СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2019. — 48 с. : ил.
ISBN 978-5-6041940-4-1

В представленном пособии изложены методические основы выполнения курсовой работы по дисциплине «Ручное ткачество» в пятом семестре обучения. Отмечены основные этапы подготовки необходимых материалов, сделан краткий экскурс в историю текстильного искусства, описаны некоторые особенности и технологические приёмы, характерные для ручного ткачества. Автор отмечает, что копирование шпалер в условиях учебного процесса представляет собой единство художественно-творческой и научно-исследовательской деятельности.

ISBN 978-5-6041940-4-1

© М. С. Широковских, 2019
© ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская
государственная художественно-промышленная
академия имени А. Л. Штиглица», 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
1. Шпалерное ткачество востока и запада	6
1.1. Коптский текстиль	6
1.2. Шпалерное ткачество Центральной Европы: от технологии к образному решению.....	9
1.3. Текстильное искусство северных стран	14
2. Методические рекомендации к выполнению курсовой работы	25
2.1. Выбор темы курсовой работы	25
2.2. Структура курсовой работы.....	26
2.3. Этапы выполнения практической части курсовой работы.....	28
2.4. Критерии оценки курсовой работы.....	32
Заключение	33
Список рекомендуемой литературы	35
Приложение 1	37
Приложение 2	46
Приложение 3	47

ВВЕДЕНИЕ

Основная образовательная программа направления подготовки 54.03.01 «Дизайн текстиля» включает дисциплину «Ручное ткачество» в вариативной части профессионального цикла. Данная дисциплина носит междисциплинарный характер, её теоретический базис по истории шпалерного ткачества позволяет студенту получить знания о развитии данного вида искусства и объединить их с практическими навыками, полученными по курсам химической технологии, истории западноевропейского искусства и архитектуры, художественного проектирования. Систематизация этих знаний создаёт благоприятные условия для использования художественно-выразительных приёмов ручного ткачества в учебном проектировании и при создании авторских работ для формирования у студента колористического видения.

Целями курсовой работы (копия шпалеры) по дисциплине «Ручное ткачество» являются:

- практическое применение полученных навыков в области ручного ткачества;
- свободное владение техническими приёмами гладкого и рельефно-пластического ткачества;
- развитие творческого потенциала в области художественного проектирования и при работе в материале.

Задачами курсовой работы (копия шпалеры) по дисциплине «Ручное ткачество» являются:

- выполнение копии фрагмента шпалеры;
- проявление инициативы при выборе темы курсовой работы, развитие творческой инициативы при решении конкретных задач в области ручного ткачества;
- овладение навыками самостоятельной работы при работе со специализированной литературой.

В результате выполнения курсовой работы обучающийся должен:

Знать: основные техники шпалерного ткачества; историю развития шпалерного ткачества.

Уметь: грамотно использовать приёмы гладкого и рельефного ткачества в копии фрагмента шпалеры.

Владеть:

– техническими навыками, необходимыми для создания работ в технике ткачества;

– традиционными художественно-выразительными средствами искусства шпалеры и приёмами оформления выполненного копийного образца.

Копирование фрагмента западноевропейской (или скандинавской) шпалеры является важным этапом в сложившейся методике обучения, которая предполагает развитие техники шпалерного ткачества от простого к сложному через копирование классических образцов. С одной стороны, на третьем курсе обучающиеся уже обладают необходимым набором знаний и навыков, подготовлены к практической работе с элементами научного исследования. В то же время будущим бакалаврам дизайна предстоит разработка и выполнение авторского гобелена, в том числе экспериментальное ткачество с применением нетрадиционных материалов. Выполнение копии шпалеры позволяет систематизировать имеющиеся знания и навыки. В связи с этим, данное задание было выбрано в качестве основного для курсовой работы по дисциплине «Ручное ткачество».

На кафедре художественного текстиля СПГХПА им. А. Л. Штиглица копирование классических образцов шпалерного ткачества ведётся с середины 1990-гг. под руководством профессоров В. А. Самошкина и Л. Н. Хоманько; с 2013 г. (на уровне бакалавриата) – под руководством старшего преподавателя М. С. Широковских.

1. ШПАЛЕРНОЕ ТКАЧЕСТВО ВОСТОКА И ЗАПАДА

Ручное ткачество – это одно из древнейших ремёсел. Региональные особенности технологии создания гладких и ворсовых ковров весьма разнообразны. Шпалерой называют безворсовый односторонний ковёр с сюжетной или орнаментальной композицией. Для создания шпалер применяют простейшее полотняное переплетение, в качестве материалов используют шерсть или шёлк для уточных нитей и лён или хлопок – для основных. Простейший ткацкий станок – вертикальная рама с натянутыми нитями основы – постепенно совершенствовался, и к XVI в. стало возможным изготавливать крупноформатные шпалеры на ткацких станках с основой, натянутой вертикально (готлисная система, от фр. haute lisse – высокая основа) или горизонтально (баслисная система, от фр. basse lisse – низкая основа). В Древнем Египте, Китае и Доколумбовой Америке шпалерное ткачество не выходило за рамки ремесла и служило для украшения одежды и интерьера. Сближение его с искусством произошло лишь в эпоху Средневековья, когда шпалера обрела собственные художественно-выразительные черты [12, с. 5].

1.1. Коптский текстиль

Значительный интерес для художников и исследователей текстиля представляют небольшие по формату тканые полотна, созданные египтянами в III-XII вв. (рис. 1). Коптами называли коренных жителей мусульманского Египта; постепенно это слово стали относить к египтянам-христианам (в связи с тем, что с V в. значительная часть населения исповедовала христианство). В истории коптского текстиля выделяют три периода: раннехристианский (или позднеантичный), ранневизантийский и исламский. Европа познакомилась с коптскими тканями сравнительно недавно – в последней четверти XIX в., когда были сделаны их значительные

археологические находки. Необходимо отметить, что на сохранность текстиля влияет в основном качество почв и климат. В Египте при сухом тёплом климате и песчаных почвах сохранилось большое количество образцов тканей. Почти все они были обнаружены в захоронениях в связи с тем, что мумификация была запрещена с IV в., тела умерших не оборачивали бинтами, а облачали в одежды. Погребальные одежды состояли из одной или нескольких туник, головного убора, обуви. Поверх одежды тело оборачивали большим куском ткани, своеобразным покровом, который мог быть изготовлен специально для данной цели или использовался ранее. При раскопках были найдены также чехлы для подушек, скатерти, покрывала, завесы. Сотканые изделия домашнего обихода были украшены орнаментальными вставками. Эти «мини-шпалеры» включали многообразие мотивов, имеющих греко-римское и ближневосточное происхождение.

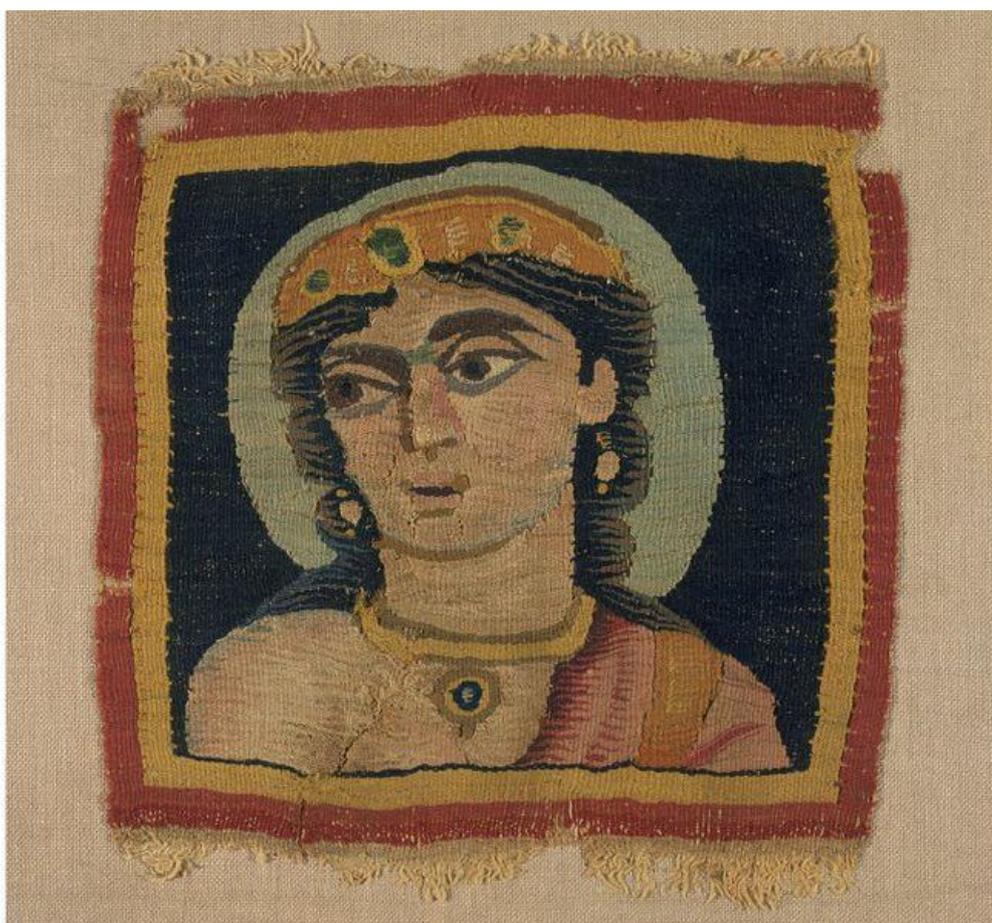


Рис. 1. Женский портрет, ручное ткачество, IV-V вв., Египет. Собрание музея Виктории и Альберта, Великобритания

Сюжетный ряд коптских тканей богат и интересен. Одним из распространённых мотивов была космограмма (два пересекающихся квадрата), которая символизировала вечность и гармонию. Подобным значением были наделены такие орнаменты, как «меандр», «плетёнка», «узел»; считалось, что спутанность элементов оберегает от злых сил. Из растительных мотивов наиболее популярна была виноградная лоза: в позднеантичный период она связывалась с образом Диониса, а в христианский стала прообразом Христа (рис. 2). Довольно часто в коптском текстиле встречаются листья плюща, побеги и листья аканта. Растения и цветы компоновались «вразброс» или в виде ромбовидной сетки. Следует упомянуть также светлые узоры с «деревами-канделябрами» на цветных фонах, которые, скорее всего, были заимствованы коптами из декора сасанидских и средиземноморских шелков и стали прообразами Райского сада и Древа жизни [10].



Рис. 2. Тканая полоса с мотивом виноградной лозы. IV-V вв., Египет.
Собрание музея Виктории и Альберта, Великобритания

Антропоморфные изображения представляли собой образы Диониса и Ге, божеств, связанных с идеями возрождения и плодородия. Часто встречаются в коптских тканях изображения танцующих, играющих на музыкальных инструментах, пьющих вино людей. Они символизировали участников свиты Диониса. Сцены охоты представляли собой аллегория

борьбы добра со злом, а изображение всадника (святого воина, охотника, правителя) имело охранную функцию. Тематика циклического обновления природы и удачливой человеческой судьбы уделялось большое внимание в позднеантичный период. Это выражалось через использование мотивов воды, земли, месяцев и сезонов года [10].

Христианские сюжеты появились в коптском текстиле в IV-V вв., к VI-VIII в. их количество значительно увеличилось. Крест и Хризма (монограмма имени Христа) стали главными христианскими символами защиты. В большинстве случаев христианские сюжеты были представлены сценами из Ветхого и Нового Завета. Наиболее известен цикл с эпизодами «Истории патриарха Иосифа». Сюжеты Нового Завета повествовали о земной жизни Иисуса Христа и Богородицы или иллюстрировали сцены чудес [там же].

В 750-1258 гг. искусство ручного ткачества в Египте начинает испытывать влияние исламской традиции. К новшествам, привнесённым в коптский текстиль в этот период, можно отнести применение арабских надписей, выполненных в технике вышивки или гобеленового ткачества. Декорированные таким образом ткани назывались «тираз». В 969-1171 гг. в коптских тканях стали появляться миниатюрные стилизованные фигурки зайцев и птиц, дополненных надписями или орнаментом «плетёнка». Зооморфные изображения включались в широкие цветные полосы, они утратили глубокое символическое значение и превратились в исключительно декоративные элементы.

1.2. Шпалерное ткачество Центральной Европы: от технологии к образному решению

В XII-XIII вв. роскошные ковры и ткани стали частью добычи крестоносцев, таким образом, с мусульманского Востока шпалерное ткачество пришло в Западную Европу. Существенную роль в развитии данного вида искусства сыграла Франция, но первоначальный импульс оно

получило в Германии. Исследователи [12, с 10-11] объясняют это в первую очередь климатическими условиями: на севере Европы стенопись не получила широкого распространения, и для украшения замков довольно часто использовались «кочующие фрески» – тканые полотна с сюжетным рисунком.

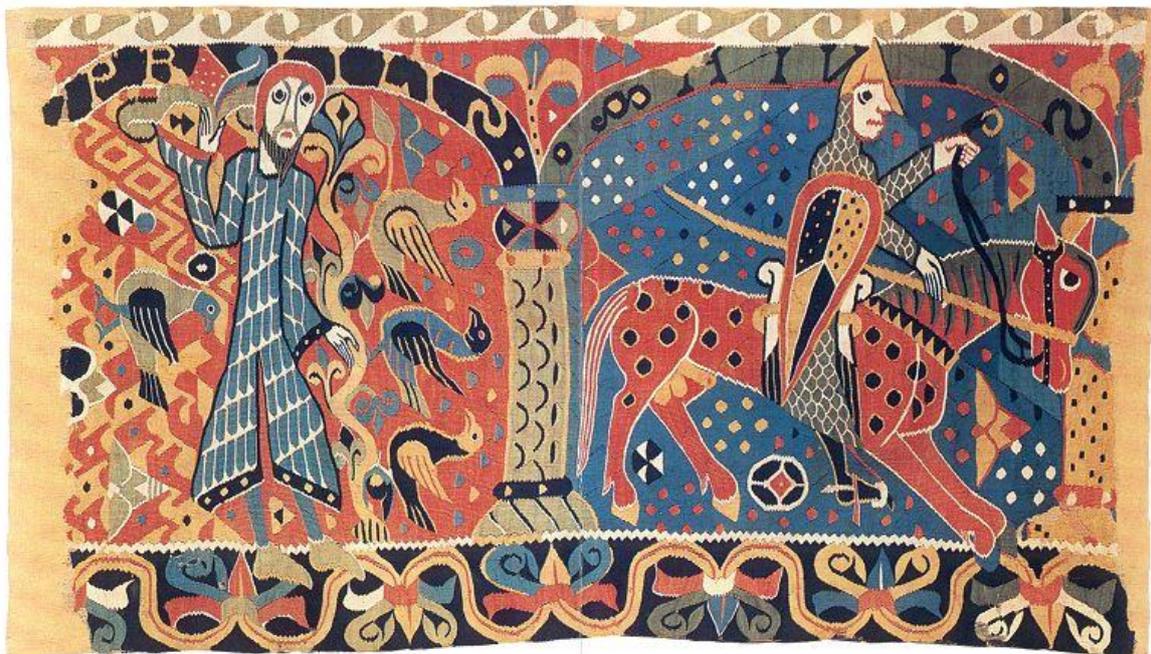


Рис. 3. Фрагмент шпалеры «Двенадцать месяцев», XI-XIII вв., Германия. Собрание музея прикладных искусств, г. Осло, Норвегия

Первые европейские шпалеры, такие как произведения рейнских мастеров из церкви Святого Герiona в Кёльне представляли собой европейскую интерпретацию византийских шёлковых тканей IX-X вв. Впоследствии подобные произведения создавались по заказу церкви, а их композиции строились на основе исторических или библейских сюжетов. Образы, созданные в этот период, отличались возвышенным величием и монументальностью. Фон шпалер был условным, перспектива отсутствовала, фигуры отличались простотой, а колористическая шкала оттенков пряжи была весьма лаконичной.

Из Германии искусство шпалеры пришло в Скандинавию. По мнению некоторых исследователей, германские мастера в XI-XIII вв. выполнили шпалеру для церкви в Бальдисхоле (Норвегия). Композиция данного полотна

была выполнена на тему двенадцати месяцев и включала зооморфные и антропоморфные изображения, трактованные с монументально-декоративной условностью (рис. 3).



Рис. 4. Анжерский Апокалипсис (фрагмент «Зверь, выходящий из моря»)
ок. 1380 г., Франция

К вершинам не только шпалерного, но и готического искусства относят масштабный цикл шпалер «Анжерский Апокалипсис» (рис. 4). Это произведение было выполнено парижскими мастерами под руководством Никола Батая, придворного ткача короля Карла V. Картон для «Анжерского Апокалипсиса» был выполнен Жаном Бандолем из Брюгге, который в качестве исходного материала использовал миниатюры рукописи «Комментарии к Апокалипсису» X в. В данном цикле шпалер объединены сюжетное и орнаментальное начала, плоскостно развёрнутая композиция демонстрирует образы Добра и Зла. Фоны в шпалерах – красные и синие – повествуют о том, что действие совершается в аду и в раю.

В конце XIV в. шпалерное ткачество превратилось в одно из важнейших направлений художественного ремесла Франции, Фландрии, Италии. И если в XIV в. центрами этого ремесла были Париж и Аррас, то в XV в. – Аррас и Турне; в XVI – города в бассейне реки Луары во Франции; Брюссель, Антверпен во Фландрии и Флоренция и Феррара в Италии. В XVII-XVIII вв. пальму первенства в этой области перехватили французские мастерские: Королевская мануфактура Гобеленов и мануфактура в Бове [12, с. 12].



Рис. 5. «Вкус». Шпалера из цикла «Дама с Единорогом», конец XV в., Франция. Государственный музей Средневековья Клюни

XV столетие подарило миру великолепные образы «Прекрасной Дамы», воплощённые в технике шпалерного ткачества, ярчайшими из которых стали героини цикла «Дама с единорогом». Особенности создания этого выдающегося произведения рассмотрены достаточно подробно в работах отечественных и зарубежных исследователей [9]. Цикл состоит из шести отдельных композиций («Слух», «Зрение», «Обоняние», «Осязание», «Вкус» (рис. 5), «Моё единственное желание»), построенных по одной схеме.

На красно-розовом фоне изображён своеобразный остров, на котором симметрично расставлены деревья; в центре острова расположена Дама, Единорог и Лев. Фон всех произведений цикла заполнен множеством растений и лесных зверей. Этот цикл шпалер относится к определённому типу – «милфлер» (от. фр. «mille fleurs» – тысяча цветов).

Глубоким символическим смыслом пронизаны композиции других выдающихся шпалер раннего и позднего Средневековья, выполненных в Нидерландах: «Девять героев-воинов» (1400-1410 гг.), «Купание сокола» (1400-1425 гг.), «Музицирующие пастухи» (1500-1530 гг.), «Охота на Единорога» (1495-1505 гг.).

Стоит отметить, что ценным предметом международной торговли на протяжении XV-XVII вв. были фламандские шпалеры. Центры производства настенных ковров были сосредоточены в Брюгге и Антверпене. Ткачи города Аррас впервые стали применять в качестве утка шёлковые или льняные нити, обвитые сплюсненной проволокой из серебра и золота. В 1477 г. город был разрушен армией французского короля Людовика XI, и ткачи Арраса рассредоточились по всей Европе, значительным центром шпалерного ткачества стал Брюссель [12, с 15].

В XVI столетии в данном виде искусства произошёл перелом. После создания Рафаэлем Санти картонов для серии из десяти шпалер «Деяния апостолов» (1513-1516 гг.), предназначенных для Сикстинской капеллы, искусство шпалеры развивалось в направлении «шерстяной фрески», переняв особенности монументальной живописи. В это время в композиции шпалер появился орнаментальный бордюр, а сюжет развивался в двух направлениях: «гротески» и «вердюры».

В первой четверти XVII в. фламандское шпалерное искусство определялось значительным вкладом в разработку картонов П. П. Рубенса и Я. Йорданса. Наиболее известные из работ П. П. Рубенса – это «История Константина», «История Деция Муса».

С 1730-х гг. наметилась тенденция точного копирования произведений живописи и воплощения их в технике шпалерного ткачества; при этом поверхность произведения стремились сделать более ровной и гладкой. Благодаря мастерству ткачей шпалера представляла собой точную копию живописи. Количество оттенков в одном произведении могло превышать десятки тысяч. Это особенно заметно при изучении шпалер, выполненных в XVIII в. на мануфактуре Гобеленов.

Королевская мануфактура Гобеленов (La Manufacture nationale des Gobelins, фр.) имеет богатую историю: в 1440 году в Париже обосновался красильщик по имени Жан Гобелен, который создал здесь свою небольшую фабрику. В 1601-1602 гг. она была передана его наследниками в управление двум фламандским ковровщикам из Брюсселя, которых король Генрих IV пригласил в Париж, с 1667 г. фабрика стала «Королевской мануфактурой стенных ковров Короны». С момента основания и до наших дней здесь было выполнено более пяти тысяч шпалер. Искусство ручного ткачества достигло пика своего развития в период Средневековья и к XVIII в. уже утратило художественно-выразительные свойства, выделяющие шпалеру в отдельный вид искусства. В настенных коврах мануфактуры Гобеленов в этот период появились характерные тканые рамы (бордюры), сформированные из архитектурных и растительных мотивов.

Очередной расцвет шпалерного ткачества произошёл во Франции только спустя более двух с половиной столетий, в XX в.; это стало возможным благодаря интересу и неустанной работе художника Жана Люрса.

1.3. Текстильное искусство северных стран

Текстильное искусство Швеции в XX в. было неразрывно связано с традиционной крестьянской культурой. Антропоморфные, зооморфные и геометрические мотивы, наиболее выразительные в настенных льняных

вышивках, появились и в авторских коврах ручной работы. Классическая европейская традиция шпалерного ткачества претерпела изменения, испытав влияние характерной для шведского искусства «угловатой» стилизации. Сама техника шпалеры постепенно перешла из замка аристократа в крестьянский дом.

Ткачество Швеции исторически развивалось параллельно с земледелием и скотоводством, поэтому ворсовый шерстяной ковёр появился здесь раньше, чем льняные декорированные вышивкой изделия и кружево. На декоративно-прикладное и текстильное искусство Швеции в XVII-XIX вв. оказывала влияние культура Центральной Европы – Германии, Италии, Англии и Франции (французское влияние заметно в производстве шпалер уже в середине XVI в.).

Шведские традиции жилого интерьера окончательно были сформированы к XVI в., и внутреннее убранство крестьянского дома (рис. 6) в неизменном виде просуществовало до конца XIX века. Свободные крестьяне (бонды) были носителями традиции, интерьер их деревенских усадеб во всех частях страны в период XVI – XIX вв. практически не претерпел изменений [8, с. 24].

Особого внимания заслуживает традиционный шведский расписной ковёр «бонад», который часто называют «крестьянским гобеленом». Бонады, как правило, развешивались по стенам главной комнаты в период рождественских праздников или свадеб.

Созданием текстильных изделий в крестьянском доме занимались в основном женщины. Они вычёсывали лён, окрашивали волокна, пряли и ткали. Интерьерный текстиль, как правило, представлен изделиями, выполненными в технике вышивки и ручного ткачества, в том числе ролаканами [18, табл. 344-403]. Шведский крестьянский текстиль включал все виды плетёных и тканых изделий, а также рукоделие и вышивку по льняной или шерстяной основе, выполнявшихся в ранних крестьянских домах [19, с. 6].

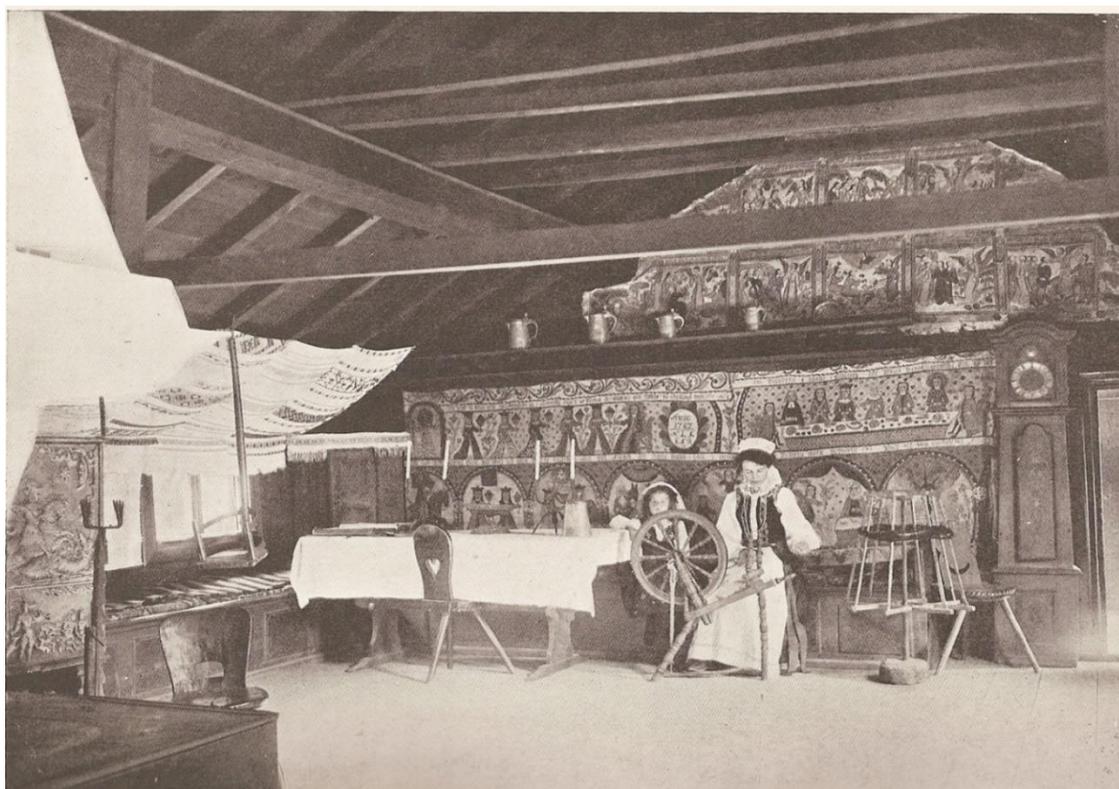


Рис. 6. Интерьер жилого дома фермера, XIX в., музей Скансен, Швеция

Полотна, украшавшие стены и потолок дома фермера, декорированные различными способами, были распространены повсеместно. Они ведут своё происхождение со времён викингов, когда молодые женщины в отсутствие своих «героев» занимались рукоделием. В каждом крестьянском доме было как минимум по одному полотну, выполненному в технике шпалерного ткачества. Ковры не использовались, в особенных случаях пол застилали пихтовыми ветками или ржаной соломой [там же, с. 7].

Жилые дома крестьян часто украшали настенными льняными полотнами с рисунком, сотканными на ручном станке или вышитыми. Как правило, они развешивались над окнами под наклоном, вертикально над дверью или на стене, потолок в деревенских усадьбах часто отсутствовал [8, с. 32]. Декоративное оформление настенных полотен стало основой для изучения орнаментов скандинавского региона. Геометрические рисунки на основе октограммы доминируют в общей массе бытового текстиля. Различные варианты компоновки ромбического орнамента и снежинок присутствуют в выбеленных и неокрашенных льняных полотнах.

С древних времен ткачество было традиционной домашней техникой в Швеции, где производилось несколько типов напольных ковров. Они включали гладкие «ролакан», ворсовые ковры, известные как «рюю» (длинный ворс), «флосса» (короткий ворс) и «глесрую». Вариант ковриков «глесрую» отличается от других видов народного ткачества большим числом прокидок – обычно от 10 до 15 между каждым рядом узлов [13, с. 78].



Рис. 7. Шпалера с сюжетом Благовещения, регион Скания; ручное ткачество, XIX в.

Гладкотканые ковры в различных источниках значатся как «ролакан» или «гладкотканый»; данная техника в восточной традиции называется «килим» и представляет собой упрощённый вариант шпалерного ткачества [19, с. 9]. «Килим» (по-турецки) или «гилим» (по-персидски) представляет собой безворсовый двусторонний ковер. Скандинавы иначе характеризуют данную технику ткачества, для которой характерна рельефность изнаночной стороны на стыке пряжи различных цветов.

Образцы шпалерного ткачества появились в богатых домах Швеции в 1500-х гг. Известно, что король Густав Васа пригласил в 1540 г. фламандских ткачей, которые выполняли крупные заказы двора – накидки,

наволочки для декоративных подушек. Были созданы королевские мастерские с учениками и подмастерьями. Первоначально в мастерских работали, как и в других европейских странах, преимущественно мужчины, но впоследствии шпалерное ткачество постепенно перешло в руки женщин, а мастерство стало передаваться от матери к дочери [18, с. 20], [19, с.7, 9].



Рис. 8. Декоративная наволочка с изображением лошади (Bäckhästen), Швеция, регион Скания; ручное ткачество, 48 x 99 см, ок. 1800 г.

Французская и фламандская традиции представлены в шпалерном ткачестве Швеции через сюжеты Благовещения (рис. 7) и обручения, фигуры попугаев, львов и единорогов, а также применение пряжи тёмных цветов при разработке фона. Наиболее популярным мотивом был лев, помещённый в венок или медальон (византийская традиция). Лев выступал как символ власти и символ евангелиста Луки; птицы означали плодородие. Однако, у шведских шпалер есть оригинальные черты, которые отличают их от европейских: своеобразная стилизация венков, цветов и животных.

Антропоморфные, зооморфные и растительные мотивы, в отличие от полотен Центральной Европы, заметно геометризваны [Там же, табл. 391-392, 397-400]. С 1700 г. в крестьянских домах все чаще для создания декоративного текстиля использовалась техника шпалерного ткачества. Тканые полотна крепились к скамейкам и стенам, служили основой для декоративных подушек (рис. 8).

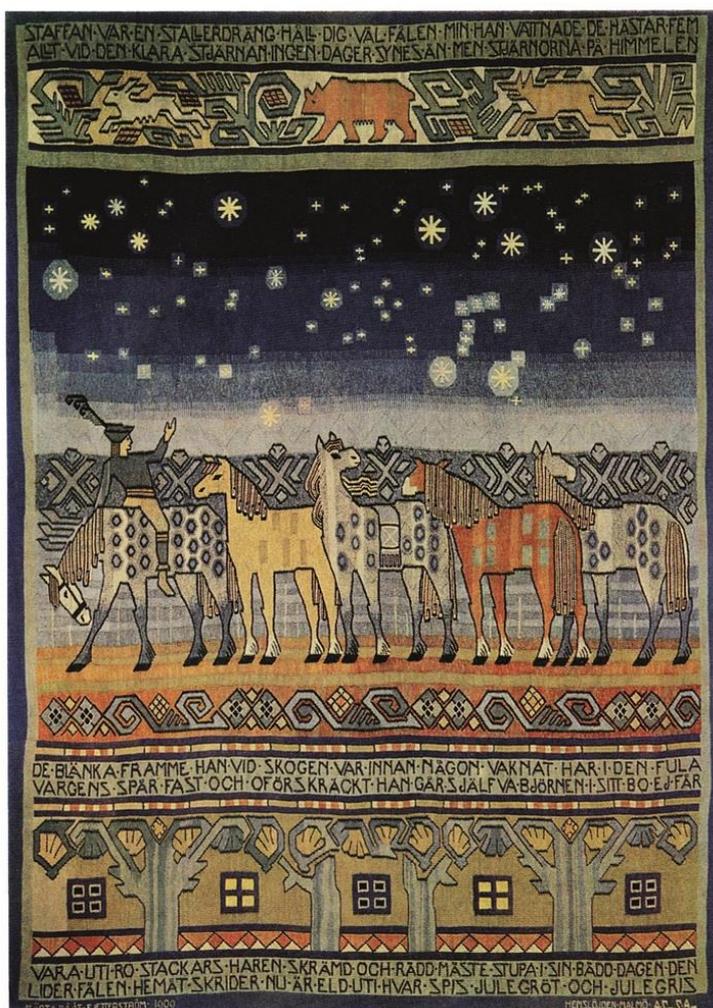


Рис. 9. «Святой Стефан», 1909 г. Музей г. Гетеборг, Швеция
автор картона М.М.-Фчеттерштром (швед. Märta Måås-Fjetterström)

В конце XIX-начале XX в. декоративный характер искусства викингов стал основой орнаментального языка в шведском ручном ткачестве. Древнескандинавский стиль, основанный на элементах оформления церквей и памятниках декоративно-прикладного искусства, стал отправной точкой в формировании национального романтизма в архитектуре Швеции [8, с. 3,].

Текстиль, как одна из неотъемлемых составляющих интерьера, в своём развитии следовал за архитектурой.

Ещё в конце XIX в. традиционная культура Швеции была оценена по достоинству, и были предприняты попытки её сохранения. К результатам данной политики можно отнести не только большое количество текстильной продукции ручной работы (рис. 9), выполненной на рубеже веков, но и воспитание поколения художников, переработавших народные мотивы в абсолютно новые, современные произведения. Представляется возможным охарактеризовать ворсовые и гладкотканые шведские ковры XX в. как лаконичные, тонкие по цвету работы, за которыми стоит внимательное изучение собственной истории и культуры, любовь к природе и внимание к зрителю. Для шведского искусства характерно заимствование, однако, шведские художники по текстилю смогли творчески переосмыслить орнаменты других стран.

В Дании такие виды художественного ремесла, как вязание, ковроткачество, вышивка традиционно являются популярными. В датском текстиле часто присутствовал зооморфный орнамент, выраженный через стилизованные изображения драконов и мифологических существ. В колористическом решении орнаментов преобладают сочетания красно-коричневого с белым, серого с чёрным, красного с синим; широко используется замечательный своим разнообразием узор из петель и плетёнок [4].

Текстильное искусство Исландии до конца XIX в. было представлено крестьянским домашним производством. В орнаменте преобладали древнескандинавские мотивы: плетёнки, сложное повторение стилизованных изображений животных и растений. Под влиянием стилей барокко и рококо в XVII-XIX вв. распространился пышный растительный орнамент в вышивке [там же]. Он используется и в настоящее время в полихромном шитье на нарядной женской праздничной одежде. Для вязаных изделий характерен простой геометрический орнамент с преобладанием оттенков красного цвета.

Норвежское народное искусство характеризуется чёткими контрастами, яркой цветовой палитрой, обилием чистых цветов [11, с. 468]. Норвежцы дольше, чем шведы или датчане сохраняли живую народную культуру. Традиции вязания с использованием народных узоров живы и в настоящее время во многом благодаря запоздалой индустриализации, распространению домотканых материалов и целенаправленной деятельности по восстановлению народной культуры. Историк искусства Андреас Обер считал, что норвежцам присуще инстинктивное чувство цвета, и данная особенность проявляется в убранстве простого крестьянского дома [7].

Возрождение шпалерного ткачества, основанного на народных традициях, произошло в Норвегии в конце XIX в. В фольклорное ткачество были привнесены гибкость линейных ритмов и полихромия, свойственные ар нуво. Наиболее интересными представляются работы в технике шпалерного ткачества, где нашёл своё выражение национальный романтизм [11, с. 437, 468]. Норвежские художники, чьи рисунки послужили картонами для крупных шпалер и небольших панно, приходили к технике ткачества по-разному.

Герхард Мунте, имя которого вошло в историю искусств Норвегии благодаря живописи, графическим работам и монументальным росписям в интерьере замка Хоконсхаллен, самостоятельно не работал в материале. Шпалеры, выполненные по эскизам Г. Мунте, воплощали представления о благородном и героическом норвежском прошлом [17, с. 31].

Произведение «Мудрая птица» было разработано на основе народной сказки: яркие фигуры короля и юноши в одежде красных оттенков размещены на фоне листвы и стволов деревьев. В работах Г. Мунте крупный орнаментальный мотив занимал большие плоскости. Сказочность его шпалер формировалась не только за счёт сочетания цветов, но и за счёт использования традиционных для Скандинавии рисунков – стилизованных геометризованных силуэтов растений или животных. Сказочность присутствовала и в других работах Г. Мунте – «Дочери Северного Сияния»,

«Морские кони», в изображениях рыцарей-воинов, принцесс и их служанок (рис. 10, 11).

Художник по текстилю Фрида Хансен внесла существенный вклад в развитие шпалерного искусства Норвегии, выбрав данную технику для воплощения своих творческих замыслов [там же, с. 33, 34, 35]. Благодаря внимательному изучению «крестьянского» ткачества, использованию мягкой шерсти и ярким оттенкам она создала выразительные образы в этом виде искусства.



Рис. 10. «Дочери Северного Сияния», ручное ткачество, 1892 г.
Автор картона Г. Мунте

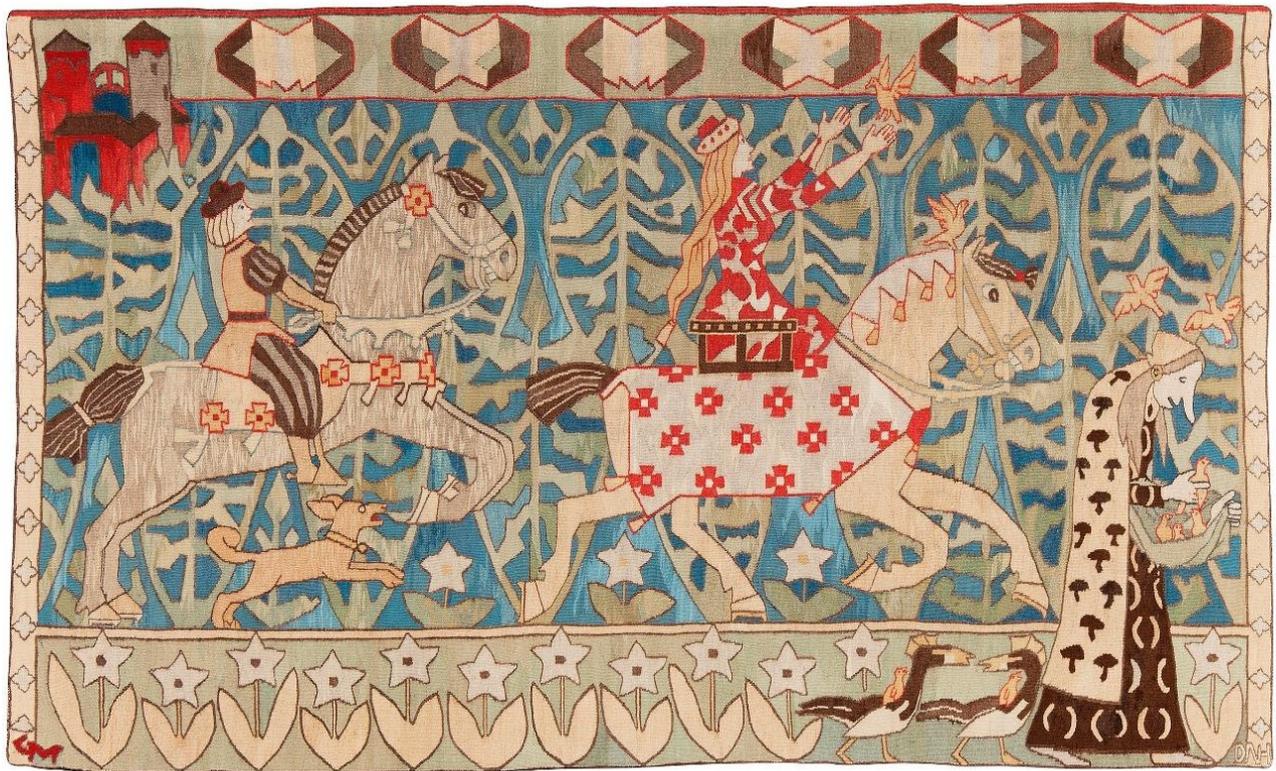


Рис. 11. «Принцесса и золотые птицы», ручное ткачество, 1900-е гг.
Выполнено в Норвежской ассоциации ремёсел. Автор картона Г. Мунте

Ф. Хансен, как и Г. Мунте, принимала активное участие в распространении национальной культуры и сохранении оригинальных черт, присущих норвежскому искусству. Однако, сюжеты античной мифологии встречаются в произведениях Фриды Хансен довольно часто. Она, начав с традиционных для своей страны методов крашения, техник ткачества и рисунков, создала впоследствии работы, отражающие актуальные направления в искусстве, характерные для всей Европы. Её относят к одним из наиболее заметных представителей стиля модерн в Норвегии [14, с. 399]. По трактовке женских фигур в шпалерах Хансен можно проследить переход от модерна к ар-деко.

Среди работ Ф. Хансен хотелось бы отметить «Танец Саломеи» (1900 г., 199x684см), созданный по мотивам одной из самых известных библейских легенд.

В произведении «Дочери Даная» Фрида Хансен взяла за основу сюжет из греческой мифологии. Сложная цветовая гамма на основе оттенков розового и серого возвращает зрителя к французским коврам, разработанным художниками А. Маре, П. Фолло, С. Делоне [13, с. 46-47, 115].

К началу XX столетия в Швеции, Финляндии и Норвегии искусство ковроткачества отражало особенности местной традиционной культуры. В своём историческом развитии скандинавские страны прошли ряд общих для них этапов и в разные периоды образовывали различные государственные объединения.

Тематика рисунков скандинавского текстиля отражала местные обычаи и культуру: влюблённая пара и сердце напоминали о традиции свадебного обряда; звезда, крест, древо жизни символизировали знаки защиты. Тюльпаны и розы можно рассматривать как дань моде, влияние стилей барокко, рококо.

В конце XIX-начале XX в. в коврах и тканях проявляется стилистика модерна, а затем и ар-деко. Текстильные рисунки скандинавских стран были проникнуты национальным романтизмом, в них использовались образы народных легенд (охотник-воин), изображение сцен жизни крестьян (прядание, земледелие) и лесные животные (лось, олень); появлялись образцы с абстрактным рисунком.

2. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ВЫПОЛНЕНИЮ КУРСОВОЙ РАБОТЫ

2.1. Выбор темы курсовой работы

Копирование фрагмента шпалеры, несмотря на конкретную задачу, – задание индивидуальное, позволяющее студенту проявить инициативу в выборе образца для копирования. В данном задании проявляются личные эстетические предпочтения студента, его интерес к определённой исторической эпохе, региональным особенностям текстиля. Основные направления в копировании шпалер на кафедре художественного текстиля СПГХПА им. А. Л. Штиглица: коптский текстиль, западноевропейская шпалера, ковёр стран Северной Европы.

Выбор образца для копирования происходит следующим образом: на первом занятии студент получает задание, и через неделю он должен представить фотоизображения мотивов в печатном либо цифровом виде. Педагог рекомендует литературу и интернет-сайты, где можно ознакомиться с изображениями шпалер и ковров. Значительную роль в процессе овладения навыками копирования шпалер играет изучение этого вида искусства через знакомство с коллекцией Государственного Эрмитажа.

Для копирования может быть выбран фрагмент интересного с художественной точки зрения орнамента (фрагмент бордюра, элемент костюма, портрет, изображение кисти руки, головного убора, пейзаж и пр.). Главное, чтобы выбранный фрагмент шпалеры был сам по себе скомпонован: портретная копия должна включать изображение всего лица, причёски и небольшой части фона; фрагмент с орнаментом должен захватывать крупные и более мелкие детали с учётом принципов золотого сечения (рис. 1.1; рис. 1.2; рис. 1.3; рис. 1.4; рис. 1.5; рис. 1.6; рис. 1.7; рис. 1.8).

Студент должен научиться рассчитывать свои силы и возможности в ручном ткачестве и выбрать мотив, который он сумеет выполнить

полностью. В связи с этим мы не настаиваем на размере копии, одинаковом для всех, к тому же шпалеры как европейские, так и коптские, имеют различную плотность по основе и утку. Существенную роль имеет и сложность рисунка, поэтому небольшой формат копии далеко не всегда предполагает быстроту исполнения.

Студенты под руководством педагога выбирают фрагмент для копирования, задача руководителя курсовой работы на данной стадии работы – оказать помощь в поиске материалов и в правильной оценке обучающимися собственных возможностей (работа должна быть завершена в течение семестра).

Если студент заинтересован в выполнении копии шпалеры, в которой присутствуют рельефные переплетения (например, в коптских «тканях»), педагог должен обсудить с ним все особенности используемых техник заранее.

2.2. Структура курсовой работы

Курсовая работа по дисциплине «Ручное ткачество» на 3 курсе бакалавриата состоит из теоретической и практической частей.

Теоретическая часть включает описание всех особенностей и этапов практической части. Текст работы состоит из следующих частей:

- титульный лист (прил. 2);
- содержание;
- введение;
- основная часть (исторический обзор и аналоговый ряд. Этапы выполнения копии);
- заключение;
- список использованной литературы;
- приложение.

Во введении обучающийся описывает цели и задачи курсовой работы, обосновывает выбор темы.

Основная часть включает анализ источников, в ней обучающийся приводит данные об исходном образце (дата создания, местонахождение, материалы, размер и пр.). Необходимо также изучить аналоги копируемой шпалеры (подобная тематика/время и место исполнения/автор картона/мануфактура и пр.).

Описание **Этапов выполнения** копии шпалеры должно быть сформулировано чётко и ясно, научным языком. Данный раздел является основной частью работы и может включать следующие подразделы:

- подготовка линейного рисунка («картон»);
- выбор материала для ткачества;
- анализ цветовых характеристик и крашение нитей;
- техника ткачества.

В **Заключении** обучающийся должен описать достигнутые результаты.

Список литературы должен включать не менее 15 источников, из которых не менее 10 – учебная и монографическая литература. Начинать следует с фондов библиотеки СПГХПА им. А.Л. Штиглица.

Приложение должно содержать фотоизображения исходного образца, этапов работы (окрашивания пряжи, процесса ткачества и пр.) и конечного результата – копии фрагмента шпалеры (или ворсового ковра). Возможно включение в приложение ряда шпалер, которые были изучены студентом и описаны в текстовой части курсовой работы. Наличие грамотно оформленного визуального материала свидетельствует о степени владения современными информационными технологиями, навыках их практического применения.

В тексте курсовой работы должна присутствовать логичность, строгость терминологии. Выбор того или иного мотива для копирования должен быть обоснован. Изложение материала курсовой работы необходимо вести от третьего лица и не употреблять таких местоимений, как «я» и «мы».

Оформление текстовой части курсовой работы

Титульный лист. Образец приводится в Приложении 2. Содержание курсовой работы включает названия глав (глав и параграфов) работы с указанием их страниц. Содержание располагается после титульного листа. Нумерация страниц курсовой работы сквозная, начиная со стр. 1 и т. д. до конца текста; список использованных источников и приложения включаются в общую нумерацию страниц. Страницы курсовой работы нумеруются арабскими цифрами. Номер страницы ставится в центре нижней части листа без точки. Титульный лист должен быть включён в общую нумерацию страниц, при этом номер страницы на титульном листе не ставят. Шрифт номеров страниц – «Times New Roman». Текст курсовой работы выполняется с использованием компьютера и распечатывается на одной стороне листа белой бумаги формата А4. Цвет шрифта должен быть чёрным, шрифт – Times New Roman, полуторный межстрочный интервал, размер шрифта – 14. Ссылки на источники приводятся в квадратных скобках с указанием порядкового номера, источники нумеруются арабскими цифрами и указываются в алфавитном порядке. Приложения располагаются после списка использованных источников. В тексте должны быть ссылки на приложения. Приложения должны быть пронумерованы в той последовательности, в которой на них указывается ссылка в основной части курсовой работы.

2.3. Этапы выполнения практической части курсовой работы

1. Подготовка линейного рисунка («картона») (рис. 1.9). После обсуждения с педагогом возможности копирования того или иного образца студент выполняет «картон» (линейный рисунок) выбранного мотива. Картон выполняется на кальке тонким маркером или гелиевой ручкой чёрного цвета. Необходимо максимально точно передать все особенности оригинального рисунка. Основная задача – выполнить картон в подлинном размере. Для

этого необходимы точные данные о копируемой шпалере: её высота, ширина, плотность шпалеры по утку. Картон помещается за уточными нитями в зависимости от направления стрелок и штрихов. Возможны два варианта его закрепления: вертикально и горизонтально (в подобном случае ткачество композиции будет происходить «бокком»).

2. Подготовка нитей основы. Плотность шпалеры (соотношение числа нитей основы и нитей утка на квадратный сантиметр) можно определить, если иметь распечатанную в натуральную величину фотокопию исходного образца. Изображение должно иметь разрешение не менее 300 dpi, чтобы нити основы можно было сосчитать (характерный «рубчик»). В качестве основных нитей используется тонкий плотный кручёный хлопок; нити крепятся к деревянной раме с двух сторон. Для успешного выполнения копии необходимо подготовить основу из упругих нитей хорошей крутки, чтобы исключить их провисание в процессе ткачества. Натяжение основных нитей следует делать равномерным по всей рабочей части подрамника, в противном случае после снятия законченной работы могут возникнуть деформации рисунка тканой композиции. В процессе сновки необходимо проверять натяжение каждой последующей нити относительно предыдущей, чтобы добиться одинаковой степени натяжения. Необходимо учитывать, что размер подрамника по основе должен превышать размеры разработанного эскиза и картона на 15-20 см.

3. Подготовка нитей утка и анализ их цветовых характеристик (рис. 1.10). Пряжа для ткачества должна соответствовать исходному образцу по фактуре и плотности. К сожалению, в настоящее время на отечественном рынке не представлена достаточно тонкая и гладкая шерстяная пряжа необходимой крутки, в связи с этим на кафедре художественного текстиля при копировании шпалер используется хлопчатобумажная нить.

При подготовке уточных нитей студент составляет шкалу цветов, выполняя «выкраски» гуашью по бумаге. На данном этапе студент определяет общее количество оттенков, анализирует тональность и цветовую

насыщенность каждого из них, выделяет группы оттенков. Полученные колера выстраиваются в единую цветовую шкалу от тёмного к светлому (рис. 1.10). В соответствии с полученной шкалой осуществляется окрашивание пряжи в мастерской кафедры под руководством химика-технолога (А. С. Новикова). Окрашивание может проводиться в несколько этапов (если в копируемом образце много оттенков). Подбор и окрашивание пряжи являются важнейшими этапами, т. к. необходимо максимально точно определить все оттенки выбранного для копирования мотива.

4. Техника ткачества (рис. 1.11). В зависимости от того, какой мотив для копирования был выбран в студенческой работе, могут быть использованы те или иные виды переплетений или способы соединения уточных нитей между собой. Рассмотрим более подробно некоторые их виды.

В западноевропейских шпалерах было использовано преимущественно полотняное переплетение, но существуют и шпалеры с включением ворса. К подобным памятникам текстильного искусства можно отнести произведение «Две загадки царицы Савской» (рис. 1.5). Костюмы женской и мужской фигур, а также причёска и ткань шатра выполнены с использованием ворса.

Довольно часто студенты обращаются к копированию шедевров Средневековья – шпалер из серий «Дама с единорогом» и «Охота на единорога». Диапазон мотивов в этих произведениях достаточно разнообразен: от фрагментов «мильфлера» (флоральные мотивы на тёмно-синем или красном фоне) до портретов. Основная задача при выполнении копии – передача цвето-тональных характеристик, этого можно добиться с помощью приёма «стрелки», который также называют «растяжкой» или «штриховкой» (рис. 1.12). Этот приём можно отнести к основным приёмам, которые применяли ткачи эпохи Ренессанса. Он представляет собой тонкое вхождение зубцов одного цвета в область другого, за счёт чего образуется зона третьего цвета. При сочетании близких по тону цветов пряжи и изменении длины прокидок возможно получить мягкие переходы от одного

цвета к другому. Контрастные тона пряжи в сочетании с данным приёмом использовались для передачи складок одежды. Нити разных цветов в западноевропейских шпалерах не соединялись, и полученные вертикальные «щели» сшивались стежками с обратной стороны.

С 2012 г. студентами бакалавриата преподаётся копирование шведских шпалер. Оригиналы выполнялись в XVIII-XIX вв. и имели небольшой формат и довольно контрастную цветовую шкалу. Представляют интерес и технические особенности этих произведений: в них применялись оригинальные способы соединения нитей (рис. 1.13–рис. 1.16).

5. Оформление готовой копии.

По окончании копирования студенту необходимо срезать нити основы сверху и снизу, каждые две нити связать в узел и пришить с обратной стороны полотна тонкими нитками. Все концы цветных нитей, расположенных с обратной стороны, должны быть завязаны узелками. Готовую копию необходимо оформить в широкое текстильное паспарту (рис. 1.17). Изготовление паспарту требует времени: на картонную основу наклеить хорошо разглаженный неокрашенный лён, клей должен быть нанесён на обратную сторону картона, но не на лицевую. После этого на обратной стороне закрепить булавками и липкой лентой копию шпалеры. В верхней части паспарту необходимо сделать два отверстия для возможности экспонирования на стене в подвешенном состоянии; возможна и иная форма крепления. С обратной стороны готовая работа должна иметь этикетку со следующими данными: название исходного образца, годы его создания, размер, материалы, автор картона, местонахождение; Ф.И.О. студента, выполнившего копию; Ф.И.О., должность педагога; год выполнения.

6. Процедура защиты курсовой работы.

Защита курсовой работы по дисциплине «Ручное ткачество» носит публичный характер и включает выступление студента, просмотр выполненной им копии шпалеры и обсуждение результатов проделанной студентом работы. Защита проходит в форме «круглого стола», в котором

участвует вся студенческая группа и педагоги кафедры. В докладе студент освещает цель и задачи работы, способы применения результатов работы в учебно-практической и творческой деятельности. На защите курсовой работы необходимо представить текстовую часть и копию шпалеры (или ворсового ковра), выполненную в технике ручного ткачества. Защита курсовой работы позволяет оценить полноту знания студентом исследованной темы, степень самостоятельности её выполнения. После представления работы присутствующие педагоги в устной форме задают вопросы. В заключительном слове автор курсовой работы отвечает на заданные вопросы и замечания руководителя. Порядок обсуждения курсовой работы предусматривает ответы студента на вопросы членов комиссии и других лиц, присутствующих на защите; дискуссию по защите курсовой работы.

2.4. Критерии оценки курсовой работы

Решение об оценке курсовой работы принимается по результатам анализа представленной работы, доклада студента и его ответов на вопросы. Курсовая работа оценивается по 5-балльной системе; итоговая оценка по 5-балльной шкале конвертируется в оценки «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно».

«Отлично» – обучающийся демонстрирует глубокое знание программного материала и знание специальной терминологии по курсу, стремится к саморазвитию, повышению своей квалификации и мастерства. Проявлена инициатива в выборе фрагмента для копирования. Копия фрагмента шпалеры, выполненная в рамках курсовой работы, отвечает всем обозначенным требованиям, аккуратно оформлена и представлена в указанные сроки. В процессе защиты курсовой работы студент уверенно и правильно отвечает на все вопросы.

«Хорошо» – обучающийся демонстрирует знание программного материала и знание основной терминологии по курсу, стремится к саморазвитию, повышению своей квалификации и мастерства. Копия фрагмента шпалеры, выполненная в рамках курсовой работы, отвечает всем обозначенным требованиям, аккуратно оформлена и представлена в указанные сроки. В процессе защиты курсовой работы студент уверенно отвечает на большинство вопросов.

«Удовлетворительно» – обучающийся демонстрирует отрывочные знания программного материала. Копия фрагмента шпалеры не выполнена полностью/оформлена с недочетами/не представлена в указанные сроки. В процессе защиты курсовой работы студент не может дать ответ на заданные вопросы.

«Неудовлетворительно» – обучающийся демонстрирует отсутствие знаний программного материала и специальной терминологии по курсу, не стремится к саморазвитию, повышению своей квалификации и мастерства. Копия фрагмента шпалеры не выполнена/не отвечает всем обозначенным требованиям/не оформлена/представлена с нарушением сроков.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В представленном пособии изложены методические основы копирования шпалер и ворсовых ковров, позволяющие выполнить в материале работу небольшого формата – фрагмент исторического образца. Перечислены этапы подготовки необходимых материалов, сделан краткий экскурс в историю текстильного искусства.

В пособии описаны некоторые особенности и технологические приёмы, характерные для ручного ткачества востока, Центральной и Северной Европы. В странах этих регионов сложилась особая система организации жилого пространства, в которой текстиль выступал цветовой доминантой.

Изучение европейских шпалер способствует формированию у бакалавров дизайна представления о композиции текстильных изделий.

В последнее десятилетие отмечается возросший интерес к возрождению традиций. Опыт воссоздания исторических образцов ковроткачества в условиях учебного процесса следует рассматривать не только как способ сохранения старого, но и как тематическую базу для создания нового. Перед будущим художником и дизайнером стоит ряд профессиональных вопросов, важнейшими из которых являются проблемы постижения и отображения символов и образов. Искусство шпалерного ткачества раскрывает перед молодыми специалистами оригинальные формы интерпретации христианских сюжетов, примеры взаимовлияния восточной и западной культур, позволяет осмыслить техническое совершенство древнейших ремесел.

Результатом выполнения курсовой работы по дисциплине «Ручное ткачество» на 3 курсе является профессиональное владение средствами художественного языка, техникой и приёмами ткачества, а также развитие творческого воображения студента. Копирование исторического образца в данном случае представляет собой единство художественно-творческой и научно-исследовательской деятельности. Важным моментом является и тот факт, что знания и навыки, приобретённые на занятиях по ручному ткачеству, впоследствии позволяют обучающимся найти новые проектные решения в области текстильного дизайна.

В последние годы данное учебное задание стало значительным элементом дизайн-образования на кафедре художественного текстиля в СПГХПА им. А. Л. Штиглица. Итоги этой работы, проведённой коллективом педагогов, были представлены в форме выставок и тематических круглых столов в академии и за её пределами.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бирюкова, Н. Ю. Западноевропейские шпалеры в Эрмитаже. XV-начало XVI века / Н. Ю. Бирюкова. – Л. : Советский художник, 1965. – 128 с.
2. Бирюкова, Н. Ю. Французские шпалеры XV-XX вв. в собрании Эрмитажа / Н. Ю. Бирюкова. – Л. : Аврора, 1974. – 200 с.
3. Векслер, А. К. Ткачество. От ремесла до искусства: учебно-методическое пособие / А. К. Векслер ; под. общ. ред. Б. А. Столяров. – СПб. : ГРМ, 2013. – 176 с.
4. Всеобщая история искусств : в 6 т. Т. 2. Кн. 1 Искусство средних веков / Б. В. Веймарн, Б. Р. Виппер, А. А. Губер [и др.] ; Под общ. ред. Б. В. Веймарна и Ю. Д. Колпинского. – М. : Искусство, 1960. – 508 с. : ил. – 70000 экз.
5. Всеобщая история искусств : в 6 т. Т. 2. Кн. 2 История средних веков / Б. В. Веймарн, Б. Р. Виппер, А. А. Губер [и др.] ; Под общ. ред. Б. В. Веймарна и Ю. Д. Колпинского. – М. : Искусство, 1961. – 525 с. : ил. – 69000 экз.
6. Всеобщая история искусств : в 6 т. Т. 5. Искусство 19 века / Б. В. Веймарн, Б. Р. Виппер, А. А. Губер [и др.] ; Под общ. ред. Ю. Д. Колпинского и Н. В. Яворской. – М. : Искусство, 1964. – 429 с. : ил. – 61700 экз.
7. Клепп, И. Г. Цвет в традиционном норвежском костюме / И. Г. Клепп // Теория моды: одежда, тело, культура. – М., 2009. – С. 104-105.
8. Комарова, М. М. Шведский жилой дом эпохи национального романтизма конца XIX-начала XX вв.: традиция и новаторство : дис. ... канд. иск. : 17.00.04 / Комарова Майя Михайловна. – М., 2008. – 180 с.
9. Косенко, Н. В. Мир идеального и мир реального в образной системе шпалеры : дис. ... канд. Филос. наук : 09.00.04 / Н. В. Косенко. – М., 2002. – 177 с.

10. Сотканный мир египетских христиан. Коптские ткани III-XII веков : [кат. выст.] / ГМИИ им. А.С. Пушкина ; [сост. О. Лечицкая]. – М. : ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2010.
11. Моран, А. История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней / А. Моран. – М. : Искусство, 1982. – 577 с.
12. Савицкая, В. И. Превращения шпалеры / В. И. Савицкая. – М. : Галарт, – 1995. – 86 с.
13. Day, S. Art deco and modernist carpets / S.Day. – San Francisco : Chronicle Books, 2002. –224 p.
14. Fahri-Becker, G. Art Nouveau / G. Fahri-Becker. – Potsdam : ULLMANN, 2011 – 428 p.
15. Nodermann, M. Bonadsmåleri i Norden: från medeltid och Vasatid / M. Nodermann. – Stockholm : Nordiska museets forlag, 1997. – 288 s.
16. Westergen, C. Nordiska Museet: Swedish Trends and Traditions / C. Westergen. – Stockholm : Nordiska museets forlag, 2012. – 94 p.
17. Opstad, J.-L. Norsk Art Nouveau / J.-L. Opstad. – Oslo : C. Huitfeldt Forlag A. S., 1979. – 88 p.
18. Peasant art in Sweden, Lapland and Iceland. – London, Paris, New York : MCMX. The studio LTD, 1910. – 48 p.
19. Plath, I. The Decorative arts of Sweden / I. Plath. – New York : Dover Publications, 1966. – 217 p.
20. Edenheim, R. Skansen. Frilftsmuseet / R. Edenheim, E. Martinus. – Stockholm : Scala books, 2002. –128 s.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1



Рис. 1.1. «Сцена на восточном ковре», Фландрия, XVII в., 292x406 см.
Частная коллекция (представлена на аукционе «Vukowskis»)

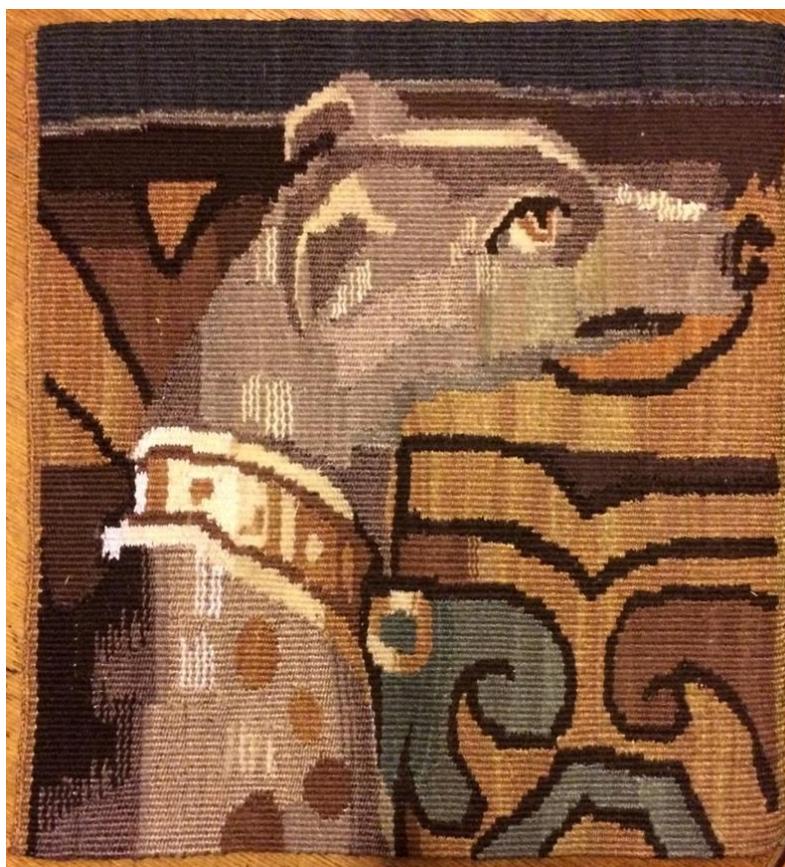


Рис. 1.2. Копия фрагмента шпалеры. Автор Софья Евдокимова, 2017 г.



Рис. 1.3. «Монахиня на фоне пейзажа», Фландрия, начало XVIII в., 244,5 х 232,5. Частная коллекция (представлена на аукционе «Bukowskis»)



Рис. 1.4. Выбор мотива для копирования, определение композиции копии



Рис. 1.5. «Две загадки царицы Савской», Страсбург, 1490-1500 гг., 80 x 101.6 см, Коллекция музея Метрополитен, Нью-Йорк



Рис. 1.6. Выбор мотива для копирования, определение композиции копии



Рис. 1.7. «Аллегория с изображением мудрецов прошлого», Германия. 262x202 см, Коллекция музея Метрополитен, Нью-Йорк



Рис. 1.8. Копия фрагмента шпалеры. Автор Мария Андраханова, 2014 г.



Рис. 1.9. Шпалера из серии «Красные лошади», 1930 г.
автор М. М.-Фчеттерштром и картон для выполнения копии



Рис. 1.10. Окрашенные нити. Составление цветовой шкалы



Рис. 1.11. Процесс выполнения копии шпалеры

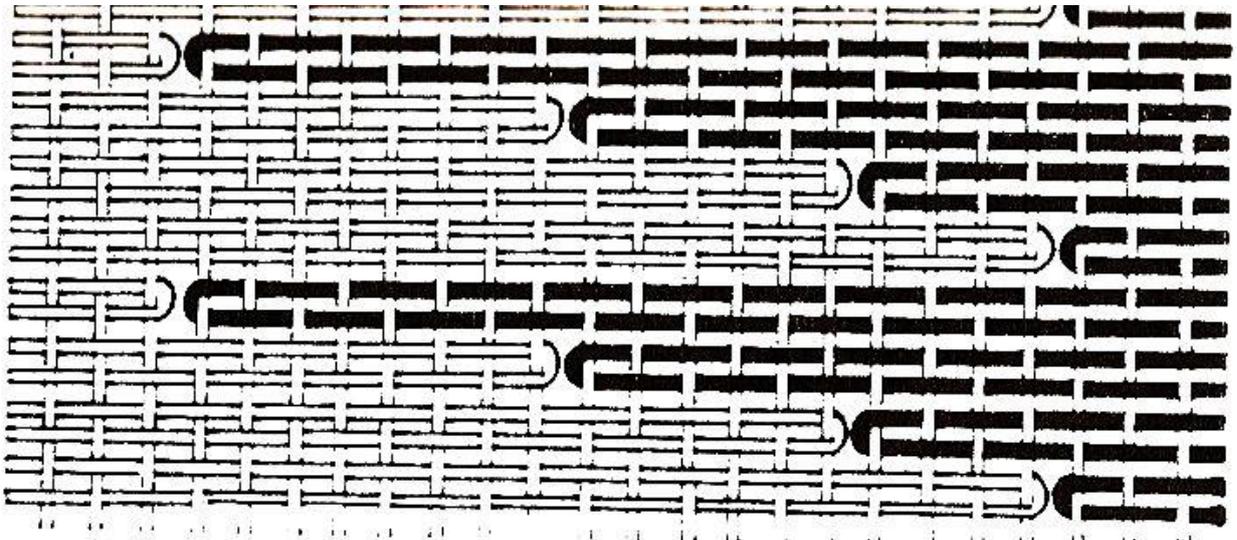


Рис. 1.12. Приём «стрелки»



Рис. 1.13. Копия фрагмента шпалеры с изображением цветов, стилизованных ваз и людей (фрагмент), Швеция, Скания; 47 x101 см. конец XVIII - начало XIX вв.

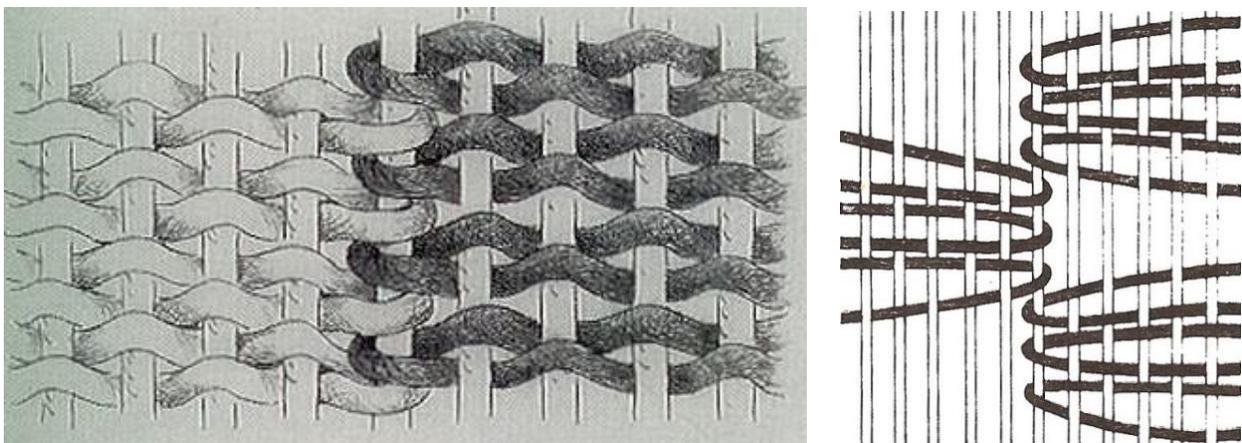


Рис. 1.14. Способы соединения нитей разных цветов, применяемые в шведских шпалерах



Рис. 1.15. Фрагмент тканого полотна с изображением лошади (фрагмент), Швеция, Скания. XVIII в.

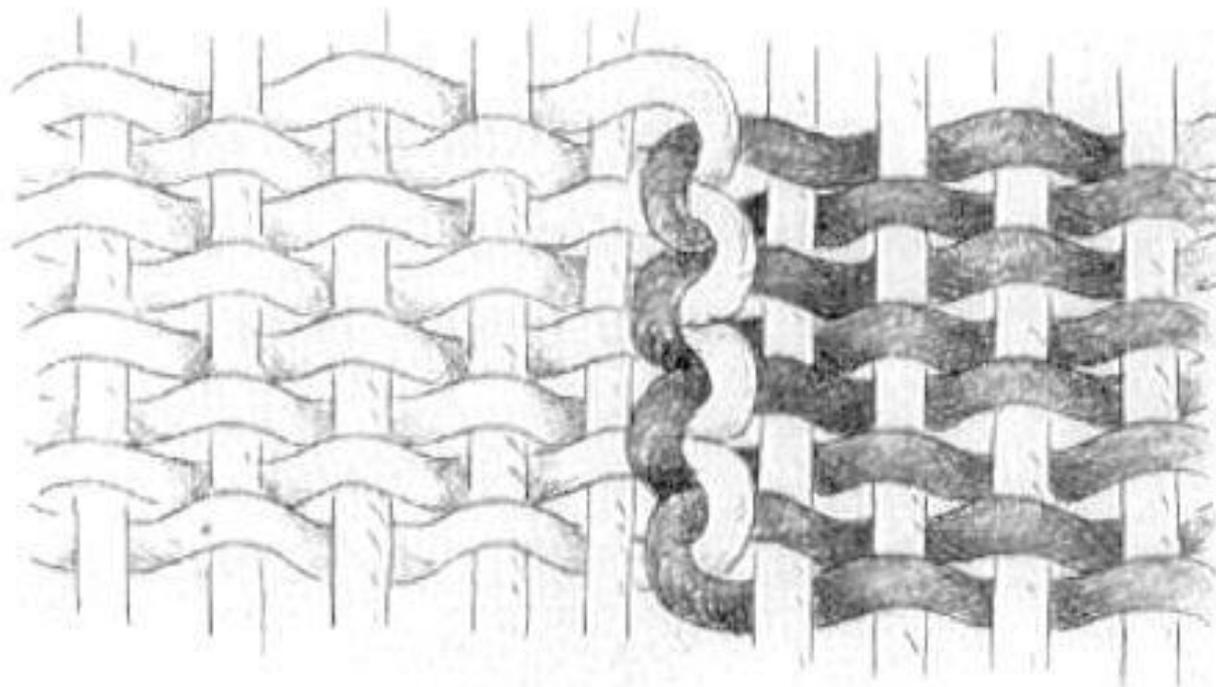


Рис. 1.16. Способ соединения нитей, образующий рельеф на изнаночной стороне изделия («Rölakan» – швед.; «Doubleinterlock» – англ.)



Иванович Александр
Степанович
Степанович
Степанович
Степанович

Рис. 1.17. Оформление курсовой работы по дисциплине «Ручное ткачество»

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Образец титульного листа

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-
ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ ИМЕНИ А. Л. ШТИГЛИЦА»

Факультет Монументально-декоративного искусства

Кафедра Художественный текстиль

Направление 54.03.01 (бакалавриат)

Дизайн текстиля

Профиль «Художественный текстиль»

Дисциплина **Ручное ткачество**

КУРСОВАЯ РАБОТА

Тема: _____

Выполнил студент: _____
(фамилия, имя, отчество)

Группа:

Проверил: _____
(ученая степень, ученое звание)

(фамилия, имя, отчество)

Оценка:

Подпись преподавателя:
Санкт-Петербург

20__

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Образец задания

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-
ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ ИМЕНИ А. Л. ШТИГЛИЦА»

Кафедра художественного текстиля

Направление подготовки **54.03.01 Дизайн текстиля (бакалавриат).**

Профиль подготовки **Художественный текстиль**

Семестр _____ Группа _____

ЗАДАНИЕ НА КУРСОВУЮ РАБОТУ

Студенту _____

Тема курсовой работы: _____

Исходные данные: _____

(материал, размер, назначение, ассортиментная группа)

Основные разделы и график выполнения курсовой работы

Наименование разделов, подлежащих разработке	Срок сдачи
ВВЕДЕНИЕ	
1. Теоретическая часть	
2. Практическая часть (выполнение копии шпалеры)	
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	

Перечень материалов, представляемых к защите:

пояснительная записка (10-15 стр.),

копия фрагмента шпалеры от 10x20 до 30x30 см

Дата выдачи задания _____ Руководитель _____ должность, Ф.И.О.

(подпись)

Студент _____

(подпись студента)

(расшифровка подписи, дата)

М. С. Широковских

РУЧНОЕ ТКАЧЕСТВО

Учебно-методическое пособие

Редактор К. И. Серёгина

Координатор редакционно-издательской группы О. Ф. Никандрова

Подписано к печати 09.12.2019 г. Формат 60x84/16
Усл. печ. л. 2.79. Печать офсетная. Бумага офсетная
Отпечатано в типографии ООО «Турусел».
197376, Санкт-Петербург, ул. Профессора Попова, д. 38
toroussel@gmail.com
Заказ № от Тираж 100 экз.