

РОЛЬ ТЕХНОЛОГИИ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ ТРИКОТАЖА

¹ Герасимова Ю. Л., ¹ Типсина А.И.

¹ФГБОУ ВО «Омский университет дизайна и технологий», Омск, Россия
(644043, Омск, ул. Певцова, 13), e-mail: jl-gerasimova@mail.ru

Аннотация: в статье рассматривается актуальность трикотажа в современной моде, роль технологии в дизайне трикотажа, ее влияние на идейное содержание единичного изделия или целой коллекции. На сегодняшний день предмет профессиональной деятельности дизайнера трикотажа - это постоянный поиск, проектирование новых структур переплетений, орнаментов трикотажных полотен, колорита деталей отделки, новых форм в одежде, воплощение их в материале, а также внедрение новых авторских технологических приемов в дизайн трикотажа, которые отвечают основным принципам современной моды – эстетика, простота, удобство и утилитарность. На примере трикотажного пальто из коллекции Анастасии Типсиной «Барышня-крестьянка» рассматриваются инновационные авторские технологические приемы, которые помогают решить проектную задачу, определяют его стилистику и ценовой сегмент.

Ключевые слова: дизайн, мода, трикотаж, технологические приемы.

Abstract: This article examines the actuality of knitwear in a modern fashion. It researches the role of technology in the design of knitted fabrics and its influence on the ideological content either of a single individual product or an entire collection. Professional activities knitwear designer - is the search for new technological methods in knitwear design that meet the basic principles of modern fashion - aesthetics, simplicity, convenience and utility. Taking a knitted coat from Anastasia Tipsina's fashion collection "Mistress into Maid" as an evident example, author discusses innovative technological methods that help to achieve the design goal, define garment's style and evaluate price range.

Key words: design, fashion, knitwear, technological methods.

Одним из основных направлений развития современного дизайна трикотажных изделий является технология. Если раньше приоритетной была визуальная составляющая, а технология использовалась как средство для ее реализации, то теперь она часто выступает как самостоятельная ценность, определяет стилевое решение модели, ее эмоциональное содержание, ценовой сегмент.

Это направление модных поисков возникло в 1990-х благодаря двум новым стилевым направлениям, родившимся в это время – минимализму и гранжу. Они поставили перед дизайном и технологией новые задачи. Именно технология стала зоной поиска инновационных решений.

Экономический кризис, информационная революция и экологические проблемы начала 90-х привели к тому, что минимализм надолго определил вектор развития всех видов дизайна – от интерьера до костюма. Минимализм вернул в моду понятия меры и гармонии, чистоту и адекватность форм [1]. Визуальная простота, сдержанность форм и цвета привели к тому, что внимание создателя и потребителя переместилось к необычности и качеству сырья и материала, из которого изготовлена одежда, деталей и технологий. Появились новые сложносоставные и моносоставные пряжи, позволяющие создавать трикотажные полотна, соче-

тающие нестандартный выразительный и изысканный вид, комфортное туше, высокие эргономические качества. Новая вязальная техника позволила выполнять регулярные, цельновязанные и бесшовные трикотажные изделия. Инновации в технологии были важной коммерческой составляющей моды и воспринимались как проявление духа времени. Жиль Сандер и Хельмут Ланг реализовали в своих коллекциях наиболее ортодоксальный минимализм – сочетание самых лаконичных форм и новых высокотехнологичных материалов и приёмов их соединения. Минимализм перестал лидировать на подиуме к середине 90-х, но коммерчески успешен и сейчас, и именно технологические инновации позволяют ему уже более 20 лет быть актуальным и интеллектуальным стилевым направлением.

Еще одно стилевое направление, связанное с технологическими поисками и нововведениями – гранж (в переводе с англ. grunge – неопрятный, грязный, отвратительный, мусор). Для стиля гранж характерны грубые или «ветхие», состаренные и «застиранные», повреждённые материалы [2]. Необработанные или нетрадиционно обработанные швы и края, выглядящие растянутыми и разношенными или, наоборот, слишком тесные, словно севшие или малые вещи – искусная имитация, давшая начало огромному количеству новых технологий в изготовлении трикотажных изделий и полотен, их соединении в изделие и последующей его обработке. Все «дефекты» спроектированы дизайнером, а дыры, заплатки, косые и неровные края, спущенные петли, торчащие нитки, кажущаяся несовместимость тканей и вещей – результат сложного дизайнерского и технологического поиска, для осуществления которого потребовалось создание новой техники и технологии, способной осуществлять появившиеся задачи, например вывязывать полотна с разной величиной петель, имитирующие неумелую ручную вязку. Трикотаж в стиле гранж изготавливался из высококачественных, а зачастую и наукоёмких материалов, он потребовал новых видов пряж, способных сохранить или программируемо изменить свои качества во время технологической доработки готового изделия (истирания, варения, валяния, окрашивания разными способами и др.).

Начиная с 1990-х сфера поиска инновационных, оригинальных решений перемещается из вечерней в повседневную одежду, и, в частности, в трикотаж, который традиционно рассматривается как комфортная одежда для каждого дня. Дизайнер Хельмут Ланг, первым использовавший «интеллектуальные» материалы и продажи через интернет, утверждает, что «будущее моды будет так же сильно определяться техническими инновациями, как и модными процессами». В одном из своих интервью он говорит: «Что важнее, пуловер или смокинг? Повседневная мода приобрела в последнее время совершенно особое значение. То, что я ношу каждый день, гораздо больше влияет на мой имидж, чем та одежда, которую я надеваю по особым, редким случаям» [3].

Таким образом, именно 1990-е сформировали в дизайне новое технологическое мышление. Теперь появление новых стилевых направлений или обращение к уже существующим обязательно сопровождается технологическими поисками, а технология, наряду с формой, цветом, декором, стала значимым, а иногда и основным стилеобразующим фактором.

Работа над изделием начинается с определения его идейного содержания. Технологическая составляющая может являться как средством воплощения дизайнерской мысли, так и самой идеей. По одному эскизу, используя различные технологические приемы, можно создать и люксовую и массовую вещь. Для достижения художественной выразительности трикотажного изделия используют разные переплетения и технологии соединения деталей, и дизайнер должен уметь проектировать их, знать возможности современного трикотажного оборудования и программ.

В качестве примера взаимовлияния дизайна и технологии можно рассмотреть авторское пальто из коллекции «Барышня-крестьянка», выполненное в романтическом стиле, сочетающем этнические ассоциации и признаки стиля «гранж». Пальто создавалось как эксклюзивное, и все его элементы разрабатывались индивидуально, с применением ручной работы. В качестве материалов были использованы авторские трикотажные полотна и полупрозрачная матовая шелковая органза, служащая одновременно и подкладом и основой изделия (рис. 1).



Рис.1. Пальто из коллекции Анастасии

Типсиной «Барышня-крестьянка».

Трикотажные элементы пальто проектировались рельефными и легкими, со сложной фактурой, ассоциированной с русским народным ткачеством [4]. Уникальное цветовое решение строилось на сочетании в полотне сложных и чистых цветов в кажущемся случайным порядке.

Проектная стилистика изделия определила использование двух видов пряжи: мохер (для подчеркивания воздушности, рыхлости, легкости и формоустойчивости выбранного переплетения) и полушерсть (для удешевления себестоимости изготовления изделия). Для изделия использовалась пряжа более чем 20 цветов. Фактура трикотажных элементов стала возможной благодаря использованию прессового переплетения [5]. Взятое за основу переплетение отличает наличие одного или нескольких набросков на игле. В зависимости от количества этих набросков можно получить различные по толщине и рисунку полотна.

Технологические приемы, взятые за основу:

- смена перфокарт каждые 40-60 рядов, согласно раппорту
- использование функции удлинения раппорта перфокарты, что делает возможным увеличение вдвое количество получаемых рисунков и эффектов.
- смена плотностей переплетений для достижения равномерного полотна и ровного края изделия
- смена цвета каждые 2-4 ряда, смена цветовой палитры каждые 40-60 рядов.

Процесс вязания был достаточно трудоемким из-за количества цветовой гаммы, перфокарт и плотности, меняющихся с регулярной периодичностью. К каждому отдельному рисунку подбиралась индивидуальная цветовая палитра, для получения равномерных краев всей детали проводились расчеты поверхностных плотностей по вертикали и горизонтали. Трикотажные элементы пальто не имели дополнительных обработок, создавались по уменьшенным лекалам относительно тканевой основы и точечно нашивались на нее сверху, чтобы создавалось впечатление, что они не соединены между собой, а висят в воздухе. При раскрое тканевые детали по долевой не кроились, а обрывались, оставляя небрежный воздушный край. Сами детали нашиты друг на друга накладным способом, чтобы швы не потеряли пластичности. Карманы пальто выполнены из органзы и закреплены кеттельным швом между трикотажным и тканевым слоями изделия. Пальто фиксируется завязками-шнурками из органзы.

Таким образом, благодаря инновационным авторским технологическим приемам была решена проектная задача – создано уникальное авторское пальто в романтическом стиле с элементами этники и гранжа, премиального ценового сегмента. Именно технологические

решения определяют стилистику изделия, его эмоциональный посыл, его ценовой уровень. Использование авторских и handmade технологий в изготовлении мелкосерийных и индивидуальных трикотажных изделий позволяет создавать необычный авторский дизайн, который по праву претендует на эксклюзивность.

Список литературы:

1. Ермилова, Д. Ю. История домов моды: Учеб. пособие для высших учебных заведений / Д. Ю. Ермилова. – М. : Академия. 2003. – С. 222-233.
2. Герасимова Ю. Л., Катаева С. Б. Влияние стилевых изменений на модные технологии. /Ю.Л. Герасимова, С. Б. Катаева. // Тенденции и перспективы развития легкой промышленности и сферы услуг. Научно-практическая конференция, под общей редакцией Д. П. Маевского. – Омск: ОГИС, 2013. – С. 105-106.
3. Зелинг, Ш. Мода. Век модельеров. 1900-1999 / Ш. Зелинг. – Кёльн: Кёнеманн, 2000. – С. 607, 609.
4. Преображенская И.В. Методы проектирования в дизайне одежды. Лекция по дисциплине «Введение в технологию дизайна одежды» [Электронный ресурс] / И. В. Преображенская. Режим доступа: <http://igarg.ru/лекция-методы-проектирования-в-дизайне>.
5. Дроздова Г.И. Технология трикотажных изделий/ Г.И. Дроздова. – Омск: ОГИС, 2014. – 146 с.