

Научная статья / Research article
УДК/UDC 74
DOI: 10.28995/2227-6165-2024-4-84-98

Нина Михайловна Вересова
Nina Mikchailovna Veresova
аспирант, НИУ Высшая школа экономики (Москва, Россия)
Ph.D. student, Higher School of Economics University (Moscow, Russia)
veresova.n@gmail.com

ДА ЗДРАВСТВУЕТ ПЯТНО:
О ПОТЕНЦИАЛЕ НЕУДАЧИ В ТЕКСТИЛЬНОМ ДИЗАЙНЕ
EMBRACE THE STAIN:
EXPLORING THE POTENTIAL OF FAILURE IN TEXTILE DESIGN

Настоящая статья посвящена феномену случайных пятен на текстиле, противопоставленному намеренным методам печати и окрашивания ткани. Предмет изучения – индивидуальные и коллективные стратегии дизайна и ремесла, сосредоточенные вокруг пятна и работы с ним.

Рассмотрена природа и типы пятен, а также разнообразие мнений и толкований, отражающих социальные конструкции, нормы и ценности вокруг них. Проанализирован творческий вызов пятна для текстильных художников и дизайнеров, через призму возможностей и границ между техникой и случайным пятном.

Работы художников и дизайнеров сравниваются с непрофессиональными подходами. Они проиллюстрированы результатами серии мастер-классов по ремонту «запятнанных» кухонных скатертей, проведенных в Лаборатории исследования практик ремонта (Mendit Research Lab).

Исследование показывает, что несмотря на то, что пятна традиционно рассматриваются как нежелательные случайности, обладают потенциалом вдохновлять новые подходы в текстильном дизайне, выступая уникальной основой для дизайнерских решений и стимулируя инновации в этой области.

Ключевые слова: текстиль, пятно, несовершенство, креативность, случайность, сообщество, текстильное искусство, повествование, скатерть

Для цитирования: Вересова Н.М. Да здравствует пятно: о потенциале неудачи в текстильном дизайне // Артикульт. 2024. №4(56). С.84-98. DOI:10.28995/2227-6165-2024-4-84-98

This paper addresses the issue of accidental stains on textiles as opposed to intentional printing and dyeing practices. The subject of study is individual and collaborative craft design strategies which are centred around the stain and its treatment.

The nature and types of stains as well as varied opinions and interpretations that reflect social constructions, norms, and values around it are observed. The creative potential of the stain for textile artists and designers who experiment with print and dye, delving into the possibilities of stain and questioning the borderlines between those are analysed.

Those are compared to various amateur approaches that people employ to treat the stain, illustrated with the results of a series of workshops on mending stained kitchen textiles, led by MendIt Research Laboratory.

The study reveals that despite stains being traditionally viewed as unwanted accidents, they possess the potential and provocation to inspire novel approaches in textile design, acting as a unique foundation for design decisions and fostering innovation within the field.

Keywords: textile, stain, imperfection, creativity, accident, community, textile art, narrative, kitchen cloth

For citation: Veresova N.M. “Embrace the Stain: Exploring the Potential of Failure in Textile Design.” *Articult.* 2024, no. 4(56), pp. 84-98. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2024-4-84-98

Введение

Текстильное искусство и дизайн охватывают широкий спектр техник и приемов, выходящих за рамки простого использования ткани как основного материала. В данном исследовании акцент сделан на размытые границы между случайными и намеренными элементами в текстильном искусстве, что бросает вызов традиционным представлениям о контроле и совершенстве в творческом процессе. Пятно на текстиле рассматривается как очевидное несовершенство, которое может возникнуть как при бытовом использовании текстильных изделий, так и в процессе создания нового предмета искусства и дизайна. Пятно может быть случайным или контролируемым, и его появление может повлиять на восприятие и статус текстильного объекта.

Для коммерческого производства текстиля точность и отсутствие брака являются важными критериями. Однако с точки зрения искусства эстетическая значимость неточности, ошибки и несовершенства становится все более очевидной: несовершенство индивидуализирует работу и придает ей уникальность. Исследование феномена пятна в контексте текстильного искусства актуально,

© Вересова Н.М., 2024

Дата поступления: 09.09.2024. Дата одобрения после рецензирования: 31.10.2024. Дата публикации: 30.12.2024.

Н.М. Вересова *Да здравствует пятно:
о потенциале неудачи в текстильном дизайне*

поскольку оно позволяет переосмыслить традиционные эстетические нормы и выявить новые подходы к творческому процессу.

Новизна данного исследования заключается в рассмотрении пятна не только как недостатка, но и как потенциального художественного элемента. Статья предлагает мультидисциплинарный подход, объединяющий теории и методы из социологии, антропологии, психоанализа и искусствоведения. Включение примеров из современных художественных практик и дизайнерских подходов демонстрирует, как случайные и намеренные пятна могут быть интегрированы в текстильное искусство и дизайн, открывая новые перспективы для их использования.

Целью исследования является изучение роли пятна как репрезентации ошибки в текстильном искусстве и его роли в создании эстетической ценности работы. Исследование направлено на анализ стратегий, которые художники и дизайнеры используют для внедрения пятен в свои работы, а также на рассмотрение методов, способствующих переосмыслению пятен как источника творчества и самовыражения.

Случайное пятно: интерпретация, социальные конструкции, нормы и ценности

Пятно как очевидное несовершенство, как правило, считается катастрофой: первая реакция – избавиться от него как можно скорее. Представьте себе пятно от вина на белой скатерти во время семейного ужина. Его появление вызовет суматоху, спешку и почти панику. Люди мгновенно начнут действовать: кто-то возьмет бокал, другой, вероятно, побежит за салфеткой (не самой хорошей, но той, которую не жалко испачкать). После непродолжительной борьбы станет ясно, что пятно нельзя удалить мгновенно, и его придется принять до конца ужина. Остаток времени, скорее всего, будет посвящен обсуждению инцидента, включая методы удаления определенных пятен, а также личные истории о том, как люди взаимодействовали с различными пятнами в повседневной жизни.

Кто-то будет обвинен в порче чистой и дорогой скатерти. Обвиняемый может возразить, что использование белой скатерти для ужина с красным вином изначально было не лучшей идеей и что необходимо принять риски, связанные с этим.

Простое действие проливания бокала красного вина создает широкий спектр событий, движений, эмоций и обсуждений. Само наличие пятна или возможность его появления может провоцировать стресс [Linehan, 1993, p. 238]. Оно может восприниматься как индикатор отношения к особым, значимым объектам, таким как идеально белая скатерть.

Большинство окружающих нас объектов остаются незамеченными, пока они исправны, и становятся заметными, когда перестают функционировать, как ожидается [Грэхэм, Трифт, 2014]. В этом контексте пятно можно рассматривать как поломку или неисправность, что делает его частью объекта и влияет на его восприятие. Пятно действует как неисправность, выводя объект из состояния «подручности» (Zuhandenheit) [Хайдеггер, 2011], переключая внимание с его функциональности на сущность и материальность, что открывает возможности для творческой интерпретации этого объекта.

Попадая на объект, пятно создает уникальное пространство «сферу», которое взаимодействует с окружающим контекстом и изменяет его понимание [Слотердаjk, 2005]. Пятно, как и сферы, может нести в себе социальные и культурные значения. Оно может отражать нормы и отклонения, служить символом стигмы или, наоборот, стать элементом, бросающим вызов традиционным представлениям и нормам, трансформируя их.

Появление пятна ведет к различным интерпретациям, продиктованным социальными конструкциями и нормами, связанными с ним. Пятна демонстрируют разнообразные характеристики, такие как «бледные, жирные, пятнистые, сморщенные, блестящие или темные» [Sorokin, 2020, p. 77]. Пятна могут вызывать стыд и рассматриваться как форма выделения и обвинения. Пятна могут вызывать отвращение, которое Кристева определяет как эмоциональную реакцию на предметы или ситуации, воспринимаемые как нечистые, несъедобные или заразные [Кристева, 2014].

Согласно Дуглас [Douglas, 2008], наши представления о грязи являются символическими системами, а грязь – это побочный продукт систематического упорядочивания и классификации материи,

N.M. Veresova *Embrace the Stain:
Exploring the Potential of Failure in Textile Design*

где ее присутствие указывает на существование более широкой системы и нарушение установленного порядка в различных культурных контекстах. Взгляды на грязь могут различаться между различными культурами, как и взгляды на гигиену и эстетику внутри культуры, а также на важность поддержания чистоты и порядка в общественных структурах. Отвращение играет важнейшую роль в поведении людей, например соблюдении гигиены и избегания потенциальных источников заболеваний [Кристева, 2014].

Человек взаимодействует с пятном в большей степени на одежде, так как она находится ближе всего к телу. Пятно становится свидетелем ежедневной рутины людей и их взаимодействия с текстилем, документирует этот опыт. «Быть запачканным – значит быть грязным, неопрятным, бедным и/или небрежным. Это подразумевает разнообразные суждения: человек не заботится о своей одежде. Человек не заботится о своем внешнем виде» [Sorokin, 2000, p. 77].

Признаки ношения, такие как пятна и потертости на одежде, могут давать представления о движениях, действиях и окружающей среде, в которой находился носитель, добавляя дополнительные слои смысла к материальности объектов [Bide, 2017]. Этот подход можно применить и к домашнему текстилю.

Пятна также можно рассматривать как модели для переосмысления визуального. Баерт [Baert, 2017] подчеркивает их значимость за пределами простых физических следов. Такая сложность и разнообразие пятен позиционируют их не просто как физические следы, но как носителей культурного, антропологического и психоаналитического значения.

Сэмпсон [Sampson, 2022] рассматривает пятна как «жидкие реликвии», указывая на следы, оставленные людьми на объектах, с которыми они взаимодействуют, символизирующие связь между самим собой и внешним миром. Эти следы рассматриваются как отсутствующие присутствия, которые размывают границы между физическим и символическим, отражая взаимодействие носителя с носимым объектом, который может нести следы идентичности и опыта носителя, выходя за рамки простой функциональности. Пятна на домашних предметах замечаются реже. Когда тело перемещается между местами и локациями, мы взаимодействуем с более разнообразными объектами в течение дня. В этом случае событие пятна на предмете быта может быть более заметным и менее обыденным, но, если мы не присутствуем при событии, пятно может остаться незамеченным и проанализировано спустя некоторое время.

Личные воспоминания и субъективный опыт, например воспоминание о появлении пятна, могут быть включены в исследование как одежды, так и бытовых предметов [Bide, 2017]. Учитывая взаимоотношение между артефактом и пользователем, анализ материальных объектов через стадии наблюдения, размышления и интерпретации, включая личные воспоминания и наследованные истории, может помочь контекстуализировать изучаемые объекты.

Восприятие запятнанной во время званого ужина скатерти, которая упоминалась ранее, зависит от контекста и знакомства с событием появления пятна. На него также могут влиять отношения с хозяином дома, свежесть пятна, обстоятельства его появления. Также можно отметить, что пятна, которые не были удалены после стирки, могут вызывать разные чувства: от безразличия и отвращения до ностальгии.

Согласно Дуглас [Douglas, 2008], грязь по своей природе не является грязью, а становится таковой, когда она противоречит набору упорядоченных отношений. Об относительности социальных контекстов также упоминают Пикеринг и Райс [Pickering, Rice, 2017], приводя пример лающей собаки соседа поздно ночью. Шум, который создает собака, будет означать девиантное звуковое поведение, нарушающее общественные нормы. При этом знакомство с собакой будет уменьшать степень неприятия этого события. Таким образом, знакомство с контекстом появления пятна может влиять на его восприятие и безразличность по отношению к нему.

Определение границы между пятном, окрашиванием и печатью в текстильном искусстве

В контексте текстильного искусства пятно может выступать в различных ролях: как знак в семиотическом смысле, как медиум, который передает смысл, как вызов традиционным нормам, как топос,

Н.М. Вересова *Да здравствует пятно:
о потенциале неудачи в текстильном дизайне*

который определяет место, или как начало территориализации, по Делёзу [Делёз, Гваттари, 2010], где пятно становится отправной точкой для создания нового пространства.

Существуют определенные сходства между пятном, печатью и окрашиванием: все три являются отпечатками пигмента на материале, но характер следа может определять их природу. Пятно – это отпечаток жидкого вещества на материале. Оно может изменяться до загрязнения и пятна, где «загрязнение – это вещество, которое химически не связано с материалом и может быть смыто» [Alth, Alth, 1977, р. 3], а пятно становится частью данного материала и для удаления требует обработки на химическом уровне.

Окрашивание может рассматриваться как более крупный отпечаток, который полностью покрывает материал и «может быть определен как вещество, которое при нанесении на субстрат придает цвет посредством процесса, который изменяет, по крайней мере временно, любую кристаллическую структуру окрашенных веществ» [Günay, 2013, р. 151].

Некоторые красящие агенты не являются красителями, а веществами, которые оставляют пятна – это означает отсутствие молекулярной связи между веществом и тканью, и они могут быть смыты или очищены. Вино, кофе, цветы, трава, специи могут случайно оставить пятна. Однако для создания краски необходимо следовать определенным правилам. Подготовка ткани, протравка, специальная обработка материала – все это определяет мастерство красильщика и направлено на создание молекулярной связи между материалом и красящим элементом.

Процесс текстильной печати, с другой стороны, является контролируемым действием, при котором отпечаток приобретает определенную форму. Это может рассматриваться как другая форма окрашивания, которая «отличается тем, что ткань, вместо того чтобы быть равномерно окрашенной путем погружения в раствор красителей, имеет одну или несколько загущенных красок или протрав, нанесенных локально, цвет которых развивается путем пропаривания и т.д.» [Knecht, Fothergill, 1912, р. 3].

Из-за технического процесса производства новые ткани обычно имеют защитный слой химических, который стабилизирует их для раскроя и шитья и делает новый продукт более долговечным, прежде чем он дойдет до потребителя. Большинство домашних текстильных изделий имеют дополнительную защиту от пятен, например, скатерти с водоотталкивающей пропиткой.

Автоматизированное производство и обработка ткани с помощью машин ограничивают участие человека в процессе, пока механизм функционирует исправно. Альфред Зон-Ретель отмечает, что неисправность и дефект служат способом контроля человека над механизмом: «Ибо он присваивает себе власть над машиной не столько потому, что изучил инструкцию, как потому, что обрёл в машине своё собственное тело» [Зон-Ретель, 2016, с. 83]. «Идеальные поломки» могут стать средством обретения контроля и взаимодействия с предметом, а пятно – инструментом художественного самовыражения и взаимодействия с материалом.

Если событие пятна в основном случайно, художники могут использовать его как намеренный метод для своих работ. Баэрт [Baert, 2017] определяет пятно как след, подчеркивая уникальность каждого в цвете, форме, текстуре, толщине, плотности и сенсорном отпечатке, который они оставляют на поверхностях. Пятна могут быть трансформированы в мощную модель для переосмысления визуального.

Например, художница Орли Коган создает картины (tableaux), вдохновленные личными мифологиями и отношениями, используя винтажные ткани и найденные вышивки, в основном салфетки, скатерти и простыни, сделанные женщинами прошлых эпох. Вышивку она применяет как способ критики ожиданий от женской идентичности [Hemmings, 2008]. Домашний контекст многих её произведений бросает ироничный взгляд на прошлые времена. Кухонные полотенца, вышитые в 1950-х годах, часто включают популярные узоры, которые прививали традиционную роль домохозяйки [Barrett, 2008]. На салфетки художница наносит пятно-образ женщины при помощи акварели, а затем дополняет его вышитыми линиями. Женское тело как центральный объект работы Коган не просто вышито, но раскрашено жидкой краской, символически запятнано, подчеркивая его уязвимость и становясь основой для будущей детальной вышивки. Баррет отмечает: «контраст между старыми и новыми слоями

N.M. Veresova *Embrace the Stain:
Exploring the Potential of Failure in Textile Design*

текстиля символизирует эгегическое дистанцирование от прежних образов жизни и служит мерилем того, насколько изменилось общество в западной культуре» [Barrett, 2008]. Утрачивая свою функциональность, эти предметы становятся искусством. В этом случае первоначальное пятно акварели становится первым шагом к «запачкиванию» салфетки и разрушению её идеальности и правильности.

Начав с пятна и преувеличивая его, Коган добавляет ручную вышивку и краски, чтобы изменить традиционный текстиль. В своих работах она исследует женские архетипы, сексуальность и динамику власти через остроумный поиск красоты в обыденности. Сюжет её произведений можно назвать двусмысленным: голые, иногда в одних носках, женщины изображены в ситуациях удовольствия: поедание пирожных, употребление наркотиков, объективирующий взгляд на мужчин, которые становятся пассивными предметами в изображённых сценах. Как отметила Розмари Беттертон: «Еда предлагает способ исследовать удовольствия и опасности пределов тела, что особенно актуально для женщин, как потому, что еда культурно обозначена как женская, так и потому, что она предоставляет возможность обнаружить противоречивые, двойственные и часто неразрешенные чувства, связанные с женской идентичностью» [Betterton, 1996, p. 160].

Скелли отмечает молодость, чистоту и стройность женщин, которых изображает художница [Skelly, 2020, p. 37]. Эту чистоту можно противопоставить порче оригинального предмета текстиля – аккуратно вышитой домашней салфетке. В анализе работ Коган исследователи подчеркивают важность использования домашнего текстиля и техники ручного стежка как присвоение акта женского труда в целях коммуникации свободы наслаждения. Эти вновь вышитые, переработанные текстильные изделия, сделанные с ироническим чувством, комментируют почти утраченное искусство ручного шитья в игривом возвращении к «женской работе» [Barrett, 2008].

Паркер в «The Subversive Stitch» [Parker, 2019, p. 6] отмечает, что вклад вышивальщиц в создание смыслов часто игнорируется, и вышивка воспринимается лишь как декоративное и бессодержательное занятие, ассоциируемое со стереотипами женственности.

Профессиональные художественные практики печати и окрашивания могут казаться совершенно отличными от случайного загрязнения. В профессиональной сфере художники обычно обладают навыком, что означает контроль над материалом. Случайности могут быть инсценированы намеренно и обычно не происходят естественно. При появлении случайной ошибки навык художника становится инструментом для работы с ней. При этом материалы для печати и окрашивания в основном жидкие и имеют тенденцию размазываться и вытекать. Это создает меньше возможности для контроля и больше вероятности для появления случайных пятен.

Текстильная работа американской художницы Хайди Паркс «Магическое мышление. Попытка номер 1» (2020) использует пятно как метод документации периода времени. Лоскутное полотно размером 150 x 150 сантиметров, окрашенное менструальной кровью художницы, постирано и вручную вышито нитями, окрашенными лекарственными травами. Художница подчеркивает, что материал был постиран после нанесения пятен крови. Кристева указывает, что менструальная кровь и другие «телесные отбросы» представляют собой «объективную слабость символического порядка» [Кристева, 2014, с. 106]. В этом случае стирка пятен крови становится методом устранения отвращения и способом обеспечения возможности для зрителя взаимодействовать с работой в условиях большей безопасности.

Использование такого красящего материала символизирует восстановление гормонального здоровья, через дневниковый метод фиксации событий на текстиле и последующей сборке полотен вручную при помощи лоскутной техники. «Эти отметки фиксировали бесконечное отслеживание месяцев и изменение привычек, чтобы противостоять сопротивлению, возникающему при отстаивании своих интересов и создании изменений» [Parkes, 2024].

Наводя порядок в состоянии своего здоровья, художница использует концепцию отвратительного, как противопоставление состоянию, в котором она находилась в момент создания работы. Через упорядочивание пятен она приходит к исцелению, работая с хронологической организацией этих пятен. При появлении ошибок и несовершенств в работе художница продолжает работу, не исправляя

Н.М. Вересова *Да здравствует пятно:
о потенциале неудачи в текстильном дизайне*

их, так как считает, что лоскутные полотна должны отражать несовершенство жизни [Faust, 2024].

Символично, что нити, которые соединяют кусочки ткани, воедино окрашены целебными травами, чтобы подчеркнуть стремление к здоровью и красоте. Таким образом, красящие вещества, использованные для создания работы, становятся способом документации внутреннего состояния и эмоций художницы во время, проведенное в изоляции и беспокойстве.

Брайен-Уилсон [Bryan-Wilson, 2017] описывает концептуальный текстиль как пересечение между дематериализацией и материальностью. В этой связи Скелли [Skelly, 2019] указывает на сочетание дематериализации жестоко убитого тела и материальности ткани в окровавленном текстиле Терезы Марголлес.

Мексиканская художница работает с кровавыми пятнами на ткани как свидетелями событий и отражением убитых людей. В своих работах Марголлес использует такие материалы, как кровь и жидкости с мест преступления, чтобы обозначить присутствие тел жертв [Newman, 2013, p. 39]. В начале своей карьеры она часто использовала окровавленные куски ткани, которые забирала из моргов и затем вышивала самостоятельно или в коллаборации с вышивальщицами. Важно, что это взаимодействие происходит в условиях риска нечистоты, ведь «всякая секреция, вытекание, все что ускользает из женского или мужского тела – грязно» [Кристева, 2014, с. 138]. Скелли [Skelly, 2019] отмечает, что трансформация окровавленной простыни в предмет искусства обусловлена не столько фактом наличия вышивки на ней, сколько концептуальным обоснованием и принятием такой работы в мире современного искусства, когда опыт жертв убийств значительно отличается от опыта посетителей европейских галерей, для взгляда которых предназначены эти работы.

Инсталляция «Сутура», 2011/18, начинается с пятна как свидетеля убийства. Она представляет собой большое полотно с красными горизонтальными линиями на деревянной раме. Ткань, запачканная и частично разрушенная, изначально использовалась для вытирания крови убитой женщины в Гвадалахаре, Мексика. Впечатленная количеством латиноамериканских иммигрантов в Берлине, Марголлес стремилась узнать их истории, а также обратить внимание на проблемы насилия, связанные с нарковойнами, суицидом и фемидом [Skelly, 2019, p. 6]. С октября 2017 года по май 2018 года она приглашала 14 латиноамериканских иммигрантов, проживающих в Берлине, в свою студию. Сначала им показывали ткань и рассказывали о ее истории, затем просили вышить красную линию на ней в течение часа в тишине. После этой медитативной практики они делились своими переживаниями о насилии, смерти и потере на родине и в текущей жизни в Германии.

Исследователи часто используют пятно как метафору для обозначения стигмы и непонимания общества относительно не одобряемых событий, таких как суицид, на который «нельзя взглянуть, но можно почувствовать» [Jefferies, Wood Conroy, Clark, 2016, p. 151], или отметку «стыда и позора» [Arboleda-Florez, 2003]. Мощное кровавое пятно становится свидетелем насилия и смерти с личными немymi историями, вышитыми на нем. Через эту чувственную работу Марголлес заставляет зрителей столкнуться с жестокими реалиями насилия и перемещения, подчеркивая личные истории и идентичности, которые иначе могли бы быть утеряны или забыты [Skelly, 2019], а также агентность маргинализированных слоев общества [Newman, 2013].

Художники склонны размывать границы между сознательным творчеством и непредсказуемой природой материалов, с которыми они работают. Согласно Геллу [Gell, 1998], агентность в процессе созидания может принадлежать не только самому художнику, но и распределяться между художником, материалом и зрителем. Художники не всегда являются полностью самостоятельными агентами, а скорее посредниками чужой агентности, подчеркивая распределенную природу агентности в создании искусства. Несмотря на намерение художника, материал, используемый в создании предмета искусства, может вносить непредсказуемость и сложность в художественный процесс. «Вещи – это не просто оформленная материя. Это проводники со множеством условий возможности и со своей собственной формой интенциональности» [Грэхэм, Трифт, 2014].

Материальность художественных объектов может влиять на восприятие и интерпретацию произведения искусства, добавляя слои смысла и значимости, выходящие за рамки первоначальных

N.M. Veresova *Embrace the Stain:
Exploring the Potential of Failure in Textile Design*

намерений художника. Это взаимодействие между сознательным творчеством и непредсказуемой природой материалов подчеркивает динамичный и многогранный характер художественного творчества и восприятия. Материал в этом случае выступает соавтором произведения.

Текстильная художница Элис Фокс включает пятна как отпечатки в свои текстильные работы, подчеркивая их непредсказуемую красоту и художественный потенциал [Fox, 2015; Fox, 2022]. В 2012 году Фокс была художником-резидентом в Национальном природном заповеднике Спурн в Восточном Йоркшире в течение шести месяцев. За это время она создала работы, вдохновленные ландшафтом, включая два больших лоскутных полотна (Spurn Cloth 1 & 2), ржавые отпечатки на бумаге в технике коллаграфии и серию художественных книг. Все работы включают оттиски и пятна от объектов, найденных в месте резиденции.

Дизайнеры также могут воспринимать пятно как медиум, который можно использовать для усиления концептуального послания и смысла коллекции или произведения искусства. Рваное, грязное или неопрятное стало стилистическим подходом. Пятно или дыра становятся предметами дизайн-процесса, задачей которого становится имитация естественности. Восприятие таких случайностей сместилось в сторону более спокойного отношения и принятия судьбы запятнанной скатерти, упомянутой выше, которая, вероятно, останется такой навсегда.

Ткань также можно перекрасить или изменить восприятие и вид пятна на что-то новое. Это можно рассматривать как акт смелости и принятия несовершенства. Например, в новогодней коллекции 2024 года российского модного бренда USHATAVA пятна от традиционного застолья с селедкой под шубой и вином стали частью дизайна скатерти. Ее изготовление потребовало высокого уровня точности и профессионализма: каждый элемент остатков новогоднего стола был тщательно снят фотографом Полиной Твердой, а затем отредактирован так, чтобы выглядеть реалистично и привлекательно одновременно. Серия состоит из двух моделей в разных цветовых сочетаниях, которые обусловлены разным набором блюд новогоднего застолья.

Исследование намеренных и случайных элементов в текстильном искусстве расширяет возможности, побуждая художников мыслить за пределами нормативного и включать элемент неожиданности в их работы. Этими элементами могут быть спонтанные пятна, сотворчество с материалом или другими людьми, использование нетрадиционных, часто маргинализированных материалов как в изображении, так и в процессе создания. Это слияние намеренного дизайна и случайных пятен как «идеальных поломок» открывает новые пути для инноваций, позволяя художникам создавать визуально захватывающие и концептуально насыщенные произведения искусства, которые бросают вызов традиционным представлениям о совершенстве и расширяют границы текстильного искусства и дизайна.

Таким образом, граница между пятном, окрашиванием и печатью в текстильном искусстве является размытым и многогранным понятием, которое зависит от контекста и намерений художника. Понимание этих различий позволяет глубже осознать сложные процессы, лежащие в основе текстильного искусства, и подчеркивает важность как технического мастерства, так и творческого подхода. Современные художники и дизайнеры продолжают исследовать и переосмысливать эти границы, создавая новые формы и методы, которые обогащают и расширяют возможности текстильного искусства.

Работа с пятном: починка и социальное взаимодействие

Этот раздел основан на выводах из исследования, проведенного исследовательской лабораторией Mendit Research Lab в Еврейском музее и центре толерантности (Москва, Россия) в 2022 году. Лаборатория организовала мастер-классы, чтобы побудить участников исследовать различные подходы к пятнам, включая их сокрытие, преувеличение и использование в качестве отправной точки для дальнейшего творчества.

Трансформирующая сила ремонта (мендинга) как процесса эволюционировала от простого устранения дефектов до принятия и творческого включения пятен в эстетику текстиля. Некоторые техники починки могут быть сложными для освоения. Для начинающего не всегда ясно, как именно

Н.М. Вересова *Да здравствует пятно:
о потенциале неудачи в текстильном дизайне*

ремонттировать что-либо и какие материалы и приёмы использовать в каждом конкретном случае. В настоящее время все более популярными становятся практики совместного ремонта. Равнлётке описывает сообщества по ремонту как пространства для совместного обучения, которые способствуют более глубокому пониманию починки и смене отношения к одежде, подчеркивая активное соучастие в противоположность пассивному потреблению [Ravnløkke, 2023].

Исследование, проведённое лабораторией Mendit, применяло эксперименты с материалами как методологический подход, основанный на практиках дизайна.

Механика мастер-класса отличалась от стандартного подхода к обучению через прямую передачу знания. Члены лаборатории и участники мастер-класса находились в ситуации сотворчества на равных, когда ведущие мастер-класса поддерживали процесс и помогали при возникновении трудностей, но не давали правильных ответов и инструкций по тому, какой подход к починке является правильным. Члены лаборатории равномерно распределились за столом между группами участников для наблюдения за процессом, а также следили за временем, предлагали опции решения проблем и фасилитировали обсуждение в процессе работы. По завершении мастер-класса было проведено общее обсуждение результатов, а также подведение итогов, которое было направлено на общий обмен впечатлениями и полученными знаниями участников между собой.

Создание среды обучения и активной коммуникации между участниками и членами лаборатории поддерживало атмосферу свободы самовыражения и творчества. Главным фокусом работы стали эксперименты с материалами, текстильные эксперименты и совместный поиск решений, направленные на фасилитацию активного взаимодействия с процессом починки.

Перед началом мастер-класса участникам сообщили, что результат их работы будет использован как материал для академического исследования, и они дали согласие на анализ и публикацию изображений результатов их коллективной работы.

Во время мастер-класса участники получили две запачканные белые скатерти, с оговоркой, что пятна были созданы специально для мастер-класса, а ткань затем была тщательно постирана. Это было сделано для устранения дополнительного контекста и чувства отвращения. Также это помогло устранить или хотя бы уменьшить «социальное клеймо починки, часто символизирующее бедность, а не находчивость или респектабельность» [Towers, 2020, стр. 45].

Для создания пятен использовались такие материалы как вино, кофе, чай, клюквенный сок, свежая зелень. Все пятна были созданы с использованием чашек и кружек различных размеров, имитируя и преувеличивая ситуацию застолья, максимально приближённую к естественности.

Размер полотен составлял 75 x 200 см (рис. 1), и участники должны были делить ткань, работая вместе и приспособиваясь к движениям друг друга. Для создания атмосферы праздника использовались печенье и закуски с разнообразными чаями, стоящие прямо на скатертях, пока они ремонтировались. Участникам также предоставлялись материалы и инструменты для починки с большим разнообразием цветов нитей, бисера и бусин, а также обрезки тканей.

Основной задачей мастер-класса было выбрать пятно, которое вызывает эмоциональный отклик, проанализировать чувства, которые оно вызывает: восхищение, отвращение, интерес или спокойствие. Ключом к оправданию выбора была сильная эмоция, которую можно было бы творчески переосмыслить. Однако большинство пятен были выбраны по положению на столе перед участником, и позже они утверждали, что выбор был лишь иллюзией, хотя большинство из них были довольны выбранными пятнами.

На протяжении двух часов скатерти чинили и расшивали. Процесс провоцировал личные истории и нарративы. Большинство участников поделились личным опытом и воспоминаниями, связанными со случайными пятнами в их жизни и причинами их появления. Взаимодействие между участниками было обусловлено их местом за столом: сидя рядом и работая над одной скатертью, они оказывались буквально «связаны» друг с другом положением выбранных пятен. Большинство из них никогда не встречались ранее и познакомились друг с другом, находя сходства в своих историях и делаясь мотивацией участия в мероприятии. Некоторые из них не знали, как правильно вдеть нитку в

N.M. Veresova *Embrace the Stain:
Exploring the Potential of Failure in Textile Design*



Рис. 1.
Вересова Н. Результаты воркшопа
исследовательской лаборатории
Mendit Research Lab в Еврейском
музее и центре толерантности.
Москва, 2022.

иголку. Другие никогда ничего не ремонтировали в своей жизни. На мастер-класс этих людей привело любопытство и желание исследовать возможности рукоделия.

Живой и свободный процесс работы обеспечил творческую свободу для непрофессиональных мастеров. Безопасная и доверительная атмосфера мастер-класса, с принятием любого типа творчества и отсутствием необходимости идеально отремонтировать пятно, привела к чрезвычайно интересным результатам. Эти результаты могут быть использованы как эталон для анализа творчества и подходов, которые могут быть выбраны при взаимодействии с несовершенствами на текстиле. Стратегии, применяемые участниками во время мастер-класса, варьировались от безопасного покрытия и сокрытия пятна до украшения, с подчеркиванием его формы и преувеличением размера и текстуры. Рассмотрим некоторые примеры.

Ремонт вокруг формы пятна, с использованием его как шаблона для вышивки (рис. 2), был одной из самых популярных стратегий в начале процесса. Признание пятна и утверждение того, что это такое (рис. 2-3), привело к принятию процесса шитья. Это действие использовалось как первый шаг для установления территории ремонта, за которым следовал набор повторяющихся стежков с уменьшением плотности по мере того, как время мастер-класса истекло. Рисунок 3 является примером документации беседы через вышивку: «скатерть * сплетня оживляет разговор, пятно *». Скатерть становится центральным элементом для сплетен вокруг пятен. Участники беседовали и вспоминали о пятнах, бывших мужьях и бойфрендах, бабушках, которые владели техниками избавления от пятен, а также о людях, которые учили их ремонтировать. Звучало множество историй о борьбе с пятном на белой рубашке от утреннего кофе, и того одного друга, который точно знает, как носить её с гордостью, отказываясь подчиняться чувству катастрофы.

Н.М. Вересова *Да здравствует пятно:
о потенциале неудачи в текстильном дизайне*

Рис. 2.

Вересова Н. Использование пятна как шаблона для вышивки. Воркшоп исследовательской лаборатории Mendit Research Lab в Еврейском музее и центре толерантности. Москва, 2022.

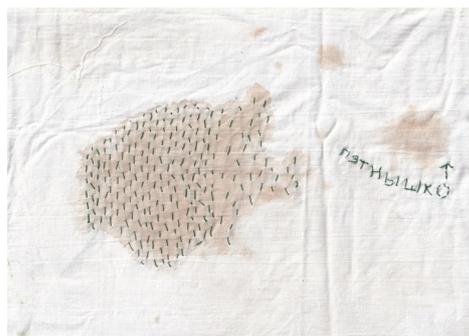


Рис. 3.

Вересова Н. Документация беседы через вышивку. Воркшоп исследовательской лаборатории Mendit Research Lab в Еврейском музее и центре толерантности. Москва, 2022.

Большинство пятен не были полностью починены из-за размера и сложных форм; однако наиболее интенсивно окрашенные участки задавали направление для композиции аппликаций, нанесённых с перпендикулярными и диагональными медленными стежками, напоминающими характеристики пятна, но не повторяющими его форму (рис. 4-5). Интересно, что узор ткани диктовал или влиял на форму аппликации.

Рисунок 4: группа из трёх пятен предоставила отправную точку для цветочной композиции. Насыщенный цветочный узор был сокращён до отдельных элементов и переработан в новую композицию. Свойство наметочного стежка позволило уменьшить волнистость аппликации и аккуратно работать вокруг края, предотвращая рассыпание. Аппликация сделана без пялец, цветы располагались на столе и натягивались руками.

Рисунок 5: ткань в горошек, использованная для аппликации, кажется, диктовала форму заплатки для покрытия пятна. Если взглянуть на изнаночную сторону скатерти, становится ясно, что форма пятна не повторяется ни в коей мере, и что композиция была частично продиктована акцентами и более насыщенными участками пятен под заплаткой. Контрастные бусины, являющиеся меньшими кругами, создают дополнительное измерение для всей композиции.

Рис. 4.

Вересова Н. Использование пятна как отправной точки для аппликации. Воркшоп исследовательской лаборатории Mendit Research Lab в Еврейском музее и центре толерантности. Москва, 2022.



Рис. 5.

Вересова Н. Пример влияния паттерна ткани на форму заплатки. Воркшоп исследовательской лаборатории Mendit Research Lab в Еврейском музее и центре толерантности. Москва, 2022.

N.M. Veresova *Embrace the Stain:
Exploring the Potential of Failure in Textile Design*

Участники мастер-класса отмечали растущую свободу в своей работе, что позволило им нарушать установленные «правила» и добавлять творческие элементы по своему усмотрению, не боясь быть осуждёнными или смущёнными из-за отсутствия навыков шитья.

Пятна с наибольшим контрастом интерпретировались как часть композиции, давая отправную точку для выразительного текстильного произведения с использованием комбинации аппликации, украшений и декоративных элементов (рис. 6). Материал для починки – кусок печатной ткани с динозавром, переработанный в композиции и украшенный пуговицами с применением красной нити, дополняющей акцентный цвет персонажа. Автор разработал нового персонажа, свой собственный вид динозавра.



Рис. 6.
Вересова Н. Пятно как отправная точка для динамичной аппликации. Воркшоп исследовательской лаборатории Mendit Research Lab в Еврейском музее и центре толерантности. Москва, 2022.

Экспрессивность пятна подчёркивается без особого порядка или правила (рис. 7). Подмечая абстрактную выразительность пятна, автор стремился его преувеличить, играя с конструктивистскими мотивами в трёх измерениях. Нить и ткань свободно располагаются на скатерти, свисают и запутываются, что можно назвать нестандартной практикой починки. Однако, если посмотреть на эту заплатку как на художественное произведение, нетрадиционное использование материала становится обоснованным и органичным.

Эти примеры иллюстрируют свободу и принятие уже случившегося пятна как ценности при внимательном рассмотрении и целенаправленном поиске. Обращение фокуса на уникальность



Рис. 7.
Вересова Н. Усиление экспрессивности пятна за счет трехмерной аппликации. Воркшоп исследовательской лаборатории Mendit Research Lab в Еврейском музее и центре толерантности. Москва, 2022.

Н.М. Вересова *Да здравствует пятно:
о потенциале неудачи в текстильном дизайне*

формы, цвета и материала пятна может открыть творческие возможности для текстильного искусства и дизайна.

Попытка следовать форме пятна может привести к осознанию, что пятно гораздо сложнее, чем кажется на первый взгляд. Края пятна могут казаться контрастными, однако может существовать «подпятно» (авторский термин) – менее контрастный, выцветший след от пятна, который вызывает желание следовать ему тоже, делая данное пятно гораздо более сложным и интригующим.

Совместная работа (рис. 8) трёх участниц, сидящих рядом друг с другом, демонстрирует развивающуюся цветочную тему, интерпретированную в разных техниках: рисование – покрытие пятна чернилами, сложная и продуманная аппликация и объёмная аппликация трёхмерных цветов. Цветовая палитра выбрана для гармонизации работ трёх авторов. Во время обсуждения и просмотра результатов по завершению мастер-класса со всеми участниками авторы утверждали, что выбор форм не был намеренно согласован. Это произошло естественно в ходе беседы и обмена личными историями. К концу мастер-класса они заметили сходства и сделали их более явными для гармонизации и объединения композиции. Они также утверждали, что выбор материалов и цвета был продиктован доступностью обрезков тканей и нитей, расположенных рядом с ними.



Рис. 8.

Вересова Н. Совместная починка в разных интерпретациях цветочного мотива. Воркшоп исследовательской лаборатории Mendit Research Lab в Еврейском музее и центре толерантности. Москва, 2022.

Мендинг обладает трансформирующей силой изменения восприятия пятен с препятствий на творческие вызовы. Починка может рассматриваться как находчивый метод, используемый для продления срока службы объекта. Она «имеет потенциал для обучения новым навыкам, позволяя людям взаимодействовать с их одеждой по-другому» [Towers, 2020, p. 3]. Так как задача создания идеальной заплатки была снята с участников мастер-класса, они смогли свободно исследовать потенциал творческих практик вокруг пятен.

Исходя из результатов, можно предположить, что такое контекстно богатое и непредсказуемое явление, как пятно, может задействовать творческий потенциал и привести к инновационным художественным подходам. На стратегии взаимодействия с пятном могут влиять его форма и степень насыщенности, а также вид и качество используемых материалов. Среда и окружение мастера, взаимодействие с другими людьми в процессе, а также временные ограничения влияют на свободу исполнения работы и допустимость импровизации.

Выводы

В этом исследовании мы изучили феномен пятна как репрезентацию ошибки и несовершенства, которые можно интегрировать в текстильное искусство и дизайн. Традиционно воспринимаемое как недостаток, пятно может быть переосмыслено и использовано как значимый и креативный элемент. Оно выступает в роли концептуального инструмента и служит катализатором для инцидентов, которые впоследствии становятся образцами для новых подходов в искусстве.

N.M. Veresova *Embrace the Stain:
Exploring the Potential of Failure in Textile Design*

Пятно как неисправность становится частью объекта и изменяет его восприятие. Взаимодействие с пятном предоставляет художникам творческий вызов, который может привести к развитию новых форм и методов работы. Пятна обладают различными характеристиками и интерпретируются по-разному в разных культурах. Они часто ассоциируются с негативными понятиями, такими как стыд, нечистота, отвращение и нарушение порядка. Тем не менее пятно может служить катализатором событий, акцентируя внимание на социальных нормах и ценностях. Документация через пятна позволяет фиксировать моменты, которые могли бы остаться незамеченными, и становиться моделями для переосмысления визуального опыта, отражая личные воспоминания и субъективный опыт.

В текстильном искусстве важно различать пятно, загрязнение, окрашивание и принт, учитывая степень контроля и наличие молекулярной связи с красящим агентом. Художники часто используют пятно как отправную точку для своих работ, превращая его в модель для выражения концепций и наслаивания смыслов. Пятно может стать инструментом концептуализации, создавая пересечение между дематериализацией и материальностью. Оно может быть следом травмы и свидетельством страшных событий, становясь предметом починки и способом объединения людей в сотворчестве.

Ремонт пятна как неисправности становится метафорой для решения социальных трудностей и возможностью обратить внимание на маргинализированные темы. Пятно, само по себе маргинализованное, может дать голос тем, кто лишён возможности выразить свои истории.

Сложность контроля над пятном наталкивает на размышления об агентности материала и техники. Взаимодействие множества элементов делает отпечаток места или предмета сложным для контроля, что приводит как к невольной, так и сознательной коллаборации между художником и материалом, а затем и зрителем. Ошибка и случайность становятся соавторами произведения. В современном дизайне рваное, грязное и неопрятное стали стилистическим подходом. Контраст между запланированным дизайном и имитацией естественности делает пятно и дыру важными элементами дизайнерского процесса.

Эти наблюдения подтверждаются результатами воркшопа Mendit Research Lab, на котором темы, затронутые в статье, были проиллюстрированы через работы участников-непрофессионалов при их взаимодействии с пятном. Таким образом, сочетание намеренного творчества и непредсказуемой природы материалов открывает возможности для концептуально богатых и визуально захватывающих произведений, которые переопределяют текстильный дизайн. Взаимодействуя с материальностью пятен через тактильные процессы, такие как вышивка и шитьё, авторы могут создавать более глубокие связи с текстилем и его историями, используя шитьё как средство самовыражения и создания личных нарративов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Грэхэм С., Трифт Н. Неисправность: ремонтировать, поддерживать работу и понимать // *Неприкосновенный запас*, 2014, 2. Режим доступа: <http://www.intelros.ru/readroom/nz/nz2-2014/23546-neispravnost-remontirovat-podderzhivat-rabotu-i-ponimat.html> (дата обращения: 27.09.2024).
2. Делез Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения. – Москва: Астрель, 2010.
3. Зон-Ретель А. Идеальные поломки. – Москва: Издательство Грюндриссе, 2016.
4. Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2014.
5. Слотердайк П. Сферы. Микросферология. Том I. Пузыри. – Санкт-Петербург: Наука, 2005.
6. Хайдеггер М. Бытие и время. Перевод В.В. Бибихина. – Москва: Академический проект, 2011.
7. Alth M., Alth S. *The Stain Removal Handbook*. – New York: Hawthorn Books, 1977.
8. Arboleda-Florez, J. Considerations on the stigma of mental illness // *Canadian Journal of Psychiatry*. 2003. № 48(10), P. 646-650.
9. Badoe W. Exploration of Innovative Techniques in Printed Textile Design // *International Journal of Innovative Research & Development*. 2015. Vol 4 (Issue 10). P. 199-211.
10. Baert B. Stains. Trace-cloth-symptom // *Textile*. 2017. №15(3). P. 270-291.
11. Barrett A. A Stitch in Time: New Embroidery, Old Fabric, Changing Values // *Textile Society of America Symposium Proceedings*, 2008. Режим доступа: <https://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/219> (дата обращения: 28.08.2024)
12. Betterton R. *Body Horror? Food (and sex and death) in women's art 1*. // Betterton, R. *An intimate distance: Women, artists, and the body*. – London: Routledge, 1996.
13. Bide B. Signs of wear: Encountering memory in the worn materiality of a museum fashion collection // *Fashion Theory*. 2017. №21(4). P. 449-476.
14. Bryan-Wilson J. *Fray: Art and Textile Politics*. – Chicago and London: University of Chicago Press, 2017.
15. Dormor C. The event of a stitch: The seamstress, the Traveler, and the Storyteller // *Textile*. 2018. №16(3). P. 301-310.
16. Douglas M. *Purity and danger: An analysis of the concepts of pollution and Taboo*. – London: Routledge, 2008.

Н.М. Вересова *Да здравствует пятно:
о потенциале неудачи в текстильном дизайне*

17. Faust M. Telling stories and casting spells: Pfister Hotel's artist in residence Heidi Parkes on her diary quilts. // Wisconsin Life, 2024. Режим доступа: https://wisconsinlife.org/story/telling-stories-and-casting-spells-pfister-hotels-artist-in-residence-heidi-parkes-on-her-diary-quilts/?cf_chl_rt_tk=XDXunlHFEK3A0bbixYCFe5ajz6K1jqIrpSZsgAES1KY-1724326251-0.0.1.1-4564 (дата обращения: 22.08.2024).
18. Fox A. *Natural Processes in Textile Art: From Rust Dyeing To Found Objects*. – Batsford; 1st edition, 2015.
19. Fox A. *Wild Textiles: Grown, Foraged, Found*. – Batsford, 2022.
20. Gell, A. *Art and agency: An anthropological theory*. – Oxford: Clarendon Press, 1988.
21. Günay M. *Eco-Friendly textile dyeing and finishing*. – Intechopen, 2013.
22. Hemmings, J. *Stitching Statements: Caren Garfen, Andrea Dezsö & Orly Cogan*. // *Surface Design Journal* (fall 2008: 20-25). Режим доступа: <https://www.jessicahemmings.com/stitching-stories-garfen-dezso-cogan> (дата обращения: 24.08.2024).
23. Janis Jefferies J., Wood Conroy D., Clark H. (editors). *The Handbook of Textile Culture*. – Bloomsbury Academic, 2016.
24. Knecht, E., Fothergill, J.B. *The principles and practice of textile printing*. – London: Charles Griffin, 1912.
25. Linehan M. *Cognitive-behavioral treatment of borderline personality disorder*. – New York: Guilford Press, 1993.
26. Newman, L. *Blood for Money: The Value of the Bleeding Body in the Performance of Michael Mayhew, Athey, and Teresa Margolles* // *Theatre Annual*. 2013. P. 20-45.
27. Parker, R. *The subversive stitch: Embroidery and the making of the feminine*. – London: Bloomsbury Visual Arts, 2019.
28. Parkes, H. Heidi Parkes Official Website. Режим доступа: <https://www.heidiparkes.com/gallery> (дата обращения: 22.08.2024).
29. Pickering, H. and Rice, T. *Noise as 'Sound of place': Investigating the links between Mary Douglas' work on dirt and Sound Studies Research* // *Research Gate*. 2017. P. 1-24. Режим доступа: https://www.researchgate.net/publication/330482775_Noise_as_sound_of_place_investigating_the_links_between_Mary_Douglas_work_on_dirt_and_sound_studies_research (дата обращения: 22.08.2024).
30. Ravnlokke L. *Textile Aesthetic Dialogues of Garment Mending* // *Conference: 5th PLATE (Product lifetime and the environment)*. Espoo, Finland - 31 May - 2 June 2023. P. 1-7.
31. Sampson E. *Worn: Footwear, attachment and affects of Wear*. – London: Bloomsbury Visual Arts, 2022.
32. Skelly J. *Radical decadence: Excess in contemporary feminist textiles and Craft*. – London: Bloomsbury Publishing, 2020.
33. Skelly J. *Translating Stained Fabrics into Conceptual Textile Art: The Globalization of Teresa Margolles* // *Revista de Estudios Globales y Arte Contemporáneo*. 2019. Vol. 6. Núm. 1. P. 319-341.
34. Sorkin, J. *Stain: On cloth, stigma, and shame* // *Third Text*. 2000. №14(53). P. 77-80.
35. Towers E. *The Practice of Mending, Caring-through-Use: A Strategy for Clothing Longevity* // *Centre for Sustainability, London College of Fashion University of the Arts London*, 2020.

REFERENCES

1. Alth M., Alth S. *The Stain Removal Handbook*, New York, Hawthorn Books, 1977.
2. Arboleda-Florez J. "Considerations on the stigma of mental illness." *Canadian Journal of Psychiatry*, 2003, no. 48(10), p. 646-650.
3. Badoe W. "Exploration of Innovative Techniques in Printed Textile Design." *International Journal of Innovative Research & Development*, 2015, vol 4 (issue 10), p. 199-211.
4. Baert B. "Stains. Trace-cloth-symptom." *Textile*, 2017, no. 15(3), p. 270-291.
5. Barrett A. "A Stitch in Time: New Embroidery, Old Fabric, Changing Values." *Textile Society of America Symposium Proceedings*, 2008. Available at: <https://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/219> (accessed: 28.08.2024)
6. Betterton R. "Body Horror? Food (and sex and death) in women's art 1." Betterton R. *An intimate distance: Women, artists, and the body*, London: Routledge, 1996. (in English)
7. Bide B. "Signs of wear: Encountering memory in the worn materiality of a museum fashion collection." *Fashion Theory*, 2017, no. 21(4), p. 449-476.
8. Bryan-Wilson J. *Fray: Art and Textile Politics*. Chicago and London, University of Chicago Press, 2017.
9. Deleuze G., Guattari F. *Tysacha plato: kapitalizm i shizofrinia* [A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia]. Moscow, Astrel, 2010. (in Russian)
10. Dormor C. "The event of a stitch: The seamstress, the Traveler, and the Storyteller." *Textle*, 2018, 16(3), p. 301-310.
11. Douglas M. *Purity and danger: An analysis of the concepts of pollution and Taboo*. London, Routledge, 2008.
12. Faust M. "Telling stories and casting spells: Pfister Hotel's artist in residence Heidi Parkes on her diary quilts." *Wisconsin Life*. 2024. Available at: https://wisconsinlife.org/story/telling-stories-and-casting-spells-pfister-hotels-artist-in-residence-heidi-parkes-on-her-diary-quilts/?_cf_chl_rt_tk=XDXunlHFEK3A0bbixYCFe5ajz6K1jqIrpSZsgAES1KY-1724326251-0.0.1.1-4564 (accessed: 22.08.2024).
13. Fox A. *Natural Processes in Textile Art: From Rust Dyeing To Found Objects*. Batsford; 1st edition, 2015.
14. Fox A. *Wild Textiles: Grown, Foraged, Found*. Batsford, 2022.
15. Gell A. *Art and agency: An anthropological theory*. Oxford, Clarendon Press, 1988.
16. Graham S., Thrift N. "Neispravnost: remontirovat, podderzhivat rabotu i ponimat" [Out of Order: Understanding Repair and Maintenance]. *Neprikosnovenny Zapas* [Reserve stock], 2014, no. 2. Available at: <http://www.intelros.ru/readroom/nz/nz2-2014/23546-neispravnost-remontirovat-podderzhivat-rabotu-i-ponimat.html> (accessed: 27.09.2024). (in Russian)
17. Günay M. *Eco-Friendly textile dyeing and finishing*. Intechopen, 2013.
18. Heidegger M. *Bytie i vremya* [Time and Being]. Moscow, Academicheskyy Proekt, 2001. (in Russian)
19. Hemmings J. "Stitching Statements: Caren Garfen, Andrea Dezsö & Orly Cogan." *Surface Design Journal* (fall 2008: 20-25). Available at: <https://www.jessicahemmings.com/stitching-stories-garfen-dezso-cogan> (accessed: 22.08.2024).
20. Jefferies J., Wood Conroy D., Clark H. (editors). *The Handbook of Textile Culture*. Bloomsbury Academic, 2016.
21. Knecht E., Fothergill J.B. *The principles and practice of textile printing*. London, Charles Griffin, 1912.
22. Kristeva J. *Sily uzasa: esse ob oterashenii* [Powers of Horror: An Essay on Abjection]. Saint-Petersburg, Aleteya, 1995. (in Russian)
23. Linehan M. *Cognitive-behavioral treatment of borderline personality disorder*. New York, Guilford Press, 1993.
24. Newman L. "Blood for Money: The Value of the Bleeding Body in the Performance of Michael Mayhew, Ron Athey, and Teresa Margolles." *Theatre Annual*, 2013, p. 20-45.
25. Parker R. *The subversive stitch: Embroidery and the making of the feminine*. London, Bloomsbury Visual Arts, 2019.
26. Parkes H. *Heidi Parkes Official Website*. Available at: <https://www.heidiparkes.com/gallery> (accessed: 22.08.2024).
27. Pickering H., Rice T. "Noise as 'Sound of place': Investigating the links between Mary Douglas' work on dirt and Sound Studies Research." *Research Gate*, 2017, p. 1-24. Available at: https://www.researchgate.net/publication/330482775_Noise_as_sound_of_place_investigating_the_links_between_Mary_Douglas_work_on_dirt_and_sound_studies_research (accessed: 22.08.2024).
28. Ravnlokke L. "Textile Aesthetic Dialogues of Garment Mending." *Conference: 5th PLATE (Product lifetime and the environment)*. Espoo, Finland - 31 May - 2 June 2023, p. 1-7.
29. Sampson E. *Worn: Footwear, attachment and affects of Wear*. London, Bloomsbury Visual Arts, 2022.

N.M. Veresova *Embrace the Stain:
Exploring the Potential of Failure in Textile Design*

30. Skelly J. *Radical decadence: Excess in contemporary feminist textiles and Craft*. London, Bloomsbury Publishing, 2020.
31. Skelly J. "Translating Stained Fabrics into Conceptual Textile Art: The Globalization of Teresa Margolles." *Revista de Estudios Globales y Arte Contemporáneo*, 2019, vol. 6, núm. 1, p. 319-341.
32. Sloterdijk P. *Sfery. Mikrosferologia. Tom 1. Puzyry* [Bubbles: Spheres Volume I: Microspherology]. Saint Petersburg, Nauka, 2005. (in Russian)
33. Sohn-Rethel A. *Idealnye polomki* [Perfect breakages]. Moscow, Izdatelstvo Grundrisse, 2016. (in Russian)
34. Sorkin J. "Stain: On cloth, stigma, and shame." *Third Text*, 2000, no. 14(53), p. 77-80.
35. Towers E. "The Practice of Mending, Caring-through-Use: A Strategy for Clothing Longevity." *Centre for Sustainability*. London College of Fashion University of the Arts London, 2020. (in English)

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Рис. 1. Вересова Н. Результаты воркшопа исследовательской лаборатории Mendit Research Lab в Еврейском музее и центре толерантности. Москва, 2022.
- Рис. 2. Вересова Н. Использование пятна как шаблона для вышивки. Воркшоп исследовательской лаборатории Mendit Research Lab в Еврейском музее и центре толерантности. Москва, 2022.
- Рис. 3. Вересова Н. Документация беседы через вышивку. Воркшоп исследовательской лаборатории Mendit Research Lab в Еврейском музее и центре толерантности. Москва, 2022.
- Рис. 4. Вересова Н. Использование пятна как отправной точки для аппликации. Воркшоп исследовательской лаборатории Mendit Research Lab в Еврейском музее и центре толерантности. Москва, 2022.
- Рис. 5. Вересова Н. Пример влияния паттерна ткани на форму заплатки. Воркшоп исследовательской лаборатории Mendit Research Lab в Еврейском музее и центре толерантности. Москва, 2022.
- Рис. 6. Вересова Н. Пятно как отправная точка для динамичной аппликации. Воркшоп исследовательской лаборатории Mendit Research Lab в Еврейском музее и центре толерантности. Москва, 2022.
- Рис. 7. Вересова Н. Усиление экспрессивности пятна за счет трехмерной аппликации. Воркшоп исследовательской лаборатории Mendit Research Lab в Еврейском музее и центре толерантности. Москва, 2022.
- Рис. 8. Вересова Н. Совместная починка в разных интерпретациях цветочного мотива. Воркшоп исследовательской лаборатории Mendit Research Lab в Еврейском музее и центре толерантности. Москва, 2022.