

Decorative Art Journal

#1 / 2016 (421) Summer

Iaralova, Marta **“New Possibilities of Ceramics Today. Opinions of the Artists”**: 22-29

The interview with Russian ceramists: Natalia Khlebtsevich, Olga & Oleg Tatarintsev, Oksana Simatova & Petr Goloshchapov, Viktor Reshetnikov

Iaralova, Marta **“Multimedia Word”**: 42-45.

The article on the ceramic art project “Until the Word disappears” by Sergey Katran

(Gallery 21, Winzavod Centre for Contemporary Art, Moscow, 10 March – 15 April 2016)

ЛЕТО 2016

КРУЖЕВО

СЭГРЭ

НАЛЕХ

ГОБЕЛЕН

КЕРАМИКА

БАККАРА

ИСКУССТВО



## СОБЫТИЕ

- 4 Дизайн после дизайна.  
*Лев Кац*
- 10 Русские гипоры.  
*Екатерина Рычкова*

## ТЕМА: КЕРАМИКА

- 18 Керамика на продажу. «Арт-Базель»-2016.  
*Надежда Седова*
- 22 Новые возможности керамики сегодня.  
Мнения художников.  
*Марта Яралова*
- 30 Керамика в архитектуре.  
*Марина Терехович*
- 34 Русские изразцы. Национальные и европейские традиции.  
*Валерий Доманский*
- 38 Глина Михаила Копылкова.  
*Григорий Капелян*
- 42 Мультимедийное слово.  
*Марта Яралова*
- 46 Протестная керамика.  
*Джудит Шварц*
- 54 Керамический венок. От награды героям до кладбищенского китча.  
*Михаил Сидлин*

## ПОРТРЕТЫ

- 56 Валентина Кузнецова.  
В круге чувств простых и вечных.  
*Юлия Кульпина*
- 64 Ольга Субботина, Михаил Павлокевич.  
Рукотворное искусство памяти.  
*Юлия Кульпина*
- 72 Юлия Мерзлякина. Оптические эффекты и отражения.  
*Людмила Казакова*

## ПРАКТИКА

- 78 Алхимия гобелена.  
*Андрей Мадекин*
- 82 Три души парода саха.  
*Антонина Педфедова*

## ИСТОРИЯ

- 90 Кричали женщины «ура», бросая в воздух «баккара»!  
*Кира Сангир*
- 94 Первый украинский футурист.  
*Лина Белая, Андрей Россомашин*
- 98 Монументальный Палех: открыть или потерять?  
*Людмила Кривоцова, Светлана Короленко*



## ПУТЕШЕСТВИЯ

- 106 Машины для жилья.  
*Евгения Гершкович*

## ХРОНИКА

- 110 Faire Le Mur.  
*Кира Сангир*
- 112 Дороги в З.А.Г.З.  
*Тамир Салбиев*
- 114 От тотема до мема.  
*Юлия Кульпина*
- 116 Острые истории.  
*Надежда Черникова*
- 117 Арт-ювелирка с обочины
- 118 В лабиринте слов.  
*Марина Магидович*
- 120 Другая атмосфера.  
*Елена Ильина*





ТЕКСТ  
Марта ЯраловаМНЕНИЯ  
ХУДОЖНИКОВФОТО ПРЕДОСТАВЛЕНЫ  
художниками

| ИНТЕРВЬЮ |

# НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ КЕРАМИКИ СЕГОДНЯ



Процесс интеграции общеевропейской культуры со временем неизбежно привел к постепенному размыванию границ между отдельными керамическими школами. Поэтому европейскую керамику последней трети XX века следует рассматривать не в узких рамках школ, а как основные направления развития европейской керамики, в которой ведущую роль получают масштаб творческой личности и талант художника-керамиста. В современной керамике важную роль приобретает метафоричность мышления художника.

Художнику-керамисту уже недостаточно, чтобы работа отвечала эстетическим требованиям. Необходимо, чтобы в вещах нашли отражение визуальные, звуковые, телесные, поведенческие, световые, экологические и другие аспекты бытия. Лишь при этих условиях многие художники видят возможность обеспечения полноценной связи между человеком и его предметным окружением. Эта «сенсорная культура», противопоставляемая традиционной, рассматривается как культура будущего, где вещи будут соотноситься со все более глубокими пластами наших антропологических отношений с

миром. Новые пластические свойства, связанные с метафорикой, ассоциативностью предметной формы, стали основой творческой деятельности художников.

Появление новых видеотехнологий, арт-объектов и инсталляций, также сказалось и на пластических опытах керамистов, на формальных и игровых соотношениях между плоскостью, формой, пространством, веществом и пустотой. (Цит. по: В.А. Малолетков. Современная керамика мира. М., 2010.)

Редакция попросила ведущих отечественных художников ответить на вопросы о новых тенденциях в керамике.



## НОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ БАЗИРУЮТСЯ НА СТАРЫХ И ТРАДИЦИОННЫХ, ДАЖЕ ДРЕВНИХ, ТЕХНИКАХ



**ДИ.** Существуют ли сегодня в керамике как материале технологические новации, новые глины, глазури, печи? Присутствуют ли они в России?

**Олег Татаринцев.** Сегодня стали доступнее материалы, появились иностранные глазури и даже глины, но на технологический процесс в целом это не повлияло. Существуют личные достижения некоторых художников, их опыт и практика.

**Наталья Хлебцевич.** Все новые технологии базируются на старых, и даже древних, техниках. Лет десять назад я узнала о так называемой бумажной глине. Это глина, примерно на треть смешанная с распущенной целлюлозой. Благодаря такой добавке меняется структура массы, удлиненные бумажные волокна влияют на пластичность глины, держат ее, не давая рассыпаться. Работать с ней легко, можно соединять сухие детали, и когда изделие слеплено, оно напоминает папье-маше, его тонкие пластины даже гнутся. Возможность сделать изделие менее хрупким очень важна, потому что, если раскатать очень тонко фарфор, можно и до обжига его не донести. После обжига такая глина тоже немного другая, с фактурой, очень похожей на бумагу. Вроде бы новая технология, но если вспомнить, целлюлозу, как и органику, для прочности вводили в глину, еще когда строили древние жилища. То есть способ и сама масса известны давно, просто художники стали использовать ее по-новому.

**Ольга Татаринцева.** Стало проще, быстрее, доступнее, больше палитра, другие материалы, но как работали, так и работаем. Короче обжиг, сейчас не нужно следить за всем процессом, сидеть около печи или дрова бросать целую ночь – она сама обжигает. Но, в общем, качество произведений не изменилось. Глазури сейчас продаются с аннотациями, на какой температуре их нужно остановить, на какой дать выдержку. Стало проще, например, глазурь в банке покупаешь, как обычную краску.

**Виктор Решетников.** Конечно, ничто не стоит на месте, развитие, новации есть, вопрос в том, знаем ли мы. Сейчас бумага в керамике используется, но я думаю, что это и раньше было. Старые технологии можно и в сегодняшней практике применять. В современной керамике масса технологических возможностей. Добавляет их и элемент случайности: пережог или недожог, трещина, схватил не так. Брак подсказывает очень много идей, дает толчок развитию возможностей. Синтез матери-

алов порождает новое. Например, был бетон, затем в него привнесли металл; технологическая, строительная керамика, те же облицовочные плиты – все дает новую пластику, раскрепощает руку художнику.

**Петр Голощапов.** Керамика – материал с огромной историей, и каких-то особенных новаций, возникших сейчас, нет. Процесс не изменился в принципе, и в плане производства, и в технической работе. Конечно, печь сегодня позволяет точно запрограммировать температуру и время обжига, потом тебе еще эсэмэс придет, что все готово. Есть и новые краски, которые мы еще даже не пробовали, потому что у нас их пока нет в свободном доступе. Но ограничений в технологическом плане по-прежнему огромное количество, только успевай между ними лавировать. В процессе работы мы постоянно экспериментируем, развиваем удачные результаты.

**Оксана Симатова.** Из интересных вещей, которые мы для себя недавно открыли, печать на 3d-принтере объектов совершенно невозможных форм, которые потом просто формовать и использовать для производства фарфора. Если говорить о ведущих художниках в этой области, Рейчел Нибон (Rachel Kneebone) например, то я бы не сказала, что новые технологии обеспечивают качество, скорее это новаторские художественные решения. Многие современные художники, например, Джессика Харрисон (Jessica Harrison), Барнаби Барфорд (Barnaby Barford), берут готовый фарфор, даже антикварный, разрезают его, комбинируют в новые композиции, красят по-своему.

**ДИ.** Какие объекты или технологии в современной керамике вы бы могли назвать поражающими воображение, когда даже трудно объяснить, как это сделано?

**Наталья Хлебцевич.** Меня больше всего потрясают огромные облицовочные плиты, сделанные методом сухого прессования. Это каменная масса, которая всегда очень сильно деформируется при обжиге. Большой пласт сделать ровным и плоским всегда было архисложно. А тут двухметровые плиты, и это керамика (керамогранит)! Для меня это супертехнологии, потому что я знаю, насколько трудно сделать ровно. Мне кажется, керамогранит недооценен художниками, я его только один раз использовала, мне понравилось. Я работала с полированным китайским керамогранитом. У меня он только один обжиг выдерживал, но его мож-

но было глазуровать, расписывать, то есть использовать как готовую ровную поверхность, такую же нейтральную, как холст.

**Петр Голощапов.** Периодически попадают интересные решения в керамике, даже не всегда понятно, как некоторые вещи сделаны. Мы не настолько следим за развитием материала и техники, а сталкиваемся с этим уже в работах коллег, потом для себя расшифровываем процесс создания. Но обычно это результат оригинального художественного решения. Новация идет скорее через идею, а не через технологию. Технология просто облегчает жизнь керамиста.

**Олег Татаринцев.** Технологические новации есть, но они в области строительной керамики. Так, в Валенсии есть город керамистов, но там не лепят горшки, а делают строительную керамику. На выставке стройматериалов все поражает, смотришь: кажется, это кожа, а на самом деле глина, глазури. Однажды мы использовали новый материал arch skin – огромные листы, не очень похожие на керамику, но это действительно керамика, как керамическая плитка, только огромные плиты, стеновые панели. Есть много цветов, которые можно использовать, но это просто плиты, плоскости.

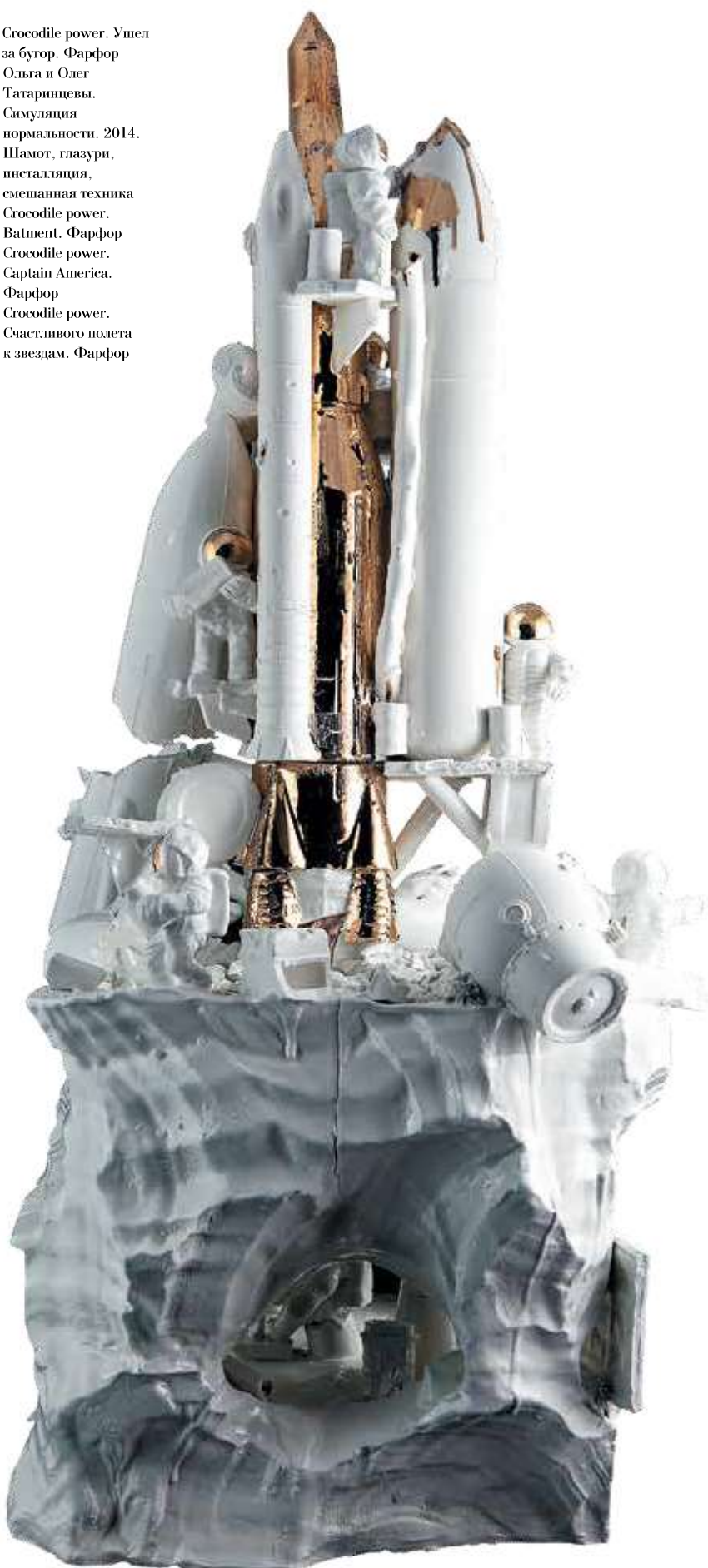
А есть произведения (мы их много видели на биеннале во Франции), когда не понимаешь, как они сделаны, как это возможно.

**Виктор Решетников.** Сегодня из фарфора, красной глины создают совершенно неожиданные формы. Например, формы на основе открытий бионики, сделанных благодаря мощным микроскопам. Возможность видеть на клеточном уровне породила новые формы. В данном случае новые объекты создает не сюжет и не технология керамики, а природные принципы формообразования, которые стали доступны благодаря новым технологиям, но не в области керамики, а в областях очень, казалось бы, далеких от нее.

**ДИ.** А что вы можете сказать о своем авторском почерке? Что-то новое в обращении с материалом, тематике возникло?

**Наталья Хлебцевич.** Вообще, в керамике авторский почерк – это во многом новации использования материала. Художники включают в глину разные объекты или вещества с целью эксперимента, придумывают свои приемы и обычно никому потом не говорят, как это сделано. Меня интересует родство керамики с ее стихийностью и непредсказуемостью с биологическими процессами, поэтому мне нравится рабо-

- 1 Crocodile power. Ушел за бугор. Фарфор
- 2 Ольга и Олег Татаринцевы. Симуляция нормальности. 2014. Шамот, глазури, инсталляция, смешанная техника
- 3 Crocodile power. Batment. Фарфор
- 4 Crocodile power. Captain America. Фарфор
- 5 Crocodile power. Счастливого полета к звездам. Фарфор











6

тать с землей, с животными, с растениями. Когда я сталкиваю в одном произведении живое и мертвое, мне интересно говорить об амбивалентности обжига как процесса рождения керамической вещи и процесса уничтожения всего органического внутри нее. Я в своих работах проращивала в глине ростки, добавляла дрожжи, сажала грибы. Так органическое меняло структуру минерального.

**Олег Татаринцев.** У нас идет постоянное развитие. Раньше, лет пять-десять назад, Оля, например, хотела имитировать другие материалы, потом мы искали чистую форму. Для того, чем мы занимаемся сейчас, материал даже не очень важен. Мы придумываем тему, историю, смысл, потом решаем, какой материал использовать. Первостепенен не материал, а его качество. И в то же время мы делаем формы с острыми углами, что вообще против технологии: в керамике требуются круглые сечения.

**Ольга Татаринцева.** Гончарные вещи более прогнозируемы в обжиге, там есть напряжения. А ровные формы для любого керамического материала, будь то фарфор или фаянс, очень сложно сделать, их ведет. У нас брака много, но мы придумываем, как это можно обжечь, как ставить в печь.

**Виктор Решетников.** Для меня очень важен язык материала, пластика, а не сюжет. Мне интересен синтез, спекание керамики со стеклом, с металлом. Сейчас я использую ткань, но не для оттиска фактуры. Я окунаю ткань в глину, в шликер и из ткани формирую произведение, ткань рождает пластику, форму. Но очень важно, чтобы на первом месте была не ткань, а глина и только потом прочитывалась ткань. Это ситуация, когда два материала порождают новое. Думаю, что у других художников тоже есть свои находки. Похоже на идейный вирус: сижу, занимаюсь тканями, а кто-то то же делает. Это не связано с распространением информации, это не визуальный вирус, а идейный.

**Петр Голощапов.** Мы используем формовку готовых вещей, составляем целые композиции из большого количества уже сформованных, существующих объектов.

**Оксана Симатова.** Мы придумали использовать растения.

**Петр Голощапов.** Это конечно, не наше изобретение, в шестнадцатом веке французский художник Бернар Палисси (Bernard Palissy) применял эту технологию, выжигая лягушек и змей. Мы макаем в фарфор растения – ветки, палки, потом при обжиге они





выгорают, оставляя в фарфоре свои формы. Из большого количества всего мы составляем готовый объект. Кроме фарфора мы используем смолу, фибергласс. Разные материалы могут концептуально друг другу подходить и подчеркивать свойства друг друга.

**ДИ.** Существует ли сегодня в художественной керамике большая форма при практически полном отсутствии доступных больших печей, мест обжига, комбинатов, заводов?

**Ольга Татаринцева.** Вообще в керамике большая форма – это против технологии. Мы хотели, чтобы у нас была двухметровая керамическая работа, но по технологии не модульной, не составной это невозможно сделать, приходится преодолевать ограничения материала и технологий. Именно поэтому у нас такие многомодульные работы, нас, естественно, привлекает большой масштаб, а керамика не может этого дать.

**Олег Татаринцев.** В мире есть, наверное, один художник, Юн Канеко (Jean Kaneko). Его скульптуры помощники лепят прямо в печи, по кругу набирают форму толщиной десять сантиметров, и потом она сразу обжигается. Но это единственный пример. И размер все равно два-три метра: у материала есть ограничения.

**Наталья Хлебцевич.** Большое керамическое изделие – это вопрос не только профессионализма художника, но и больших печей и экономических ресурсов. В современном искусстве размер важен, поэтому работы, инсталляции создаются из кусочков, множества небольших фрагментов.

**Виктор Решетников.** Я сделал на заводе скульптуру в свой рост. У меня неизобразительная керамика, бессюжетная, форма, фактура, размер, цвет – вот что мне интересно. Конечно, мне хочется сделать большой пространственный объект. Технологически это возможно, но проблема в печи.

**Петр Голощапов.** Наша печь позволяет получить объект по высоте максимум семьдесят восемь сантиметров. В принципе, всегда можно склеить. То есть если нужно больше, собираешь из составных частей.

**ДИ.** Есть ли у керамики с историей в несколько тысяч лет потенциал развития? В каком формате может происходить дальнейшее движение?

**Наталья Хлебцевич.** Есть, конечно. Я думаю во взаимопроникновении различных



областей искусства, в том числе керамики в другие сферы.

**Виктор Решетников.** Я не вижу тупика. Главное – не забывать материал, помнить, что это глина. Можно смешивать, но не умаяя, не подавляя материал. Каждая глина, как музыкальный инструмент, можно сыграть на одном инструменте, а можно симфонию написать. Развитие технологий, новые печи дают возможность материалу по-новому заявить о себе.

**Петр Голощапов.** Мы чувствуем, что до конца еще не раскрыли потенциал материала.

**Оксана Симатова.** Это такой же разговор, как про живопись: говорят, она умерла. И при этом появляются новые звездные имена молодых авторов. Выдающаяся личность, используя этот материал, находит иной подход и делает его современным. White cube, одна из топовых мировых галерей, где собраны современные художники, сотрудничает с Рейчел Нибон, которая работает только с фарфором. Вот пример актуальности материала, если его использует новатор.

**ДИ.** Какие художники, работающие с керамикой, кажутся вам интересными, повлияли на вас, вдохновили?

**Наталья Хлебцевич.** Как классический керамист мне нравится Юн Канеко, это триумф керамики с точки зрения традиционной технологии и современной декоративности. Безусловно, Грейсон Перри, он прежде всего интересен работой со смыслами, помимо этого, он хорошо знает материал, будучи художником, получившим образование как керамист. А не из керамистов, из скульпторов – Исамо Ногутти, из концептуалистов, ленд-артистов – Уолтер де Мария.

**Ольга Татаринцева.** Для меня интересна свобода в использовании материала, и это керамика Пикассо, он очень много и очень свободно работал с ней.

**Олег Татаринцев.** Наверное, тоже Пикассо, но в еще большей мере американские минималисты, не занимавшиеся керамикой, Дональд Джадд, Сол Левит. Сейчас мы работаем с темой памяти и потому, наверное, нам ближе такие художники, как Кристиан Болтански, Ансельм Кифер. Влияли и влияют на меня все же не керамисты.

**Виктор Решетников.** Учителя как такового у меня не было. Давно понял, что нужно создавать не рисунок, не роспись, не вазочки, а ритм форм. Ориентир для

- 6 Ольга и Олег Татаринцевы. Место музыки. 2016. Шамот, глазури, инсталляция, смешанная техника
- 7 Наталья Хлебцевич. Толбачик 3. 2015–2016. Шамот, глазури
- 8 Пино Деодато. Черная дыра, 2014. Ярмарка «Арт-Париж». 2016
- 9 Пино Деодато. Идея фикс. 2014. Ярмарка «Арт-Париж». 2016

меня представляла не европейская, не американская, а японская беспредметная керамика.

**Петр Голощапов.** Барнаби Барфорд, Рейчел Нибон, Кейт Макдоуэлл (Kate MacDowell), Вим Дельвуа, Гриша Брускин. Часто на идеи в фарфоре влияют художники, которые не занимаются фарфором, например, Такаси Мураками или Дэвид Альтмейд (David Altmejd), скульптор, использующий огромное количество разных скоропортящихся материалов. Степень свободы, с которой он делает свои работы, сочетает материалы, за гранью привычного. Это вдохновляет и дает огромный стимул к поиску решений в любом материале. **Д**



ТЕКСТ  
*Марта Ярлова*

ФОТО ПРЕДОСТАВЛЕНЫ  
*художником*

ВЫСТАВКА  
СЕРГЕЯ КАТРАНА  
В ГАЛЕРЕЕ 21



| РОССИЯ |

# МУЛЬТИМЕДИЙНОЕ СЛОВО

Прошедшая в московской Gallery 21 выставка Сергея Катрана «Пока не исчезнет слово» стала попыткой комплексного, мультимедийного подхода к созданию художественного произведения. Основная идея проекта – изучение практики перевода: непосредственного перевода с языка на язык, перехода из сферы неведущего в пространство овеществленного, из зоны невидимого в поле зримого, из немого графического состояния в ожившее аудиальное. Для полноты раскрытия проблемы исследования в выставку были включены произведения нескольких авторов, ряд художественных практик, работа с

керамику графические звуковые волны произнесенного на разных языках слова «искусство». Помимо этого, на открытии выставки заветное слово интерпретировали в танцевальном перформансе участники Roema Theatre, а в экспозицию также были включены видеодокументации перформансов Натальи Федоровой «Ритуальная игра» и «Проговоры с Розой» Сергея Катрана и Розы Реккер. На финишаже керамические скульптуры привели в движение по ходу немого перформанса «Проговоры», при этом пространство выставки заполнила живая музыка – «Танцы Кали-Юги» в исполнении композитора Владимира Мартынова, рит-

1-3 Вид экспозиции в Галерее 21.  
Фото: Олег Яковлев



2

различными материалами, а также проект стал площадкой для совмещения искусства и научных подходов. Такая трактовка выставки связывает ее с идеей органической культуры, разрабатывавшейся Михаилом Матюшиным.

Совместно с полиглотом, поэтом, художником Вилли Мельниковым Сергей Катран создал аудиоинсталляцию «Неовавилонский диалог», наложенное на музыку Дмитрия Морозова (:vtol:) звучание слова «искусство», переведенного на 61 язык. Вокруг этой инсталляции возник центральный объект выставки – переведенные в

мично сопровождающая повторы слова на разных языках.

Таким образом, составленный из 61 части керамический объект был погружен на выставку в особое пространство и время с помощью нематериальных форм искусства. Висящие на тросах керамические объекты формировали структуру всей экспозиции, поддержанную сложными траекториями перемещения зрителей, вынужденных аккуратно двигаться по выставке между парящими в воздухе керамическими словами, сопоставляя эти скульптурные формы с графикой их звучания. Так восприятие про-

екта превращалось в усилие по переводу графики слов, изображенных на бумаге, в их объектные и звуковые формы, тактильные ощущения. Глиняная форма, созданная на гончарном круге, всякий раз представляла в новом облике, тем самым передавая суть бытования одного и того же слова в разных языках. Усилия по считыванию и прослушиванию требовались и для осмысления взаимодействия объектов с еще одним элементом композиций – скульптурами-слепами грибов «Уши». Форма гриба воспринималась как фиксация, изображение звуковых волн. По словам Сергея Катрана, в рамках



выставки «бронзовые уши слушали terra-cottовые слова». Однако такая избыточность слоев восприятия и трактовки перевода привела к размыванию смыслов, путала зрителя, вынужденного считывать образ, выраженный столь различными медийными способами.

Для реализации объектного воплощения звучащего слова была выбрана красная глина – материал с тысячелетней историей бытования в жизни человека, столь же длинной, как и практика называния объектов. Терракота ассоциируется с часто встречающимися в различных мифах историями создания человека, а также с непосред-

временные, компьютеризированные практики и предельно традиционные, и вместе с тем маркирует современную тенденцию традиционным медиа. При нарастающем объеме невещественного искусства и многообразии способов его фиксации художники обращаются к жанрам и материалам, способным максимально подчеркнуть форму и вещественность произведения. Примером может служить объединившая многих современных художников выставка «Ура! Скульптура», показанная в ЦСИ «Винзавод», в рамках которой демонстрировался один из керамических объектов Сергея Катрана («Слово», 2015).

эквалайзера были перевернуты, направление и развитие звуковой волны демонстрировалось ошибочно, а вращение графика вокруг своей оси, хотя и выглядело выразительно, не обладало физическим смыслом. Однако в рамках искусства подобные неточности – не новость. Так, Люк Джеррам уже перевел путем вращения в стеклянную форму графики Нью-Йоркской фондовой биржи (2011), а также сейсмограммы землетрясений (2012).

В целом можно говорить, что на данной выставке исследование действительно было проведено, но исследование, изыскание – тоже не прерогатива научной сфе-



ственными прикладными и художественными практиками. Не случайно керамические объекты напоминают скульптурные и архитектурные элементы разных эпох – индуистские храмы, античные скульптуры и амфоры, произведения XX века – скульптуры Тони Крэгга, керамические «Цыганковины» Василия Цыганкова (группа «Одна композиция»), а также гончарные изделия.

В рамках выставки узнаваемые формы и привычный материал стали одними из способов создания технологически современного сайенс-арт-произведения. Художник выбрал не доступный и технологичный способ 3d-печати, а трудозатратный, рукотворный способ производства. Такой подход одновременно и усиливает мультимедийную сторону проекта, разводя со-

Утверждая, что данный проект может быть отнесен к сайенс-арту или, точнее, что он обладает элементами научных подходов к изучению проблематики, необходимо конкретизировать, в чем именно выражены эти подходы, к какой науке они относятся и что именно это дает искусству. С одной стороны, многоуровневая работа со словом неизбежно отсылает к лингвистическим практикам и может служить образцом их расширения за счет художественных подходов, с другой – художник использует физические и математические методы. Хотя факт использования графики звуковой волны еще не делает произведение сайенс-артом, особенно учитывая, что графические построения соотносились с научными достаточно вольно: графики

ры, для современного искусства это также вполне традиционный способ разработки и формирования проекта. Более того, исследование «Пока не исчезнет слово» направлено скорее на изучение зрительского восприятия, способов донесения на разных смысловых уровнях и через разные осязательные системы бытования языкового модуля – слова, принципов построения коммуникации, вариаций взаимодействия людей и культур посредством художественных форм, делающих понятным, осязаемым неясное, незримое, нечувствуемое. 