

УДК 747.012

DOI 10.21661/r-469784

*Н.В. Крамская, В.А. Евсеев***ЦВЕТОЧНЫЙ МОТИВ В ДИЗАЙНЕ  
СОВРЕМЕННЫХ ПОВЕРХНОСТЕЙ**

*Аннотация:* в работе отмечается, что современные поверхности не нуждаются в декоре, но взамен к ним предъявляются новые требования – технологичность, фактурность, визуальная выразительность. Изображение цветочного мотива сегодня видоизменяется в соответствии с требованиями времени и эволюционирует из изобразительного узора в элемент паттерна.

*Ключевые слова:* дизайн, современные поверхности, цветочный мотив, орнамент, узор, паттерн, новые технологии.

*N.V. Kramskaya, V.A. Evseev***FLORAL MOTIVE IN DESIGN OF THE MODERN SURFACES**

*Abstract:* modern surfaces don't need a decor, but new requirements are imposed to them in exchange, such as technological effectiveness, textures, visual expressiveness. Today the image of flower motive changes according to the requirements of time and evolves from graphic pattern to pattern element.

*Keywords:* design, modern surfaces, flower motive, ornament, pattern, new technologies.

Современный человек живет в сложной предметно-пространственной среде, в окружении вещей и предметов, объемов и поверхностей, созданных самими людьми. Предметное наполнение организует окружающее человека пространство. Проектирование поверхностей сегодня является актуальным направлением в дизайне. Дизайнеры проектируют поверхности фасадов зданий, общественных и жилых интерьеров, текстиля, упаковки, промышленных товаров и многого другого. Об этом говорит стремительное развитие рынка фасадных решений и отделочных материалов (Surfaces Design Show), развитие технологий текстильного производства (Kunjut, Moroso, Surface Design Association),

появление инновационных способов печати, растущая популярность направлений pattern design (дизайн паттернов), surface design (дизайн поверхностей) и 3D Mapping (Mapping Festival).

Человеку всегда было свойственно как-то оформлять и украшать окружающие его поверхности. Люди прошлых эпох расписывали свои жилища, одежду, предметы быта узорами и орнаментами, которые наделялись сакральным смыслом, были призваны оберегать и украшать. В 1908 году австрийский архитектор Адольф Лоос в своем эссе «Орнамент и преступление» [5] раскритиковал использование узоров в архитектуре, дизайне и ремеслах. Он поместил потребность в украшении стен, кожи, полезных предметов и любых других поверхностей на низший уровень культурного развития [2]. Началась эпоха модернизма и на долгие годы орнаменты, узоры, декор действительно исчезли из архитектурных и дизайнерских проектов. Их не встретишь, например, в Веркбунде, Баухаусе или Интернациональном стиле.

С тех пор прошло больше ста лет. Если смотреть на примеры современного дизайна и архитектуры, можно сделать вывод о том, что ситуация определенно изменилась. Кризис модернизма с его прямыми линиями, ровными углами и чистыми поверхностями привел к тому, что в последние годы по всему миру строятся здания и реализуются дизайн-проекты, в которых активно используются пластика, цвет, изображения и узоры. Здание библиотеки Технического училища в Эберсвальде от Herzog & de Meuron, Рейвенсборнский колледж дизайна и коммуникаций в Лондоне от FOA, текстиль от Торда Бунтье, обои от Пола Симмонса, керамика от Хеллы Йонгериус и т. д.

Помимо исторической традиции использования, а также научных обоснований положительного влияния на эмоциональное состояние человека [14], цветы обладают рядом интересных визуальных характеристик: «технологичностью», заложенной в них природой, высоким уровнем ассоциативности и очень эффективной внешностью. Справедливо, что дизайнеры сегодня заново открывают цветочный мотив для организации различных поверхностей. В связи с этим

актуальной является задача поиска новых подходов к использованию цветочного мотива.

В XXI веке способы изображения цветов дополнились возможностями новых технологий и предстают перед зрителями в совершенно новом виде: фотография, современная скульптура, видео- и цифровые обработки, а также перформансы и инсталляционный арт. Некоторые из этих работ несут отголосок исторического цветочного натюрморта. Другие – визуально совершенно на него не похожи, но сохраняют концептуальные отсылки к традиционному изображению. Концептуальный подход к изображению цветов сегодня вообще является актуальным. Современные художники рефлексиируют и относятся к теме философски. Для них цветы в период цветения – это не только исключительное выражение красоты на самом пике, но и момент перед неминуемым увяданием и смертью. Такие художники используют реальные цветы и растения в своих работах, чтобы проиллюстрировать скоротечность времени.

Современные художники и дизайнеры работают с цветочной формой самым разным образом. Замораживают в ледяные глыбы, делают из бумаги и картона, моделируют в компьютерных программах, создают масштабные видеопроекции. Цветочный мотив с древних времен до наших дней остается актуальным мотивом художественного творчества. Работы современных авторов либо сохраняют и переделывают традиционные изобразительные стратегии, либо показывают совершенно новые пути. Но неизменно то, что наблюдая работы, в которых транслируется образ цветов, зритель испытывает сильное эмоциональное удовлетворение.

Люди прошлых эпох наделяли цветы разным символическим смыслом, и это было очень важно. Символ иносказательно выражал какое-либо широкое понятие или идею [10]. Рисование таких цветов-символов на стенах жилища, одежде, предметах выполняло несколько функций. Многие авторы сходятся во мнении, что основных функций было три: коммуникативная – намерение сообщить информацию, передать смысл через символ; магически-оберегающая – защитить,

сохранить, упредить; эстетическая – украсить, а возможно и отразить общий уровень культуры [5].

Конечно, сегодня цветы уже не наделяются каким-то тайным смыслом, зато ассоциируются с летом, праздником, богатством, плодородием. Люди дарят букеты на праздники, ставят их дома, выбирают обои с цветочным раппортом, носят одежду с цветочными принтами. Каждый относится к цветам по-разному, а утверждение, что цветы улучшают настроение и оказывают сильное положительное воздействие на людей, сегодня научно доказано и не вызывает сомнений.

Человек во все времена каким-то образом оформлял окружающее его пространство. С древности люди вдохновлялись красотой природы, заимствуя из нее многочисленные мотивы. Образ цветов постоянно использовался для этих целей благодаря богатству и разнообразию природных форм, своей пластичности, а также символическому значению, которым его наделяли. В практике оформления поверхностей цветы и растения получили большое распространение. Традиционно цветочный мотив использовался для оформления поверхностей в виде узора. Узор – рисунок, представляющий собой сочетание линий, красок, теней; сложное переплетение, живописное расположение чего-либо, образующее или напоминающее такой рисунок [2]. Сложная изобразительная цветочная форма стилизовалась и, в разной степени, упрощалась. Цветочные узоры наносились на различные поверхности предметного мира, использовались по одному, группами, лентами. Ритмичное расположение, повторение цветочных узоров создавало цветочные орнаменты. Предпочтения разным цветам (и композициям из них) в разных странах и в разные времена были различными. Но они всегда отражали духовное начало, взгляды общества и ценности времени, традиции и дух соответствующей эпохи и локации [5].

Обоснованное усложнение вместо упрощения, жизненный хаос вместо застывшего порядка, технологичность вместо украшательства, ирония вместо строгости – такие современные положения обеспечивают новый рост популярности узора и орнамента.

Современная ситуация изменилась по двум причинам, во-первых, смена общественных взглядов и предпочтений – потребители устали от сухого функционализма, аккуратных конструкций, гладких монохромных поверхностей, производственной эстетики модернизма. Кажется, его господство подошло к концу, и все чаще дизайнеры наделяют практичные предметы, которые они создают, не только функцией, но также и эмоциональной составляющей, и коммуникативным потенциалом. Поэтому они отдают предпочтение тому узору, который когда-то был понижен до статуса избыточного, и не редко берут за модель изобилие природы, покрывая стены, столы, стулья, лампы или вазы изображениями листьев, цветов или животных. Во-вторых, развитие технологий достигло такого уровня, когда узор не является чем-то вторичным по отношению к вещи или поверхности, чем-то, что может быть наложено сверху и заменено, как только надоест. Сама конструкция поверхности сегодня все чаще является узором, а он, соответственно, ее неотделимой частью. Таким образом, узор сегодня это значительно больше, чем излишние безделушки или бессмысленный мусор, которым он считался когда-то: он демонстрирует текущее состояние технологии, которая определяет существование человека и позволяет создать нечто совершенно новое, соответствующее духу времени.

Чтобы понять, как использовать цветочный мотив в дизайне современных поверхностей, надо разобраться, как в целом сегодня сосуществуют узоры и поверхности. Для этого целесообразно рассмотреть современные проекты, в которых очевидна взаимосвязь поверхности и узора, выявить тенденции и сделать вывод о перспективах союза этих категорий.

Узоры сегодня широко представлены и в дизайне, и в архитектуре. Гончарные изделия в полоску, резиновые сапоги в горошек, диваны в цветочек. В модных кругах актуальным становится намеренный возврат к тканям 1970-х, а фирмы, которые производят индивидуальные обои, украшенные узорами по эскизам Уильяма Морриса, пользуются растущим спросом. Дизайнеры заново открывают принцип повторяющегося рисунка, а нью-йоркские галереи демонстрируют ранние работы таких пионеров Оп-арта, как Виктор Вазарели [16]. В

архитектуре узоры присутствуют на внешних фасадах, в интерьерах и даже в конструкциях зданий.

Узор, построенный на ритмичном чередовании и организованном расположении абстрактно-геометрических или изобразительных элементов, складывается в орнамент [10]. Хотя Адольф Лоос и приравнял его к преступлению, орнамент – наиболее древний и распространенный пример взаимосвязи узора и поверхности. Если обратиться к истории слова, то в переводе с латинского «ornamentum» – означает снаряжение, вооружение, убранство. В.Г. Власов в книге «Стили в искусстве» пишет: «В Древнем Риме латинский глагол «ornare» означал «украшать» в смысле снабжать необходимым, оснащать, вооружать. В представлении древних, орнамент, в отличие от декора, был практически необходимой, утилитарной частью любого изделия, точно так же, как оснащение, вооружение воина – «ornamentum» – охраняло его жизнь в бою. Поэтому орнамент тесно связан с поверхностью, на которой он находится, и не мыслим без нее» [1].

Сегодня стремительно меняются взаимоотношения между орнаментальной поверхностью и объектом, на которую орнамент наносится. Разговора об отдельных предметах или узловых местах, подчеркиваемых орнаментом, сегодня оказывается уже недостаточно. Современная орнаментика уводит в иные качества субъективности, которые описываются такими словами «сеть», «структура», «интерфейс» и т. п. Цифровая реальность и новейшие технологии предъявляют другие требования.

На протяжении последних 10–15 лет в западноевропейской и американской архитектуре вообще наблюдается всплеск интереса к орнаментике. В 2013 году в интернете появилась статья Николая Иванова «Орнамент возвращается» [6]. В ней автор дает краткий обзор применения узоров и орнамента в современных архитектурных поверхностях. Стоит заметить, что под орнаментом в этой статье понимаются уже не архаичные меандры, а совершенно современное и весьма перспективное явление.

Использование узоров современными дизайнерами в большинстве случаев аргументировано какой-то авторской концепцией, кроме этого, узор наделяет их

проекты эмоцией, коммуникативными свойствами, вносит элемент игры. Дизайнеры серьезно изучают исторические узоры, с целью найти для них новое прочтение, разрабатывают концептуальные узоры на актуальные сегодня темы природы и экологии, создают инновационные узоры на основе математических алгоритмов и компьютерных технологий.

Тогда как Адольф Лоос когда-то определил место лучшего мира в отдаленном будущем, в котором декор отступил бы перед чистым функционализмом, дизайнер Торд Бунтье (признан Британским советом в 2003 году дизайнером года) полностью верит в настоящее, он инсценирует райский сад очень конкретно и ярко с помощью компании Moroso. Под его руководством интерьер превращается в джунгли, где лианы свисают с потолка, а роскошная листва покрывает кресла и стулья. Так что создается видимость того, что безрассудная природа снова завоевывает те культурные пространства, которые люди когда-то отняли у нее, начав строить города [16]. Цветочный узор Бунтье использует, чтоб создавать светильники, стулья, столы, ширмы, посуду и другие объекты для каждодневного использования. Большой популярностью пользуются его проекты, в которых с помощью высокоточного режущего инструмента в сплошных поверхностях из микрофибры, меди и других материалов вырезаются растительные формы. Повторяясь через определенный интервал, эти сложные перфорации производят эффект, будто поверхность не просто покрывает узор, а она как бы состоит из узора: Wall Hanging (2004), серия Wednesday (2004), Dondola (2004).

Узор на поверхности предметов дает им текстуру и фактуру, местный цвет и отличительные черты – это то, что дизайнеры и потребители сегодня стали в равной степени ценить. Только потому, что узоры связаны с прошлым, они не обязаны быть устаревшими, как в части их внешнего вида, так и в части методов производства. Бунтье работает над исторической идиомой художественных образов с инновационными методами производства. По его проектам заметно, что он часто вдохновляется работами прошлого, альбомами узоров Викторианской эпохи. Но в отличие от Уильяма Морриса с его узорами на обоях, коврах и тканях, из которых Бунтье любит черпать вдохновение, дизайнер не мечтает о

возрождении средневековых ремесленных методов. Если Моррис считал, что ответственность за уродство городов лежит на промышленном производстве, то Бунтье не видит никакого противоречия между стилизованными формами природы и механическим производством. Как раз наоборот – лишь применение инновационных технологий позволяет ему реализовывать свои дизайн-проекты для широкого круга потребителей [16].

Дизайнеры из Роттердама Юрген Бей и Хелла Йонгериус, участники открытого кооператива Droog, вдохновляются традициями прошлого. Их послы таковы – чтобы оказаться в настоящем нельзя полностью разрывать отношения с прошлым. Их проекты для компании Nymphenburg – традиционного производителя фарфора – это отсылка к традиционной функции, которая когда-то была у ценной глиняной посуды: при дворах королей и принцев тарелки и супницы должны были служить не только для того, чтобы в них накладывали еду. Они должны были служить для демонстрационных целей и, по аналогии с «жанровыми картинами», для поддержания беседы за столом. Дизайнеры продолжают путь, проложенный в прошлом, но оставляют за собой свободу и право на современную шутку. Так на традиционных фарфоровых тарелках проекта Nymphenburg Sketches (2004) появляется, например, гиппопотам, которого украшает палантин с цветочным узором. Узор здесь нанесен не только для привлечения внимания, но и как часть повествования: он работает как коммуникация, приглашает зрителя подробнее остановиться на забавной истории [16].

Из архитектурной практики мастерской FOA, в данном контексте, внимания заслуживает здание Рейвенсборнского колледжа дизайна и коммуникаций, построенное в 2010 году в Лондоне. Само здание представляет собой компактный объем, чью структуру и размер скрадывает равномерно закрывающий фасады орнамент, который основан на исторических узорах текстиля и на готических окнах-розах. Круглые оконные проемы расположены ритмично, вне зависимости от устройства внутреннего пространства. Орнамент на фасадах сложен из керамических плиток трех цветов и трех форм. Они разработаны таким образом, что,



складываясь вместе, образуют сплошную ритмичную выразительную поверхность – своего рода паркет, «замощение».

Использование графики и фактуры поверхностей представляет собой другой популярный вариант применения узоров. Университетская библиотека в Эберсвальде представляет собой яркий пример узоров в архитектуре, когда максимально интенсивно используются изображения. Когда Herzog & de Meuron в 1999 году представили библиотеку публике, последовало всеобщее изумление. Фасад строго кубического здания составлен из изображений. Только при более внимательном изучении становится понятно, что ряды изображений не нанесены вторым слоем как наружная поверхность. Бетон, сама структура является носителем изображений. Мотивы из истории, а также исторические фотографии политических и частных событий, отобранные художником Томасом Руффом, проявляются как рельефные отпечатки в бетоне или как трафаретные оттиски на многочисленных стеклянных элементах. В зависимости от того, как падает свет, впечатление от рельефной поверхности меняется. С точки зрения архитектуры, этот пример объединяет строго рациональную конструкцию с узором, что когда-то считалось потерянным [16].

В противоположность таким проектам, Hild und K и их проект жилого дома в Агштале демонстрирует применение очень сдержанного ремесленного узора, который выявляет взаимоотношение конструкции и графической поверхности. Студия использует вполне традиционную для жилого дома кладку. В своем сельском окружении семейный дом с двускатной крышей не выделяется изначально. Однако, если посмотреть внимательнее, то оказывается, что на фасаде проявляется кирпичная кладка и декор с бледным ромбическим узором. Геометрический узор не заканчивается точно в углах, но продолжается по периметру здания. На графическом уровне такой рельеф, выложенный из кирпичей, представляется очень похожим на текстильную обшивку без какой-либо прямой взаимосвязи с конструкцией и в то же самое время подчеркивает традиционную жесткую структуру каменной кладки. Это парадоксальное явление далее усиливается несимметричной геометрией здания. Оба проекта демонстрируют отделку из

узоров, которая тесно связана с конструкцией и превращает поверхность здания в сюжет [16].

Итак, сегодня узоры на поверхностях представлены в виде: замощений и паркетов (создание узоров путем разбиения сплошной поверхности на модули на основе простых сеток или более сложных математических алгоритмов), сложных текстур и фактур, часто принимающих вид скульптурных элементов (рельефа или наоборот перфорации), концептуальной графики и фотографии, цветowych мозаик. Они моделируются в компьютерных программах и предполагают использование инновационных технологий на стадии производства. В современном мире, одним из важнейших направлений современной архитектуры и дизайна, является вычислительное проектирование, а компьютер в нем – инструмент для отражения идей современной науки. Проанализировав современную теорию и практику архитектурного и художественного проектирования, можно сделать вывод о том, что проектировщикам современных поверхностей удалось найти точки соприкосновения практичности и узоров. Традиционный орнамент, основанный на повторе, изначально имел сакральное значение и наносился вручную, затем, с развитием машинного производства, он стал отражением возможностей тиража, а с появлением компьютерных технологий трансформировался в «паттерн» – шаблон, принцип повтора которого задается математическими алгоритмами. Именно паттерн может рассматриваться как эффективный инструмент синтеза традиционной эстетики с новой, формирующейся под влиянием современной науки. С точки зрения современной парадигмы (метамодернизм, неомодернизм), современные узоры (паттерны) наследуют, с одной стороны, постмодернистскую декоративность (о которой говорил Вентури), но не равны ей, ведь в их основе технологии и математические расчеты. С другой стороны, стремятся вернуться к модернистской рациональности, но не возвращаются к ней в связи с тем, что по своему внешнему виду близки декору. Таким образом, они сочетают средства модернизма и постмодернизма одновременно, и вместе с тем образуют нечто абсолютно новое. Все современные узоры объединяет идея, что они

создаются не для украшения, а как демонстрация технологий, как элементы айдентики, как часть коммуникации, как концепция, как структура [16].

Итак, учитывая современные тенденции, цветочный мотив должен быть переработан с позиции новой математики, доведен до знака, элемента современного орнамента – паттерна.

### ***Список литературы***

1. Власов В.Г. Стили в искусстве. Словарь. Том 1. – СПб.: Лита, 1998. – 672 с.
2. Дженкс Чарльз [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.wikipedia.org/wiki](http://www.wikipedia.org/wiki)
3. Каршакова Л.Б. Проектирование орнамента для текстильных изделий средствами современных информационных технологий: Дис. ... канд. тех. наук / Л.Б. Каршакова. – М., 2010. – 152 с [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.cheloveknauka.com/proektirovanie-ornamenta-dlya-tekstilnyh-izdeliy-sredstvami-sovremennyh-informatsionnyh-tehnologiy](http://www.cheloveknauka.com/proektirovanie-ornamenta-dlya-tekstilnyh-izdeliy-sredstvami-sovremennyh-informatsionnyh-tehnologiy)
4. Лаврентьев А. ВАРСТ: геометрические цветы на конструктивистском поле / А. Лаврентьев. – М.: Грантъ, 2002. – 32 с.
5. Лоос А. Орнамент и преступление / А. Лоос // Мастера архитектуры об архитектуре / Под. ред. А.В. Иконникова. – М.: Искусство, 1972. – С. 143–148.
6. Орнамент возвращается [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.art1.ru/2013/06/10/ornament-vozvrashhaetsya-14821](http://www.art1.ru/2013/06/10/ornament-vozvrashhaetsya-14821)
7. Орнамент лучший инструмент работы со строителем [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.archspeech.com/article/pavil-on-dit-smart-city](http://www.archspeech.com/article/pavil-on-dit-smart-city)
8. Вентури Р. Банальный символизм в архитектуре [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.cih.ru/k3/ventury.html](http://www.cih.ru/k3/ventury.html)
9. Райли Н. Элементы дизайна: развитие дизайна и элементов стиля от Ренессанса до Постмодернизма / Н. Райли / Пер. с англ. – М.: ООО «Магма», 2004. – 544 с.
10. Расинэ О. Орнамент всех времен и стилей. Т. 1. / Под ред. О. Расинэ / Пер. с франц. – М.: Арт-родник, 2004. – 267 с.

11. Торд Бунтье – дизайнер года [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.das-magazine.md/article/70](http://www.das-magazine.md/article/70)

12. Тумакова И.А., Уильям Моррис / Под ред. И. Тумаковой / Пер. с англ. – М.: ООО «Магма», 2007. – 80 с.

13. Haviland-Jones J. An Environmental Approach to Positive Emotion: Flowers / J. Haviland-Jones // *Evolutionary Psychology* ([human-nature.com/ep](http://human-nature.com/ep)), 2005. – 104 – 132 pp.

14. Moussavi F. The Function of Ornament / F. Moussavi, M. Kubo. – Boston: Harvard University, 2006. – 190 p.

15. Petry M. Nature Norte: contemporary artists reinvigorate the Still-Life tradition / M. Petry. – London: Thames & Hudson, 2013. – 288 p.

16. Schmidt P. Patterns in Design, Art and Architecture / P. Schmidt, A. Tietenberg, R. Wollheim. – Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser, 2007. – 334 p.

### *References*

1. Vlasov V.G. Styles in art. Dictionary. Volume 1. – SPb.: Lita, 1998. – 672 p.

2. Jenks Charles [Electronic resource]. – Access mode: [www.wikipedia.org/wiki](http://www.wikipedia.org/wiki)

3. Karshakova L.B. Design of ornament for textile products by means of modern information technologies: Thesis ... candidate of technical sciences. – M., 2010. – 152 p [Electronic resource]. – Access mode: [www.cheloveknauka.com/proektirovanie-ornamenta-dlya-tekstilnyh-izdeliy-sredstvami-sovremennyh-informatsionnyh-tehnologiy](http://www.cheloveknauka.com/proektirovanie-ornamenta-dlya-tekstilnyh-izdeliy-sredstvami-sovremennyh-informatsionnyh-tehnologiy))

4. Lavrentyev A. VARST: geometrical flowers on the constructivist field / A. Lavrentyev. – М.: Grant, 2002. – 32 p.

5. Loos A. Ornament and crime / A. Loos // *Masters of architecture about architecture* / Under. edition of A.V. Ikonnikov. – М.: Art, 1972. – 143–148 pp.

6. The ornament comes back [Electronic resource]. – Access mode: [www.art1.ru/2013/06/10/ornament-vozvrashhaetsya-14821](http://www.art1.ru/2013/06/10/ornament-vozvrashhaetsya-14821)

7. Ornament the best instrument of work with the builder [Electronic resource]. – Access mode: [www.archspeech.com/article/pavil-on-dit-smart-city](http://www.archspeech.com/article/pavil-on-dit-smart-city)

8. R. Venturi: Banal symbolism in architecture [Electronic resource]. – Access mode: [www.cih.ru/k3/ventury.html](http://www.cih.ru/k3/ventury.html)
9. Riley N. Design elements: development of design and elements of style from the Renaissance to Postmodernism / N. Riley / Trans. from English. – M.: Magma, 2004. – 544 p.
10. Rassiné O. The ornament of all times and styles, the first volume / Under the editorship of A. Rassiné / Trans. from fr. – M.: Art-Rodnik, 2004. – 267 p.
11. Tord Boontje - the designer of the year [Electronic resource]. – Access mode: [www.das-magazine.md/article/70](http://www.das-magazine.md/article/70)
12. Tumakova I.A., William Morris / Under the editorship of I. Tumakova / Trans. from engl. – M.: Magma, 2007. – 80 p.
13. Haviland-Jones J. An Environmental Approach to Positive Emotion: Flowers / J. Haviland-Jones // Evolutionary Psychology ([human-nature.com/ep](http://human-nature.com/ep)), 2005. – 104–132 pp.
14. Moussavi F. The Function of Ornament / F. Moussavi, M. Kubo. – Boston: Harvard University, 2006. – 190 p.
15. Petry M. Nature Norte: contemporary artists reinvigorate the Still-Life tradition / M. Petry. – London: Thames & Hudson, 2013. – 288 p.
16. Schmidt P. (eds) Patterns in Design, Art and Architecture / P. Schmidt, A. Tietenberg, R. Wollheim. – Basel, Boston, Berlin: Birkhauser, 2007. – 334 p.

---

**Крамская Наталья Владимировна** – канд. социол. наук, доцент ВАК, профессор ФГБОУ ВО «Тюменский государственный институт культуры», Россия, Тюмень.

**Kramskaya Natalya Vladimirovna** – candidate of sociological sciences, associate professor of HCC, professor at the Tyumen State Institute of Culture, Russia, Tyumen.

**Евсеев Василий Александрович** – магистрант ФГБОУ ВО «Тюменский государственный институт культуры», Россия, Тюмень.

**Evseev Vasily Alexandrovich** – postgraduate student at the Tyumen State Institute of Culture, Russia, Tyumen.

---