№ 1(5)

ISSN 1829-4820



Филиал МГУ имени М.В.Ломоносова
в г. Ереване

ՌՈՒՍԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԱՐԴԻ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Գիտամեթոդական հանդես

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ РУСИСТИКИ

Научно-методический журнал

MAIN ISSUES IN MODERN RUSSIAN STUDIES

Scientific Methodological Journal

ЕРЕВАН 2018

Երևան քաղաքում Մոսկվայի Մ.Վ.Լոմոնոսովի անվան պետական համալսարանի մասնաճյուղ

Филиал Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова в г. Ереване

M. Lomonosov Moscow State University, Yerevan branch

ՌՈՒՍԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԱՐԴԻ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Գիտամեթոդական հանդես

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ РУСИСТИКИ

Научно-методический журнал

MAIN ISSUES IN MODERN RUSSIAN STUDIES

Scientific Methodological Journal

1 (5)

ԵՐԵՎԱՆ 2018
ЕРЕВАН 2018
YEREVAN 2018

Երաշխավորվել է տպագրության Երևան քաղաքում Մոսկվայի Մ.Վ.Լոմոնոսովի անվան պետական համալսարանի մասնաճյուղի գիտական խորհրդի կողմից

Печатается по решению Ученого совета филиала Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова в г. Ереване

Reprinted by decision of the Academic Council of the branch of the Moscow State University M.V. Lomonosov in Yerevan

«ՌՈՒՍԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԱՐԴԻ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐԸ» գիտամեթոդական հանդեսի առաքելությունը ՀՀ-ում ռուսագիտության՝ որպես լեզվաբանության ճյուղի մասսայականացումն է, ռուսաց լեզվի ուսումնասիրման նկատմամբ հետաքրքրություն առաջացնելը, օտարերկրյա հետազոտողների ուշադրությունը հայ գիտնականների մշակումներին հրավիրելը, դրանով իսկ հայ ռուսագիտության մասսայականացումն է, համատեղ ծրագրերի, դրամաշնորհների մշակման հնարավորության ընձեռումը, մագիստրոսների ներգրավումը հետազոտական աշխատանքներին:

Назначение научно-методического журнала «**ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ РУСИСТИКИ**» рассматривается нами в ракурсе популяризации в РА русистики как отрасли языкознания, привлечения интереса к изучению русского языка, привлечения внимания зарубежных исследователей к разработкам армянских ученых и тем самым популяризации армянской русистики, возможности разработки совместных проектов, грантов и пр., привлечения магистрантов к научно-исследовательской работе.

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ РУСИСТИКИ // Научно-методический журнал, №1 (5). / Глав. ред. Саркисян И.Р.; сост.: Акопян А.С. – Ереван: Изд-во МГУ, 2018. – 140 с.

ISSN 1829-4820

ORCID: 0000-0001-9263-6791

© Филиал МГУ им. М.В. Ломоносова в г. Ереване

Հասցե՝ ՀՀ, Երևան, Վարդանանց 17, հեռ՝ (+37411) 900 110 – 101, 102:
Наш адрес: РА, г. Ереван, ул. Вардананц 17; тел. (+37411) 900 110 – 101, 102.
Address: Vardanants St. 17, Yerevan, RA; tel.: (+37411) 900 110 – 101, 102.
Էլեկտրոնային փոստ՝ (электронная почта) e-mail: po@msu.am

ГОСТЕВАЯ СТРАНИЦА

ИСКУССТВО ШПАЛЕРЫ И СРЕДА

А.К. Егиазарян
anush.textile@mail.ru

Профессор кафедры дизайна и декоративно-прикладного искусства АГПУ им. Хачатура Абовяна, г. Ереван, РА

АННОТАЦИЯ

Динамика развития эстетически осмысленной среды находит выражение в структуре архитектурного пространства, что определяет организацию интерьера. Большой интерес представляет шпалера, теснейшим образом связанная с архитектурой, и с живописью – монументальной и станковой. Это коренным образом отличает шпалеру от ковра, специфика которых в среде и в интерьере отражает их функциональное назначение.

В статье представляется эволюция искусства шпалеры, которая происходила в соответствии с развитием архитектонических идей, заложенных в архитектуре в эпоху Готики, Ренессанса, Барокко и Классицизма.

Ключевые слова: эстетически осмысленная среда, архитектура, интерьер, шпалера, гобелен, декоративное творчество.

Կիրառական արվեստում անսամբլը սերտ կապված է ճարտարապետական կառույցի հետ, բնորոշվում է հատկությունների ընդհանրու-

թյամբ, որից կարևորագույնը պետք է համարել հիմնական գործունեության նմանությունը. երկու դեպքում էլ խոսքը գնում է իրական միջավայրի մասին, որում մարդկային կյանքն է ընթանում: Առաջատար են համարվում տարածա-երկրաչափական տարրերը, ռիթմը, համաչափությունը, մասշտաբային հարաբերակցությունը, աշխատանքային ֆունկցիայի պլաստիկ դրսևորումը, կառուցվածքը և նյութը: Կիրառական բնույթի գեղանկարչական ձևերը լրացնում են և ամրապնդում հիմքը, ինչպես ճարտարապետական կառույցում նմանատիպ դեր են կատարում քանդակն ու գեղանկարչությունը:

Գեղագիտական գիտակցված միջավայրի զարգացման ընթացքը արտահայտվում է ճարտարապետական տարածության կառուցվածքի մեջ, որն, իր հերթին, որոշում է նաև այս կամ այն ինտերիերի կազմակերպման համակարգը, մոնումենտալ ու դեկորատիվ արվեստի առանձին տեսակների զարգացման ուղիները: Մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում այս տեսակետից անդրադարձը դեպի ինտերիերի հետևյալ բաղադրիչը՝ պաստառագորգը: Այն իր բնույթով դարեր շարունակ սերտորեն կապված է եղել ճարտարապետության, մոնումենտալ և հաստոցային գեղանկարչության հետ: Պաստառագորգը արմատապես տարբերվում է գորգից, թեև դրանք կարելի է համարել մոտ, ինչպես նյութի նույնությամբ, այնպես էլ տեխնոլոգիայի որոշակի նմանությամբ: Գորգի և պաստառագորգի օգտագործման առանձնահատկությունը կենցաղում և ինտերիերում արտահայտում է վերջինիս գործառնական նշանակությունը, որը պայմանավորված էր Արևելքի և Արևմուտքի մշակույթի զարգացման ամբողջ ընթացքով, ինչպես նաև գորգի՝ կիրառական և պաստառագորգի գեղագիտական նշանակությունով:

Գորգն եկել է Արևելքից և սերում է իսլամական մշակույթից, որը խիստ արգելում է մարդկանց և կենդանիների պատկերումը: Զարդավոր գորգը, որն ունի խորհրդանշանների բարդ կառուցվածք, Արևելքում հանդիսանում է կյանքի, կացութաձևի անբաժան մաս: Այն ներդաշնակակեր-

տորեն (արխիտեկտոնիկ կերպով) կազմակերպում է ինտերիերը, կառուցելով վրան կամ ծածկասայլ, և բնահատուկ ձևով միանում նրա զարդարանքին (փռոց, դռան վարագույր, ծածկոց, թամքատակ, ճիսական առարկա և այլն): Անգամ եվրոպական տներում գորգը, գործված անխավ կամ հանգուցային խավով, գտնվում էր իրեն հատուկ հատկացված տեղում՝ հատակի, սեղանի, աթոռի վրա և հազվադեպ՝ պատին:

Պաստառագործերը անմիջապես ձեռք բերեցին հատկություն, որը ցույց տվեց դրանց տարբերությունը վաղ ժամանակներից հայտնի և հաճախ օգտագործվող եվրոպական կենցաղում արևելյան գորգերից: Պաստառագործերը ծառայում էին, մի կողմից, որպես գորգեր՝ տաճարները, դղյակները, ամրոցները, իսկ 17-րդ դարից սկսած՝ նաև քաղաքային վերնախավի տները զարդարելու և տաքացնելու համար:

Տերերը դժվարությամբ էին բաժանվում պաստառագործերից, վերցնելով դրանք իրենց հետ անգամ տեղափոխվելուց կամ ռազմերթի ժամանակ՝ ռազմական վրանները զարդարելու նպատակով: Պաստառագործերը, բացի դեկորատիվ կիրառական գործառնությունից, ձեռք են բերում այլ նշանակություն, ինչը մոտեցնում է վերջինս մոնումենտալ արվեստին:

Տեսակային համեմատական վերլուծությունը թույլ է տալիս մեզ գալ եզրահանգման, որ յուրաքանչյուր ժամանակաշրջանում առաջատար էին դառնում պլաստիկ արվեստի և ճարտարապետության սինթեզի երկու կարևորագույն սկզբունքները՝ ենթակարգության սկզբունքը և համաձայնեցվածության սկզբունքը: Գոթական ժամանակաշրջանի և բարոկկոյի գեղարվեստական անսամբլի սինթեզը կառուցվում է ենթակարգության սկզբունքով, որը ենթադրում է ճարտարապետական տարրերի, գեղանկարչության և դեկորատիվ արվեստի հիմնովին լիակատար ենթարկումը ամբողջական հորինվածքային ռիթմիկ կառուցվածքին: Ելնելով այս սկզբունքից՝ ակնհայտ է ոչ միայն տարբեր արվեստների տարրերի ընդհանրությունը, այլև նրանց փոխադարձ միաձուլումը, երբ գեղար-

վեստական ընդհանուր ամբողջականության մեջ կորում են պարզ սահմանները ճարտարապետության, քանդակագործության և գեղարվեստի միջև: Համաձայնեցվածության սկզբունքը, որն ընկած է Ռենեսանսի և Կլասիցիզմի հիմքում, ընդհակառակը, հանդիսանում է բոլոր արվեստների յուրահատուկ համադրություն միասնական գեղարվեստական համալիրի շրջանակներում: Գոթական տաճարի ճարտարապետությունը խորհրդանշում էր տիեզերքի կերպարը իր ամբողջականությամբ և փոխկապվածությամբ: Այդ պատճառով էլ էքստերիերի և ինտերիերի ճարտարապետական զարդարանքի յուրաքանչյուր մասնիկը, շենքի յուրաքանչյուր օղակը պետք է համապատասխաներ ընդհանուր ներդաշնակությանը՝ կամարներից, պատերից, ապակե նկարներից, պաստառագործվածքներից սկսած և վերջացրած քարե, փայտյա, մետաղյա փորագրություններով: Գոթական ամրոցի ինտերիերը տարբերվում էր փակ, բայց միմյանց փոխանցվող ծավալների լարվածությամբ գագաթնահայացների ռիթմիկ և դինամիկական գերակշռությամբ, հսկայական ընդգրկումով, կոպտավուն ֆակտուրայի արտահայտչությամբ: Այս ամենը չէր կարող չարտահայտվել գոթական պաստառագործվածքների և պաստառագործական որմնանկարներում: Արևելյան գործերի պես՝ դրանք փռվում են հարթ պատերի երկայնությամբ, ենթարկվելով վերջիններիս բոլոր գալարներին ու պտույտներին, բայց չմասնատելով մակերեսը: Այդպիսինն են, օրինակ՝ Ավինյոնում Հռոմի պապի պալատի հանդերձարանի պաստառագործական որմնանկարները կամ Կաստելլո դի Մանտայում Բարոնների Սրահի որմնանկարը:

Ինտերիերի կազմակերպման սկզբունքները փոխվեցին ռենեսանսային անսամբլային մտածողության համակարգի ազդեցության տակ: Ենթարկվեցին երկրաչափական օրինաչափություններին, որոնք վերցված էին անտիկ ճարտարապետության սյունակարգ համակարգից: Ինտերիերի բոլոր լուծումները և առանձին առարկաների տեղադրումն այն-

տեղ Ռենեսանսի ժամանակաշրջանում որոշում էր խիստ համաչափությունը:

Ռենեսանսային ինտերիերում պաստառագորգը հանդիսանում է ոչ միայն դրա անբաժան դետալ,այլ նաև ակտիվորեն զարգացնում է ճարտարապետական հորինվածքի անսամբլի հիմնական գաղափարը: Հենց այդ պատճառով էլ համակողմանիությունը այդքան բնահատուկ էր այդ ժամանակների վարպետներին: Հիշենք Ռաֆայելին, որը ստեղծագործունեության մեջ զբաղվելով գեղանկարչությամբ և ճարտարապետությամբ, այն համատեղում էր մոնումենտալ և զարդավոր որմնանկարչության հետ (վատիկանյան սրահները): Նա աշխատում էր աստվածաշնչային և անտիկ սյուժեներով պաստառագորգերի ստվարաթղթի ստեղծման մեծ շարքի վրա:

Եկեղեցական ինտերիերի և թագավորական ննջարանների հարդարման մեջ տարբերում էին շքեղությունն ու նրբագեղությունը: 13-րդ դարի կեսերից Ֆրանսիայում և այլ եվրոպական երկրներում սկսվեց ազնվականության համար շքեղ պալատների շինարարությունը: Ցավոք, ոչ գոթական ոչ էլ ռենեսանսային պալատների ինտերիերները չեն հասել մեզ իրենց սկզբնական տեսքով: Առավել մեծ արժեք է, այս առումով, ներկայացնում մինչև մեր օրերը պահպանված 16-րդ դարի պաստառագորգերի հավաքածուն, որը ստեղծվել է լեհ թագավոր՝ Սիգիզմունդ Օգոստոսի կողմից և կատարվել Ֆլանդրիայի՝ Միքայել Քոքսի ստվարաթղթերով, ում անվանում էին՝ «Ֆլանդրիայի Ռաֆայել», նաև՝ Վիլհելմ Թոնսոնի կողմից, պաստառագորգական լավագույն արհեստանոցներում:

Յուրաքանչյուր պաստառագորգ, այն ժամանակ, ինչպես նաև հիմա, Լեհաստանում անվանվում են՝ արասներ: Դրանք տեղադրում են պատի վրա իրեն համար հատուկ տեղում: Արասների ստույգ տեղադրությունը որոշում է թեմայի ընտրությունը: Մեծ հարթությունները հատկացված էին աստվածաշնչային և դիցաբանական թեմաներով

հսկայական մոնումենտալ պանոների համար, հասարակները տեղադրված էին պատուհանների միջև, շքամուտքի և պատուհանների համար, կամարամահիկների վրա տեղադրված էին զինանշաններով պաստառագորգեր:

Բարոկկոյի ժամանակաշրջանում ձգտումը դեպի պերճություն և ներկայացչականություն, մեծ տարածությունների գրավում և ազատ հորինվածքներ հասնում է գագաթնակետին՝ իրեն ենթարկելով ոչ միայն տարածական և ժամանակային արվեստները, այլ նաև մարդու գործունեության բոլոր ճյուղերը:

Բարոկկոյի ժամանակաշրջանում պլաստիկ արվեստների ենթարկումը ճարտարապետությանը որոշակիորեն հարթեցված է ընդհանուր համախմբվածությամբ՝ գեղանկարչությունը և քանդակը, դեկորատիվ և մոնումենտալ մոտիվները, այուժետային պլաստիկ և ճարտարապետական տարրերի միահյուսվելը: Այդ պատճառով էլ, ի տարբերություն Ռենեսանսի, բարոկոյի ժամանակաշրջանի համար բնական է, որ քանդակագործությունը, մոնումենտալ գեղանկարչությունը, պաստառագորգերը, հայտնվելով կոնկրետ ճարտարապետական միջավայրից դուրս, որի համար էլ այն նախատեսվում էր, հաճախ զրկվում են ոչ միայն զգացմունքային հագեցածությունից , նաև հենց իր բուն էությունից:

Բարոկկոյի ժամանակաշրջանում որպես գլխավոր «գործող անձ» արտահայտչական միջոցների համակարգում հանդես է գալիս՝ դինամիկան: Նոր Էսթետիկան (գեղագիտությունը), բնականաբար, արտահայտվում է նաև պաստառագորգերի զարգացման մեջ: Պաստառագորգին մեծ ուշադրություն են հատկացնում հաստոցային և մոնումենտալ արվեստի շատ վարպետներ: Կարելի է հիշատակել Ֆլանդրիայում Պիտեր Պաուլ Ռուբենսին և Ֆրանսիայում՝ Շարլ Լեբրենին: Պաստառագորգը, համաձայն բարոկկոյի իդեալի, կուլիսների համակարգում մոտենում է մեծահմուտ թատերական դեկորացիային խոշոր պլաններով, հմտորեն կառուցած միզանսցեններով և գնացող բնանկարների մեջի երկնագույն

հորիզոնի պատրանքայնությանը: Եզրազարդի փոփոխությունը 17-րդ դարում ֆրանսիացի նկարիչ՝ Սիմոն Վույեյի կողմից պաստառագորգը մոտեցվում է բարոկկոյի բեմանկարին: Նրա ոճը մեծ ազդեցություն է թողնում փարիզյան մանուֆակտուրայի վարպետների վրա:

Ինչպիսին, որ Իտալիան էր բարոկկոյի արվեստի համար, նույնպիսին էր Ֆրանսիան 17-րդ դարի երկրորդ կեսին: Կլասիցիզմի ժամանակաշրջանի որպես գեղարվեստական անսամբլի վառ օրինակ կարող է հանդիսանալ ճարտարապետական ամբողջություն՝ Վերսալը: Այն ստեղծվել էր նույն սկզբունքներով, որով առաջնորդվում էր Ռենեսանսը՝ համաձայնեցում, բոլոր արվեստների հավասարությունը: Վերսալը բախկացած էր մոնումենտալ պալատից և այգիների, լողավազանների և շատրվանների խիստ կազմակերպված համակարգից: Հանգիստ և զուսպ Վերսալի պալատի ճակատի ետևում թաքնված էին ընդունելության սրահները, զարդարված չլսված շքեղությամբ: Ինտերիերում պատը, ինչպես Ռենեսանսի ժամանակաշրջանում, դառնում է ամրության և անխախտության օրինակ: Այն բաժանվում էր քառանկյունի հարթ որմնասյուներով (պիլյաստր), իսկ պատի մակերեսը կամ պատվում էր գունավոր մարմարով, կամ ծածկվում էր թանկարժեք կտորներով, որոնց գույնն ու բանվացքը փոփոխվում էր ըստ տարվա եղանակի:

Ձմռանը պատերին հայտնվում էին կանաչ կամ մուգ կարմիր թավշյա կտորներ ոսկյա տրեզակարով, ամռանը՝ դիպակը , գործված արծաթյա և մետաքսե թելերով պլաֆոնները, ծոփորները, քիվերը զարդարվում էին Ֆրանսիայի հայտնի դեկորատորների կողմից, երկրի լավագույն վարպետները չարչարվում էին պատի և կահույքի ծեփակերտ և փորագրովի զարդերի ստեղծման վրա: Այս ամբողջ շքեղ պալատների սրահներում չտեսնված կերպով ներգրավվում են վիթխարի պաստառագորգերը: Տարիներով ստեղծված Փարիզի Գոբելենների թագավորական մանուֆակտուրաներում, նաև Բովեյում և Օբյուսոնում, այս ոստայնանկած մոնումենտալ պանոները ծառայում էին Արև-Արքայի փառա-

բանման գաղափարին, միայն այլախոսության միջոցով («Մեծն Ալեքսանդրի պատմությունը» շարքը) ու արքայի անձի ուղղակի հերոսացմանը («Լյուդովիկոս XIV պատմությունը» շարքը և «Թագավորական պալատներ» շարքը):

17-րդ դարի կլասիցիզմի խնդիրները ուսումնասիրելիս, ակնհայտ երևում է, որ պալատական վարվելակարգը, պալատական սրահների հարդարումը, հանդիսավոր կոստյումը՝ այս ամենը ծայրահեղ թատերականացված էր: Վեհությունը անընդհատ պահանջում էր հանդիսավորություն, կյանքի կենցաղային կողմի քողարկում, այսինքն՝ թատերականացում:

Այս պատմական էքսկուրսը հաստատում է այն, որ պաստառագործի զարգացման գործընթացը տեղի էր ունենում ճարտարապետական գաղափարների համաձայն: Ցավոք, 18–19-րդ դարերում այս ներդաշնակ զարգացումը խախտվում է հենց ճարտարապետությունում որակական փոփոխությունների, պաստառագործի դեկորատիվ հատկությունների կորուստի պատճառով:

ЛИТЕРАТУРА

1. Եղիազարյան Ա.Կ. Գեղարվեստական գործվածքների արվեստը. – Եր., 2010. – 173 էջ:
2. Бояджиев Г.Н. Вопрос о классицизме 17 века // В кн.: «Ренессанс, Барокко, Классицизм. Проблема стилей в западноевропейском искусстве 15–17 веков». – М., 1966.
3. Виппер Б.Р. Искусство 17 века и проблема стиля барокко // В кн.: «Ренессанс, Барокко, Классицизм. Проблема стилей в западноевропейском искусстве 15–17 веков». – М., 1966.
4. Данилова И.Е. Итальянская монументальная живопись. Раннее Возрождение. – М., 1970.
5. Роттенберг Е.И. Западноевропейское искусство 17 века. – М., 1971.

6. Чекалов А.К. Есть ли художественный образ в прикладном искусстве? – Искусство, н.6, 1963.

ՊԱՍՏԱՌԱԳՈՐԳԻ ԱՐՎԵՍՏԸ ԵՎ ՄԻՋԱՎԱՅՐԸ

Ա.Կ. Եղիազարյան
anush.textile@mail.ru

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ-ի դիզայնի
և ԴԿԱ-ի ամբիոնի պրոֆեսոր, ք. Երևան, ՀՀ

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Կիրառական արվեստում անսամբլը սերտ կապված է ճարտարապետական կառույցի հետ: Գեղագիտական գիտակցված միջավայրի զարգացման ընթացքը արտահայտվում է ճարտարապետական տարածության կառուցվածքի մեջ, որն իր հերթին որոշում է նաև կոնկրետ ինտերիերի կազմակերպման համակարգը: Մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում այս տեսակետից անդրադարձը դեպի ինտերիերի հետևյալ բաղադրիչ՝ պաստառագորգը (շպալեր), որն իր բնույթով դարեր շարունակ սերտորեն կապված է ճարտարապետության, մոնումենտալ և հաստոցային գեղանկարչության հետ: Այն արմատապես տարբերվում է գորգից, թեև կարելի է համարել մոտ, ինչպես նյութի նույնությամբ, այնպես էլ տեխնոլոգիայի որոշ նմանությամբ: Գորգի և պաստառագորգի օգտագործման առանձնահատկությունը կենցաղում և ինտերիերում արտահայտում է իր գործառնա-

կան նշանակությունը, մեծամասամբ գորգի կիրառական նշանակությունով և պաստառագորգի գլխավոր առմամբ գեղագիտական նշանակությունով:
Հոդվածում ներկայացվում է պաստառագորգի զարգացման գործընթացը, որը տեղի է ունենում ճարտարապետական գաղափարների համաձայն Գոթական, Վերածննդի, Բարոկկոյի, Կլասիցիզմի ժամանակահատվածներում:
Հանգուցային բառեր՝ Կիրառական արվեստ, գեղագիտական գիտակցված միջավայր, ճարտարապետական տարածություն, ինտերիեր, պաստառագորգ, գոբելեն:

THE TAPESTRY AND THE ENVIRONMENT

A. Yeghiazaryan
anush.textile@mail.ru

Professor at the Chair of Design and Decorative Applied Art
Armenian State Pedagogical University after Khachatur Abovyan,
Yerevan, Republic of Armenia

SUMMARY

In the applied arts the ensemble is closely connected with the applied arts Aesthetically conscious environment formation process is reflected in the structure of the architectural area, which in its turn, also decides the decoration system of the interior.
From this point of view, it is great interest the following ingredient of the interior tapestry, which in its nature, has been

machine tool painting for centuries. It is fundamentally different from a rug, it although can be regarded as close as matter itself and with some identical technology.The peculiarity of the use of a rug and a tapestry, in particular, with the applied importance of the carpet and generally the aesthetic significance of the tapestry.

The article describes the development process of the tapestry, which takes place according to architectural ideas in the periods of Gothic, Renaissance, Baroque and Classicism.

Keywords: applied arts, architectural area, interior, tapestry, aesthetic significance, environment formation.