

УДК 745.521

DOI: 10.28995/2073-6401-2025-4-218-229

Конструируя свой Китай: кружево в стиле шинуазри как фигуративное искусство

Бэлла Л. Шапиро

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, b.shapiro@mail.ru*

Аннотация. Шинуазри как квинтэссенция чувственных ожиданий европейца от Дальнего Востока зародилось в XVII в., когда китайское и псевдокитайское только начинало входить в моду. Среди факторов, повлиявших на оформление этой моды, нужно выделить экономический успех торговой деятельности Ост-Индских компаний, благодаря которым европейский арт-рынок довольно скоро наполнился подлинными предметами китайского искусства (прежде всего – декоративно-прикладного искусства). Несмотря на это, уровень доподлинных знаний европейца о реальном Китае пока был невысоким, и «китайское» в шинуазри означало не конкретную историко-культурную данность, но романтический образ, сформированный на основе, скорее, воображаемых представлений, нежели истинного понимания специфики китайской культуры и искусства. Законодательницами моды на воображаемый Китай на раннем этапе становления шинуазри были страны франко-фламандского региона: Франция (Париж / Версаль) как признанный лидер в области художественной культуры, и Фландрия (Антверпен / Брюссель) как торгово-экономический лидер. Одним из проявления моды на «китайское» стало кружево франко-фламандского региона в стиле шинуазри. Оно появляется во второй четверти XVIII в., во время наибольшей популярности стиля. При всем разнообразии техник, которые использовались при создании такого кружева, объединяющей стала попытка репрезентации образа «Другого». Фигуративное представление характерных иконографических мотивов и типов композиций, конструирующих этот воображаемый образ, является итогом настоящего исследования.

Ключевые слова: XVIII век, Франция, Фландрия, декоративно-прикладное искусство, текстиль, музейное собрание, музейное тезаврирование

Для цитирования: Шапиро Б.Л. Конструируя свой Китай: кружево в стиле шинуазри как фигуративное искусство // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2025. № 4. С. 218–229. DOI: 10.28995/2073-6401-2025-4-218-229

© Шапиро Б.Л., 2025

Creating your own China. Chinoiserie lace as figurative art

Bella L. Shapiro

*Russian State University for the Humanities
Moscow, Russia, b.shapiro@mail.ru*

Abstract. Chinoiserie as the quintessence of Europeans sensual expectations of the Far East, originated in the 17th century, when Chinese and pseudo-Chinese styles were just beginning to come into fashion. Among the factors that influenced the development of that fashion, the economic success of the East India Companies trading activities needs to be highlighted first, thanks to which the European art market was soon filled with authentic Chinese art objects (primarily decorative and applied art). Nevertheless, Europeans actual knowledge of the real China was still limited. In Chinoiserie, “Chinese” did not refer to a specific historical and cultural reality, but rather to a romantic image formed more based on imaginary representations rather than a true understanding of the specifics of Chinese culture and art. In the early stages of the formation of chinoiserie, the trendsetters for the imaginary China came from the countries of the Franco-Flemish region: France (Paris/Versailles) as the recognized leader in artistic culture, and Flanders (Antwerp/Brussels) as the commercial and economic leader. One manifestation of the fashion for “Chinese” was lace from the Franco-Flemish region in the chinoiserie style. It appeared in the second quarter of the 18th century, during the style’s peak popularity. Despite the variety of techniques used in creating such lace, the unifying factor was the attempt to represent the image of the “Other”. The figurative representation of characteristic iconographic motifs and types of compositions representing such a fancied image is the result of the research.

Keywords: 18th century, France, Flanders, decorative and applied arts, textiles, museum collection, museum thesauring

For citation: Shapiro, B.L. (2025), “Creating your own China. Chinoiserie lace as figurative art”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 4, pp. 218–229, DOI: 10.28995/2073-6401-2025-4-218-229

Введение. Постановка проблемы и полемика

Феномен моды на специфическую декоративно-эстетическую систему под названием шинуазри, популярную во второй половине XVII–XVIII вв., сегодня изучен довольно хорошо во многих аспектах: прежде всего в исследованиях, связанных с организацией природной среды и предметного окружения человека, предметными

(пространственными) искусствами [Неглинская 2015, с. 20]. Это садово-парковый дизайн, архитектура, интерьер, отдельные области декоративно-прикладного искусства (художественная мебель и лак, керамика). Некоторые области, связанные с временными и предметно-временными искусствами (музыка, театр) пока изучены меньше [Шапиро 2024].

И совсем недостаточно изучен текстиль в стиле шинуазри. Обыкновенно это исследовательское поле ограничивается продукцией туалет-де-жуи мануфактуры К.-Ф. Оберкампа (так называемой фарфоровой набойки [Неглинская 2015, с. 189, 440]), которая получила свое развитие с 1760 г. Это текстиль с набивным монохромным (гризайль, чаще в оттенках синего) орнаментом, вдохновленный стилистикой росписей китайского фарфора и творчеством таких именитых художников, как Ф. Буше и Ж.-О. Фрагонара, Ж. Пильмана, чьи ориентальные фантазии были бы также невозможны без китайских образцов. Китайский фарфор, ввозимый в это время в Европу, обычно был расписан в бело-синей колористической гамме (фарфор династии Мин). Орнамент, выполненный в подобном колорите, зачастую воспринимался европейцами как характерное свойство китайского искусства в целом, обыгрываясь в декоративно-прикладном искусстве шинуазри [Неглинская 2015, с. 164, 173; Фишман 2003, с. 411]. В таком виде текстиль туалет-де-жуи завоевал признание сначала французского потребителя, а затем – и европейского [Riffel, Rouart 2003, pp. 14–16], а вслед за этим – и внимание исследователей исторического текстиля.

Нечасто исследуется и набивной ситец «чинц» [Неглинская 2015, с. 189; Фишман 2003, с. 440, 446]: он рассматривается как вариация туалет-де-жуи, другой интерьерный текстиль и гобелены [Фишман 2003, с. 447–450]. Иногда внимание исследователей распространяется чуть шире, что дало возможность проследить путь заимствования текстильного орнамента, от китайских «парчовых» узоров геометрического характера к европейским ромбическим сеткам «трельяж» [Неглинская 2015, с. 174], от китайского мотива ананаса – к мейсенскому «луковичному мотиву» [Фишман 2003, с. 415].

Немногочисленность исследовательских обращений к проблеме шинуазри в текстиле может быть объяснена тем, что эстетика этого стиля в целом мало характерна для текстиля европейского производства второй половины XVII–XVIII вв. Ее наибольшая распространенность в этом виде декоративно-прикладного искусства ограничивается преимущественно рамками стиля бизар (так называемые фурии) [Подгорная 2023, с. 256], мода на которые охватила Европу одновременно с появлением стиля шинуазри, то есть с 1670-х гг. [Подгорная 2024, с. 315; Подгорная 2025, с. 275].

Не лучше обстоит дело и с изучением текстильного декора, особенно кружева; вышивка в стиле шинуазри хоть и изредка, но все же попадает в исследовательское поле [Фишман 2003, с. 444–445]. Кружево в стиле шинуазри практически не изучено: оно если и упоминается исследователями [Morena 2009, p. 112], то лишь в описательном, фактографическом, но не аналитическом ключе. Разнохарактерные источники, включая письменные, также не изобилуют указаниями на существование подобных предметов: одним из немногих исключений может служить небольшое иллюстрированное руководство для коллекционеров кружева, составленное американкой Кларой Блум более ста лет тому назад¹.

Подобное невнимание, вероятно, можно объяснить ничтожно малым количеством выявленных артефактов подобного рода. На настоящий момент известно лишь несколько образцов кружева, выполненного в стиле шинуазри: все они принадлежат к XVIII в. и иллюстрируют период зрелого шинуазри (его становление заканчивается к рубежу XVII–XVIII вв., а вершина развития приходится на вторую четверть – середину XVIII в. [Шапиро 2024, с. 189], развиваясь синхронно с торговлей Западом с Китаем [Неглинская 2015, с. 24]). Тем более редки образцы в стиле шинуазри, выполненные в рамках фигуративного искусства, задачей которого является наглядное, узнаваемое отображение конкретно-исторической реальности. Такое повествовательное шинуазри может служить не только для представления специфики «Другого», но для представления мыслей и чувств европейцев относительно этого «Другого». Однако подобные предметы до настоящего момента не были выявлены и не были интерпретированы должным образом.

Здесь очень важно отметить, что кружево второй половины XVII – XVIII в. – времени, которое с полным правом можно назвать его «золотым веком» – в целом нечасто попадает в поле зрения современных исследователей. Особенно обидно невнимание к этой лакуне музейных специалистов, поскольку изучение и интерпретация конкретных музейных предметов, и – шире – всего музейного собрания, глубокое понимание его специфики и культурно-исторической ценности приобретает особое звучание в контексте современной теории музейного тезаврирования [Сапанжа 2010, с. 302]. Сегодня уже очевидно, что раскрытие культурно-исторического смысла отдельного предмета дает более полное и глубокое понимание коллекции в целом. Между тем, немногие публикации, посвященные изучению кружева «золотого века» в музейном

¹ *Blum C.M.* Old World Lace: A Guide for the Lace Lover. New York: E.P. Dutton, 1920. P. 43.

контексте преимущественно описательные [Торопов 2016], обзорные [Лаврентьева 2013], редко – аналитические [Бирюкова 1959; Косоурова 2022]. Но и в них проблема изучения кружева в стиле шинуазри не поднималась.

Методика и границы исследования

География настоящего исследования ограничена франко-фламандским регионом: в указанное время именно он лидировал в производстве кружева в двух самых распространенных техниках (шитое иглой и плетеное на коклюшках). Кроме того, страны именно этого региона составляли авангард европейской художественной культуры, став законодательницами моды на воображаемый Китай на раннем этапе становления шинуазри: Франция (Париж / Версаль) как признанный лидер в области художественной культуры, и Фландрия (Антверпен / Брюссель) как торгово-экономический лидер. Соответственно постановке проблемы (более глубокое изучение «золотого фонда» мирового кружева – кружева франко-фламандского региона XVIII в.) и специфике цели исследования (выявление характерных фигуративных иконографических мотивов и типов композиций) избрана и методология исследования. В качестве ведущего использован традиционный метод искусствоведческого исследования – формально-стилистический анализ. Иконографический ракурс исследования связан с выявлением типичных художественно-выразительных средств кружевного шинуазри.

Шинуазри как утопическая концепция Востока: эволюция стиля к XVIII столетию

Известно, что шинуазри прошло в своем развитии несколько этапов: от оформления интерьеров подлинными предметами китайского искусства и быта, через включение в эти интерьеры предметов местного изготовления, подражающих дальневосточным, до самостоятельных работ на псевдокитайскую тематику, конструирующих свой собственный «Китай» на основе довольно ограниченного круга знаний и неограниченных чувственных воображений. Рубежным для развития вопроса стало начало XVIII в. К середине – второй половине XVII в. многие состоятельные европейцы (прежде всего коронованные особы и придворная знать, а за ними и зажиточные горожане) благодаря торговой деятельности

Ост-Индских компаний, уже приобрели значительное количество китайских вещей, намного превышающее нужды повседневного быта. Оформляется синомония – страсть к коллекционированию всего китайского. Первые значительные «китайские» коллекции были собраны к концу XVII – началу XVIII в. С начала XVIII в. появляются китайские «кабинеты» (и даже дворцы) как концентрации экзотических предметов искусства, быта и «дикинонок», «курьезных» вещей. Во множестве появились примеры вторичного использования предметов китайского искусства: фарфоровые вазы, оправленные в местную бронзу, лаковые доски, послужившие для изготовления художественной мебели. Причастность к культурным трендам демонстрировалась и через повседневные практики: чаепитие в китайском стиле, как и владение предметами сервировки чайного стола, стало вопросом социального престижа [Шапиро 2025, с. 396].

Помимо предметов искусства, бытовых товаров и продуктов питания, в Европу поступали китайские книги. «Китайская» библиотека законодателя моды короля Франции Людовика XIV (правление в 1643–1715 гг.) – одна из крупнейших библиотек в Европе – в своем начале насчитывала около 40 томов. Аналогичная библиотека его преемника Людовика XV (правление в 1715–1774 гг.) начиналась уже с 4 тыс. томов, включающих труды по китайской истории, философские тексты и произведения художественной литературы. Популярность китайской тематики обеспечивала этим изданиям переводы на большинство европейских языков в наикратчайшие сроки [Неглинская 2015, с. 191] и, следовательно, широкое распространение. Итогом стало довольно хорошее для европейского обывателя знакомство с китайской философией, с историей, искусством и культурой Китая, и, что немаловажно, восхищение ими.

Под влиянием стабильного спроса на китайские товары цены на них, и без того высокие, стали расти. Обстановка в китайском стиле стала символом просвещенности, знатности и богатства [Неглинская 2015, с. 164, 166]. Китай получил устойчивую коннотацию как желательный экзотический фон для демонстрации социальной и материальной успешности европейца. Культ китайского закономерно привел к культу китайщины (вещей в псевдокитайском стиле). Так увлечение китайским / псевдокитайским прошло эволюцию от второй половины XVII в. к XVIII в., от вышеупомянутого коллекционирования через копирование до стилизации – собственно шинуазри, или «европейское представление о том, каковы китайские вещи и сами китайцы или какими они должны быть» [Фишман 2003, с. 398].

Фигуративное франко-фламандское кружево XVIII столетия в стиле шинуазри

Именно к XVIII столетию и относятся все известные сегодня кружева в стиле шинуазри. В то время техника изготовления кружева – как плетеного, так и шитого иглой – была настолько развита и разнообразна, что кружевницы могли создавать узоры любой сложности. Свое вдохновение они черпали не только из альбомов готовых узоров: такие издания появились не позднее конца первой трети XVI в. [Speelberg 2024, p. 48], а их содержание мало менялось от столетия к столетию (за исключением самых первых образцов, ограниченных узорами строго геометрического характера).

Во второй половине XVII – начале XVIII в. фламандские кружевницы начали вводить в рисунок плетеного кружева изображения фигурок, позднее получивших название *fairy people* [Шапиро 2018, с. 70]. Тем самым они подражали лучшим французским кружевам, шитым иглой – гипюрам со сложным рисунком. Эти эффектные узоры выполнялись ведущими художниками-орнаменталистами, в том числе Жаном Береном (в эпоху Людовика XIV) и Франсуа Буше (в эпоху Людовика XV), то есть теми, кто определял направление развития художественной жизни во Франции. Прием *fairy people* был разработан на рубеже XVI–XVII вв.: первый фламандский предмет, выполненный в технике плетеного на коклюшках кружева, декорированный подобным способом – покрывало герцогов Брабантских Альберта и Изабеллы из Королевских музеев искусства и истории Бельгии (МРАН). Покрывало составлено из 120 квадратов, каждый из которых посвящен тому или иному историческому сюжету или исторической персоне (1599) [Risselin-Steenebrugge 1952, p. 7].

На настоящий момент известно всего четыре образца франко-фламандского фигуративного кружева в стиле шинуазри: по одному из музеев Виктории и Альберта, Смитсоновского музея дизайна Купер-Хьюитт, Рейксмузеума и Метрополитен-музеума². Все четыре образца выполнены в первой половине XVIII в., три из четырех – в узких хронологических рамках второй четверти XVIII в., то есть в момент наивысшего развития моды на шинуазри [Шапиро 2024, с. 189]. Два из четырех выполнены во Фландрии

² Еще один образец известен только по публикации С. Блум; его местонахождение установить не удалось. Датировка образца ограничена годами правления Людовика XV (1715–1774), сюжет – чаепитие, чайная сервировка. См.: *Blum C.M. Old World Lace*. P. 43.

(№ 1³ и № 2⁴), в Брюсселе – ведущем центре фламандского кружевоплетения; еще два – во Франции. Один из французских образцов (№ 3⁵) выполнен в технике плетеного кружева, в подражание знаменитым брюссельским кружевницам; еще один (№ 4⁶) – в оригинальной французской технике шитого иглой кружева аржантан, время расцвета которого совпадает со временем расцвета стиля шинуазри [Шапиро 2018, с. 51–52]. При всей разнице техник перечисленные образцы объединяет псевдокитайская иконография.

Образец № 1. Представленный фрагмент кружева имеет весьма значительные размеры, что позволило мастерице широко развернуть сложную в композиционном отношении схему (самую сложную из всех вышеупомянутых образцов). Сюжет условно можно назвать «Открытие Китая»: его составляющими стали типично китайские формы беседки-пагоды, фигурок в азиатских конических шляпах, а также корабли «ост-индцы» – хорошо узнаваемые флагманы торгового европейского флота.

Образец № 2. Один из самых узнаваемых фигуративных сюжетов в стиле шинуазри – это, разумеется, чаепитие. Во второй половине XVII – XVIII в. чаепитие уже стало устоявшимся общественным обычаем с известным этикетом и характерной псевдокитайской культурой. Именно этот сюжет был выбран фламандской кружевницей для изготовления широкой оборки с двумя фигурными краями. В центре сюжетной сцены – богато украшенная многоярусная беседка-пагода в окружении пышной экзотической растительности. Под сенью ажурного навеса беседки изображена сидящая фигура в узнаваемой этнической одежде, с чайной чашкой в руке. Рядом сервирован богатый чайный стол.

Образец № 3. В центре сюжета «колесница, запряженная фениксами» – правитель. Людями эпохи Просвещения Китай воспринимался не только как страна чудес и вместилище сказочной роскоши. Его также считали высокоразвитой цивилизацией, так

³ Оборка (?) (фрагмент). Фландрия, Брюссель. 1730–1750-е гг. Лен; плетеное кружево. 90,0 × 43,0 см. Музей Виктории и Альберта, инв. № 171-1887.

⁴ Оборка (?) (фрагмент). Фландрия, Брюссель. 1730–1750-е гг. Лен; плетеное кружево англетер (point d'Angleterre). 85,1 × 68,6 см. Метрополитен-музей, инв. № 53.162.45

⁵ Оборка (?) (фрагмент). Франция. 1700–1750-е гг. Лен; плетеное брюссельское кружево (Brussels point). 173,0 × 38,5 см. Смитсоновский музей дизайна Купер Хьюитт, инв. № 1974-10-14.

⁶ Оборка (?) (фрагмент). Франция. 1725–1735-е гг. Лен; шитое кружево аржантан (point d'Argentan). 320,0 × 64,0 см. Рейксмузеум, инв. № ВК-16004.

что «Китай представлялся богатейшим не только в торговом, но и в культурном контексте: философия Конфуция олицетворяла представления европейцев об идеальном мироустройстве» [Шапиро 2025, с. 398]. Китай предстал как благословенная земля, чей правитель мудр и справедлив, а народ счастлив и беззаботен.

Образец № 4. Образец выполнен в технике шитого иглой кружева, что позволило кружевнице детализировать рисунок. В центре композиции – еще одна сложно декорированная беседка-пагода. Под сенью ее навеса изображена фигура человека, сидящего со скрещенными ногами (в позе лотоса, наиболее распространенной в восточной культуре). Фигура одета в костюм хорошо узнаваемого этнического стиля. В изображенный костюмный комплекс входят: кафтан с длинными и узкими рукавами, штаны, миниатюрные туфельки с небольшим каблучком, головной убор с эгретом. По форме головной убор напоминает уборы из перьев зимородка, традиционные для китайской культуры. Павильон окружен пышной растительностью, в которой сочетаются как экзотические, так и классические для европейской культуры линии.

Все четыре представленных образца отражают растущее влияние стиля шинуазри в художественной практике.

Заключение

В результате исследования получены следующие результаты:

- 1) выявлено кружево в стиле шинуазри. Зарубежные музейные собрания хранят немногочисленные свидетельства его бытования;
- 2) определены хронологические и географические рамки производства такого кружева;
- 3) показан историко-культурный фон, послуживший причиной появления такого кружева. Приобщение к шинуазри в целом – и к кружеву в стиле шинуазри, в частности – для человека второй половины XVII–XVIII вв. было показателем хорошего вкуса, просвещенности, материальной и социальной состоятельности; оно способствовало погружению в воображаемый утопический рай, сказку, сложенную европейцами и для европейцев;
- 4) и наконец, выявлены типичные для кружева в стиле шинуазри фигуративные композиции, отражающие те особенности европейского представления о Китае, благодаря которым Китай стал наиболее популярным образом желаемого конечного «Другого».

Источник

Blum C.M. Old World Lace: A Guide for the Lace Lover. New York: E.P. Dutton, 1920.

Литература

- Бирюкова 1959 – *Бирюкова Н.Ю.* Западноевропейское кружево XVI–XIX вв. в собрании Эрмитажа. Л.: Государственный Эрмитаж, 1959. 68 с.
- Косоурова 2022 – *Косоурова Т.Н.* Вторичное использование тканей и вышивок в произведениях европейского текстиля XVI–XIX веков (собрание Эрмитажа) // *Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: Материалы XXV Междунар. науч. конф.* СПб.: СПбГУПТД, 2022. С. 406–409.
- Лаврентьева 2013 – *Лаврентьева Л.С.* Кружева в коллекциях отдела Европы и их собиратели // *Радловский сборник: Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2012 г.* СПб.: МАЭ РАН, 2013. С. 188–197.
- Неглинская 2015 – *Неглинская М.А.* Шинуазри в Китае: цинский стиль в китайском искусстве периода трех великих правлений (1662–1795). М.: ИВ РАН, 2015. 468 с.
- Подгорная 2023 – *Подгорная В.В.* Проблематика шелков с «кружевным узором» (1718–1730) на примере коллекции Государственного Эрмитажа // *Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: Материалы XXVI Междунар. науч. конф.* СПб.: СПбГУПТД, 2023. С. 254–259.
- Подгорная 2024 – *Подгорная В.В.* Расписные «фурии». Европейские шелка с росписью конца XVII – начала XVIII века // *Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: Материалы XXVII Междунар. науч. конф.* СПб.: СПбГУПТД, 2024. С. 315–320.
- Подгорная 2025 – *Подгорная В.В.* Особенности использования узорных шелков в обуви XVIII века из коллекции Эрмитажа // *Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: Материалы XXVIII Междунар. науч. конф.* СПб.: СПбГУПТД, 2025. С. 275–280.
- Сапанжа 2010 – *Сапанжа О.С.* Современное теоретическое музееведение: к вопросу методологии науки // *Научные проблемы гуманитарных исследований.* 2010. № 1. С. 297–302.
- Торопов 2016 – *Торопов Д.А.* Бельгийские музеи костюма и кружева // *Декоративно-прикладное искусство и образование.* 2016. № 1 (16). С. 1–11.
- Фишман 2003 – *Фишман О.Л.* Китай в Европе: миф и реальность (XIII–XVIII вв.). СПб.: Петербургское востоковедение, 2003. 544 с.
- Шапиро 2018 – *Шапиро Б.Л.* История кружева как культурный текст. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 272 с.
- Шапиро 2024 – *Шапиро Б.Л.* Театральное, дворцово-парковое и декоративно-прикладное искусство: диалог искусств в стиле шинуазри // *Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой.* 2024. № 5 (94). С. 179–193.

- Шапиро 2025 – Шапиро Б.Л. Вещный мир «китайского» чаепития в Европе второй половины XVII–XVIII вв. // Обсерватория культуры. 2025. Т. 22. № 4. С. 396–406. DOI: 10.25281/2072-3156-2025-22-4-396-406
- Morena 2009 – *Morena F.* Chinoiserie: The Evolution of the Oriental Style in Italy from the 14th to the 19th Century. Florence: Centro Di, 2009. 326 p.
- Riffel, Rouart 2003 – *Riffel M., Rouart S.* La toile de Jouy. Paris: Citadelles & Mazenod, 2003.
- Risselin-Steenebrugge 1952 – *Risselin-Steenebrugge M.* Les Dentelles Belges: Salle E. van Overloop. Bruxelles: Musées royaux d'Art et d'Histoire, 1952. 21 p.
- Speelberg 2024 – *Speelberg F.* “Noch vil höher, und subtiler Künsten... an tag zu bringen”: Renaissance Pattern Books and Ornament Prints as Catalysts of the Design Process // *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. 2024. № 87. Iss. 1. P. 48–67. <https://doi.org/10.1515/zkg-2024-1005>

References

- Biryukova, N.Yu. (1959), *Zapadnoevropeiskoe kruzhevo XVI–XIX vv. v sobranii Ermitazha* [Western European lace 16th – 19th centuries in the Hermitage collection], Gosudarstvennyi Ermitazh, Saint Petersburg, Russia.
- Fishman, O.L. (2003), *Kitai v Evrope: mif i real'nost' (XIII–XVIII vv.)* China in Europe. Myth and reality (13th – 18th cc), Peterburgskoe vostokovedenie, Saint Petersburg, Russia.
- Kosourova, T.N. (2022), “Secondary use of fabrics and embroidery in European textile works of the 16th–19th centuries (Hermitage collection)”, *Moda i dizain: istoricheskii opyt – novye tekhnologii. Materialy XXV Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Fashion and design. historical experience – new technologies. Proceedings of the XXV International Scientific Conference], Saint Petersburg, Russia, 25–28 May 2022, pp. 406–409.
- Lavrent'eva, L.S. (2013), “Lace in the collections of the European department and their collectors”, *Radlovskii sbornik. Nauchnye issledovaniya i muzeinye proekty MAE RAN v 2012 g* [Radlovsky Collection. Scientific research and museum projects of the MAE RAS in 2012], Saint Petersburg, Russia, pp. 188–197.
- Morena, F. (2009), *Chinoiserie: The Evolution of the Oriental Style in Italy from the 14th to the 19th Century*, Centro Di, Florence, Italy.
- Neglinskaya, M.A. (2015), *Shinuazri v Kitae: tsinskii stil' v kitaiskom iskusstve perioda trekh velikikh praelenii (1662–1795)* [Chinoiserie in China. Qing Style in Chinese Art of the Three Great Reigns (1662–1795)], IV RAN, Moscow, Russia.
- Podgornaya, V.V. (2023), “The issue of silks with ‘lace patterns’ (1718–1730) as exemplified by the collection of the State Hermitage Museum”, *Moda i dizain: istoricheskii opyt – novye tekhnologii. Materialy XXVI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Fashion and design. Historical experience – new technologies. Proceedings of the XXVI International Scientific Conference], Saint Petersburg, Russia, 24–27 May 2023, pp. 254–259.

- Podgornaya, V.V. (2024), "Painted 'furies'. European silks with paintings from the late 17th – early 18th century", *Moda i dizain: istoricheskii opyt – novye tekhnologii. Materialy XXVII Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Fashion and design. Historical experience – new technologies. Proceedings of the XXVII International Scientific Conference], Saint Petersburg, Russia, 28–31 May 2024, pp. 315–320.
- Podgornaya, V.V. (2025), "Features of the use of patterned silks in 18th-century footwear from the Hermitage collection", *Moda i dizain: istoricheskii opyt – novye tekhnologii. Materialy XXVIII Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Fashion and design. Historical experience – new technologies. Proceedings of the XXVIII International Scientific Conference], Saint Petersburg, Russia, 27–30 May 2025, pp. 275–280.
- Riffel, M. and Rouart, S. (2003), *La toile de Jouy*, Citadelles & Mazenod, Paris, France.
- Risselin-Steenebrugge, M. (1952), *Les Dentelles Belges: Salle E. van Overloop*, Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, Belgium.
- Sapanzha, O.S. (2010), "Modern Museology: Theory Problems of Methods", *Nauchnye problemy gumanitarnykh issledovaniy*, no. 1, pp. 297–302.
- Shapiro, B.L. (2018), *Istoriya kruzheva kak kul'turnyi tekst* [The history of lace as a cultural text], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Shapiro, B.L. (2024), "Theatre, palace, park and decorative and applied arts. Dialogue of arts in the chinoiserie style", *Bulletin of the Vaganova Ballet Academy*, no. 5 (94), pp. 179–193.
- Shapiro, B.L. (2025), "The Material World of the 'Chinese' Tea Party in Europe in the Second Half of the 17th–18th Century", *Observatory of Culture*, vol. 22, no. 4, pp. 396–406, DOI: 10.25281/2072-3156-2025-22-4-396-406
- Speelberg, F. (2024), " 'Noch vil höher, und subtiler Künsten... an tag zu bringen': Renaissance Pattern Books and Ornament Prints as Catalysts of the Design Process", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, no. 87, iss. 1, pp. 48–67, <https://doi.org/10.1515/zkg-2024-1005>
- Toropov, D.A. (2016), "Belgian costume and lace museums", *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i obrazovanie*, no. 1 (16), pp. 1–11.

Информация об авторе

Бэлла Л. Шapiro, доктор культурологии, кандидат исторических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; b.shapiro@mail.ru

Information about the author

Bella L. Shapiro, Dr. of Sci. (Culturology), Cand. of Sci. (History), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bldg. 6, bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; b.shapiro@mail.ru