

Д.А. Шевлякова

АКТУАЛИЗАЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО КОДА В ИТАЛЬЯНСКОЙ МОДЕ

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия; sceвлиakova@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена исследованию феномена аккомодации культурного кода в итальянской моде на примере коллекций «Dolce & Gabbana». Автор рассматривает выставку «Art Adorned», проведенную в Лондоне в 2019 году, где модные изделия бренда были интегрированы в экспозицию картин итальянской живописи XIV–XVII веков. Основная цель статьи заключается в выявлении потенциала моды в передаче общеевропейского и национального культурного кода, определении принципов отбора знаков и символов, а также анализе влияния классической живописи на современный дизайн. Методология исследования включает применение семиотического и системного методов, позволяющих проанализировать взаимодействие модных изделий с фоном живописи и выявить элементы интерпретации известных живописных образов на платьях. Особое внимание уделяется принципу поливалентности и полифункциональности моды, который проявляется в способности создавать гибридные знаки и усложнять их интерпретацию. Анализ конкретных примеров показывает, как мода становится средством сохранения и трансляции историко-культурного наследия, укрепляет чувство связи поколений и формирует коллективную идентичность. Исследования подтверждают гипотезу о значительной роли моды в формировании и укреплении культурных ценностей, демонстрируя возможность современного дизайна стать мостом между историей и современностью. Выводы подчеркивают важность междисциплинарного подхода в изучении взаимодействия моды и искусства, подчеркивая роль дизайнеров и кураторов в актуализации культурного кода и его репрезентации в современном обществе.

Ключевые слова: культурный код, итальянская национальная идентичность, европейская идентичность, итальянская мода, культурно-историческое наследие в моде, «Дольче и Габбана»

Шевлякова Дарья Александровна — доктор культурологии, профессор, зав. кафедрой итальянского языка факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова; sceвлиakova@mail.ru

Финансирование. Исследование выполнено при поддержке Междисциплинарной научно-образовательной школы Московского университета «Сохранение мирового культурно-исторического наследия».

Для цитирования: Шевлякова Д.А. Актуализация национального культурного кода в итальянской моде // Вестн. Моск. Ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2026. Т. 29. № 1. С. 139–149. DOI: 10.55959/MSU-2074-1588-19-29-1-9

Феномен моды обладает значительным потенциалом в сохранении и трансляции исторической памяти. Это обусловлено несколькими факторами, основополагающим из которых является потенциал моды в качестве средства передачи культурных кодов. мода активно заимствует элементы традиционной одежды, орнаменты, цвета и символы разных времен и народов. Таким образом, одежда становится своеобразным каналом, посредством которого исторические образы возвращаются в повседневность, укрепляя чувство связи поколений.

Вторым важным фактором в трансляции исторической памяти является потенциал моды как средства массового искусства в создании коллективной идентичности. Фэшн-коллекции часто отражают национальные и региональные особенности, формируя чувство принадлежности к определенной культуре.

И, наконец, третьим важным фактором является способность модной индустрии как массового производства, ориентированного на неограниченный круг потребителей, к популяризации и интерпретации прошлого. Фэшн-индустрия предлагает переосмысление классических форм, превращая их в актуальные произведения искусства, пусть и тиражируемые в массовом производстве.

Принцип поливалентности и полифункциональности моды тесно связан с фактором концептуальной интеграции — контактом, взаимодействием или синтезом с другими видами искусства, такими как архитектура, живопись, литература. Такое сотрудничество ведет к возникновению гибридных знаков и усложняет их интерпретацию. Остальные семиотические системы чаще автономны и менее зависимы от внешних факторов [Лободанов, 2015: 168–170]. Данная характеристика моды как одной из семиотических систем прикладных искусств и позволила организаторам выставки «Art Adorned», о которой пойдет речь в статье, осуществить достаточно смелый эксперимент по контекстуализации изделий итальянского модного дома «Dolce e Gabbana» в экспозицию картин итальянской живописи

XIV–XVII вв. Цель статьи — выявление потенциала моды в передаче национального культурного кода, с вытекающими задачами: 1) проанализировать выставленные модные изделия в контексте фоновых произведений живописи на выставке; 2) выявить элементы интерпретации известных живописных образов на платьях модного дома «Dolce e Gabbana»; 3) определить принцип отбора знаков и символов культурного кода в модной индустрии. Для анализа в статье применяются семиотический и системный методы исследования.

Выставка «Art Adorned» («Украшенные искусством») проводилась в Лондоне в 2019 г. Организатор выставки, аукционный дом мирового арт-рынка «Christie's», представил публике коллекцию вечерних платьев от итальянских модельеров Доменико Дольче и Стефано Габбана, вдохновленную великими мастерами европейской живописи. Организаторы выставки ставили перед собой задачу продемонстрировать влияние ренессансных и барочных мотивов на изделия модного дома «Dolce e Gabbana» с целью подчеркнуть влияние европейского искусства на современную культуру [Алексеева, 2020]. Основопологающей темой мероприятия стало изучение параллелей между миром искусства и миром моды, акцентировавшее внимание на женских платьях, созданных брендом.

Кураторами выставки выступили А. Рауф, руководитель отдела шедевров и декоративно-прикладного искусства, и С. Ромито, старший консультант по живописи. Они создали экспозицию картин старых мастеров, общая стилистика которых повлияла на коллекции высокой моды от «Dolce e Gabbana». Таким образом созданные модельерами костюмы были вписаны в гиперконтекст трех эпох итальянской живописи: Ранний Ренессанс, Зрелый Ренессанс и Барокко. Для обрамления модных изделий были выбраны картины итальянских художников Ф. Боттиньи, Биччи ди Лоренцо, А. Джентилески и др. [Волкова, 2021: 115–123].

Центральной залой выставки «Art Adorned» (и по размеру, и по значимости представленных экспонатов) стала зала с картиной художницы итальянского барокко Артемизии Джентилески «Галатя» вкупе с вечерним платьем в соответствующем стилевом решении от «Дольче и Габбана». Внимание зрителя должны привлечь характерные барочные элементы, присутствующие в конструкции платья: платье имеет объемные юбки, собранные в многочисленные драпировки, подчеркивающие женственность и плавность линий. Вторым элементом, свойственным художественному стилю барокко, является использование богатой отделки, сконцентрированной в массивном золотом поясе с чеканкой и драгоценными камнями.

Третий элемент барокко — полихромная цветовая гамма: глубокий синий цвет сочетается с золотистыми вставками, коралловым и белым цветом, что создает эффект яркости и контрастности. Силуэт асимметричен и свободен, приближён к форме букета цветов, что также соответствует духу барокко.

Но самое значительное в этом платье — это изображение, экстраполированное с картины художника французского классицизма Ж.-Л. Давида «Амур и Психея» (1817 г.). На картине Давида изображен известный сюжет легенды об Амуре и Психее из «Метаморфоз» Апулея, а конкретнее — отдельная сцена, когда Амур после любовных игр оставляет спящую Психею на ложе страсти. В картине преобладают светлые тона, чистота и простота линий, чётко очерченные фигуры, рациональность и уравновешенность композиции, свойственные классицизму, художественному направлению, в котором работал французский художник.

Напротив, платье, рассматриваемое нами, построено на игре света и тени, объёме и движении ткани, что позволяет «разрезать» изображение-оригинал и представить оптическую игру, «обманку» барокко: верхняя юбка изображает лежащую Психею с акцентом на ее сплетенные белые ножки, но при движении верхняя юбка расходуется как театральный занавес, и мы видим среди женских ножек внезапный мужской образ. Который приходится как раз на проекцию женского лона, что придает амбивалентность всему костюму: женское платье с женским образом, который при движении, при раскрытии занавеса внезапно оборачивается мужчиной. Здесь актуализируется принцип поливалентности и полифункциональности знака в прикладных искусствах, когда один и тот же знак (в нашем случае — портретное изображение мифологизированных мужчины и женщины на платье) может выполнять несколько функций одновременно: он и украшает платье, и содержит скрытый смысл об имплицитной андрогинности человеческого существа. Таким образом исходный классический образ на платье полностью реинтерпретируется: хронотоп культурного кода меняется с классицизма на барокко, и все это осуществляется с целью создания маркетинговой тактики «шока», часто используемого модным домом «Dolce e Gabbana».

Однако, потенциал моды в передаче европейского культурного кода в данном конкретном случае был многократно усилен кураторами выставки «Art Adorned»: как мы помним, костюмы «Dolce e Gabbana» были представлены в обрамлении картин итальянских художников Возрождения и Барокко.

Платье с принтом «Амура и Психеи» Ж.Л. Давида было экспонировано в зале на фоне картины А. Джентилески «Триумф Галатеи» (ок. 1620 г.). Несмотря на относительно небольшую известность данного произведения, оно интересно своей структурой и содержанием, репрезентующим характерный стиль Джентилески. Галатея представлена как идеал гармонии и покоя, достигаемых после многочисленных испытаний и побед. Рядом с ней находятся морской конь и дельфин, символизирующие свободу и власть над стихиями. В картине есть активная динамика периферийных фигур, что добавляет движения и напряжения в общую картину [Васильченко, 2019: 112–115].

Это резонирует с платьем: фигура Галатеи изображена по диагонали под тем же углом, что и встающий с ложа Амур. Несмотря на движение обоих главных персонажей они кажутся статичными, в то время как вокруг них все в бурном водовороте. Только в случае «Триумфа Галатеи» преобладает динамика второстепенных персонажей, а в случае платья — естественная динамика складок, причудливо меняющих образ на юбке от способа драпировки и/или при потенциальном движении обладательницы платья.

Однако, как только кураторы выставки установили вполне себе искусственную связь между образом на платье и картиной «Галатея», включается потенциал моды как активатора национального культурного кода. Белоснежные ножки Психеи (на платье), скрещенные определенным образом на фоне белой простыни и красного покрывала, в контексте расхожего живописного сюжета с Галатеей немедленно проявляют в сознании итальянца или европейца — носителей определенного культурного кода, вполне определенные ассоциации, и происходит декодирование того общего контекста европейской художественной культуры, на который и уповали кураторы выставки. В памяти любого образованного человека немедленно визуализируется образ самой известной Галатеи в истории живописи — фреска Рафаэля Санцио «Триумф Галатеи» (ок. 1512 г.) на римской вилле Фарнезина. Галатея Рафаэля изображена в алом плаще, подчеркивающим белизну ее ножек, выделяющихся на фоне динамичного круговорота окружающих ее волн, ветров, морских полубожеств. Однако процесс декодирования общего культурного кода итальянской живописной традиции на этом не останавливается: женские ножки, сложенные внахлест в горизонтальной плоскости (в позе лежа) на фоне белой простыни и красного полотна, являются знаком, отсылающим к общему живописному приему изображения, введенному Джорджоне в «Спя-

щей Венере» (1508–1510 гг.), впоследствии канонизированному его учеником Тицианом Вечеллио в «Венере Урбинской» (1538 г.). Таким образом, знак «скрещенные женские ножки на белом фоне с красным контрастом» в полной мере поливалентен и полифункционален [Лободанов, 2015: 142–143]: он не только украшает швейное изделие, но и содержит скрытую отсылку к общему контексту, общему итальянскому, а в рецепции — и европейскому культурному коду Из-за подобной ментальной контекстуализации изначального образа с картины французского художника классицизма в ряд образов подчеркнуто итальянской традиции наблюдается любопытное явление коллективного созидания европейского гипертекста художественной культуры, ядром которого для итальянских модельеров Д. Дольче и С. Габбана является итальянская живопись XV–XVI вв.

Образами для следующих двух платьев из коллекции «Alta Moda» послужили произведения итальянского Ренессанса. На одном из них изображена «Мадонна луговая» (1506 г.) художника Высокого Возрождения Рафаэля Санцио. Платье воспроизводит основные визуальные элементы картины Рафаэля — позы персонажей, цветовую палитру и композицию, что создает визуальную связь между платьем и картиной, делая платье знаком, который отсылает к оригиналу. Однако в силу кроя юбки теряется пирамидальная композиция, столь любимая Рафаэлем в изображении Мадонны с младенцем и Иоанном Крестителем [Горшков, 2012: 124–127]. Корсет платья украшен богатой вышивкой пайетками и воспроизводит флористические мотивы барокко XVII века. Эkleктику как художественный прием модельеров Д. Дольче и С. Габбана вполне одобряют искусствовед и критик моды А. Феретти: «Это два разных периода искусства в одном платье. Детали одежды настолько тщательно проработаны, что кажутся написанными тем же художником» [Feretti, 2019]. Кураторы выставки негласно одобряют подобное эkleктическое смешение двух совершенно разных художественных стилей, поэтому модный показ проходит в анфиладе залов, намеренно декорированных всё в том же барочно-флористическом стиле.

Третье платье, выбранное для анализа в статье, украшено образом с интерпретацией картины Джорджоне «Юдифь». Однако, несмотря на визуальное сходство, есть несколько ключевых отличий, которые отходят от основной идеи художника венецианской школы Джорджоне. В плане эмоциональной выразительности на картине Джорджоне Юдифь изображена с выражением решимости и силы,

что подчеркивает её героический поступок. Губы Юдифи сложены в легкой и загадочной полуулыбке, что придает всему облику спокойствие и гармонию и подчеркивает особенности женской силы. Образ Юдифи у Джорджоне является аллегорией победы добродетели, веры и чистого сердца [Андросов, 2017: 145–148].

В то время как на платье образ Юдифи выглядит более спокойным и даже немного отстранённым, что может ослабить восприятие её героизма. На полотне Джорджоне использовал символику, чтобы подчеркнуть моральную и духовную силу Юдифи. Например, Юдифь сжимает правой рукой меч, подчеркивающий вертикаль (и непреклонную решимость) фигуры, взгляд героини направлен на отсечённую голову Олоферна, что символизирует победу добра над злом, позади Юдифи выделяется могучий ствол ливанского кедра, чьи мощные корни символизируют прочность иудеев. На платье кедр отсутствует, меч приходится на бок модели и скрыт от зрителя, отсечённая голова супостата практически не видна, и символизм картины менее выражен, что приводит к потере глубины и смысла. Релевантен и тот факт, что в модном издании, как и в платье с «Мадонной Луговой» Рафаэля, полностью исчезает религиозный подтекст, присутствующий в полотнах-оригиналах. Что позволяет сделать вывод о том, что в актуализации и популяризации общеевропейского культурного кода в современном, массовом обществе религиозные образы не являются символами, но лишь знаками, указывающими на сопричастность модной коллекции к классической живописной традиции. Во многом этому способствует и преобладающий светский характер (несмотря на формально религиозные сюжеты) полотен Рафаэля и Джорджоне XVI века — времени, далекого от тотальной религиозности. Если сравнивать с магистральной тенденцией русской живописи, то контраст очевиден: «Религиозные аспекты русской живописи XIX в. рассматриваются как источник культурной идентичности. Анализ образов, символов, их плотского и духовного содержания, концептов богословия соотнесен с тенденциями русского православия, философскими школами славянофилов, «метафизикой единства» В.С. Соловьева и православным экзистенциализмом. Авторы предложили новое прочтение произведений русской живописи, ставших в известной степени каноническими в массовом культурном сознании» [Моклецова, Разумовская, 2024: 163].

Мастерство Джорджоне особенно заметно в воспроизведении различных фактур ткани и колористических оттенков. Розовое платье Юдифи в тенях приобретает насыщенно-винный оттенок, а на

свету кажется нежно-розовым, иногда переходя в бледно-розовый. Тёплые и насыщенные оттенки розового Джорджоне использовал, чтобы передать эмоциональную глубину и драматизм сцены. На платье цветовая гамма стремится к однотонности нежно-розового, гамма декоративная, что может уменьшить эмоциональное воздействие.

Акцентной деталью платья с Юдифью стал розовый воротник-берта (или воротник-стоечка), который был характерен для эпохи Барокко, прежде всего в Испании в период с конца XVI до середины XVII века [Буткевич, 2005: 125–130]. Мотив воротника-стойки подхватывают нижняя оборка-подол и манжеты, также характерные для эпохи Барокко [Морозова, 2012: 150–155], таким образом и в данном платье мы наблюдаем попытку включить в семиотический ансамбль сразу два значимых для итальянской культуры стилистических направления: Ренессанс и Барокко. Таким образом хронотоп национального (итальянского) культурного кода опять расширяется и в плане хронологии (не только XV в., но и XVI–XVII вв.), и в плане пространства (Испания). Стоит отметить, что в отличие от исторического нарратива, выстраивающего «хронологически точную последовательность исторических событий» [Мињьяр-Белоручева, 2025: 129], нарратив моды, наоборот, имеет тенденцию к намеренному смешению стилевых находок разных эпох, для получения оригинального результата (изделия), а не простой копии.

Подводя итоги статьи, хотелось бы отметить следующие положения. Исследование феномена аккомодации культурного кода в моде на примере коллекций «Dolce & Gabbana» выявило значительные возможности моды в сохранении и трансляции культурно-исторического наследия. Анализ выставки «Art Adorned» продемонстрировал, что мода способна служить эффективным инструментом популяризации художественного наследия, расширения пространственно-временных границ культурного кода с целью ментальной актуализации общности европейского художественного гипертекста. Использование изображений известных произведений искусства на одежде усиливает ассоциативную память зрителей, запуская процесс декодирования общеевропейского культурного кода. Однако для представителя европейской культуры, если судить по коллекции итальянских модельеров Д. Дольче и С. Габбана, своеобразным «входом» в общеевропейский культурный код или ключом к его декодированию будет все же национальная художественная культура. При этом одежда выступает

как средство массовой коммуникации с активированными визуальным и тактильным коммуникативными кодами, способствующими формированию коллективной идентичности в визуальных образах.

Мода характеризуется поливалентностью и полифункциональностью: взаимодействуя с другими видами искусства, она порождает гибридные знаки с усложненными семантическими уровнями. Поэтому столь удачной оказалась экспозиция предметов модной одежды на фоне оригинальных полотен художников — соединение изобразительного искусства с модой (искусство дизайна и промышленного конструирования) привело через декодирование общеевропейского культурного кода к созданию нового художественного нарратива. Таким образом, исследование подтвердило гипотезу о значительном потенциале моды в формировании и укреплении культурных ценностей, однако ценой снижения единства стиля и элитарности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андросов Д.В. Итальянская живопись XV–XVI веков. Москва: Прогресс-Традиция, 2017.
2. Алексеева Е.Л. Искусство и мода: диалог культур в проекте «Art Adorned» // Мир моды. 2020. № 3. С. 32–43.
3. Буткевич А.В. История костюма: от древности до современности. Москва: Астрель, 2005.
4. Васильченко И.Н. Женщины-художницы эпохи барокко. Москва: Белый город, 2019.
5. Волкова А.С. Архитектура и мода: отражение истории в настоящем. М.: Издательский дом МГУ, 2021.
6. Горшков А.Б. Рафаэль: жизнь и творчество великого мастера. Москва: Астрель, 2012.
7. Лободанов А.П. Семиотика искусства: учеб. пособие. Москва: Высшая школа, 2015.
8. Миньяр-Белоручева А.П. Исторический нарратив как средство воссоздания исторической памяти // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2025. Т. 28. № 1. С. 186–197.
9. Моклецова И.В., Разумовская В.А. Русская живопись конца XIX — начала XX в. как отражение культурной идентичности // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2024. Т. 27. № 3. С. 159–169.
10. Морозова Н.В. Мода и стиль: от Ренессанса до современности. СПб.: Наука, 2012.
11. Feretti A. Dolce e Gabbana in mostra a Londra con Art Adorned per Christie's. URL: <https://frammentidarte.blog/2019/11/27> (дата обращения: 30.10.2025).

Daria A. Shevliakova

ACTIVATION OF THE NATIONAL CULTURAL CODE IN ITALIAN FASHION

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; scevliakova@mail.ru

Abstract. The article explores the phenomenon of cultural code accommodation in Italian fashion using examples from Dolce & Gabbana collections. The author analyzes the exhibition “Art Adorned,” held in London in 2019, where fashion items by this brand were integrated into an exposition of Italian paintings dating back to the 14th–17th centuries. The main goal is to identify the potential of fashion in transmitting national cultural codes, determining principles for selecting signs and symbols, as well as analyzing the influence of classical painting on contemporary design. Methodologically, the study employs semi-otic and systemic approaches to analyze the interaction between fashion items and background artworks, identifying elements that reinterpret famous painted images on dresses. Special attention is given to the principle of polyvalence and multifunctionality in fashion, which manifests itself through its ability to create hybrid signs and complicate their interpretation. Specific case studies demonstrate how fashion becomes a means of preserving and transmitting historical-cultural heritage, reinforcing generational connections, and forming collective identity. Research confirms the hypothesis about the significant role of fashion in shaping and strengthening cultural values, illustrating the possibility of modern design serving as a bridge between history and modernity. Conclusions emphasize the importance of interdisciplinary research in studying the interplay between fashion and art, highlighting the roles of designers and curators in actualizing cultural codes and representing them in contemporary society.

Keywords: cultural code, Italian national identity, European identity, Italian fashion, cultural-historical heritage in fashion, Dolce & Gabbana

Funding. This research has been supported by the Interdisciplinary Scientific and Educational School of Moscow University “Preservation of the World Cultural and Historical Heritage”.

For citation: Shevliakova D.A. (2026) Activation of the national cultural code in Italian fashion. *Lomonosov Linguistics and Intercultural Communication Journal*, no. 1(29), pp. 139–149. DOI: 10.55959/MSU-2074-1588-19-29-1-9 (In Russ.)

About the author: Daria A. Shevliakova — Dr. Habil. in Culturology, professor, Head of the Department of Italian, Faculty of Foreign Languages and Area Studies, Lomonosov Moscow State University; scevliakova@mail.ru

REFERENCES

1. Androsov D.V. 2017. *Ital'yanskaya zhivopis' XV–XVI vekov* [Italian Painting of the 15th–16th Centuries]. Moskva: Progress-Tradiciya Publishing. (In Russ.)

2. Alekseeva E.L. 2020. Iskusstvo i moda: dialog kul'tur v proekte «Art Adorned» [Art and Fashion: Dialogue of Cultures in the Project 'Art Adorned']. *World of Fashion Journal*, no. 3, pp. 32–43. (In Russ.)
3. Butkevich A.V. 2005. *Istoriia kostyuma: ot drevnosti do sovremennosti* [History of Costume: From Antiquity to Modern Times]. Moskva: Astrel' Publishing. (In Russ.)
4. Vasilychenko I.N. 2019. *Zhenschiny-khudozhnitsy epokhi baroko* [Women Artists of the Baroque Period]. Moskva: Belyy gorod Publishing. (In Russ.)
5. Volkova A.S. 2021. *Arkhitektura i moda: otrazhenie istorii v nastoyashchem* [Architecture and Fashion: Reflection of History in the Present]. Moskva: Izdatel'skii dom MGU Publishing. (In Russ.)
6. Gorshkov A.B. 2012. *Raffael': zhizn' i tvorchestvo velikogo мастера* [Raphael: Life and Works of the Great Master]. Moskva: Astrel' Publishing. (In Russ.)
7. Lobodanov A.P. 2015. *Semiotika iskusstva: ucheb. posobie* [Semiotics of Art: Study Guide]. Moskva: Vysshaya shkola Publishing. (In Russ.)
8. Min'yar-Beloruicheva A.P. 2025. Istoricheskii narrativ kak sredstvo vossozdaniya istoricheskoi pamyati [Historical Narrative as a Means of Reconstructing Historical Memory]. *Lomonosov Linguistics and Intercultural Communication Journal*, no. 1, pp. 186–197. (In Russ.)
9. Mokletsova I.V., Razumovskaya V.A. 2024. Russkaya zhivopis' kontsa XIX — nachala XX v. kak otrazhenie kul'turnoi identichnosti [Russian Painting at the End of the Nineteenth and Beginning of the Twentieth Century as a Reflection of Cultural Identity]. *Lomonosov Linguistics and Intercultural Communication Journal*, no. 3, pp. 159–169. (In Russ.)
10. Morozova N.V. 2012. *Moda i stil': ot Renessansa do sovremennosti* [Fashion and Style: From Renaissance to Modern Times]. Sankt-Peterburg: Nauka Publishing. (In Russ.)
11. Feretti A. 2019. *Dolce e Gabbana in mostra a Londra con Art Adorned per Christie's* [Dolce & Gabbana Exhibition in London with Art Adorned by Christie's] (In Italian). URL: <https://frammentidarte.blog/2019/11/27> (accessed: 30.10.2025).

Статья поступила в редакцию 30.10.2025;
одобрена после рецензирования 03.12.2025;
принята к публикации 15.12.2025.

The article was submitted 30.10.2025;
approved after reviewing 03.12.2025;
accepted for publication 15.12.2025.