

# Европейская культура XIX–XX вв.

УДК 687.12

DOI: 10.28995/2686-7249-2024-1-126-150

## Маленькое черное платье: семиотика и история

Ольга Б. Вайнштейн

*Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия, katernur@gmail.com*

*Аннотация.* Статья посвящена истории и семиотическим особенностям маленького черного платья. Маленькое черное платье возникает как вариант артистического богемного стиля, но затем входит в гардероб женщин среднего класса. Анализ начинается с модели, которую предложила Габриэль Шанель в 1926 г., однако исторической точкой отсчета служит траурная мода XIX в., определившая символику черного цвета. Семиотика маленького черного платья по-новому определяется через культуру минимализма 1920-х. В дизайне маленького черного платья используется эстетика Великого мужского отказа, символическое присвоение сарториальных преимуществ мужского костюма: отказ от декоративности ради функциональности, комфорт, свобода движений и акцент на индивидуальность. Минимализм маленького черного платья уравнивается через аксессуары. В статье рассматривается современная роль маленького черного платья как женской униформы. В заключение анализируется вариативность функций маленького черного платья в зависимости от исторического контекста.

*Ключевые слова:* маленькое черное платье, мода, Шанель, минимализм, богемный стиль, черный цвет

*Для цитирования:* Вайнштейн О.Б. Маленькое черное платье: семиотика и история // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 1. С. 126–150. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-1-126-150

---

© Вайнштейн О.Б., 2024

## Little black dress: semiotics and history

Olga B. Vainshtein

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,  
katermur@gmail.com*

*Abstract.* The article explores historical and semiotic aspects of the little black dress. The little black dress (LBD) is interpreted in the frame of Bohemian artistic style and further developments in 20<sup>th</sup> century fashion. The analysis starts with the little black dress designed by Gabriel Chanel in 1926, but the point of origin for historical reference is the European tradition of mourning dress of the 19<sup>th</sup> century, that determined the cultural symbolism of the colour black. The semiotics of the little black dress is newly defined through the culture of minimalism of 1920s. The article traces the connection between the design of the little black dress and the sartorial tradition of the Great Male Renunciation: sacrificing the decorative for the functional; emphasizing comfort, freedom of movement, and the individuality of the wearer. The minimalism of the little black dress is balanced by the use of accessories. In conclusion we discuss the contemporary role of the little black dress as women's uniform. Throughout, the article aims to demonstrate the variability of cultural functions of the little black dress, depending on the historical context.

*Keywords:* little black dress, fashion, Chanel, Minimalism, Bohemian style, black colour

*For citation:* Vainshtein, O.B. (2024), "Little black dress: semiotics and history, *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 1, pp. 126–150, DOI: 10.28995/2686-7249-2024-1-126-150

В 2023 г. в Национальном музее Шотландии в Эдинбурге проходила выставка "Beyond the Little Black Dress". На ней были представлены исторические и современные варианты маленького черного платья, разнообразные дизайнерские интерпретации этого прославленного предмета женского гардероба, от коктейльного наряда до кожаных облачений в стиле панк. И это далеко не первая и не последняя выставка по данной теме<sup>1</sup>.

Англоязычные историки моды вместо полного термина Little black dress давно используют аббревиатуру LBD. В русском языке подобной аббревиатуры не существует: сокращение «МЧП» явно не прижилось, и оттого мы будем пользоваться полным

---

<sup>1</sup> Аналогичные выставки проходили в Лондоне, в Нью-Йорке и в Огайо. См., например: [Ripley 2022; Koda 2005].

словосочетанием. По нашей теме уже существует немалая исследовательская литература [Driscoll 2010; Edelman 1997; Talley 2013], особенно по творчеству Шанель [Garellick 2012; Steele 1993; Troy 2005].

Однако маленькое черное платье – любимый объект не только исследователей моды и музейных кураторов, но и рядовых потребителей: оно есть в гардеробе практически каждой женщины. Это платье, которое «выручает» в момент нерешительности, и оттого если возникает ситуация, когда непонятно, что надеть – допустим, не совсем ясен дресс-код мероприятия, – тогда рука тянется за маленьким черным платьем.

Исследуя семиотику маленького черного платья в разные культурные эпохи, мы постараемся понять, в чем состоят причины неуываемой популярности маленького черного платья. Для ответа на этот исследовательский вопрос вначале надо обратиться к истории.

Точкой отсчета в истории маленького черного платья считается модель, придуманная Шанель в 1926 г. Иллюстрация этого маленького черного платья появилась в октябрьском номере американского *Vogue*. Это было платье прямого силуэта, с заниженной талией, сшитое из крепдешина, с длинными узкими рукавами и отделкой на манжетах. На рисунке платье изображено с бусами и браслетами, из аксессуаров присутствуют перчатки и шляпка-клош. Модель позиционировалась как повседневное платье.



*Рис. 1.* Шанель. Маленькое черное платье. *Vogue*, 1926

В редакционных комментариях маленькому черному платью предсказывалось большое будущее: «Это платье, которое будет носить весь мир» (“the frock that all the world will wear”)<sup>2</sup>. Предсказание сбылось. Платье также сравнили с популярным тогда автомобилем Форд Т: “The Ford signed Chanel”. Аналогия была основана на том, что обе вещи – гладкие, блестящие, шикарные (sleek), и к тому же Форд Т тоже выпускался только в черном цвете.

Дизайн маленького черного платья Шанель был выдержан в эстетике ар-деко. Платье отличалось характерным для стиля ар-деко обтекаемым силуэтом. На модных иллюстрациях того времени модели часто изображались в интерьере или на фоне отдельных предметов мебели – и всюду просматривается те же плавные текущие линии ар-деко. На одной из иллюстраций мы видим подругу Шанель Мисю Серт с собакой, причем собачка тоже одета в «наряд» от Шанель.

Маленькое черное платье Шанель появилось в подходящий исторический момент. В это время существенно изменяется символический смысл женской одежды. Решающую роль в этом процессе сыграла Первая мировая война, когда женщины активно включались в работу предприятий или шли на фронт санитарками. Кроме того, в результате Первой мировой войны крой платья стал более экономным: если раньше на пошив женского платья шло примерно 17 метров ткани, то в 1928 г. эта цифра снизилась до шести.

В 1926 г. в журнале *Harper's Bazaar* писали: «После Первой мировой войны платье становится менее важным, чем сама женщина. Это результат возросшего значения женщин в общественном раскладе. До этого, пока женщина была *chattel* – движимым имуществом, ее наряды были более роскошными и декоративными, поскольку она должна была привлекать внимание мужчин»<sup>3</sup>. В 1920-е годы многие женщины уже постоянно работают – отсюда вытекает необходимость универсальной одежды, удобной и ноской, но при этом с возможными трансформациями, чтобы при необходимости пойти с работы на вечеринку, дополнив наряд украшениями.

В итоге этих перемен дамское платье становится более функциональным. По аналогии с Великим мужским отказом (*Great male renunciation*)<sup>4</sup> конца XVIII – начала XIX в. это можно назвать

<sup>2</sup> The debut of the winter mode // *Vogue*. [New York.] 1926. October.

<sup>3</sup> *Harper's Bazaar*. 1926. March.

<sup>4</sup> Термин, введенный Д. Флюгелем (*Flügel J.C. Psychology of Clothes*. L.: Hogarth Press, 1930). Хотя современные исследователи [Breward 1999, pp. 24–25] порой критикуют Флюгеля за чересчур абстрактный подход к материалу, все же его концепция широко используется в трудах по истории костюма.

Великим женским отказом (Great female renunciation). На первый план выходит универсальность, функциональность и равенство возможностей, идея возможности пробиться для незаурядных личностей вне зависимости от социального происхождения.

Другой важный момент связан с телесностью: есть основания для аналогий с *репрезентацией тела* в рамках эстетики Великого мужского отказа. Чистые линии дендистского костюма, облегающие панталоны и приталенные фраки акцентировали силуэт – этот минималистский костюм подчеркивал контуры фигуры, форму ног и в целом эротический шарм мужчины. Сходная политика репрезентации присутствует в маленьком черном платье для женщин, и в этом плане Шанель выступает как преемница дендизма [Вайнштейн 2005, с. 278–281]. Маленькое черное платье выделяет контур фигуры, что служит залогом его эротизма. В случае изначального шанелевского маленького черного платья, это не столько дизайнерская игра с формой платья, сколько акцент на форму тела, – ведь платье именно маленькое – за счет подчеркнутого облегающего силуэта. Таким образом, в плане телесности маленькое черное платье наследует неоклассическому принципу облегающего силуэта, который был заложен в дендистском костюме после Великого мужского отказа.

Эти трансформации моды опирались на популярный типаж 1920-х гг. *La Garçonne* – современной женщины, впервые обрисованный на страницах романа Виктора Маргерита<sup>5</sup>. В англоязычной культуре этот типаж получил название *Flapper*. Девушка *La Garçonne* отличалась мальчишеской фигурой, ее наряды предполагали отсутствие пышной груди и акцентированной талии, открытые ноги ниже колена. Подобный вытянутый прямой силуэт прямо противостоял традиционному силуэту «песочные часы».

Наконец, продолжая эту аналогию, можно отметить, что, будучи элегантно и незаметно в рамке, маленькое черное платье дает моднице возможность выгодно подать себя как личность. Таким образом акцентируется индивидуальность женщины – ее характер, взгляды, внешность. Можно сказать по аналогии с дендистским костюмом эпохи Великого мужского отказа, что маленькое черное платье мягко подчеркивало индивидуальные качества владелицы, что исторически полностью соответствовало приоритету личности в культуре романтизма.

В истории моды маленькое черное платье возникло, разумеется, не на пустом месте. На что же опиралась Шанель? В своих дизайнер-

---

<sup>5</sup> *Marгерит В. Моника Лербье (La Garçonne)*. М.: Мосполиграф, 1924. 212 с.

ских разработках Шанель использовала форму горничных и служанок – черное платье с белым воротничком и белыми манжетами. Не побоявшись упреков в заимствовании у низших социальных слоев, она внедрила элементы этой униформы в гардероб дам из высшего общества. Есть и дополнительная версия, согласно которой Шанель решила обыграть черное платье, которое сама носила в детстве, будучи воспитанницей монастырского приюта для сирот. Некоторые биографы считают, что это – своего рода месть: пусть богатые дамы ходят так, как бедные воспитанницы. Это был вариант стиля “rooq look”, который с легкой руки Шанель стал популярен и в Европе, и в Америке: «Женщины были в восторге, они играли в бедность, не теряя элегантности», писал модный обозреватель того времени Люсьен Франсуа [Эдрих 2006, р. 159]. Оппонент и соперник Шанель Поль Пуаре презрительно говорил: «Что изобрела Шанель? Бедность делюкс» [Cattani, Colucci, Ferriani, 2022, р. 20].

Изначально Шанель создавала свои вещи только для состоятельных клиенток, это была дорогая одежда. Но ее дизайн все время копировали, и маленькое черное платье вскоре стало появляться во множестве безымянных вариантов. Шанель сначала шутила, говоря, что «мадам копиистки» делают для нее бесплатную рекламу. Но потом все-таки в 1929 г. она запустила свою линию бюджетных платьев, последовав примеру Жана Пату и Люсьена Лелонга. Съездив в Америку в 1931 г., она укрепилась в правильности принятого решения [Cattani, Colucci, Ferriani 2022; Pouillard 2021].

Заслуживает комментария и материал, из которого часто были сшиты первые маленькие черные платья Шанель: это был трикотаж, джерси – легко тянущаяся ткань, которая обеспечивала свободу движений. Это был бюджетный вариант, и в силу своей текстильной структуры он практически не допускал вышивки. В ту пору трикотаж широко использовался в мужской одежде, но в женской – крайне редко. Это характерный для Шанель прием – заимствование из мужского гардероба, особенно из английской мужской одежды. Следуя той же логике, она внедрила трикотажные комплекты и женские брюки. Главный конкурент Шанель в 1920-е гг., Жан Пату, сделал спортивный костюм для теннисистки Сюзанн Ленглен, используя трикотаж. И если раньше у портных стоял вопрос: «Нужно ли женщине вообще поднимать руки?», то теперь все эти новые вещи позволяли женщине свободно и активно двигаться, проводить время на свежем воздухе, загорать. Это была общая тенденция, дух времени: в 1920-е годы женщинам стали доступны и спорт, и такие быстрые танцы, как фокстрот и чарльстон, стало допустимым показывать ноги до колена. Джазовые мелодии звучали на всех вечеринках.

В 1925 г. в журнале *Vogue* отмечали: «Наши книги, одежда, наша жизнь и наша музыка приобретают все более синкопированный (syncopated) ритм» [Edelman 1997, p. 23].

Насколько новаторским было маленькое черное платье Шанель? На самом деле в начале XX в. такие кутюрье, как Жак Дусе, Поль Пуаре, уже экспериментировали с черным. Но они все же не сделали решающий прорыв в этом направлении, поскольку их платья не отличались лаконичностью кроя. Аналогичным образом популярные в довоенную эпоху гибсоновские девушки<sup>6</sup> частенько щеголяли в черных платьях, но это были нарядные вечерние туалеты – громоздкие, с корсетом и пышной юбкой, предполагавшие обширное декольте. «Маленькими» эти черные платья нельзя было назвать при всем желании. В 1921 г. рисунок черного платья мы видим у Эрте, но его черное платье снабжено дополнительной накидкой. И наконец, в 1925 г., т. е. на год раньше, чем у Шанель, черное платье появилось у Мадлен Вионне, однако оно отличалось асимметричной линией подола и было украшено вышивкой со стразами. Это общий принципиальный момент, который отделяет дизайн платья Шанель от работ ее современников: отказ от декоративности.

Именно поэтому, несмотря на работы предшественников, изобретение маленького черного платья связывают именно с Шанель: это абсолютно укладывается в ее философию дизайнера и согласуется с другими ее знаковыми вещами – знаменитым твидовым костюмом, духами Chanel № 5, стеганой сумкой 2.55, т. е. все вместе они образуют единую систему.

Основной принцип этой системы – *минимализм*. Шанель говорила: «Простота – это ключ к подлинной элегантности». В этом же эстетическом ключе, к примеру, выдержаны духи Chanel № 5: простой квадратный флакон, сухое математическое название и самое главное – запах, в котором господствуют альдегиды, что означало отказ от модных раньше цветочных ароматов, – во всем ощущалась ставка на минимализм и абстракцию [Вайнштейн 2003, с. 352–367]. Это соответствовало духу минимализма и в искусстве того времени: вспомним авангард и конструктивизм, отказ от фигуративности во имя геометрии в живописи, баухаус в архитектуре. Минималистский простой и удобный крой стал фирменным стилем Шанель. Она говорила: «Нет ничего труднее, чем скроить маленькое черное платье». Неудивительно, что минималистские черные платья Ша-

---

<sup>6</sup> Гибсоновские девушки (Gibson Girl) – женский типаж конца XIX – начала XX в., возникший благодаря рисункам американского иллюстратора Чарльза Дана Гибсона. Считается первым американским стандартом красоты.

нель сразу сделались знаковым предметом женского гардероба, да и она сама охотно позировала в них – взять хотя бы ее знаменитый фотопортрет Ман Рэя 1935 г.: на нем Шанель запечатлена именно в маленьком черном платье собственного дизайна.



*Рис. 2.* Ман Рэй. Фотопортрет Коко Шанель. 1935

Для баланса, чтобы уравновесить принцип минимализма, Шанель узаконивает избыток аксессуаров – несколько браслетов на одной руке, смешение разных типов украшений – длинные нитки жемчуга, комбинации бусы + кулон на цепочке. Это декоративная компенсация за минимализм черного платья, которое одновременно служит выгодным фоном для аксессуаров. Фактически она ввела в моду костюмную бижутерию. Ее функция – обеспечить незатруднительную перекодировку маленького черного платья как дневной униформы в вечерний наряд. Принцип смешения дорогих и дешевых украшений к тому же позволял модницам всех сословий участвовать в этих трансформациях. Идея обилия подчеркнуто дешевых украшений противостояла принципу «демонстрации богатства и потребления напоказ». Кстати, любимым аксессуаром самой Шанель был мальтийский крест. При такой фокусировке внимание перетягивается на украшения, а черное платье как бы становится невидимым, уходит в тень, составляя своего рода слепое пятно. Зрение сосредоточивается на лице и на зоне декольте, ушах, запястьях – на местах, где носят украшения.

В 1920-е гг. выяснилось, что у маленького черного платья есть приоритетная роль – это идеальное коктейльное платье. Мода на коктейльные вечеринки приходит в то же время, о котором мы говорим, – начало 1920-х гг. Это эпоха запрета алкоголя в Америке (1920–1933), когда стали популярны смеси на основе ликеров и газированных напитков. К тому же в «век джаза» уже изменилось традиционное гендерное разделение – когда после обеда мужчины удалялись пить бренди, а дамы оставались в гостиной и вышивали. Коктейльные вечеринки, напротив, подразумевали аперитив перед ланчем или походом в театр, смешанное общество, некую легкомысленность, танцы, и конечно, платья для таких вечеринок должны были позволять свободу движений. Маленькое черное платье оказалось идеальным вариантом именно для этого формата. Шутили даже, что для маленького черного платья существует комендантский час – дамы появляются в нем после шести, когда начинаются приемы и вечеринки: вспомним роскошные вечеринки, описанные в романе «Великий Гэтсби» Фрэнсиса Скотта Фицджеральда. Фактически маленькое черное платье пришло на смену прежнему «чайному платью» как вариант неформального, но элегантного туалета.

Далее нам необходимо разобраться в семиотике черного цвета применительно к нашей теме. Нередко историки моды пишут про траурную генеалогию черного цвета и что это якобы совпадает с личным трауром Шанель после гибели ее любимого человека, Артура Боя Кейпела. Однако Кейпел погиб в 1919 г., за семь лет до создания маленького черного платья, так что вряд ли здесь можно говорить о том, что Шанель хотела в память о нем одеть всех женщин в траур.

Традиция черной траурной одежды в Европе насчитывает много столетий, однако с середины XIX в. она приобрела особое значение благодаря викторианской культуре [Харви 2010]. Тип траурной одежды во времена королевы Виктории регламентировался специальными указами: полный траур – 2,5 года, затем полутраур – девять месяцев, затем в последний наиболее свободный период траура (три месяца) уже позволялись украшения: ленты, вышивка, бусы из гагата. Сама Виктория носила траур 40 лет после смерти мужа (со смерти своего супруга принца Альберта в 1861 г.).

Таким образом, к моменту появления маленького черного платья Шанель женская траурная одежда имела широкое распространение [Демиденко 2011], что дополнительно подкреплялось большим количеством жертв после Первой мировой войны. Неслучайно одно время был популярен каламбур по поводу маленького черного платья – *The Little Black Death (Dress)*.

Когда вдовы носили траур, на это время также существовал запрет на увеселения – например, танцы, поэтому в романе «Унесенные ветром» (действие которого происходит в 1860-е гг.), когда Скарлетт О’Хара в черном вдовьем наряде танцует на балу с Реттом Батлером, это воспринимается как скандальное нарушение приличий.

Но черное платье вдовы – это не только траур, оно еще прочитывалось и как знак ее сексуальной опытности, в противоположность белому платью невесты как символу невинности. Эта дополнительная коннотация отчасти усиливала тот оттенок эротизма, который присутствовал в маленьком черном платье.

Маленькое черное платье воспринималось как платье для взрослых, с оттенком запретности, греховности и вызова. Для молодой девушки оно символизировало опытность. В модных журналах 1920-х гг. его рекомендовали носить после 30 лет, в крайнем случае после 25 лет. И если связь черного и траура в эстетике маленького черного платья со временем ослабла, то табу, изначально сопровождающие первый выход молодой девушки в общество, инициацию, действуют до сих пор. Вспомним, например, классические светлые платья на выпускной школьный бал или светлое платье невесты.

Нетрадиционное или неуместное использование черного платья в конце XIX в. могло восприниматься как провокация. Уже цитировался пример с танцем Скарлетт в черном траурном платье, но он далеко не единственный.

В романе Эдит Уортон «Век невинности» недаром говорится: «Помните, какой был шум, когда она явилась на свой первый бал в черном платье»?<sup>7</sup> Естественно, первый светский выход девушки в черном платье – грубейшая ошибка. И действительно, героиня, о которой это сказано, Эллен Оленска, в дальнейшем решительно идет против условностей светского общества и, соответственно, подвергается остракизму.

Другой случай общественного скандала, связанный с черным платьем, относится к известной картине Сарджента «Мадам X».

Этот портрет экспонировался на выставке в салоне 1884 г. и сразу спровоцировал скандал – его сочли неприличным. Почему? Вирджиния Готро (Madame Pierre Gautreau, 1859–1915) изображена на портрете в черном платье с глубоким декольте. Во-первых, платье траурного черного цвета здесь использовалось не по назначению – не для того, чтобы продемонстрировать смирение и скорбь, а для вызова, демонстрации «опасной» красоты

<sup>7</sup> Уортон Э. Век невинности. СПб., 1993. С. 144.

в стиле *femme fatale*, да еще и в жанре парадного светского портрета. Во-вторых, одна из тоненьких бретелек платья, усыпанная бриллиантами, в первом варианте была спущена с плеча – это было истолковано как отсылка к ее любовным связям. И в-третьих, модели ставили в вину неестественную белизну кожи, как писали, с синюшным оттенком, хотя, по всей вероятности, она просто использовала модное в то время отбеливающее средство с мышьяком. Белизна кожи дополнительно оттенялась черным платьем. Черный цвет в данном случае читался как эмблема сексапильности, недвусмысленно намекая на предполагаемые адюльтеры. Глубокое декольте и сдвинутая бретелька испортили репутацию как художника, так и модели. Несмотря на анонимность названия, мадам Готро сразу узнали. Сардженту пришлось убрать портрет с выставки, а затем перерисовать портрет, вернуть бретельку на место<sup>8</sup>.



*Рис. 3.* Д. Сарджент. Портрет мадам Х.  
1884. Wikimedia Commons

<sup>8</sup> Для сравнения добавим, что два последующих портрета Готро были в белом платье. Но на портрете авторства Гюстава Куртуа «Мадам Готро» (1891) бретелька тоже спущена на плечо – это уже вариация сложившегося канона, знаковая деталь. Но здесь уже скандала не было. А последний портрет Антонио де ла Гандара 1898 г. был уже совсем консервативным, жанр условного парадного портрета был выдержан полностью [Davis 2004].

Но в итоге даже после этого художнику не удалось восстановить свое реноме во Франции, и он через год переехал в Лондон. Примечательно, что даже когда много позже он подарил картину музею Метрополитен в Нью-Йорке, он сохранил название «Портрет Madame X», настаивая на анонимности, чтобы предотвратить ущерб репутации Вирджинии Готро, уже на этот раз для потомков [Davis 2004].

Символика черного цвета аккумулирует в себе сложную историю. Мужской черный костюм – продукт протестантской трудовой этики, в рамках которой слишком яркие цвета считались легкомысленными. Как резюмирует Мишель Пастуро, «с 16-го века Реформация объявила войну ярким цветам»: красный, желтый и зеленый считались непристойными [Пастуро 2017, с. 124].

Связь черного с буржуазной этикой также заключается и в его демократичности. В нем имплицитно содержится возможность социального лифта, ведь универсальность черного, по Пастуро, «словно разрушает или делает менее заметными социальные барьеры, потому что его носят и буржуа, и высший свет, его можно увидеть и на парадных мундирах, и на одежде слуг» [Пастуро 2017, с. 124].

Протестантская эстетика изначально одобряла только белый, черный, серый и коричневый. При этом тогдашнее производство красок не налагало никаких ограничений на яркие оттенки. Черный цвет, напротив, воспринимался как знак солидности и основательности. Согласно Мишелю Пастуро, «в черное одеваются все те, кто обладает властью или знанием: это судьи, адвокаты, преподаватели, врачи, нотариусы, секретари суда» [Пастуро 2017, с. 124]. До сих пор черный остается знаком уверенности в себе или как минимум серьезных намерений. В XIX в. приверженность к черному, помимо мужских костюмов и траурного платья, распространилась и на дизайн предметов массового потребления – первые пишущие машинки, телефоны, фотоаппараты, автомобили были черного цвета.

Генри Форд, основатель американского автомобильного концерна, производил только черные автомобили. Это была для него принципиальная позиция. И как раз знаменитая модель «Форд Т» стала символом отрицания всех цветов, кроме черного. Генри Форду приписывают знаменитую фразу: “Any color the customer wants, as long as it’s black” («Любой цвет по желанию клиента, если это черный»). Возможно, речь шла об оттенках черного, но факты таковы, что «Форд Т» выпускался исключительно в черном цвете. И неслучайно маленькое черное платье Шанель называли «Форд в мире моды» и сравнивали именно с моделью «Форд Т» – и по дизайну, и по цвету.

Новая экспансия черного в моде началась перед Первой мировой войной и продолжается в течение всего XX в. и до настоящего времени. Ведь до сих пор популярность черного цвета настолько высока, что даже когда другой цвет входит в моду, обозреватели неизменно говорят, что это «новый черный». У Марселя Пруста в романе «По направлению к Свану» Одетта де Кресси предпочитает элегантные черные наряды: «Она, как всегда, была в черном платье, поскольку считала, что черное идет всем и что это самый изысканный цвет» [Пастуро 2017, с. 132]. Действие здесь происходит в 1913 г. – как видим, мадам Сван неплохо разбиралась в перспективных модных тенденциях.

Действительно, совсем скоро, а именно после Первой мировой войны восприятие черного меняется. Коннотации траурного черного постепенно уходят на задний план. Черный начинает восприниматься как «строгий, но изысканный, элегантный и функциональный, яркий и радостный: одним словом, современный» [Пастуро 2017, с. 132].

Именно эти факторы повлияли на счастливую судьбу маленького черного платья: в 1926 г. оно уже прочитывалось как воплощение современности. Суммируя в себе дух городского модерна, оно санкционировало авангардные эксперименты с формой, динамичный стиль жизни, внимание к настоящему и непрерывную открытость ко всему новому<sup>9</sup>.

Неслучайно для дизайнеров концептуальной одежды черный всегда был любимым базовым цветом, являясь «эмблематическим цветом дизайнера и современности» [Пастуро 2017, с. 132]. Это актуализация наследия Шанель, если мы посмотрим на маленькое черное платье с точки зрения авангардной эстетики. Ведь именно черный цвет позволяет дизайнеру легко сделать упор на форму и на конструкцию. Причем форма здесь может служить площадкой для любых авангардных экспериментов: асимметричный крой, ломанный силуэт, многослойность, акцентированные складки, изыс-

---

<sup>9</sup> Эти обстоятельства попутно объясняют, почему в историю моды не вошел антоним и двойник маленького черного платья – маленькое белое платье. Ведь, казалось бы, оно тоже удобно и лаконично, тоже опирается на универсальную символику цвета – белого как эмблемы молодости и невинности [Пастуро 2023]. Тем не менее в истории костюма ему отведена более скромная роль, и примеров с ним можно привести довольно мало. Можно вспомнить известную сцену из фильма «Зуд седьмого года», когда у Мерлин Монро раздувается юбка, или наряды Кейт Мосс на фотографиях 1990 г. [Gorla, Cereda 2021; Лубрих 2017].

канный деконструктивистский стиль – вспомним творения Йоджи Ямамото и Рэй Кавакубо.

Этот же вариант «концептуального черного» предпочитают модные обозреватели и историки моды. Для них и сейчас черный цвет остается униформой. Сьюзи Менкес в статье «Цирк моды», написанной в 2013 г., вспоминала: «Когда-то люди, глядя на нашу одежду от *Comme des Garçons* и *Yohji Yamamoto*, называли нас, собравшихся вокруг заброшенного, полуразвалившегося здания в центре города, “черными воронами”. “Кого это хоронят?” – шепотом спрашивали друг у друга прохожие, когда мы в 1990-е гг. выстраивались в очередь на андеграундные модные показы»<sup>10</sup>.

Стоит отметить и еще один немаловажный аспект, способствующий популярности маленького черного платья, – его «худящий» эффект. Испокон веков считалось, что черный «стройнит». Это связано и с оптическими свойствами черного, и с внутренней установкой. По словам американского дизайнера Билла Бласса, «полные женщины психологически ощущают, что в черном они выглядят стройнее, а худые женщины чувствуют, что черное придает им важность, значительность» [Edelmann 1997, p. 41]. Возможно, это связано с историческим генезисом маленького черного платья в 1920-е гг., когда прямой силуэт вытягивал любую фигуру, превращая ее в подобие цилиндра, предназначенного для модницы *La Garçonne*<sup>11</sup>.

Далее бросим взгляд на историю маленького черного платья и – неизбежно – на тех, кто носил его. Ведь, как мы уже отмечали, маленькое черное платье подчеркивает индивидуальность женщины – и потому это не только история моды, но и история известных модниц. Для сравнения зададимся вопросом: возможна ли история знаменитых модниц, предпочитавших кринолин или туники или хромую юбку? Ответ будет отрицательным.

Об исторической родословной маленького черного платья мы уже рассказали; добавим, что Шанель продолжала делать разные модификации маленького черного платья на протяжении всей своей карьеры. Так, на выставке 2023 г. в эдинбургском музее пред-

---

<sup>10</sup> *Menkes S.* The circus of fashion // *The New York Times*. 10 Feb. 2013. URL: <https://www.nytimes.com/2013/02/10/t-magazine/the-circus-of-fashion.html> (дата обращения 29.12.2023).

<sup>11</sup> В советской культуре это убеждение впоследствии обусловило популярность универсальной черной юбки, которая, по всеобщему убеждению, «скрадывает» бедра. Такая узкая черная юбка считалась «незаменимой», поскольку сочеталась с любым верхом и была в гардеробе всех советских женщин. Зимой вместо нее носили черные брюки.

ставлено платье Шанель 1961 г. Менялся силуэт, тип ткани, длина, отделка, но оставалась общая идея черного минималистичного платья. В Доме Шанель эту же эстетику очень корректно и бережно продолжил позднее Карл Лагерфельд.

В 1930-е гг. маленькое черное платье уже распространено во множестве вариантов, но чаще всего его шьют с подложенными плечами, из трикотажа, акцентируя талию, длинной ниже колена. В качестве аксессуаров выступают белый воротничок пике<sup>12</sup> и белые манжеты.

Эта десятилетие было отмечено Великой депрессией и затем началом Второй мировой войны. Исчерпался празднично-спортивный дух двадцатых – и маленькое черное платье стало более скромным. Выглядеть богато теперь считалось дурным вкусом: даже состоятельные дамы предпочитали лаконичные черные наряды. В это время в Англии и в Америке появляются дизайнеры, которые выпускают маленькое черное платье для масс-маркета. Такие модели разрабатывали Норман Норрелл, Клэр Маккарделл и Чарльз Джеймс, чья строгая геометрия линий пленила в свое время Вирджинию Вулф. Из них особо надо сказать о варианте маленького черного платья, придуманном Клэр Маккарделл: будучи дизайнером американской спортивной одежды, она ценила активный образ жизни своих клиенток и умела делать бюджетные модели. Маккарделл сделала силуэт маленького черного платья не прилегающим, а свободным – это был трикотажный футляр с заложенными складками и регулируемым декольте на шнурочках. Ее платья отличались универсальностью и до сих пор смотрятся очень современно.

Именно в 1930-е появляется дизайнер, которая меняет саму концепцию модного шика: на арену вступает конкурентка Шанель – Эльза Скиапарелли. Она предлагает идею моды как игры, в которой есть место юмору и иронии. Ее первый бестселлер – черный трикотажный джемпер с оптической обманкой (вышитым бантом), а вскоре она разработала свой вариант маленького черного платья из крепдешина, с низким вырезом на спине. Ее платья отличались сюрреалистическими деталями – недаром она дружила и сотрудничала с Сальвадором Дали и Жаном Кокто. Среди любительниц ее нарядов была герцогиня Виндзорская: есть несколько фото Сесила Битона, где она позирует в черном платье.

В 1940-е гг. черное платье вновь всплывает в моде – в этот раз на волне утилитарной моды, поскольку экономный крой и прак-

---

<sup>12</sup> Плотная хлопчатобумажная ткань в два утка с рельефными поперечными рубчиками.

тичный темный немаркий цвет (долой частые стирки!) отвечали требованиям военного времени. Таково, к примеру, платье Чарльза Крида (1942).

После окончания Второй мировой войны маленькое черное платье в очередной раз трансформировалось: Кристиан Диор, тонко почувствовав запрос на возвращение женственности, создал модель маленького черного платья в стиле своего знаменитого “New Look”.



*Рис. 4.* Кристиан Диор. Коктейльное платье.  
Шелк. 1954. Wikimedia Commons

Это платье отличалось пышной юбкой, причем порой на пошив многослойных нижних юбок уходило столько материи, как на 15 юбок военного времени. В комплекте к этому платью часто носили перчатки и маленькую черную шляпку – этот «дуэт» маленького черного платья и маленькой черной шляпки, которая обрамляла и подчеркивала черты лица, стал классическим сочетанием.

Можно отметить замечательную стилизацию моды 1950-х гг. в современном кино – работы Донны Заковской, которая была художником по костюмам в сериале «Великолепная миссис Майзел» (2017–2023). В гардеробе для стендап выступлений артистки-комика Мидж (актриса Рэйчел Броснахэн) важное место занимают именно черные коктейльные платья: их великое множество, и они

отличаются особой элегантностью. Одно из них, с пышной юбкой и бантиками на плечах, как раз в стиле диоровского New Look, было приобретено после съемок Национальным музеем американской истории.

Самый, наверное, известный пример маленького черного платья мы встречаем в романе Трумена Капоте «Завтрак у Тиффани» (1958). Там маленькое черное платье упоминается, правда, только один раз – это наряд Холли Голайтли: «Ночь стояла теплая, почти летняя, и на девушке было узкое легкое черное платье, черные сандалии и жемчужное ожерелье. При всей ее модной худобе от нее веяло здоровьем, мыльной и лимонной свежестью и на щеках темнел деревенский румянец»<sup>13</sup>.

Это маленькое черное платье вошло в историю благодаря фильму – я имею в виду экранизацию «Завтрака у Тиффани» Блейка Эдвардса (1961) с Одри Хепберн.



Рис. 5. Юбер Живанши. Платье для Одри Хепберн в фильме «Завтрак у Тиффани», 1961

Наряды для фильма делал Юбер Живанши. Там Хепберн появилась в ныне знаменитом черном макси с жемчужным ожерельем. Эффект этого платья усиливался тщательно подобранными аксессуарами: жемчужное ожерелье, перчатки, хрусталь-

<sup>13</sup> *Kanome T.* Завтрак у Тиффани. СПб.: Азбука, 2015. С. 162.

ная тиара в причёске, длинный мундштук. Сейчас известны три экземпляра этого платья. Один сохранился в архиве в Модном доме Живанши, второй попал в Мадридский музей костюма, а третье находилось в личной коллекции дизайнера. В 2006 г. это платье продано на аукционе Christie's за 467 200 фунтов для благотворительного фонда помощи обездоленным детям City of Joy Aid<sup>14</sup>.

Заметим, что еще раньше, в фильме «Сабрина» (1954), Живанши сочинил для Хепберн черное платье с бантами на плечах и пышной юбкой, причем форма декольте этого платья так и вошла в историю моды под названием «Сабрина». (Другие платья в фильме делала голливудский художник по костюмам Эдит Хед.) Но все же именно наряд Хепберн в «Завтраке у Тиффани» стал культовым. Стиль и обаяние Хепберн не только канонизировали его как символ элегантности, но и сделали маленькое черное платье эмблемой сексапильности и женской эротической власти<sup>15</sup>.

Живанши был учеником Кристобая Баленсиаги и оттого он, продолжая его стиль, придавал основное значение линии, а не отдельным деталям. Баленсиага, который лелеял страсть к черному как знаковому цвету в испанской культуре, сделал немало вариантов маленького черного платья – это был его фирменный бестселлер.

На протяжении 1950–1960 гг. маленькие черные платья от Баленсиаги считались высшим шиком. Они отличались не только новаторскими силуэтами, но и особым насыщенным оттенком черного, который журналисты сравнивали с беззвездной ночью.

Благодаря фильму Блейка Эдвардса и роману Трумена Капоте маленькое черное платье не выходит из моды и в бунтарские 1960-е годы, причем черный цвет оказался связан с именем Трумена Капоте благодаря одному известному светскому событию: это черно-белый бал, который Трумен Капоте устроил в 1966 г., где все

---

<sup>14</sup> Audrey Hepburn Breakfast at Tiffany's, 1961 // Christie's. URL: <https://www.christies.com/en/lot/lot-4832498> (дата обращения 18.11.2023).

<sup>15</sup> Здесь я не согласна с трактовкой Н.Ю. Лаврешкиной, которая видит в маленьком черном платье «неопределенность гендерных коннотаций – без акцента на привлекательность, эротику и обольщение» [Лаврешкина 2020, с. 18]. Напротив, как показывает история маленького черного платья, эротическая функция является одним из основных компонентов его семантики, что подкрепляется и устоявшимся образом *femme fatale*. Вспомним, к примеру, героиню Ким Бейсингер в фильме «9 с половиной недель» (1986): маленькое черное платье там фигурирует в ключевых сценах.

гости были обязаны придерживаться единого дресс-кода: только черно-белая гамма в одежде и лица, закрытые масками. Многие дамы явились на бал в маленьких черных платьях. Шестнадцатилетняя Пенелопа Три, дочь посланника США в ООН, удостоилась за свой черный наряд хвалебного отзыва в *Vanity Fair*, что послужило для нее трамплином для блестящего светского дебюта и последующей популярности.

В 1950-е годы начинает актуализироваться еще одна историческая функция черного цвета – черный как маркер альтернативной моды. В XIX в. артистический черный стал частью богемного стиля. Этот вариант «богемного черного» оформился в рамках европейского дендизма благодаря Бодлеру, который любил одеваться во все черное [Уилсон 2019, с. 167–168]. А уже позднее (конец 1910–1920 гг.) артистические черные наряды популяризировала американская художница Джорджия О'Кифф. Она объясняла, что, если бы она продумывала цвета своих нарядов, у нее не оставалось бы времени на цветовые композиции своих картин. Ей нравились серьезность и спокойная анонимность черного [Edelman 1997, р. 130]. В гардеробе богемных женщин черный вскоре стал дежурным цветом, и поныне мода на черное процветает в артистических и искусствоведческих кругах.

Развивая альтернативную моду, американские битники<sup>16</sup> и парижская богема Левого берега в 1955–1960 гг. предпочитали тотальный черный – здесь были задействованы и маленькое черное платье, и черные водолазки, и узкие черные брюки, черные береты и черные колготки. Жюльетт Греко, правда, сначала носила маленькое черное платье по причине бедности, но позднее стала заказывать свои маленькие черные платья у Баленсиаги. Это уже была настоящая протестная мода, и в этой роли черный и сейчас периодически всплывает в молодежных субкультурах – вспомним хотя бы панков и готов.

На протяжении XX столетия основные функции маленького черного платья флуктуируют, меняясь в зависимости от исторического контекста. Так, можно отметить 1963 год как особый момент в истории маленького черного платья: после убийства президента Кеннеди его супруга Жаклин Кеннеди появляется на похоронах в маленьком черном платье – так волею обстоятельств происходит актуализация генетической траурной функции черного платья.

---

<sup>16</sup> Одри Хепберн в фильме «Забавная мордашка» (1957) также одевалась в стиле битник-герл.

Семиотическая роль маленького черного платья как знака альтернативной моды проявила себя, к примеру, в экспериментах Джанни Версаче: он создал «панковский» вариант маленького черного платья – кусок черной ткани, заколотый гигантскими золотыми булавками. Элизабет Херли показала в нем на премьере фильма «Четыре свадьбы и одни похороны» в 1994 г.

В том же 1994 г. принцесса Диана использовала маленькое черное платье с декольте как «платье мести» в тот день, когда принц Чарльз объявил о своих отношениях с Камиллой Паркер-Боулз. Это еще раз подтвердило эротическую функцию маленького черного платья как классического наряда *femme fatale*.

Наконец, как показатель каноничности маленького черного платья, можно упомянуть, что его даже ввели в гардероб Барби. Хотя барбикор подразумевает интенсивный розовый цвет, тем не менее в 1964 г. Барби стала владелицей вечернего наряда «Черная магия», причем его фасон повторял маленькое черное платье основательницы компании «Маттелл» Рут Хэндлер. В названии платья были обыграны традиционные ассоциации черного цвета и опасных мистических «черных» сил.

Сейчас в коллекциях многих современных брендов – Кельвин Кляйн, Донна Каран, Москино, Ямамото, Кензо – почти всегда можно видеть тот или иной вариант маленького черного платья. Сбылось предсказание американского *Vogue* 1926 г. о том, что это платье станет униформой для всех женщин, наделенных вкусом.

В заключение вернемся к нашему исследовательскому вопросу, поставленному в начале: каковы причины неувядаемой популярности маленького черного платья? Мы уже видели, что оно удивительным образом на уровне прагматики может сочетать в себе противоположные свойства: универсальность и акцент на индивидуальность, скромность и сексапильность, простоту и таинственность, повседневность и праздничность. Мы отмечали, что основные функции маленького черного платья изменчивы: в зависимости от «востребованности» в историческом контексте оно может, к примеру, выступать как маркер альтернативной моды, как наряд *femme fatale* или как траурное одеяние.



*Рис. 6. Маленькое черное платье  
в коллекции “Fatal” бренда Вулфорд. 2020.  
Фотограф Tobias ToMar Maier. Wikimedia Commons*

Подобная мобильность функций объясняется тем, что оно генетически вобрало в себя ряд существенных признаков городского модерна первых десятилетий XX в.: новый динамичный образ жизни женщин, необходимость универсальной одежды для дневной работы и вечерних выходов, культуру коктейльных вечеринок, черный как цвет современного дизайна. Стиль Шанель строился по законам модерна (Driscoll 2010), что отвечало принципам эстетики 1920-х годов. В каждом конкретном случае дизайнер меняла устоявшиеся условности моды: брала материалы, которые раньше считались мужскими (трикотаж), шла вопреки традиционному восприятию черного как траурного, стирала границы между роскошной и бюджетной модой («бедность делюкс», свобода копирования), легитимировала бижутерию для вечерних туалетов. Используя принципы «великого мужского отказа», она сделала ставку на сдержанность, отказ от «потребления напоказ». Но делая акцент на общем минимализме, Шанель уравновешивала его декоративным избытком украшений и особо заботилась о комфорте и практичности платья. Таким образом, маленькое черное платье аккумулировало в себе целый ряд авангардных новаций, мягко меняя «систему моды» в соответствии с подвижными историческими условиями, и это в итоге обеспечило ему роль классического предмета женского гардероба.



*Рис. 7. Синтия Роули. Маленькое черное платье.  
Нью-Йоркская неделя моды. 2007.  
Фотограф Peter Duhon. Wikimedia Commons*

Маленькое черное платье – пример важной закономерности: в истории костюма в долгосрочной перспективе выживают полифункциональные вещи, которые позволяют удовлетворить максимум мотиваций. Например, джинсы сочетают в себе лаконичную простоту рабочей одежды, практический комфорт и эротичность обтягивающего кроя. В итоге возникает универсальность и легитимируется свобода сочетаний с джинсами по принципу «и в пир, и в мир»: джинсы + пиджак; джинсы + нарядная вечерняя блуза. Однако подобные полифункциональные вещи и ансамбли с ними быстро застывают в шаблоны «нормкор» и превращаются в униформу, утрачивая выразительность и становясь откровенно скучными. Сейчас с воцарением спортивного шика (стиль *athleisure*) на эту роль универсальных вещей претендуют спортивные штаны, свитшоты и худи.

В семиотическом плане мы видим, что маленькое черное платье – идеальная полифункциональная вещь: она удовлетворяет принципам комфорта, сдержанности и одновременно шика, скромности и эротизма, может послужить как для дневного, так и для вечернего выхода, его можно модифицировать в сторону большей нарядности с помощью украшений. Эта система полифункциональности и минималистской экономии выразительных средств позволяет маленькому черному платью оставаться в женском гардеробе уже более 100 лет.

## Литература

---

- Вайнштейн 2003 – *Вайнштейн О.Б.* Семиотика Шанель № 5 // Ароматы и запахи в культуре. М.: НЛО, 2003. Т. 2. С. 352–367.
- Вайнштейн 2005 – *Вайнштейн О.Б.* Денди: мода, литература, стиль жизни. М.: НЛО, 2005. 640 с.
- Демиденко 2011 – *Демиденко Ю.* Смерть им к лицу // Теория моды: Одежда. Тело. Культура. 2011. Т. 20. № 2. С. 257–283.
- Лаврешкина 2020 – *Лаврешкина Н.Ю.* Одно платье как объект интерпретации: феномен «маленького черного платья» // Социально-экономические и гуманитарные науки: Сборник избранных статей по материалам Международной научной конференции. СПб.: Нацразвитие, 2020. С. 17–19.
- Лубрих 2017 – *Лубрих Н.* Маленькое белое платье: политические коннотации и их многозначность в революционной Франции // Теория моды: Одежда. Тело. Культура. 2017. № 45 (3). С. 79–96.
- Пастуро 2017 – *Пастуро М.* Черный: история цвета. М.: НЛО, 2017. 162 с.
- Пастуро 2023 – *Пастуро М.* Белый: история цвета. М.: НЛО, 2023. 138 с.
- Уилсон 2019 – *Уилсон Э.* Богема: великолепные изгои. НЛО, 2019. 308 с.
- Харви 2010 – *Харви Д.* Люди в черном. М.: НЛО, 2010. 300 с.
- Эдрих 2006 – *Эдрих М.* Загадочная Коко Шанель. М.: Глагол, 2006. 407 с.
- Breward 1999 – *Breward Ch.* The hidden consumer. Masculinities, fashion and city life 1860–1914. Manchester: Manchester U.P., 1999. 256 p.
- Cattani, Colucci, Ferriani 2022 – *Cattani G., Colucci M. & Ferriani S.* From the margins to the core of a mature field: How Gabrielle Chanel changed haute couture forever // Enterprise & Society. 2022, Vol. 24. No. 2. P. 1–43.
- Davis 2004 – *Davis D.* Strapless: John Singer Sargent and the fall of madame X. N.Y.: Tarcher Perigee, 2004. 320 p.
- Driscoll 2010 – *Driscoll C.* Chanel: The order of things // Fashion Theory. 2010. Vol. 14. No. 2. P. 135–158.
- Edelman 1997 – *Edelman A.H.* The little black dress. N.Y.: Simon and Shuster, 1997. 157 p.
- Garelick 2012 – *Garelick R.K.* Mademoiselle: Coco Chanel and the pulse of history. N.Y.: Random House, 2012. 624 p.
- Gorla, Cereda 2021 – *Gorla F., Cereda A.* A not so ordinary story of disobedience: The ‘Little White Dress’ as a contemporary manifesto? // Clothing Cultures. 2021. Vol. 8. Iss. 2, Dec. P. 157–170.
- Koda 2005 – *Koda H.* Introduction // Chanel: Catalogue for the Metropolitan Museum of Art exhibition/ ed. by H. Koda, A. Bolton. N.Y.: Metropolitan Museum of Art; New Haven; NJ: Yale University Press, 2005. P. 11–12.
- Pouillard 2021 – *Pouillard V.* Paris to New York: The transatlantic fashion industry in the 20th century. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2021. 336 p.
- Ripley 2022 – *Ripley G.* Little black dress: A radical fashion. Edinburgh: NMS Enterprises Ltd Publishing, 2023. 159 p.

- Steele 1993 – *Steele V. Chanel in context // Chic thrills: A fashion reader / Ed. by J. Ash, E. Wilson. Berkeley: University of California Press, 1993. P. 118–126.*
- Talley 2013 – *Talley A.L. Little black dress. N.Y.: Skira Rizzoli, 2013. 184 p.*
- Troy 2005 – *Troy N. Chanel's modernity // Chanel: Catalogue for the Metropolitan Museum of Art exhibition / Ed. by H. Koda, A. Bolton. N.Y.: Metropolitan Museum of Art; New Haven; NJ: Yale University Press, 2005. P. 18–21.*

## References

---

- Breward, Ch. (1999), *The hidden consumer. Masculinities, fashion and city life 1860–1914*, Manchester U.P., Manchester, UK.
- Cattani, G., Colucci, M. and Ferriani, S. (2022), “From the margins to the core of a mature field: How Gabrielle Chanel changed haute couture forever”, *Enterprise & Society*, vol. 24, no. 2, pp. 1–43.
- Davis, D. (2004), *Strapless: John Singer Sargent and the fall of madame X*, Tarcher Perigee, New York, USA.
- Demidenko, J. (2011), “Death becomes them”, *Teoriya mody: Odezhda. Telo. Kul'tura*, vol. 20, no. 2, 2011, pp. 257–283.
- Driscoll, C. (2010), “Chanel: The order of things”, *Fashion Theory*, vol. 14, no. 2, pp. 135–158.
- Edelman, A.H. (1997), *The little black dress*, Simon and Shuster, New York, USA.
- Garelick, R.K. (2012), *Mademoiselle: Coco Chanel and the pulse of history*, Random House, New York, USA.
- Gorla, F. and Cereda, A. (2021), “A not so ordinary story of disobedience: The ‘Little White Dress’ as a contemporary manifesto?”, *Clothing Cultures*, vol. 8, iss. 2, pp. 157–170.
- Haedrich, M. (2006), *Zagadochnaya Coco Chanel [Coco Chanel secrète]*, Glagol, Moscow, Russia.
- Harvey, J. (2010), *Lyudi v chernom [Men in black]*, Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moscow, Russia.
- Koda, H. (2005), Introduction in *Chanel: Catalogue for the Metropolitan Museum of Art Exhibition*, H. Koda and A. Bolton (eds.), Metropolitan Museum of Art, New York, USA, pp. 11–12.
- Lavreshkina, N. (2020), “One dress as an object of interpretation: the phenomenon of the little black dress”, *Sotsial'no-ekonomicheskie i gumanitarnye nauki: Sbornik izbrannykh statei po materialam Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii [One dress as an object of interpretation: the phenomenon of the little black dress]*, Natsrazvitie, Saint Petersburg, Russia, pp. 17–19.
- Lubrich, N. (2017), “The little white dress: Politics and polyvalence in revolutionary France”, *Teoriya mody: Odezhda. Telo. Kul'tura*, vol. 45, no. 3, pp. 79–96.
- Pastoureau, M. (2017), *Chernyi: istoriya tsveta [Noir. Histoire d'une couleur]*, Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moscow, Russia.

- Pastoureaux, M. (2023), *Belyi: istoriya tsveta* [Blanc. Histoire d'une couleur], Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moscow, Russia.
- Pouillard, V. (2021), *Paris to New York: The transatlantic fashion industry in the 20<sup>th</sup> century*, Harvard University Press, Cambridge, MA, USA.
- Ripley, G. (2022), *Little black dress: A radical fashion*. NMS Enterprises Ltd Publishing, Edinburgh, UK.
- Steele, V. (1993), "Chanel in context", in Ash, J. and Wilson, E., eds., *Chic thrills: A fashion reader*, University of California Press, Berkeley, USA, pp. 118–126.
- Talley, A.L. (2013), *Little black dress*, Skira Rizzoli, New York, USA.
- Troy, N. (2005), "Chanel's Modernity" in *Chanel: Catalogue for the Metropolitan Museum of Art Exhibition*, H. Koda and A. Bolton (eds), New York: Metropolitan Museum of Art and New Haven, Yale University Press, NJ, USA, pp. 18–21.
- Vainshtein, O. (2003), "Semiotics of Chanel № 5", in *Aromaty i zapakhi v kul'ture*, Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moscow, Russia, vol. 2, pp. 352–367.
- Vainshtein, O. (2005), *Dendi: moda, literatura, stil' zhizni* [Dandy: Fashion, literature, lifestyle], Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moscow, Russia.
- Wilson, E. (2019), *Bogema: velikolepnye izgoi* [Bohemians. The glamorous outcasts], Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moscow, Russia.

### *Информация об авторе*

Ольга Б. Вайнштейн, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; katermur@gmail.com

### *Information about the author*

Olga B. Vainshtein, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; katermur@gmail.com