



<https://www.buro247.ua/fashion/vogue-paris-100-years-galliera-exhibition.html>

Что мы узнали на выставке к 100-летию французского Vogue в парижском музее моды Гальера

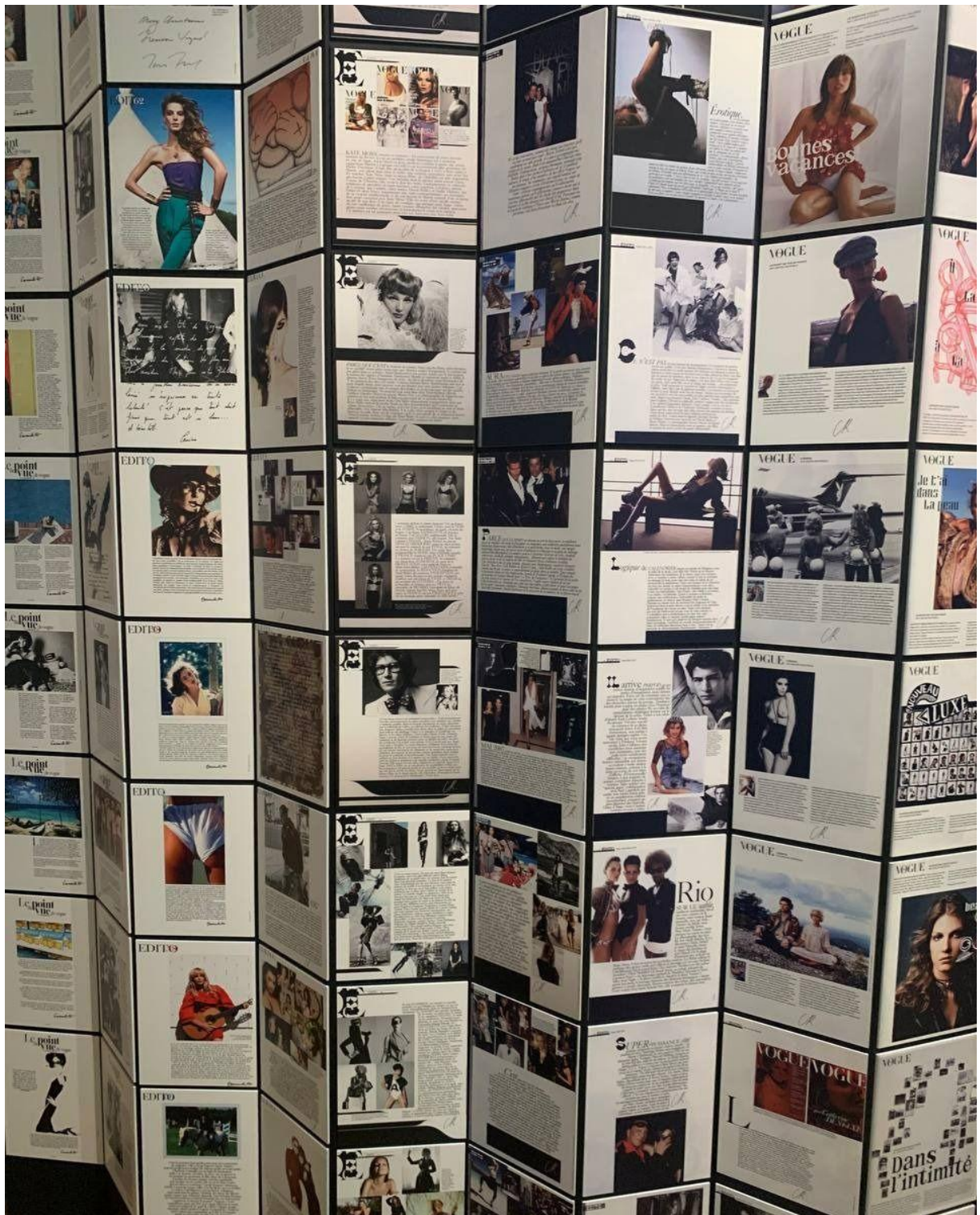
Репортаж с места события

19.10.21, 15:21

Открыта до 30 января 2022 года

С опозданием на год из-за пандемии, французский Vogue отмечает свой вековой юбилей огромной ретроспективой в парижском музее моды и костюма Гальера. Побывавшая на открытии редактор BURO. Екатерина Соловей размышляет, удастся ли изданию оставаться передовым и модным, несмотря на свой почтенный возраст.

Вход на выставку Vogue Paris 1920-2020 похож на тайное посвящение. Переступив порог главного зала, недавно отреставрированного и только открытого после карантина Palais Galliera, попадаешь в огромную ротонду. Ее внутренняя часть — больше тысячи выпусков журнала, расставленных зигзагообразно и в хронологическом порядке, а на внешней стороне — письма главных редакторов. Эта захватывающая графическая композиция — гениальная придумка художественного директора Адриана Роверо, с помощью которой легко не только проследить, как менялась сама мода и облик журнала вместе с ней, но и почувствовать бунтарский дух издания, который никуда не девается с годами.



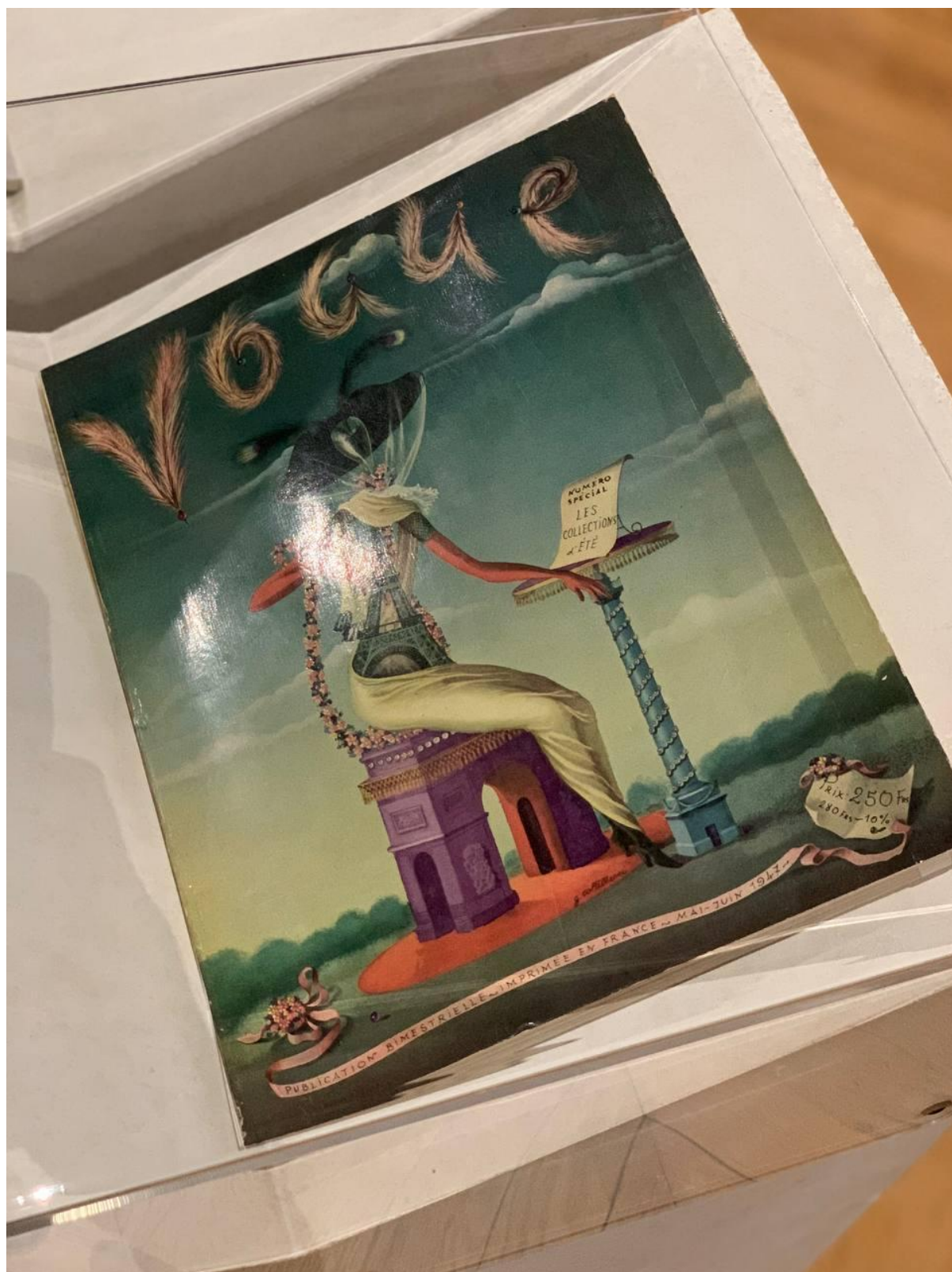




Георгий Фёдорович Гойнинген-Гюне, купальник Jean Patou, Vogue Paris, июль 1929 г.

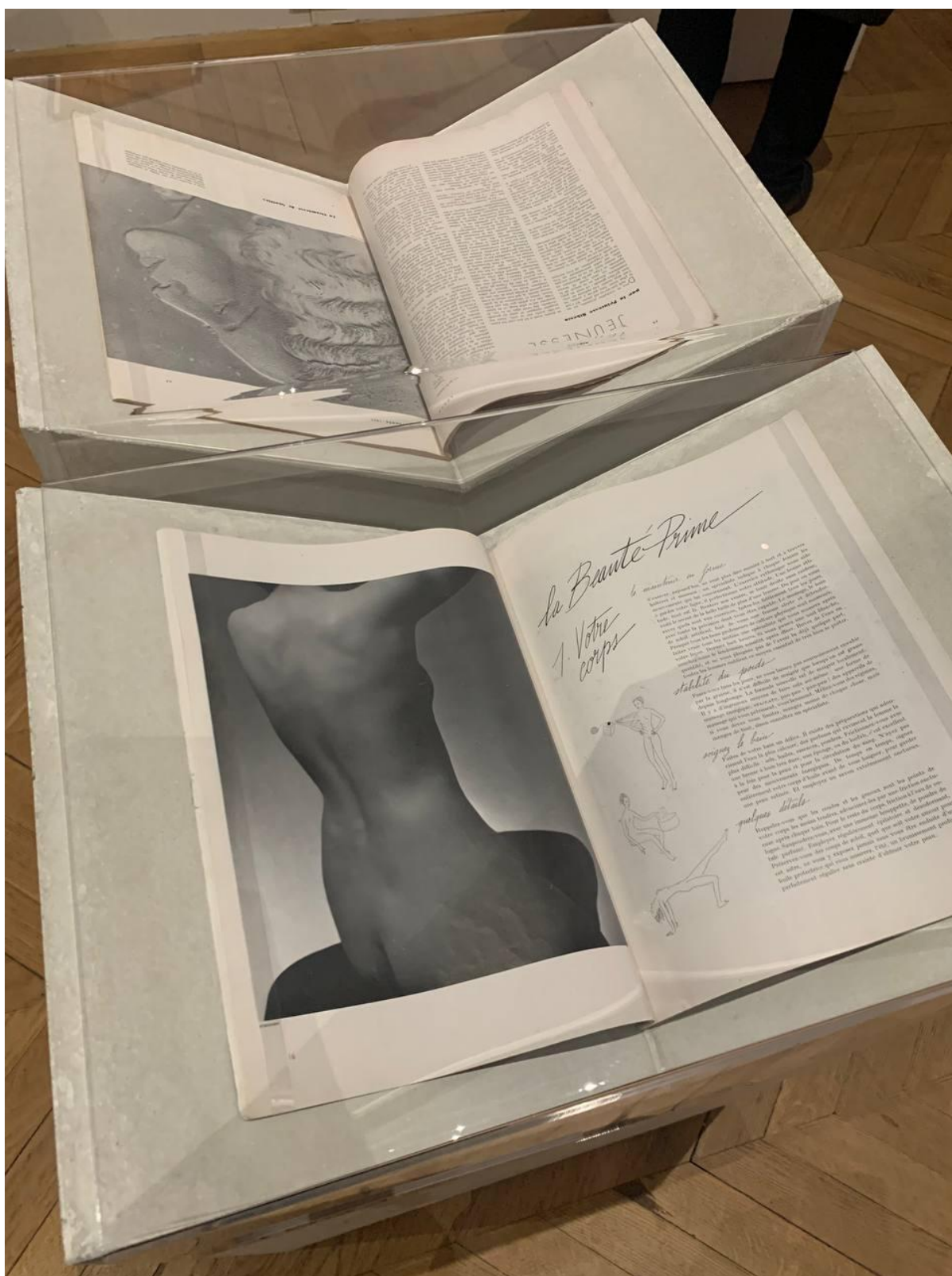
На выходе из ротонды открывается удивительный мир истории французского Vogue, где каждый из более чем 400 экспонатов кажется невероятно актуальным и сегодня. Сотни обложек и fashion stories демонстрируют, как трансформировался визуал журнала: от типичного иллюстрированного альбома XIX века до авангардного издания 1930-х, от смелой графики в 1960-х до экспериментов с порношиком в нулевых. А архивные документы, письма и фото редакций показывают, как из подопечной главного офиса в Нью-Йорке “лягушки” (так французское издание называли его американские

коллеги, сократив French Vogue до созвучного ироничного Frog) журнал превратился в “царевну”, автономное издание со своей самобытной и весьма громкой позицией.









Правда, лишь на время. Недавно стало известно об увольнении Эммануэль Альт с позиции главреда и подчинении редакции журнала Анне Винтур, возглавляющей американскую версию издания. Работая над выставкой, куратор Сильви Лекалье не могла и предположить, что все так обернется, и теперь иронично замечает, что “вся

история французского Vogue — это история взаимодействия с Conde Nast в Нью-Йорке. На какое-то время он стал более независимым, а затем был снова обуздан”.

Обретение собственного голоса

Vogue Paris появился на свет 15 июня 1920 года, спустя 11 лет после выхода первого номера социального бюллетеня Vogue в издательстве Condé Nast. Как свидетельствуют письма и записки, представленные в зале, посвященном периоду с 1920 по 1938 год, между нью-йоркским офисом и парижской командой во главе с супругами Козеттой и Люсьеном Вожель сложилось плодотворное сотрудничество. Американская редакция перенимала у французов идеи и эксплуатировала таланты, а французский Vogue позаимствовал у своего старшего брата макет, разработанный Хейвортом Кэмпбеллом и установленный материнской компанией. Тогда он напоминал типичный модный альбом XIX века: такой себе каталог иллюстрированных гравюр, сопровождаемых декоративно оформленными виньетками.



Christian Bérard, платье Alix, Vogue Paris, октябрь 1938 г.

Автономность и авторитет журнал начал завоевывать с приходом на должность главного редактора Мишеля де Брюнхоффа в 1929 году. Вместе с редактором моды герцогиней д'Айен он стал привлекать к сотрудничеству молодые таланты среди

модельеров, иллюстраторов, фотографов, художников и декораторов. В их числе Георгий Фёдорович Гойнинген-Гюне, Хорст П. Хорст и многие другие. А новый арт-директор Мехемед Феми Аги (которого позже переманят в американский *Vogue*) обновил дизайн обложек, макет и цветовую схему. Он использовал широкие крупные заголовки и шрифт без засечек, придав страницам журнала более привлекательный вид. Ему же принадлежит идея двухстраничных разворотов, породивших новое поколение модных фотографов.



Адольф де Мейер (1868-1946). Vogue Paris февраль 1921 Condé Nast Archives, Нью-Йорк

Военные годы и расцвет французского Vogue

В начале Второй мировой войны Vogue Paris выходил нерегулярно из-за сложностей с печатью, а осенью 1940-го немцы издание и вовсе закрыли. После освобождения Парижа Брюнхофф перезапустил журнал. В 1945–1947 годах он издавался в виде специальных выпусков, прежде чем вернуться к ежемесячному формату. В издание был добавлен раздел культуры, где освещались новости театра, живописи, литературы и кино.



Несмотря на то что Брюнхофф являлся ярким приверженцем иллюстрации, Париж, бесспорно, был идеальным фоном для демонстрации послевоенных нарядов с помощью фотографии. И благодатную почву для этого подготовил новый арт-директор американского Vogue Александр Либерман (позже он станет шеф-редактором журнала и с его подачи в издании появится провокационный по тем временам снимок Сесила

Битона, где девушка позирует на фоне огромной абстракции Джексона Поллока, и серия фотографий Деборы Турбевиль с девушками в купальниках на фоне грязных стен, опубликованная в 1975-м). Он работал со снимками достаточно дерзко: смело кадрировал, играл с перспективой и всячески провоцировал читателей. В визуальном повествовании он пытался добиться некоего кинематографического ритма. Либерман использовал шрифт Franklin Gothic, подписи и информационные блоки текста, чтобы придать больше жизни “заскухавшим” довоенным страницам. Его манеру переняло и французское издание.



René Gruau, костюм Lanvin-Castillo, платье Revillon, Vogue Paris, март 1957 г.

Культурная жизнь Парижа находилась в самом центре внимания издания в 1955-1967 годах, когда бразды правления взяли женщины — Эдмонд Шарль-Ру и ее помощница Франсуаза де Ланглад, сменившая свою подругу на посту главреда в 1966 году. Редакторы активно посещали светские мероприятия, появилось больше материалов о музыке, режиссерах вроде Годара и Трюффо, а статьи строчили французские литературные величины вроде Мориака, Саган, Жиру и Жене. Например, в журнале в 1954 году из семидесяти страниц тридцать были посвящены культуре. Продолжала развиваться фотография. Своим кокетством девушки склонили к сотрудничеству с журналом Кляйна, Бурдена и Ньютона. Все это изменило имидж издания и его читательскую аудиторию.



Уильям Кляйн, шорты Simone d'Aillen, платье Marggy Rouff, Vogue Paris, апрель 1961 г.

В 1965-1966 годах пост арт-директора французского Vogue занимал Роман Чеслевич. В своей работе он руководствовался футуристическими и конструктивистскими принципами и запомнился иконоборческими обложками и экспериментальными

двухстраничными разворотами: изображения усеченных тел сочетались с фотомонтажами, коллажами и кадрированными снимками.



Ги Бурден, Донйел Луна в платье Расо Rabanne, Vogue Paris, июнь 1966 г.



Дэвид Бейли, Катрин Денев, Vogue Paris, май 1966 г.

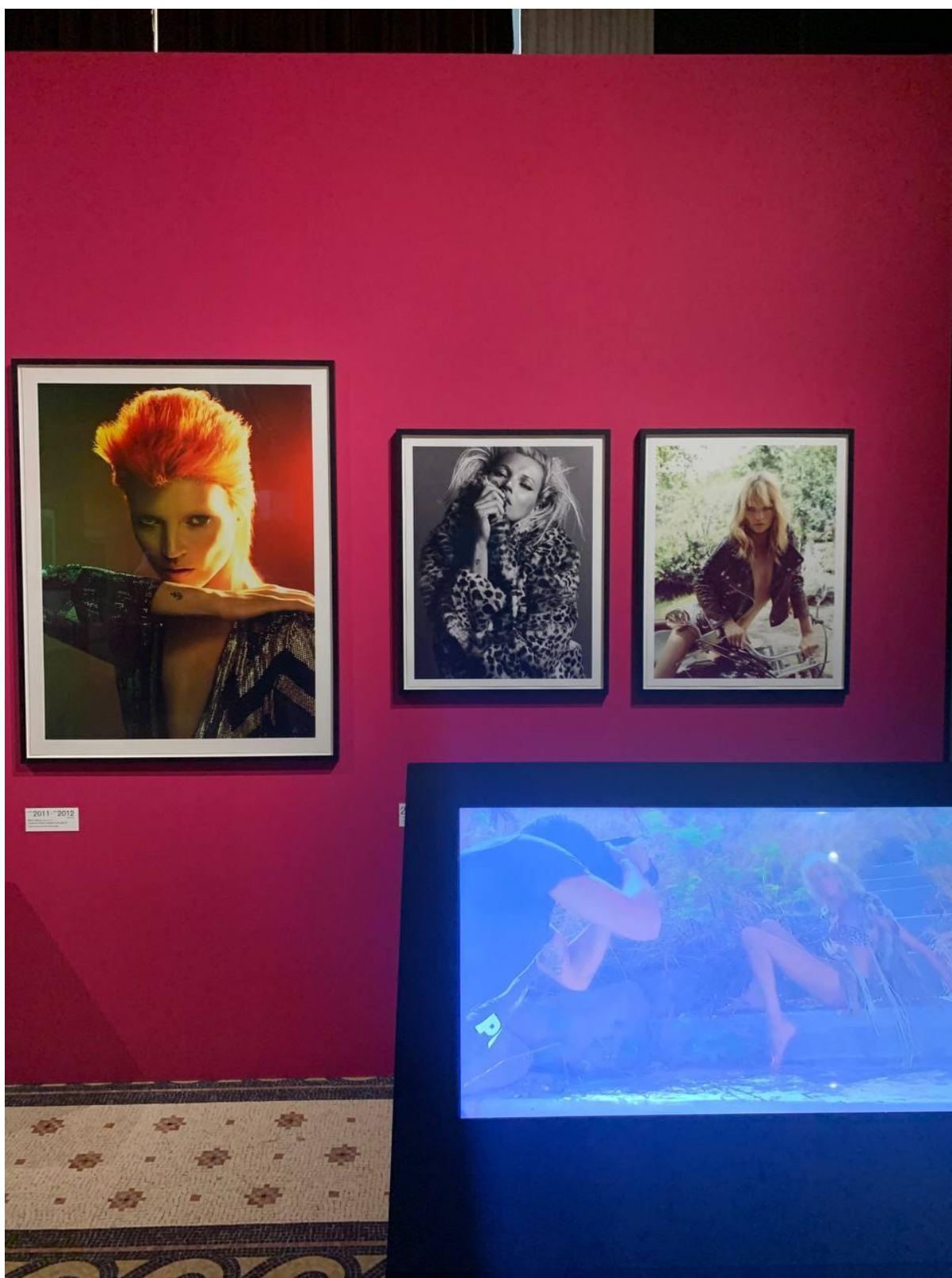
Друзья издания

Особое внимание в экспозиции уделили Иву Сен-Лорану, с которым редакция всегда дружила. Именно Брюнофф в 1955-м познакомил подающего надежды лауреата премии

International Wool Secretariat с Диором. И здесь нужно заметить, что локация для выставки была выбрана как нельзя кстати. Вот на V-образных постаментах выпуски 50- и 60-летней давности, а рядом наряды haute couture и pret-a-porter (всего их выставлено около 15 единиц) из личной коллекции музея Гальера, как будто сошедшие с этих самых страниц.

Своего места удостоился и Карл Лагерфельд, сотрудничавший с парижским Vogue не только как дизайнер, но и как фотограф, иллюстратор, колумнист и приглашенный редактор: он курировал рождественский выпуск в 2016 году. Лагерфельд однажды одолжил журналу для фотосессии свою квартиру на rue de l'Université и личные вещи. И именно он уговорил Марлен Дитрих сняться в декабрьском номере 1973-го.





Отдельно также отметили Катрин Денев и Кейт Мосс, которые чаще других появлялись на обложках Vogue Paris (16 и 21 соответственно).

Эпоха фотографов

В 1968 году в парижском Vogue увеличилось количество бьюти-страниц. Это были статьи, восхваляющие различные методы лечения, обзор продуктов и тенденций в уходе за собой, проиллюстрированные блестящими, часто экспериментальными фотографиями.



Ги Бурден, Bulletin beauté spécial jeunes: Rush sur le rouge, макияж Гарриет Хаббард Айер, Vogue Paris, май 1970 г.

По сути, журналом руководили две женщины: Франсин Кресент возглавила раздел моды, а Франсуаза Морт курировала раздел красоты. Причем в оформлении страниц их разделов явно чувствуется здоровое соперничество. Девушки ввели рубрику, где величайшие кутюрье их времени вроде Карла Лагерфельда, Клода Монтаны и Оскара де ла Ренты делились своими источниками вдохновения под фотоисториями с их же участием. Кресент и Морт также заказывали статьи знаменитостям. Так, Мик Джаггер брал интервью у Джерри Холла для майского номера 1981 года, а Энди Уорхол написал о Нью-Йорке для апрельского выпуска 1984-го.



1969

Art
The 1969 exhibition was a landmark event, marking the first time that a major museum had dedicated a space to the work of a single artist. The exhibition was a triumph, and it was a testament to the power of art to inspire and to the power of a museum to bring the world to its audience.

1975

Art
The 1975 exhibition was a landmark event, marking the first time that a major museum had dedicated a space to the work of a single artist. The exhibition was a triumph, and it was a testament to the power of art to inspire and to the power of a museum to bring the world to its audience.

1979

Art
The 1979 exhibition was a landmark event, marking the first time that a major museum had dedicated a space to the work of a single artist. The exhibition was a triumph, and it was a testament to the power of art to inspire and to the power of a museum to bring the world to its audience.

1968

Art
The 1968 exhibition was a landmark event, marking the first time that a major museum had dedicated a space to the work of a single artist. The exhibition was a triumph, and it was a testament to the power of art to inspire and to the power of a museum to bring the world to its audience.

1970

Art
The 1970 exhibition was a landmark event, marking the first time that a major museum had dedicated a space to the work of a single artist. The exhibition was a triumph, and it was a testament to the power of art to inspire and to the power of a museum to bring the world to its audience.

1977

Art
The 1977 exhibition was a landmark event, marking the first time that a major museum had dedicated a space to the work of a single artist. The exhibition was a triumph, and it was a testament to the power of art to inspire and to the power of a museum to bring the world to its audience.

1973

Art
The 1973 exhibition was a landmark event, marking the first time that a major museum had dedicated a space to the work of a single artist. The exhibition was a triumph, and it was a testament to the power of art to inspire and to the power of a museum to bring the world to its audience.



TEL - Helio -

Newton

Vogue - Décembre 59



TEL - Vogue - Décembre 95
Newton



TEL Mars 48



Издание начало много писать о знаменитостях. Не только модели, но и молодые актрисы регулярно позировали для обложек. Начиная с 1969 года, к Рождеству издавались специальные выпуски под редакцией всемирно известных деятелей культуры или искусства. Таким образом Vogue Paris служил важной трибуной для разных взглядов и мнений парижской (и не только) богемы. На позиции таких

приглашенных редакторов в разное время побывали Франсуаза Саган (в 1969 году), актрисы Жанна Моро (в 1970 году), Марлен Дитрих (в 1973 году) и Лорен Бэколл (в 1978 году), режиссеры Федерико Феллини (в 1972 году), Альфред Хичкок (в 1974 году) и Джон Хьюстон (в 1981 году), художники Сальвадор Дали (в 1971 году), Марк Шагал (в 1977 году) и Дэвид Хокни (в 1985 году) и многие другие.



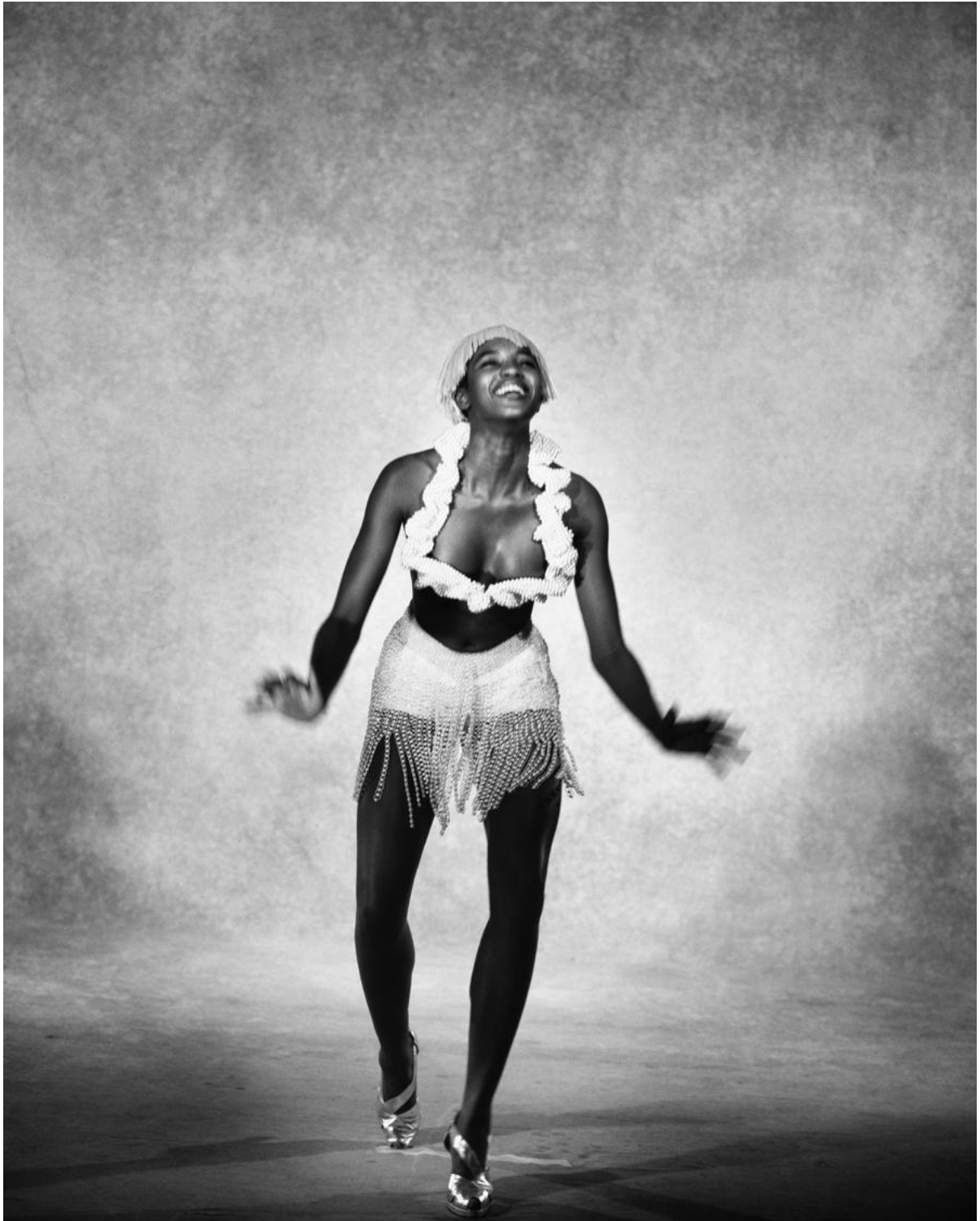
Jean Seberg - 1970

Жанлу Сьефф, Марина Скиано в платье Yves Saint Laurent, Vogue Paris, сентябрь 1970 г.

Период с 1968-го по 1986 год назвали эрой фотографов. Помимо Ньютона и Бурдена для издания под руководством Франсин Кресент снимали Сара Мун, Жанлу Сьефф, Артур Эльгорт, Альберт Уотсон, Майк Рейнхард, Патрик Демаршелье и Даниэль Жуанно.

Новый вектор развития

В конце 1980-х Vogue Paris сменил вектор развития. Сперва его возглавляла Коломб Прингл (до 1994 года), сделавшая повестку более социально ориентированной, а затем пришла Джоан Джулиет Бак, дочка известного кинопродюсера Джулса Бака, открывшего миру Питера О'Тула и Мэрилин Монро. В своих мемуарах Бак вспоминала, как при встрече с главой Conde Nast Джонатаном Ньюхаусом по поводу назначения возмущалась, что в парижском Vogue совсем нечего читать любознательным интеллектуальным снобам, какими, по ее мнению, являлись француженки. К тому же большинство сотрудничавших с журналом фотографов пытались стать новыми Ньютонами, в то время как читательницы больше хотели узнать, что им носить, когда они не занимаются сексом. Ньюхаус ей поверил, и она его не подвела. Под ее руководством журнал начал проводить крупнобюджетные съемки.



Питер Линдберг, *Mon coeur... est à Papa*, Наоми Кэмпбелл в ансамбле Azzedine Alaïa, парик Жюльена д'Ис, макияж Стефана Марэ, *Vogue Paris*, февраль 1989 г.

Дело Бак продолжила Ирен Сильваньи. Период ее работы в журнале совпал с эпохой супермоделей. Она привела в парижский *Vogue* Питера Линдберга, Паоло Роверси, Брюса Вебера, Эллен фон Унверт и тогдашнего безработного Стивена Мейзела еще до того, как их эстетика была принята в Нью-Йорке, Лондоне или Милане. А ее поддержка новых японских дизайнеров и случайная встреча с Йоджи Ямамото на показе *Comme*

des Garçons привели к одному из самых красивых и личных совместных проектов, которые когда-либо видела мода.

Редакторы-стилисты

С приходом Карин Ройтфельд на пост главного редактора в 2001-м Vogue Paris открыл новую главу, которую куратор выставки Сильви Лекалье назвала “Стилисты”. Ройтфельд запомнилась радикальным визуалом, сотрудничеством с провокационной дизайн-студией М/М и новой плеядой талантов в области фотографии, включая Тестино, Инес и Винуда, Симса, Мерта и Маркуса, а также дружбой с Томом Фордом и креативным директором Saint Laurent Энтони Ваккарелло. Журнал как будто снова вспомнил, что он назван в честь города, а не страны, как другие издания франшизы, и Париж на его страницах вернул себе титул центра Вселенной. Преемница Ройтфельд Эммануэль Альт, в свою очередь, вернула на страницы парижского Vogue социокультурный дискурс и занялась цифровым развитием журнала. Под ее редакцией журнал впервые выпустил номер (март 2017 года) с трансгендерной моделью на обложке — Валентиной Сампайо.



Жан-Батист Мондино, Линда Нивлтова в браслете Cartier, обложка Vogue Paris, декабрь 1999 г. — январь 2000 г.



Дэвид Симс, Кейт Мосс в болеро Gucci, продюсер Джо Маккенна, обложка Vogue Paris, март 2004 г.



Марио Сорренти, *Paris mon amour*, Эмелин Валад в платье Alexander McQueen на крыше Большого дворца, Париж, продюсер Эммануэль Альт, *Vogue Paris*, август 2012 г.

В своем прощальном письме главного редактора для юбилейного выпуска *Vogue Paris* за октябрь 2021 года Альт замечает, что находившийся под ее опекой в течение 10 лет журнал как для своих лет очень даже неплохо сохранился. Она называет издание вневременным и желает ему жить долго и счастливо, а главное — не утратить своего бунтарского духа, который ему так к лицу. Надеемся, так оно и будет.

