



Тбилисский Государственный Университет имени Иване
Джавахишвили

Программа: Журналистика и массовая коммуникация (с русскими
компонентами)

Направление: Журналистика и массовая коммуникация

Факультет: Социальных и политических наук

Квалификационный проект на соискание академической степени
бакалавра социальных наук

Концептуальное развитие фотообложки журнала «Огонек»

Выполнили студенты IV курса

Курмазия Илона

Мурадханян Александр

Руководитель проекта: Маисашвили Хатуна

Академический доктор по массовым коммуникациям,

Ассоциированный профессор Тбилисского

Государственного Университета им. Иване Джавахишвили

Тбилиси

2023

Содержание:

Введение.....	3-5
Типология журналов в СМИ, развитие рынка и отличия от других видов медиа....	5-7
Феномен обложки журнала.....	8-11
Реферат по Ролану Барту «Фотосообщение».....	12-17
История журнальной индустрии и журнальной культуры в России. Исторический ракурс.....	17-22
Журнал "Огонек" - история журнала и развитие его концепции дизайна передовых фотографий.....	22-28
Методология: подходы и техники к анализу данных.....	28-36
Заключение.....	36-38
Список использованной литературы.....	38

Введение:

Журнал "Огонек" является одним из самых известных и значимых печатных изданий в истории России. Он имеет богатую историю, тесно связанную с развитием журналистики, литературы и фотографии. Одним из ключевых аспектов этого журнала является его концепция дизайна передовых фотографий, которая играет важную роль в привлечении внимания читателей и создании особой атмосферы.

Цель данной дипломной работы состоит в изучении истории журнала "Огонек" и его эволюции в контексте развития концепции дизайна передовых фотографий. Основываясь на исследованиях, анализе источников и интервью с ключевыми фигурами, работа стремится рассмотреть важные этапы развития журнала и определить, какие факторы и тенденции повлияли на изменение его концепции дизайна фотографий.

Введение включает следующие разделы:

1. Значение журнала "Огонек" в истории России:

- Описание истории журнала с момента его основания.
- Выявление важных моментов и событий в истории журнала.

2. Роль фотографии в журнале "Огонек":

- Исследование значимости фотографии в контексте журналистики.
- Анализ использования фотографии в различных периодах журнала "Огонек".

3. Концепция дизайна передовых фотографий:

- Определение основных принципов и характеристик дизайна фотографий.

- Анализ развития концепции дизайна в различных периодах журнала "Огонек".

4. Цель и задачи дипломной работы:

- Описание цели исследования.
- Постановка задач и методология их решения.

5. Практическая и научная значимость работы:

- Обоснование значимости дипломной работы в контексте исследования истории журналистики и фотографии.
- Описание практической ценности результатов исследования.

В данной дипломной работе будет предпринята попытка объединить историю журнала "Огонек" и развитие его концепции дизайна передовых фотографий, что позволит лучше понять эволюцию журнала и его вклад в современную культуру искусства и журналистики.

Introduction:

Ogonyok magazine is one of the most famous and significant printed publications in the history of Russia. It has a rich history, closely connected with the development of journalism, literature and photography. One of the key aspects of this magazine is its cutting-edge photo design concept, which plays an important role in attracting readers' attention and creating a special atmosphere.

The purpose of this thesis is to study the history of the Ogonyok magazine and its evolution in the context of the development of the design concept of advanced photographs. Based on research, analysis of sources and interviews with key figures, the work seeks to consider important stages in the development of the magazine and determine which factors and trends influenced the change in its concept of photo design.

The introduction includes the following sections:

1. The importance of the Ogonyok magazine in the history of Russia:

- Description of the history of the magazine since its foundation.
- Identification of important moments and events in the history of the magazine.

2. The role of photography in the magazine "Ogonyok":

- The study of the importance of photography in the context of journalism.
- Analysis of the use of photography in various periods of the Ogonyok magazine.

3. The concept of the design of advanced photographs:

- Definition of the basic principles and characteristics of the design of photographs.
- Analysis of the development of the design concept in various periods of the Ogonyok magazine.

4. The purpose and objectives of the thesis:

- Description of the purpose of the study.
- Formulation of tasks and methodology of their solution.

5. Practical and scientific significance of the work:

- Substantiation of the significance of the thesis in the context of the study of the history of journalism and photography.
- Description of the practical value of the research results.

In this thesis, an attempt will be made to combine the history of the Ogonyok magazine and the development of its concept of the design of advanced photographs, which will allow a better understanding of the evolution of the magazine and its contribution to the modern culture of art and journalism.

Илона Курмазия

Журнал "Огонек" - история журнала и развитие его концепции дизайна передовых фотографий.

В любых поисковиках, предназначенных как для академического сообщества, так и для общей публики, - главная, самая сжатая информация о журнале "Огонёк" почти одна и та же, с незначительными модификациями. "Огонек" — по периодичности – еженедельник, по содержанию – общественно-политический, по типу оформления – иллюстрированный, по типу печатного издания – журнал, который пользовался высокой популярностью во Всесоюзном масштабе. В Советский период "Огонек" был награждён Орденом

Ленина. Что касается модификации истории журнала, их мы охарактеризовали как незначительную. Но на самом деле, разночтения довольно-таки серьезные. Например, разные источники называют разные года рождения журнала. По самому распространенному мнению, журнал издается с 1 апреля 1923 года, хотя архив журнала хранит и выпуски с декабря 1899 года, что вызывает разногласия среди ученых, не имеем ли дело с дубликацией названия журнала. Эти опасения насчет раздвоения имеют свои причины. Дело в том, что "Огонек", выходящий с декабря 1899 года, именуется журналом художественно-литературным, и стиль оформления его логотипа полностью соответствует эстетике художественно-литературной, тогда как "Огонек" 1923 по типу содержания - политический и общественный.

Некоторые теоретики русской журналистики считают, что журнал под названием "Огонек" выходил с 1879 года и выдержал всего четыре года издания. Он был закрыт во время реформ в 1883 году, как не соответствующий реформистским чаяниям. Издание "Огонька" возобновилось в 1899, но - не со статусом независимого издания, а как приложение к ежедневной деловой газете - «Биржевым ведомостям». До 1918 года почти всё пространство в журнале занимали художественная проза и визуальные материалы разных происхождений: рисунки и фотографии. В 1918 году "Огонек" был запрещен как несоветское, не пролетарское (в некоторых теоретических источниках причина запрета - антисоветщина - И.К.) издание. Лишь инициатива М. Кольцова в 1923 году дала новый толчок к возрождению или новому рождению "Огонька". В советское время журнал также не имел независимого ведомственного статуса - издательство "Правда" издавало коллекцию "Библиотека «Огонёк» — собрание сочинений российских и иностранных классиков.

Содержание "Огонька" несколько раз попадало в поле интересов исследователей, не только российских, но и зарубежных. Самыми достопримечательными из них являются диссертация Сёмовой Л. В.

"Традиции и новаторство в отечественной фотожурналистике 1960-х гг. по фотографиям журнала «Огонек» [Место защиты: ФГБОУ ВО Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, 2017], и книга Британского ученого Брайяна МакНаира о периоде Перестройки и Гласности, в которой он не раз упоминал контент "Огонька" и еженедельной газеты "Московских новостей" как носителей новых [перестроечных] идеологических ценностей [1989]. Как отмечает Симова, в 1923 году по инициативе М. Кольцова возобновилось издание общественно-политического журнала "Огонек", тираж которого в 1929 году достигал почти до 500 тысяч экземпляров. По оригинальному замыслу создателя журнала, М. Кольцова, информация в "Огоньке" в качестве т.н. целевой аудитории выбирала читателя средней грамотности преимущественно в виде фотоснимков, иллюстраций, "сопровождаемых развернутыми подписями-текстовками" (2017:19). Кольцов привлек к работе в журнале "Огонек" талантливых фоторепортеров. В 1926 году М. Кольцов основал и редактировал журнал "Советское фото" в течение трех лет. Он стал единственным специализированным изданием по фотографии для профессиональных фоторепортеров и фотолюбителей. По анализу Симова, "журнал предлагал себя как издание, посвященное фотолюбительству и фоторепортажу, но на самом деле, будучи голосом партийной политики, он имел не только профессиональный, но и общественно-политический характер" (2017: 21). В самом первом выпуске журнала было заявлено, что перед ними, свидетелями великих социальных потрясений, "стоит задача создать документальную историю первого Союза Социалистических Республик". Журнал обещал представить исключительный исторический интерес, охватывая наши праздники и будни, достижения и ошибки, борьбу, работу и повседневную жизнь.

Журналы "Огонек", "Советское фото", "За рулем" (начиная с 1928 года), "За рубежом" (начиная с 1930 года) и другие были частью Журнально-газетного объединения (Жургаз), основанного М. Кольцовым, которое

было закрыто после его ареста в 1938 году. Объединение журналов в единую организацию означало их единство целей и централизацию управления. В 1927 году, после двухлетнего перерыва, было возобновлено издание журнала левого фронта искусств под названием "Новый ЛЕФ". Представители советского авангарда активно участвовали в пропаганде, демонстрируя современные достижения. Множество обложек в новом журнале были сделаны в фотографическом стиле, внутри журнала также были разделы с фотографиями. Темами обложек были техника, искусство и революция. Обложки с фотографиями, яркими композициями из крупных цветных плашек, были уникальными для того времени и не встречались в других журналах. Более того, фотография стала объектом полемики на страницах "Нового ЛЕФа". Известные писатели С. Третьяков и Л. Волков-Ланнит, а также ведущий советский фотограф А. Родченко высказывали свое мнение насчет фотографии и ее роли.

Впоследствии хроникальные, оперативные фото Ленина исчезли со страниц журнала и портреты Ильича, выполненные в разном стиле, печатались на обложках в определенные даты, обычно в январе, апреле и ноябре. Один из редких снимков иллюстрирует рассказ П. Оцупа под названием "Как я "ловил" Ильича".

Идеологическую структурную рефракцию фотографий и иллюстраций можно разделить следующим образом:

- (1) В период "Новой экономической политики" и политики "раскулачивания" на передний план выходил ручной отсталый крестьянский труд как наследство, полученное от дореволюционной жизни. Например, "Сеятели" А. Шишкина (1924) и А. Скурихина (1927), "Крестьянин" В. Руйковича (1920-е годы). На лицах героев, которые стали социальными, культурными, психологическими портретами всей эпохи, фотографы изображали усталость от тяжести труда не только одного человека, но и всего класса крестьянства. Следует

заметить, что крестьяне, в отличие от пролетариата, не пользовались полным доверием у советской власти. По представлениям и опасениям партийных лидеров и идеологов, каждый более или менее зажиточный человек являлся потенциальным кулаком, мелким буржуа. Такие фотографии, как "Богатый урожай" Б. Игнатовича (1925) и "Хлеб государству" А. Скурихина (1928), "Вступать или не вступать в колхоз" А. Шишкина (1929) – пропагандировали симпатию и лояльность со стороны власти к тем крестьянам, которые понимали необходимость или неизбежность коллективизации. На другом полюсе репрезентации стояли антигерои, "нэпманы" и "раскулаченные" (даже есть такая фотография – "Раскулаченные около своего дома" (1929). Как пишет Симова, вся трагедия или трагикомедия заключается в том, что "Раскулаченные" внешне не выглядят лучше "сеятелей": даже на общем плане видно их неблагополучие. Как и во многих других случаях, значимость имеет подпись под снимком, которая создает смысловой акцент на изображении.

- (2) Тема культурного отдыха и тема физкультуры и спорта. Советская фотография пропагандировала культ здорового натренированного тела, который неизменно рассматривался как образ, необходимый для "создания" нового человека. Это было манифестацией не только физического здоровья и совершенства, но и бодрого психологического состояния.
- (3) Необходимо отдельно выделить участие фотографов в освещении событий Великой Отечественной войны. В это время доступ как к театру военных действий, так и к общей или обособленной информации был резко ограничен Директивой от 23 июня 1941 года. Эта Директива Главного управления политической пропаганды "О содержании фронтовой, армейской и дивизионной печати", с одной стороны, провозглашала миссию работников СМИ, но с другой стороны, ограничивала как

количество тех медийных источников, которые могли иметь собственных фотокорреспондентов, так и выполняемую ими функцию. В Директиве было указано, что «центральным лозунгом печати ... становится требование во что бы то ни стало выполнить боевой приказ Советского правительства - отбить разбойничье нападение и изгнать германские войска с территории нашей родины, разгромить фашистскую армию. Материалы военной печати должны были освещать: «а) боевой опыт частей, бойцов и командиров Красной Армии (Военно-Морского Флота) в Отечественной войне Советского Союза против немецко-фашистских захватчиков, опыт партийно-политической работы в частях Красной Армии; б) содействие населения прифронтной полосы боевым действиям частей Красной Армии; в) чинимые немецко-фашистскими захватчиками зверства, грабежи и насилия над мирным населением оккупированных ими районов, истребление немцами советских военнопленных» .

Возникает резонный вопрос, почему же количество писателей-журналистов было больше, чем журналистов-фоторепортеров? Это обстоятельство наводит медиа исследователей на мысль, что писательство имело больше возможностей приукрашивания действительности, в большей степени подчинялось доминантному политическому дискурсу, чем фотография, на которую могли попасть детали, которые или не попадали в общую идеологическую картину, или содержали угрозу утечки топографической информации. Поэтому рисунки-иллюстрации во время Второй Мировой Войны носили характер плакатов-постеров, созданных согласно идеологическим клише.

(4) В изображении человека за десятилетия господства социалистического реализма и стиля «Триумф» выработались визуальные штампы. Герой труда изображался либо со взглядом в объектив и с широкой улыбкой, либо со взглядом, устремленным в будущее, либо со взглядом, сосредоточенным на производимой работе (вариант - герой у

станка). Портрет Е. Умнова на обложке № 14 за 1958 г. продолжает изобразительную традицию, заметную в портрете С. Фридлянда академика Павловского. Использование штампа делало фотопортреты похожими один на другой, герои при очевидной внешней индивидуальности воплощали один и тот же образ, одну и ту же идею. Это объясняется тем, что портреты, использовавшиеся на обложках, должны были представлять обобщенный образ заслуженного труженика.

Что касается нами упомянутого британского автора, Брайяна МакНаира, для него "Огонек" был традиционно самым популярным идеологически насыщенным изданием после ограниченного в тираже и рассылке журнала "Советский Союз". Для широкого круга советских читателей журнал «Советский Союз» был практически недоступным. Ограниченное количество тиража, поступавшее только в Москве в торговую сеть Союзпечати, раскупалось сразу. В союзных республиках "Советский Союз" раздавался подписчикам, представителям партийной и советской элиты и номенклатуры. Главным массовым иллюстрированным изданием для внутреннего рынка оставался еженедельный журнал «Огонек». В 80-е годы массовые уже не означали наполовину грамотного читателя, – "Огонек" был качественным, престижным журналом.

Методология: подходы и техники к анализу данных

Об операционной технике

Техникой обработки данных мы выбрали качественный контент – анализ, который в отличие от количественного анализа, – направлен на идиографический подход и ориентируется на индукционный метод получения знаний, конструирования значений, получая в результате анализа систематизированную объективную картину дистрибуции изучаемой единицы анализа, ее неоднозначность и комплексность. Если количественный анализ объясняет частотность использования текстуальных символов (вербальных, невербальных, графических), "на поиск всеобщего через анализ, разложение текста

на составляющие его части и анализ этих переменных, то качественный контент-анализ направлен на понимание изучаемых явлений; на анализ взаимосвязей и процессов между этими явлениями; он ориентирован на охват всей совокупности и сложности изучаемых явлений и направлен на изучение единичных случаев" (Кирпиков А.Р., 2018, 69).

Немецкий ученый Ф. Мейринг был одним из первых, кто вел обособленную систему процедур качественного контент-анализа. Созданные им ключевые понятия представим в форме авторской цитаты: "1. Обоснование анализируемого материала (какой материал лежит в основе анализа?); 2. Анализ ситуации появления изучаемых данных (кем и при каких обстоятельствах был получен данный материал?); 3. Формальные характеристики материала (в какой форме представлен данный материал?); 4. Направление анализа (что находится в центре анализа?); 5. Теоретическое обоснование (теоретическое обоснование задаваемых исследователем вопросов); 6. Определение техник анализа и создание модели анализа (анализ проводится по конкретным шагам, каждый из которых может быть проверен и перенесен на другие исследуемые объекты); 7. Определение единиц анализа. При определении единиц кодирования внимание обращается на малейшие частицы или минимальные части текста, которые попадают под понятие категория. При определении единиц контекста обращают внимание на наибольшие части текста, которые встречаются среди категорий. Важно обращать внимание на развитие системы категорий. Категории возникают в постоянном взаимодействии теории и конкретного материала анализа; 8. Проведение анализа посредством выделения системы категорий (в англоязычной традиции они называются содержательными категориями)/ (Mayring Philipp, Qualitative Inhaltsanalyse: Grundlagen

und Techniken, Weinheim, 1994, 46, цитируемый Кирпиковым, 2018, 72).

Описание метода

Технически процедуры и их последовательность были составлены с учетом ключевых категории Мейринга. Единица анализа - одна обложка журнала "Огонек"; 1 единица - за пятилетие тилетие. Мы анализируем по одной обложке за следующие годы: 1899, 1904, 1909, 1914, [журнал не выходил] 1923, 1928, 1933, 1938, 1943, 1948, 1953, 1958, 1963, 1968, 1973, 1978, 1983, 1988, 1991 (архив обрывается на 1991 году) - 20 единица.

Анализ титульной страницы (обложки) журнала "Огонек" за каждое пятилетие может дать ценные сведения с исторической (и не только) точки зрения. В научной библиотеке всемирной мысли встречаются труды, построенные на анализе десятилетнего шага, в которых пятилетка воспринимается как веха и по которым анализ титульной страницы журнала можно считать обоснованным:

Отражение духа времени: Титульная страница журнала часто отражает преобладающие темы, тенденции и проблемы определенного периода времени. Он служит визуальным отражением культурного, социального и политического климата той эпохи. Анализ титульных страниц может дать представление о доминирующих сюжетах и темах, которые были актуальны в разные пятилетия.

Дизайн и визуальная коммуникация: Титульный лист журнала тщательно оформляется, чтобы привлечь читателей и донести до них идею. Он включает в себя элементы дизайна, типографику и изображения, на которые повлияли эстетика и дизайнерские тенденции того времени. Изучая титульные страницы, можно проследить эволюцию графического дизайна, визуальных стилей и художественных влияний на протяжении десятилетий.

Редакционные приоритеты: Выбор материалов для обложек и упоминаемых лиц на титульной странице может указывать на редакционные приоритеты и ценности журнала в разные периоды. Это может раскрыть позицию журнала по различным вопросам, выдающихся личностей, которых он стремился осветить, и интересы, которые он стремился удовлетворить. Анализ титульных страниц может дать представление о редакционном направлении журнала и его роли в формировании общественного дискурса.

Фирменный стиль: Титульная страница журнала способствует его фирменному стилю и узнаваемости. Изучая, как со временем развивался брендинг и визуальная идентичность журнала, можно получить представление о его позиционировании в медиа-пространстве и его усилиях по привлечению целевой аудитории. Этот анализ может пролить свет на стратегии адаптации журнала и его реакцию на изменение читательских предпочтений.

Карточка учета содержит в себе регистрацию следующих компонентов единицы анализа:

1. Цветовое оформление

1.1. Черно-белое

1.2. Цветное

2. Разновидность иллюстрации

2.1. Фотография

2.2. Рисунок

2.3. Карикатура

2.4. Плакат

3. Композиция титульного листа

3.1. Одна иллюстрация

3.2. Две иллюстрации

3.3. Несколько иллюстраций

4. Жанровая разновидность графического текста

4.1. Информационная

4.2. Художественно-обобщенная

сатирическая			+									
Люди на иллюстрациях		-			-							
Обобщенное лицо человека			+			+		+	+	+		+
вымышленные	+											
Политические лидеры действующие				+			+					
Политические лидеры как символы											+	

Результаты кодирования (таблица 2)

Содержательные категории/годы	1963	1968	1973	1978	1983	1988	1991
Цветовое оформление							
Черно-белое-сепия			+				
Цветное	+	+		+	+	+	+
Разновидность иллюстрации							
Фотография	+	+	+	+		+	
Рисунок							
Карикатура							
Плакат					+		+
Композиция титульного листа							
Одна иллюстрация	+	+	+	+	+	+	+
Две иллюстрации							
Несколько иллюстраций							
Жанровая разновидность графического текста							
Информационная			+				
Художественно-обобщенная	+	+		+	+	+	
сатирическая							+
Люди на иллюстрациях							

Обобщенное лицо человека	+	+				+	
вымышленные							+
Политические лидеры действующие			+				
Политические лидеры как символы					+		

Цветовое оформление. Так называемая "грамматика цвета" (термин, введенный структуралистами Крессом и Ван Лееювенем, 2002) по динамике развития следует развитию технологии типографического цветового оформления. До 50-х годов на обложке журнала преобладает черно-белое окрашивание титульной страницы, которое из-за своей визуальной неброскости требует дополнительных компонентов графики, как то: орнаментов, узоров, в котором отдельные графические элементы повторяются несколько раз, виньеток около логотипа или букв на заглавном листе. Правда, на обложках некоторых выпусков монохрома заменяется сепией, или полурозоватым-полукоричневым оттенком. С тех же самых 50-х годов сам логотип окрашивается в красный цвет. Буквы, составляющие слово "Огонек", - прямые, уже без всяких украшений. Красный цвет - не признанный цвет тревоги, а цвет октябрьской революции, "советский" цвет, который не допускает полифункциональности.

Разновидность иллюстрации и композиция титульного листа. В первой категории мы выделили несколько видов, которые в разной интенсивности встречаются во всех выпусках рассмотренной нами популяции. Это - (1) фотография, (2) графический рисунок, который представляет собой или реальную ситуацию и реальных людей, или воображаемая художником ситуация, (3) карикатура как сатирическая картина, созданная на реально существующую ситуацию, но иногда репрезентируемая вымышленными персонажами и (4) постер, или плакат - пропагандистский, концептуальный композиционно

компрессионный продукт с агитационным содержанием. Во второй категории нами были выделены количественные категории - в частности, из скольких иллюстраций состояла композиция обложки. В зависимости от политической ситуации и от партийного наказа, эти разновидности сменяют друг друга. На обложке первого номера - в то время, когда "Огонек" был одним из приложений к "Биржевым ведомостям" - театральная афиша, рекламный постер, призывающий читателей не упустить представление. Обложка двусюжетна - на ней две мизансцены, которые, скорее всего, изображают самые захватывающие эпизоды спектакля. Первые фотографии появляются в "Огоньке" за 1909-1910 годы. В 1909 году на обложке - три фотографии Порт-Артурской крепости, виды Дальнего Востока как новых имперских владений. В 1910 году на обложке четыре фотографий: все они изображают реальную жизнь за пределами России. Это - курьезы предвыборной кампании в Англии, временный татуаж среди американской молодежи, и две фотографии из Персии - как женщину двумужницу ведут на казнь и как толпа, присутствующая на казни, реагирует на совершение шиитского правосудия. В следующих номерах резко формируется одна тенденция - обложка доводится до одной иллюстраций и она, как правило, изображает внутреннюю реальность. Как нами уже было сказано, "Огонек" не имел собственного фотокорреспондента на театрах военных действий во время Великой Отечественной Войны, поэтому на обложке выпуска военного периода (Огонек, 1943, N 4) - рисунок, изображающий ликующего солдата с вскинутой ввысь винтовкой, на свободном пространстве - косая надпись от руки - "Блокада Ленинграда прорвана!". Что касается карикатуры, примечательно, что она встречается дважды - во времена больших перемен. Одна - в дореволюционном выпуске, когда либерально-анархистская волна боролась против классических и консервативных устоев общества (борьба либералов против творчества и идеологического наследия Толстого и Гоголя), а во второй раз - в период Перестройки, вернее, сразу после ее завершения и развала

Советского Союза. Обложка представляет собой синтез двух жанров – карикатуры и постера. Как постер рисунок изображает огромный корабль после крушения с полусохранившимися остатками былой "триумфальной жизни", а карикатурность выражается в текстовой добавке – "А затем?". Просвещенный читатель понимает, что это циническая аллюзия на текст "Интернационала" – "Весь мир насилия мы разрушим – до основания, а затем – мы наш, мы новый мир построим – кто был ничем, тот станет всем". Жизнь и текст обрываются на "разрушении", а что будет "затем" – это, по замыслу редакции, остается без ответа.

Жанровая разновидность графического текста. Преобладание художественных обобщений свидетельствует об устоявшейся концепции обложки. За исключением редких случаев, когда на обложку журнала публиковались портреты выдающихся ученых или героев труда, рутинная практика создала свой "народный образ" человека – независимо от пола, возраста, места проживания или профессии. Довольный своей прожитой жизнью сельский житель преклонных лет – с улыбкой на лице, девочка – школьница, с радостью и мечтой встречающая Новый год, команда горных инженеров, которые коллективным трудом одолели саму природу – мать и укротили стихию, женщины – лыжницы с здоровым телом и духом.

Люди на иллюстрациях. Обобщенный образ советского человека является преобладающей категорией. В рассмотренной нами эмпирической базе мы выделили те ключевые фигуры, которые появлялись на обложках "Огонька" как действующие лидеры или символы. Среди них: Император Николай Второй в хронике при церемониальных обстоятельствах, Сталин в год его кончины – спокойный вождь в сером облики на красном фоне и живописный портрет Ленина на субботнике или на молодежной стройке.

Заключение

Все рассмотренные аспекты анализа данных и исследования обложек журнала "Огонек" предоставили нам ценные инсайты и позволили проникнуть в исторический контекст и эволюцию этого популярного издания. Методология качественного контент-анализа, введенная Ф. Мейрингом, помогла нам систематизировать данные и выделить ключевые категории, такие как цветовое оформление, разновидность иллюстраций, композиция титульного листа, жанровая разновидность графического текста и присутствие политических лидеров.

Изучение цветового оформления обложек позволило нам проследить изменения в использовании черно-белой и цветной графики, а также обратить внимание на символическое значение красного цвета, который стал неотъемлемой частью идентичности и идеологии советского периода. Разнообразие иллюстраций, начиная от фотографий до рисунков, карикатур и плакатов, позволило нам увидеть, как различные жанровые подходы использовались для передачи информации и эмоционального воздействия на читателей.

Композиция титульного листа играла важную роль в создании эстетического впечатления и визуальной коммуникации. Вариации от одной до нескольких иллюстраций отражали стремление журнала к привлекательному дизайну и акцентированию определенных тем или сюжетов. Жанровая разновидность графического текста, включая информационные, художественно-обобщенные и сатирические элементы, помогла создать многообразие и интерес визуального представления.

Неотъемлемой частью обложек было присутствие политических лидеров и символов, которые служили отражением политической ситуации и редакционных приоритетов в разные периоды. Образы императора Николая Второго, Сталина и Ленина являлись как действующими лидерами, так и символами идеологии и власти.

В целом анализ обложек журнала "Огонек" позволяет нам лучше понять исторические, социокультурные и политические контексты, в которых они создавались. Каждая обложка становится своего рода хроникой своего времени, отражая ценности, предпочтения и настроения общества. Этот уникальный исследовательский подход позволяет нам с глубиной и объективностью проникнуть в историю и визуальную коммуникацию через обложки журнала "Огонек".

Список литературы

1. Roland Barthes "The photographic message"
2. В. А. Никитин «Иллюстрированные журналы и формирование жанров фотожурналистики»
3. Сметанина С. И. Изображение и слово // Иллюстрация в печати: от прошлого к будущему. СПб., 2015.
4. К. А. Алексеева "Иллюстративные журналы о физическом развитии в XX в."
5. М.А. Луковская "Иллюстративные приложения к Петербургским газетам XIX в."
6. Н. И. Ворон «Эволюция журнальной фотоиллюстрации»
7. Сёмова Л. В. "Традиции и новаторство в отечественной фотожурналистике 1960-х гг. по фотографиям журнала «Огонек» [Место защиты: ФГБОУ ВО Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, 2017]
8. Mayring Philipp, Qualitative Inhaltsanalyse: Grundlagen und Techniken, Weinheim, 1994, 46, цитируемый Кирпиковым, 2018, 72

