Введение.

Публицист – это не профессия, а призвание, особое ощущение жизни. Осознание себя как художника, как литератора – это должно быть в человеке от Бога, от природы. А если все это сочетается в одном индивидууме, соединяя в себе талант, жажду жизни, тягу к знаниям и удивительную работоспособность, то человек этот будет занимать в истории не последнее место.

Именно таким человеком и была Мариэтта Сергеевна Шагинян – журналистка и писательница, без сомнения обладавшая завидным мастерством и даром литератора, которая в конце XIX - начале XX веков внесла незаурядный вклад в российско-советскую публицистику и литературу.

Творчество Шагинян охватывает различные области жизни. Она выступила и как знаток музыки и литературный критик, ее можно назвать и исследователем-путешественником и беллетристом, но в первую очередь она была публицистом и писателем, оставившим после себя немало, если так можно выразиться, “полнометражных” литературных произведений: “Гидроцентраль”, “Советское Закавказье”, “Ткварчельский уголь”, “Дневник депутата Моссовета”, “Новый быт и искусство”, “По дорогам пятилетки”, “Урал в обороне”, “От Мурманска до Керчи”, “Зарубежные письма”, “Путешествие по Армении”, научные монографии о Гете, Тарасе Шевченко, Низами Гянджеви, Иозефе Мысливечке... Она же - автор первого советского детективного романа “Месс Менд” и великолепный мастер очерка.

Мариэтта Шагинян - одна из первых выдающихся советских журналисток, автор множества проблемных статей и очерков, на протяжении десятилетий систематически печатавшихся в “Известиях”, “Литературной газете”, “Правде” и во многих других изданиях. При этом журналистика для Шагинян была отнюдь не только и не столько средством заработка, сколько великолепной возможностью непосредственного изучения жизни и школой писательского мастерства. И школа эта продолжает сохранять свою актуальность и для нынешних поколений журналистов – ведь талант и умение работать со словом остаются непреходящими ценностями во все времена для всех тех, кто профессионально связан с литературой.

Публицистику Шагинян отличают незаурядная наблюдательность, умение одновременно и передать самое важное, и найти неожиданную и незаметную на первый взгляд изюминку в предмете статьи. Это была женщина фантастически энергичная, объездившая почти всю Россию и не раз побывавшая за рубежом. Журналистку не случайно обуревала жажда странствий по свету – “она стремилась все увидеть собственными глазами, все узнать из “первых рук”, чтобы обо всем иметь собственное суждение”[[1]](#footnote-1). Мариэтту Шагинян всегда отличала тщательность подхода к написанию любой темы. Со знанием дела, конкретно она пишет о проблеме эстонских сланцев, о музыке, об энергетике, о керченской селедке, о Южно-сибирской железнодорожной магистрали...

К сожалению, в последние годы Мариэтта Сергеевна Шагинян оказалась незаслуженно забытой. За последние десять лет практически не появлялось новых работ, исследующих биографию и творческий путь журналистки и писательницы. В свое время было издано несколько довольно крупных произведений посвященных жизни и работе Мариэтты Шагинян - Л. Скорино “Маргарита Шагинян – художник”. М. 1981., Сборник статей “Творчество Мариэтты Шагинян” 1980. Да и она сама рассказала о себе в увесистом томе автобиографии “Человек и время”.

Большинство источников посвященных деятельности Шагинян охватывают ее творчество в общем, не заостряя внимание на изучении техники ее письма, “черной” работы журналистки. Тем более важно на основании имеющихся материалов попытаться проанализировать стиль работы этого выдающегося мастера слова, ее, если так можно выразиться, творческую лабораторию, писательскую “кухню” публициста. Интересна методика ее работы по сбору и накоплению информации, которая в основном заключалась в личном наблюдении и тщательном ведении дневников.

Данная работа посвящена творчеству Мариэтты Шагинян. Я не ставлю своей задачей в объеме дипломного сочинения полностью осветить всю творческую деятельность Шагинян, но постараюсь показать ее основные направления в различные периоды жизни литератора. Первоочередное внимание, естественно, будет уделено журналистике, и прежде всего методам работы этого известного мастера публицистики, ее творческой лаборатории. Ведь знание того, как рождается талантливый текст, анализ работы с материалом могут дать очень много для плодотворного журналистского труда, а Мариэтта Шагинян создала немало наработок в отношении технического подхода к созданию того или иного произведения. Во многих работах она стремится передать свой опыт начинающим литературную деятельность, она делится познаниями в различных областях и этапах создания произведения – от задумки и первоначального сбора информации, до воплощения и редактирования. Представить, как возникает самый первый, мгновенный проблеск творческой мысли, как он наполняется содержанием и обретает форму, превращается в художественное произведение помогают дневники Шагинян – неизменные спутники всей ее жизни. Дневниковые записи – это память, все то, что с годами стирается, исчезает и может никогда не вернуться, если только оно не сохранено в кладовых дневника.

Дневники – значительная и важная часть ее творчества. Они чаще всего неторопливы, обстоятельны, используют необычно разные материалы. Они позволяют не только восстановить события минувших дней, но и характеризуют своего автора, выдают настроение, фиксируют первое впечатление, показывают стиль письма, характер работы, подход к делу и многое другое можно извлечь из этих личностно-литературных произведений.

Мариэтта Шагинян сама писала в предисловии к книге “Дневник писателя”, что “привычка вести дневник – очень полезная школа для писателя. Надо только помнить, что разговор с самим собой и разговор с читателем, запись в дневник и создание очерка и статьи – *разные* вещи и по языку, и по композиции, и по объему материала. Дневник растекается по часам и дням, он живет во времени. Очерк и статья концентрируют разновременный материал, соединяя его по законам литературного творчества, строя композиционно и сюжетно, насыщая выводом, взятым из анализа многих фактов. Рабочий дневник писателя – это лишь закладка фундамента для такой большой работы”[[2]](#footnote-2).

Поэтому для изучения творческой деятельности Мариэтты Шагинян я взяла за основу ее дневник 1950 - 1952-ого года, изданный в 1953 году, и сравнила его с опубликованным в 1957 году вторым изданием “Путешествия по Советской Армении”. Дневник рассказывает и о том, как Шагинян вела работу над очерками, фиксирует определенные события и помогает определить, что именно оттачивала в своих окончательных произведениях писательница, работая со словом, что ставила во главу угла.

**Глава I**

**Творческий путь Мариэтты Шагинян**

**§ 1. Начало творческого пути Мариэтты Шагинян**

Насколько повлияло на выбор профессии всей ее жизни то, что она воспитывалась в семье русских интеллигентов и получила прекрасное образование, можно рассуждать очень долго, ссылаться на гены и склонности, но одно ясно точно - Мариэтта Сергеевна Шагинян талантливый писатель и журналист.

Она родилась в Москве 21 марта (2 апреля по новому стилю) 1888 года. Мариэтта росла среди передовых веяний интеллигенции, политических и литературных дискуссий. Вероятно, такая обстановка в доме Шагинян и расположила девочку к познанию всего нового, любви литературы, интересу к жизни.

Начало журналистской деятельности Шагинян можно отнести к совершенно юному возрасту. Когда ей было 15 лет, а именно 27 июля 1903 года в газете “Черноморское побережье” был напечатан ее стихотворный фельетон “Геленджикские мотивы”. История этого удачного литературного опыта такова. Когда Мариэтта была на летних каникулах в курортном Геленджике, она столкнулась с вопиющей несправедливостью по отношению к людям - гулять можно было только по пляжу, а греческими купцами был устроен на нем дровяной склад, чем, естественно были все возмущены. Закон был на стороне купцов. И тут Шагинян посоветовали написать на злободневную тему. Так в газете появился стихотворный фельетон Мариэтты Шагинян, о котором она сама впоследствии вспоминала: “Я была поражена силой печатного слова: суд ничего не мог сделать, а четыре смешные строчки в газете подействовали”[[3]](#footnote-3). Впоследствии она еще не раз убедится в правоте своих слов.

В 1905-1906 годах М. Шагинян печатается в московских рабочих изданиях, в “Ремесленном голосе”, а когда он был закрыт, в газете “Трудовая речь”. Этапы пути художника сложны, соответственно тем бурным историческим катаклизмам, свидетелем которых стала Шагинян, ее личные переживания неотделимы от духа времени. Но во время периода революционного подъема на ее творчество имели огромное влияние общественные настроения. Это видно даже из заголовков рассказов - “Жена рабочего”, “Забастовщиков сын”, “Как я стал политическим” - и стихов: “В подвале”, “Цензуре”.

Тогда же у молодой писательницы возникает рабочее ощущение профессионализма, и более того - представление о литераторском труде как о долге не только перед собой, но и перед обществом.

С 1908 до 1912 года она учится в Москве на историко-философском факультете Высших женских курсов. Тогда же она сближается с молодым поэтом Андреем Белым, позднее с композитором Сергеем Рахманиновым; возникает увлечение поэзией Зинаиды Гиппиус; начинается с ними долголетняя литературно-философская переписка. Знакомство с Мережковским очень повлияло на Мариэтту Шагинян. Она получила возможность контактировать с философскими и литературными кружками символистского толка, а доступ в эту замкнутую атмосферу был открыт далеко не всем. В это же время в 1909 году она и напишет свою первую книгу, сборник стихов “Первые встречи”. Стилизованные образы, лирико-пессимистические мотивы – грусти, тревоги, бренности всего существующего мира, невозможности осуществления мечты о счастье - все это свойственное декадентской поэтике прозвучит в поэзии Шагинян. Здесь же опубликован цикл реалистических зарисовок “Детские портреты”, в которых нет никакой таинственности. Именно в этих ранних рассказах Шагинян проявляется тонкая психологическая наблюдательность, умение показать многообразие различных характеров, все то, что в дальнейшем будет отличать ее литературный стиль. Те же символистские наклонности проявляются и в других сочинениях Шагинян - "О блаженстве имущего. Поэзия З.Н. Гиппиус" (1912); "Две морали", (1914), и в некоторых статьях.

В 1913 году в свет вышла книга, принесшая мгновенный успех и известность молодой поэтессе и писательнице. Вторая книга стихов, названная “Orientalia”, была посвящена Рахманинову. Экзотические, восточные мотивы доминируют в ее стихотворениях. Реалистические детали соседствуют с приподнятыми и условно-романтическими описаниями, но все же они прочно вошли в стилистику М. Шагинян.

После поездки в 1914 году на родину Гете – Франкфурт-на-Майне и в город Веймар молодая писательница попадает в лагерь, затем с помощью Красного Креста она через Швейцарию возвращается домой. Так говорят официальные источники о ее пребывании в Германии. Интересно, что совершенно другие сведения сообщает сестра Шагинян Лина в письме Надежде Газдановой, по которым Мариэтта Шагинян предстает в совершенно ином облике, да и события несколько другие. Заранее прошу прощения за пространную цитату:

“Мариэтта забрала свои вещи и махнула в Германию, в Гейдельберг, с твердым намерением поступить в тамошний Университет. И какая нелегкая понесла ее в Германию как раз накануне войны! Ты ведь знаешь ее темперамент! Через несколько дней после пребывания в Гейдельберге она водрузила себе на плечи рюкзак, надела непромокаемый плащ и, вооружившись дубинкой и картой проезжих дорог, смело пустилась пешком в Веймар, дабы поклониться праху Гете. На обратном пути из Веймара она была задержана немецкими властями, заподозрившими ее в шпионаже. Благодаря своей глухоте Мариэтта в то время, когда война была уже в разгаре, спокойно шествовала по шоссе с картой проезжих дорог. Газет она в то время не читала за неимением времени, а разговоров окружающих не могла расслышать. Итак, Мариэтта очутилась в крайне трагическом положении: совершенно одна, никаких знакомых, кои могли бы удостоверить ее личность. На вопрос: “Что вы тут делаете и куда идете?” - Мариэтта простодушно ответила: “Была на могиле Гете”. Ей расхохотались в лицо: “А знаете ли вы, что мы с вами теперь воюем?” Мариэтта вытаращила глаза. По Мариэттиным указаниям ее немедленно же отправили в Гейдельберг для удостоверения личности. Там за нее заступилась ее квартирная хозяйка и уверила, что обвинения в шпионаже лишены всякого основания. Однако же Мариэтту, как и остальных русских, посадили под домашний арест на неопределенное время.”[[4]](#footnote-4)

 Чтобы вернуться к родственникам, которые были тогда в Швейцарии, Мариэтте нужен был специальный пропуск и деньги. Только благодаря стараниям сестры Лины она смогла покинуть Германию.

 Вот такие нелегкие пути иногда приходилось проделывать писательнице и журналистке. По видимому благодаря исключительно личным качествам и своеобразному характеру, упорству и выносливости, а также интересу ко всему новому, причем узнать не от кого-то, а самой позволило Шагинян создавать и творить.

Об этом периоде своей жизни Шагинян говорит так: “Пережитый мной страшный опыт соприкосновения со вспышкой шовинизма… жуткие сцены разворачивавшегося какого-то железно-машинного немецкого милитаризма… жесткость вторжения немцев в беззащитную Бельгию – это… было большим уроком, сразу перенесшим меня из мира всяких умственных отвлеченностей на реальную историческую почву”[[5]](#footnote-5). И она, используя свои дневниковые записи, сразу же создает “Путешествие в Веймар”[[6]](#footnote-6), документальный лирико-философский очерк. Книга, не оторванная от времени: большое количество различных деталей и фактов, относящихся к сложному историческому этапу накануне объявления первой мировой войны, писательница показывает в полном объеме. Образ Гете Шагинян представляет идеалом просветителя, гуманистической личностью, преобразующую общество высотой духа, силой примера. Усовершенствование и улучшение – вот какой девиз мог бы быть у Шагинян. Не только в этом, но и в других произведениях она пишет о движении к лучшему, к просвещению, развитию. В книге “Путешествие в Веймар” впервые отчетливо проявляется одна из особенностей прозаического стиля М. Шагинян – ее умение через реальность бытовой детали, через своеобразие неповторимо конкретных “подробностей” эпохи раскрыть характерные особенности личности человека, связь человека с временем, в котором он жил, и то, что его будет связывать с последующими временами. Можно сказать, что “Путешествие в Веймар” - первая работа писательницы, сделанная в жанре путевого очерка – жанре, которому она будет верна всю жизнь.

Первый свой большой роман Мариэтта Шагинян начала писать в 1915 году, а закончила в 1918 г. "Своя судьба" – роман философский, роман-дискуссия. Название точно выражает суть романа – “своя” ли судьба у человека, может ли, должен ли он повлиять на судьбу или все в жизни предрешено? В романе Шагинян полемизирует с модными в то время теориями психоанализа, считавшими человека лишь игрушкой своих подсознательных импульсов, и приходит к выводу, что власть подсознания не настолько велика, чтобы человек был безропотным перед лицом рока.

С 1915 – по 1920 гг. Мариэтта Шагинян жила в Ростове-на-Дону и преподавала в консерватории эстетику и историю искусств На Дону ее и застает революция. Шагинян не делала попыток присоединиться к белому движению, и не думала об эмиграции. Она решила остаться в России и принять надвигающиеся перемены.

**§ 2. Творчество Мариэтты Шагинян в послереволюционный период.**

Писательница с энтузиазмом приняла Октябрьскую революцию, которая дала ей новые темы для творчества. В письме к своей подруге по учебе Надежде Газдановой от 3 августа 1917 года из Ахбада Шагинян высказала свое отношение к происходящему: “…опасений за Россию (вообще) я никогда не чувствовала и теперь не чувствую… По существу, Россия все же выкарабкается и научится. Мне даже иной раз именно в нынешнем хаосе чувствуется русское величие. Я вижу в таких явлениях, как большевизм, - исконно русское. Потому-то, иной раз ненавидя большевиков и сознавая, что они губят Россию, я все же всегда вижу неизбежность их появления на Руси.”[[7]](#footnote-7) Она считала что все к лучшему, и верила в Россию. Это было время ее активного сотрудничества в газетах и журналах “Петербург”, “Летопись Дома литераторов”, в еженедельнике “Жизнь искусства”. “И мне, и мужу все время надо работать; я строчу газетные статьи, он учительствует…”[[8]](#footnote-8) писала она в 1918 году.

В 1920 г. Мариэтта Шагинян переезжает в Петроград. 9 декабря того же года Мариэтта Шагинян публикует в газете “Известия Петроградского Совета рабочих и красноармейских депутатов” статью “Кое-что о русской интеллигенции”. В этой статье она говорит о “позоре психологической “отсидки””, о “необходимости разбить стеклянный колпак и выйти на воздух, которым дышит страна…”[[9]](#footnote-9). Статья по сути представляла собой политический фельетон, в котором беспощадно осмеивалась “саботирующая интеллигенция”. Мариэтта Шагинян создала здесь остросатирический образ интеллектуала: “праздноболтающего”, жалкого, - тратит он время на пустое “хождение из угла в угол” и “брезгливые нападки на “царство хамов””, она осмеивает извечные претензии русской интеллигенции на роль хранительницы подлинных ценностей культуры, светоча передовых идей и выразителя “высших запросов духа”. Через несколько дней после статьи “Кое-что о русской интеллигенции” в “Известиях” появляется статья “Театр в Москве”. Позднее Шагинян публикует очерк “Как я была инструктором ткацкого дела” и два полемических “Письма из Петербурга”.

Живя на юге России, на Дону в 1917-1920 годах и наблюдая сложившуюся ситуацию в связи с гражданской войной, состояние людей и весь жизненный уклад писательница начала свою трилогию - повесть “Приключение дамы из общества”, рассказ “Агитвагон” и роман-эпопея “Перемена”.

Начав работу в 1922 году над романом “Перемена” и разделив его на четыре части Шагинян не смогла уместить в нем весь объем материала, который она собрала за время войны. Поэтому во время создания “Перемены” писательница за два дня (26 и 27 июня 1923 года) написала рассказ “Агитвагон”, а затем 30 июня начала повесть “Приключение дамы из общества”, которую закончила 26 июля 1923 года – ровно за месяц до завершения работы над “Переменой” (27 августа 1923 года). В это же время она пишет немало статей о различных литературных явлениях: о романах Андрея Белого “Эпопея” и “Заклинательница змей” Федора Сологуба, о стихах Анны Ахматовой и Владислава Ходасевича; не обходит вниманием возникшие новые имена – Илью Эренбурга с его книгой “Хулио Хуренито”, Бориса Пильняка с его “Голым годом”, Ольгу Форш.

В 1923 по 1925 год Мариэтта Шагинян пишет фантастико-авантюрный роман – трилогию “Месс-Менд”. Как ни странно, авантюрно- фантастический роман "Месс-Менд" не противоречит общему характеру ее творчества, но лишь подчеркивает многогранность таланта писательницы. Для двадцатых годов тема этого романа звучала очень современно и, может быть, даже пророчески. Старый мир обречен и не только политически, но и физиологически, утверждал роман. Кроме того, богатый юмор и ее изобретательность в описании перипетий жизни своих многочисленных и удивительных героев заставляли запоем читать его. Сначала роман публиковался частями и под псевдонимом “Джим Доллар”.

В 1922 году Мариэтта Шагинян получает мандат от редакции “Правды”, которая командирует писательницу в длительную поездку с целью информации газеты о жизни, нуждах и достижениях братских республик. С этим документом М. Шагинян едет в длительное путешествие по Армении, испытывая “острое чувство необходимости для новой литературы овладеть и новым материалом, ближе и глубже узнать действительность…”[[10]](#footnote-10)

Очерки Мариэтты Шагинян второй половины двадцатых годов представляют собой интереснейшее литературное явление, так как отражают и определенные умонастроения современников, и направление творческих поисков советских писателей в период, когда начинался новый этап отечественной истории – индустриализация страны. Явственно проступают последовательные ступени работы Мариэтты Шагинян над очерками: первая – это работа в 1925-1926 годах над “Текстильными рассказами”, куда вошли главным образом очерки, материалом для которых послужила ленинградская промышленность. Работая над циклом очерков, писательница целую зиму провела на ленинградских текстильных фабриках “Торнтон” и “Невская нитка”. Затем – с 1926 по 1927 год – поездки по Закавказью, изучение горнорудной промышленности и создание нескольких больших циклов очерков – “Нагорный Карабах”, “Зангезурская медь”, “Восхождение на Алагез” и “Ткварчельский уголь”.

В 1926 году возникает замысел романа “Гидроцентраль”. Первое упоминание об этом связано с поездкой на маленькую гидростанцию на реке Занге, писать же роман Мариэтта Шагинян начала 25 января 1928 года, обосновавшись на Дзорагэсе. Основная работа над романом, посвященным строительству дзорагэской гидроэлектростанции, пришлась на 1930 и на 1931 годы. “Гидроцентраль” - роман не только производственный, но, как это характерно для всего творчества Мариэтты Шагинян, и роман мировоззренческий, философский.

Но Шагинян всегда шла к сложной романной форме от записи, от анализа реального факта, явления, характера. И огромное значение писательница придавала своей работе в газете. Главной и основной формой своей литературной деятельности 30-х – 50-х годов Мариэтта Шагинян считала для себя очерк. В эти годы Шагинян неразрывно связана с крупными газетами страны. Получая от них разнообразные оперативные командировки, она создает циклы подлинно социологических очерков.

В тридцатых годах М. Шагинян опубликовала два цикла – “Тайна трех букв” (1934) и “Дневник депутата Моссовета” (1936). Первый из них связан с переломными историческими событиями тяжелого, неурожайного 1933 года.

В годы Великой Отечественной войны Мариэтта Шагинян ведет публицистическую деятельность, направленную на агитацию и пропаганду. В очерках 1942-1943 годов она пишет о тыле. В качестве корреспондента центральных газет М. Шагинян едет на Урал, в Сибирь, изучает героический тыл, результатом чего в 1942-1943 годах становится книга очерков “Урал в обороне”.

Шагинян продолжала свои дальние поездки и после войны. Отправившись с вагоном газеты “Гудок” по новым строящимся дорогам: Южно-Сибирской магистрали, Кант-Рыбачье, Чу-Моинты и другим она в 1947 выпускает книгу “По дорогам пятилетки”. Это самые настоящие путевые очерки, в которых описано грандиозное строительство на Урале, в Сибири, Казахстане и Армении. В 1950 году выходит очерк “Путешествие по Советской Армении”, за который в 1951 году Шагинян получит Государственную премию СССР.

Очерки Мариэтты Шагинян – всегда глубокое социологическое исследование, но они же и практическое вмешательство писательницы в события, происходящие на ее глазах. Каждое из ее выступлений в печати сопряжено с живым реальным делом. Так, например, цикл очерков “Керченская селедка” (1953) рассматривался на коллегии Министерства промышленности продовольственных товаров, где было признано, что писательница вскрыла “серьезные недостатки в организации промысла наиболее ценных пород рыб, обработки рыбной продукции, охраны рыбных запасов и эксплуатации рыбопромысловых водоемов” Азово-Черноморского бассейна.

Здесь хотелось бы сделать маленькое лирическое отступление, касающееся не только работы Шагинян, но и ее, если так можно выразиться, непубличного письма. Дело в том, что еще до Великой Отечественной членам Союза писателей выделили землю под строительство теперь знаменитых дач в Переделкино. Но оказывается, в связи со строительством, жизнь у писателей стала идти не совсем гладко, да и место под дачи оказалось не райским уголком, а по большей части болотом. И вот, наблюдая мытарства писателей и сама, измаявшись, 16 сентября 1935 года Мариэтта Сергеевна решилась написать письмо Молотову - 10 страниц впечатляющего рассказа:
"Дорогой Вячеслав Михайлович! Выслушайте о гнусном безобразии, творящемся именем советской власти с лучшими советскими писателями вот уже свыше года... Правительство постановило помочь нам, дать нам, писателям, возможность иметь свой угол для работы и семьи... Такой заботы, конечно, ни один писатель ни одной страны от своего правительства не видит, и мы это знаем и никогда не забываем. Но, посмотрите, что вышло из этого на деле... Место, выбранное под дачи, за исключением 5-ти участков, болотистое... У Леонова под дачей стоит вода, он на свой счет ее выкачивает, осушает землю, роет канавы, но вода стоит. У Ляшко под полом вода. У Бахметьева - вода. У меня впервые в моей жизни появился ревматизм головы (!), вчера был врач и сказал, что дальнейшая жизнь на даче грозит всем нам гибелью... Почти все вынуждены были покупать на рынке печные дверцы... Лестница в моей даче оказалась такой, что перила сами собой отошли и упали вниз. Окна нигде не сходятся, закрывать их нечем... С нас дерут за все. Крючок поставить - давай... Печь побелить - давай... Правительство дало нам в подарок дачу, которая без дорог будет стоить [нам] около 40 тыс., за который мы должны ежемесячно платить 500 руб. ... Это не подарок советского правительства. Это - петля, сотканная руками мелких жуликов... Мне кажется, строительство надо отдать в руки Наркомвнудела, так, чтобы его построили скоро и споро и чтобы писатель носу никуда не казал, пока не сможет переехать в готовое жилье... 1935 г. 16 сентября. Ст. Переделкино. "Дачный поселок писателей". Дача N 40. (почта не ходит!)"[[11]](#footnote-11).
 И опять сила печатного слова подействовала, а Шагинян в который раз оказалась борцом за правое дело. “Начальника строительства в случае невыполнения планового задания пообещали отдать под суд. Мешков оказался человеком с понятиями и энергично начал оправдывать название поселка. Вместо 60 на возведение важного гособъекта выделили 300 пролетариев. Территорию оградили забором и выставили охрану. Не НКВД, но все же "пропажи" материалов со стройплощадки прекратились. Среди рабочих развернулось стахановское движение за повышение производительности труда”[[12]](#footnote-12).

Зарубежные поездки писательницы во многие страны Европы отразились в цикле очерков: “Чехословацкие письма” (1955 и 1960), “Английские письма” (1956 и 1966), “Итальянские письма” (1962), “На “Волге” по Франции (1965, 1966), “Голландские письма” (1966), “Три дня на “Фиате”” (1967) и другие. Писательница создает картины городов Европы, рассказывает историю разных народов, размышляет об их многовековых духовных связях, обращается к теме преемственности культур. Описывает все новое, что есть в каждой стране, их достижения и результаты. С зарубежными очерками связан историко-биографический роман-исследование Мариэтты Шагинян “Воскрешение из мертвых”, посвященный чешскому композитору XVIII века Иозефу Мысливечку.

Говоря о литературном пути Мариэтты Шагинян, невозможно не упомянуть о ленинской теме в ее творчестве. Замысел написать биографию этого великого революционного деятеля возник еще в 20-х годах. Раздумывая в 1926 году над сложностью подобной задачи, М. Шагинян признавалась: “Мне очень хочется показать его как самого человечного человека и как титана революционной мысли, воли, дела. Я понимаю, что предстоит громадная и очень кропотливая работа, но я с радостью берусь за эту работу... и сколько ни потребовала бы времени и сил эта сложная, ответственная работа, я буду отдавать их, считая это своим долгом перед партией, советским народом, перед историей”[[13]](#footnote-13). Она досконально изучила все связанное с семьей Ульяновых, и именно ей принадлежит впервые обнародование того факта, что В.И. Ленин имеет немецкие и еврейские корни.

Мариэтта Шагинян была одним из наиболее ярких зачинателей Ленинианы в молодой тогда советской литературе. Она пишет роман “Кик” (1929), в котором писательница не только создает образ Ленина, но и вводит в сюжет романа события, связанные со знаменитым конфликтом водников и Цектрана, возникшем в начале 20-х годов.

К вопросам эстетическим и моральным писательница обращается в очерках и публицистических статьях, которые сопутствуют основным произведениям ленинского цикла и пополняют ее Лениниану. Многие из них вошли в последнюю книгу Мариэтты Шагинян - “Столетие лежит на ладони”

Завершающий труд писательницы - книга “Человек и время” (1970-1978), несомненно, также имеет отношение к Лениниане М. Шагинян. В этом масштабном историко-мемуарном произведении был раскрыт процесс революционного подъема народных масс, охвативший разнообразные социальные слои и то, как под руководством В. И. Ленина осуществилась Октябрьская революция. Мариэтта Шагинян придавала особое значение этому произведению и подчеркивала его связь с Ленинианой.

В 1972 году Мариэтте Шагинян за тетралогию “Семья Ульяновых”: “Рождение сына”, “Первая Всероссийская”, “Билет по истории”, “Четыре урока у Ленина” была присуждена Ленинская премия. А в 1976 году Указом Президиума Верховного Совета СССР писательнице присвоено звание Героя Социалистического Труда.

**§ 3. Мариэтта Шагинян – публицист и писатель**

Мариэтта Шагинян как журналистка известна нам прежде всего как мастер очерка. Очерк считается “королем” художественно-публицистических жанров, но с точки зрения подготовки его – он один из самых трудоемких. И это действительно так, поскольку написать хороший очерк журналист сможет только в том случае, если он уверенно владеет разными методами отображения действительности, существующими в его ремесле. При подготовке очерка мало, например, суметь найти подходящий предмет выступления, успешно собрать материал, проанализировать его. Надо еще и соответственно переосмыслить информацию и воплотить ее в действительно очерковую форму. Природа очерка такова, что в нем могут быть “пересечения” самых разных жанров – репортажа, очерка, зарисовки, корреспонденции, что свидетельствует о жанровой свободе, подвижности очерка, позволяющей автору при условии композиционного, стилистического и сюжетного единства материала вести разговор непринужденно, меняя тональность повествования и ритмику изложения.

Важно отметить, что М. Шагинян, увлеченно отдаваясь газетной работе, никогда не считала основной своей задачей лишь наблюдать жизнь, но всегда стремилась ее исследовать. Жанр очерка она ценила именно за его передовую, “разведочную роль” - ведь он “неизбежно связан с изучением новой действительности”. Очерк также учит журналиста искать “проблемный узел”, считает М. Шагинян, находить важное, решающее “скрещение событий и действий”. Самый жанр исключает для художника возможность отстранения от происходящего.

Работа над очерком включала у Шагинян много этапов. Обычно, приезжая в новое место, о котором она заранее узнавала, что могла, писательница брала подшивку местных газеты - областной, районной, многотиражки - за месяц-два и просматривала их, делала заметки. Потом, определившись, шла на местность, разговаривала с людьми, изучала технику, ее особенности, условия работы.

За первым “внедрением”, в предмет, как отмечала Шагинян, следовала правило: по возможности перещупать местность своими ногами, переглядеть вещи своими глазами. Никому не передоверять ни единого звена своей работы, все сделать самому. Интересно, что печатной машинке и авторучке писательница предпочитала школьное перо и возила с собой любимую чернильницу, переписывала все от руки, делала десятки вариантов и особенно часто переписывала начало произведения.

Мариэтту Шагинян иногда упрекали в слишком вольном обращении с материалом, в том, что ее очерки порой включали в себя некоторые художественные преувеличения или неточности. Но очерк в любом случае представляет из себя художественно-публицистическую модель реального мира, причем окружающая действительность в нем должна не просто фиксироваться, а изображаться зримо, в образах. Вот здесь и таится мнимое противоречие. Как можно зримо, в картинах воссоздать конкретный эпизод, не наблюдавшийся лично самим журналистом? А этот эпизод нужен, потому что он ярко раскрывает определенную черту характера человека или одну из граней проблемной ситуации. Очеркист может и должен допускать *частичную* творческую вольность, поскольку его фантазия ограничена привязкой к конкретному действию, к реальным людям.

Очеркист не выдумывает эпизоды, не переиначивает реальные факты, не ставит своего героя в центр события, к которому тот не имел отношения. Ему дано право домысливать детали. Очеркист, придерживаясь фактической основы, Моделирует своим воображением картину “кусочка жизни”.

Сошлемся в пользу домысла на авторитетное высказывание К. Паустовского, известного не только художественными произведениями, но и мастерскими очерками: “…факт, поданный литературно, с опусканием ненужных деталей и со сгущением нескольких характерных черт, освещенный слабым сиянием вымысла, вскрывал сущность вещей во сто крат ярче и доступнее, чем равдивый и до мелочей точный протокол”[[14]](#footnote-14).

Свои соображения относительно домысла убедительно изложил во вступлении к книге “Суть дела” А. Аграновский (все его очерки, вошедшие в несколько книг, изданных в разные годы, публиковались на страницах газеты “Известия”): “А как же с правом на домысел? Споров о “допустимой степени художественного обобщения” было у литераторов множество. Что ж, я думаю, в очерке она может быть любая. И в этой книге – наперед предупреждаю читателей – я не стремился во что бы то ни стало тупо следовать за фактом. Но путаницы, обмана быть не должно. Не следует вымысел выдавать за правду, а факты объявлять вымыслом. В книге П.П. Вершигоры “Люди с чистой совестью” есть партизанский разведчик, который свои донесения неизменно делил на три части: “Видел сам. Слышал. Предполагаю.” Вот так примерно и надо работать”[[15]](#footnote-15).

Без “слабого сияния вымысла”, без домысла деталей и творческой интерпретации фактического материала создать настоящий очерк, целиком отвечающий функциональному назначению художественной публицистики невозможно.

Мариэтта Шагинян была одновременно как талантливым публицистом, автором множества статей и очерков, так и большим писателем, автором рассказов, романов и даже крупных трилогий. И в связи с этим интересно проследить, как работа журналиста сказалась на ее писательском творчестве.

Газета была основным профессиональным заработком Шагинян. Когда она была начинающим литератором, то думала, как и многие другие, что “газетная работа губит писателя, сушит, не дает пробиться к большому художественному полотну”[[16]](#footnote-16). Но газета отнюдь не помешала ей стать писателем, напротив, газетная работа послужила в определенном смысле неоценимым подспорьем в ее писательском труде.

По словам Шагинян, работа в газете имеет для писателя исключительное значение: писатель воспитывается на быстром и частом нравственном контакте с народом, переживаемом всегда очень сильно. Книга приносит этот опыт гораздо медленнее и менее непосредственно, а газета дает пережить его сразу. Но, кроме нравственного чувства профессии, газета может дать и дает очень серьезные уроки литературного мастерства.

Места в газете мало. Место диктует размеры статьи. Заданный размер приучает к гибкому соотношению материала и темы, к острому навыку пропорциональности. Очень многое дает пространственное чувство газетного листа, объема статьи; уменье композиционно построить материал по принципу хорошей шахматной партии: дебют - миттельшпиль - эндшпиль; отобрать нужное из огромного количества собранного.

Многие газетные работники знают еще одну особенность своей работы. Обычно они проходят все стадии воплощения статьи в печати: правят ее с редактором, снова и снова перечитывают корректуру в гранках, в верстке; казалось бы, материал должен оскомину набить, знаком чуть ли не наизусть. Но вот вышла чистая газетная полоса; как электрический ток, дотронулась до вас реакция читателей на статью. И вы эту статью снова перечитываете, прочитываете глазами своих читателей, как совершенно свежую и новую для вас. И при этом происходит своеобразный рикошет - отданное вами начинает давать вам ответно, в чем-то учит вас, на какую-то долю продвигает вперед ваше собственное сознание.

Газетная работа заставляется писателя накапливать такие резервы знаний, которые не только воплощаются в газетной статье, но и могут позднее пригодиться при создании художественного произведения. Газетная работа учит обобщениям, а это необходимо для писателя. Ведь для того, чтобы создать подлинное произведение литературы, надо уметь выводить из всей пестроты действительности общие закономерности, улавливать характерные черты времени. Оперативная газетная работа дает писателю чувство сопричастности к тому, что совершается в каждом уголке страны.

В статье “Школа газеты” Мариэтта Шагинян вспоминала о нескольких уроках, преподнесенных ей газетной работой. Один из них – это урок, который она получила от академика Павлова. Произошло это так.

В 1935 году в Ленинграде проходил международный Физиологический конгресс, и Шагинян послали реферировать его. Это была трудная и ответственная работа. Шагинян должна была показать достижения советской науки, физиологии и биологии. Она написала за 16 дней 17 статей, что выглядело весьма хорошо проделанной работой, и даже получила выписку из протокола редакции “Правды” с благодарностью. Но, как потом оказалось, она “допустила огромный ляпсус, который заметил только один человек на конгрессе – И. П. Павлов. Ляпсус был научный, - с этой точки зрения статьи мои были на “пять” с плюсом, а ляпсус был художественный”[[17]](#footnote-17).

Павлов вообще не любил газетчиков и журналистов, и называл их не иначе как “брехуны”. …. Первым заданием Мариэтты Шагинян была поездка в Колтуши, в знаменитую лабораторию под Ленинградом, где Павлов проводил свои опыты над собаками. После поездки журналистка написала всем понравившийся очерк, который появился в “Правде” буквально на следующий день, так как всю ночь Шагинян сидела на телефоне и диктовала его. Но Павлов, почитав очерк, сказал одно слово: “Набрехала”.

Дело в том, что в самом начале статьи было поэтическое описание дороги в Колтуши, включившее в себя цветы по обочинам дороги. А цветов по этой дороге не было и быть не могло, так как это была искусственная трасса – асфальт и немного приподнятый холм, засеянный обычной травкой. Шагинян вспоминала, что когда ей передали замечание Павлова, она припомнила каждую деталь этой дороги и поняла, с какой точностью должен создаваться образ. Образ “может быть выдуманным, но выдумать его надо так, чтобы он был убедительным. Если бы цветы там могли быть, то не было бы никакого нарушения художественной правды в том, что я их туда посадила. Это требование художественной точности, высказанное мне величайшим ученым нашей эпохи, стало для меня подлинным литературным уроком”[[18]](#footnote-18).

Ботаника вообще не была сильным местом Шагинян. В книге “Дневник писателя” она вспоминает такой случай: “Всюду в эстонских записях я говорила о “голубых коврах цветущего можжевельника”, и только милая работница Тартуского архива поправила меня, сказавши, что можжевельник цветет весной, а в августе, когда я ездила, цвел не можжевельник, а вереск. Я тотчас всюду исправила можжевельник на вереск, но голубой ковер остался. В редакции “Известий” литературный секретарь указал мне и на это. Вереск цветет не голубыми цветами, а розовыми! Ездившая со мною сестра подтвердила, что ковер был розовый, а не голубой. И пришлось опять править, не только в статье, но и во всем дневнике. Я была так загипнотизирована собственным убеждением, что вижу можжевельник, что просто не увидела действительного цвета, временно на него ослепла.”[[19]](#footnote-19)

Из этих двух примеров можно судить, насколько увлекающимся человеком была Мариэтта Шагинян. При всей ее внимательности к деталям она могла увидеть не то, что было в реальности, а тот образ, который уже был заранее создан в воображении. Но газетная работа учит писателя полагаться не на свое воображение, а на то, что он видит в окружающей действительности, и зачастую это оказывается полезным уроком для литератора.

Кроме того, работа в газете может явиться и определенной школой собственно писательского мастерства – уроком стиля и композиции. Шагинян писала, что именно газета во многом отучила ее от подражания, характерного практически для любого начинающего писателя. “Синтаксис, взятый с чужого плеча, не может органически передать накопленное другим писателем содержание. Это полезно знать начинающим, проходящим, как через детскую корь, через подражательный период. Это знание смолоду, вдобавок укрепленное начавшейся работой фельетонистом в газете, очень сократило, почти на нет свело, подражательный период моего собственного писательства”[[20]](#footnote-20). Газетный фельетон являлся школой для многих больших писателей. В газете выросли Диккенс и Бальзак, Чехов и Булгаков. Сама Шагинян писала, что “газета приучает к структурности формы, если работать в ней долго и с открытыми глазами. Урок ее начинается с жесткого требования объема – не больше, не меньше, укладывайся. Он продолжается процессом укладки в нужный размер…. Постепенно научаешься в газете секрету действенности печатного слова: умению правильно вовремя подводить к кульминации и не мусолить эту кульминацию излишне долго и многословно”[[21]](#footnote-21). Но газетная работа влияет и на выработку писателем своего собственного неповторимого литературного стиля. “Чуть ли не ежедневно говоря с современниками, газетный фельетонист не смеет давать своему – по сути *разговорному* – языку остывать, как салу на сковороде, он должен быть текучим, почти устным”[[22]](#footnote-22).

Сама Мариэтта Шагинян видела своеобразие своего стиля в присущем ее писательской манере тяготении к строгой “графичности” словесного рисунка, которую она предпочитала “живописной” манере публицистов и писателей другого типа. Однако, читая произведения Шагинян можно заметить, что писательница воспринимает окружающий мир во всей полноте, во всей его многогранности, и в ее повествовании отражается все - краски, звуки, пластичность форм и движение. Видимо, под “графичностью” Мариэтта Шагинян подразумевала динамику своих произведений. Ведь не секрет, что для художника-графика, в отличие от живописца, очень важной является именно способность передать в линии движение изображаемого предмета или существа.

Применение детали писательницей всегда многопланово. Внешние подробности делают изображение объемным, служат и характеристике героев, и помогают воссоздать дух времени во всей неповторимости реальных черт, присущих той или иной эпохе. Деталь у М. Шагинян исторически и социально конкретна, остра, графически или красочно выразительна. И главное - динамична: она всегда выражает движение времени. Писательница дорожит каждой исторической подробностью быта, нравов, стремясь точно запечатлеть во всей его неприкосновенности определенный момент народной жизни. В пейзаже, в облике городов улавливает ход истории. Время для Мариэтты Шагинян неизменно открывается в движении, как образ корней, завязи, зерен будущего в настоящем и даже в прошлом. Тема времени - это, по ее определению, и тема “дальней цели”, труда, своими результатами уходящего вперед, в грядущее.

# Глава II

**Роль дневников Мариэтты Шагинян в ее творчестве**

# **§ 1.** Дневники - рабочий инструмент журналиста

# **Работа журналиста начинается со сбора материала для будущей публикации. Это и беседы с нужными журналисту людьми, и работа с документами, и многое другое. Но для того, чтобы суметь извлечь все возможное из собранных сведений, необходимо эти сведения правильно зафиксировать. Конечно, можно полагаться лишь на свою память, тем более что у некоторых людей память способна хранить огромный объем информации в течение очень многих лет. Но таких журналистов, которые могут (и хотят) полностью полагаться лишь на ресурсы своей памяти, весьма немного. И тут на помощь журналисту приходят различные способы фиксации собранного материала.**

В первую очередь это записные книжки - блокноты журналиста. Они всегда находятся под рукой, и в них можно заносить записи интервью, различные цифровые данные, яркие словесные обороты, составлять план будущей корреспонденции.

Существует и несколько другая форма фиксации информации – это дневники. Конечно, дневник, как правило, ведется только для его владельца и не предназначен для чужих глаз. Но дневник журналиста имеет свои, особые черты. Часто это рабочий дневник, в который заносится тот материал, который необходим автору в настоящий момент для подготовки очередных публикаций, или тот, который может оказаться востребованным в будущем.

Как правило, журналист ведет свой дневник ежедневно и вносит в него результаты своих наблюдений, факты, привлекшие его внимание, дает оценку людям и событиям, записывает языковые обороты, показавшиеся ему интересными. Как правило, в дневнике расшифровывается материал записной книжки, но дневниковые записи обычно намного более подробны по сравнению с записями в рабочем блокноте.

Классическим примером использования такого метода работы является Мариэтта Шагинян. По ее словам, она обязательно в конце каждого дня расшифровывала записи в своем рабочем блокноте и переписывала их в дневник. Она принципиально старалась в работе не полагаться чрезмерно на свою память и говорила: “Дневники – моя кладовая узнанного и найденного, но еще не облеченного в плот искусства. Я ничего не храню в памяти. Мне хочется, чтобы моя память всегда была чистой доской – “табула раса”. Я все складываю в дневник, и память моя всегда рвется навстречу свежему впечатлению, голодная, как в молодости”[[23]](#footnote-23). Мариэтту Шагинян отличала завидная энергия, она очень много ездила, и старалась получить в своих поездках максимум информации. Естественно, что держать весь объем полученных сведений в голове было невозможно, и поэтому ее работа над очерком складывалась, как правило, в три этапа. Первым этапом был сбор информации (встречи с людьми, разговоры, впечатления от дороги и так далее) и запись ее в черновые блокноты. На втором этапе Шагинян расшифровывала свои черновые записи и переписывала их в дневники, нередко дополняя и расширяя. И наконец, третьим этапом было создание очерка – готового публицистического произведения. Таким образом, дневники Мариэтты Сергеевны Шагинян являются значительной и важной частью ее творчества.

Дневники были неизменными спутниками всей ее жизни. Это множество внушительных тетрадей, переплетенных в плотные папки, которые содержат цифры, деловые записи впечатлений и всего узнанного, необходимые для того чтобы не забыть о них во время работы и суметь воспользоваться ими, когда понадобится. Множество исписанных мельчайшим разборчивым почерком страниц Мариэтта Шагинян часто иллюстрирует своими рисунками, быть может, не очень искусными, но вполне устраивающими ее.

Дневники пронумерованы и имеют оглавление, что позволяло писательнице сразу найти то, что нужно. Пробежав дневник, писательница всегда могла найти нужное ей место для справки. Она вела свои дневниковые записи неторопливо и обстоятельно, стараясь не потерять ни капли информации, собранной ей за день. Мариэтта Шагинян использовала в дневниках самые разные материалы: дорожные впечатления, описания природы, конспекты бесед с людьми. Ее неукротимая энергия позволяла посещать за короткий срок множество мест, от художественных выставок до научных лабораторий, от кабинета секретаря райкома до скотного двора, и обо всем Шагинян старалась упомянуть в своих дневниках.

Но дневники содержат не только непосредственные впечатления журналистки. Как правило, журналистка старалась познакомиться с темой перед тем, как и при чтении книг (не художественной литературы) и периодической литературы Шагинян конспектировала прочитанное, пользуясь при этом особым методом. “В дорогу захватила с собой все статьи из армянских газет и делала выписки. Как всегда, чтоб лучше разбираться, каждый цикл работ помечаю в блокнотах разноцветными карандашами. Первый – цифрой “один” красным карандашом, второй цифрой “два” синим карандашом”[[24]](#footnote-24).

Говоря о так называемой “лаборатории журналиста”, она замечает, что метод работы надо найти и выработать самому. Как нельзя научиться чувствовать и мыслить по методу другого человека, так нельзя по-настоящему творчески работать, если не создал, не нажил годами собственного метода и стиля работы. Ведь они не остаются за скобками творчества, они входят в творческий процесс слагаемыми. А значит, метод работы должен быть собственным, индивидуальным.

Дневники Мариэтты Шагинян интересны прежде всего как образец своеобразной манеры журналиста. Они помогают представить, как возникает самый первый, мгновенный проблеск творческой мысли, как он наполняется содержанием и обретает форму, превращается в художественное произведение.

Но дневники являются также и ярким отображением биографии писательницы. Их можно назвать своего рода географической картой, на которой обозначены маршруты ее поездок. Мариэтта Шагинян вела свои дневники очень аккуратно и, как правило, всегда точно отмечала дату дневниковой записи и тот участок пути, к которому эта запись относилась. Практически каждый день путешествия оставался так или иначе отмеченным в ее журналистском блокноте.

Дневники Мариэтты Шагинян показывают ее неиссякаемую любознательность, жадность к жизни, к людям, к событиям. В ее дневниках находишь сотни, если не тысячи имен и фамилий. Многие из людей, с которыми встречается писательница, оставили в ее дневниках свои автографы. Вот как сама писательница описывала этот процесс: “Кладу перед Бабаджаняном лист белой бумаги, прошу расписаться: имя, отчество, фамилия, год рождения (1907), место рождения (Баку). Это у меня привычка – собирать автографы для дневника у всех, с кем беседую”[[25]](#footnote-25). Естественно, что множество из тех людей, что упоминаются в дневниках Шагинян, стало впоследствии героями ее очерков и книг.

Исследователи творчества Мариэтты Шагинян не могли обойти полным молчанием тему ее дневниковых записей. Вот что пишет Гольдина, проанализировав дневники Шагинян того периода:

 “В дневниках Мариэтты Шагинян периода Великой Отечественной Войны можно встретить конспекты и наброски статей и докладов, разные заметки, характеристики, записи бесед, впечатления от встреч и людьми разных возрастов, профессиональными трудящимися Урала, Сибири. Здесь сосредоточено множество самых разнообразных заметок для ее памяти”[[26]](#footnote-26).

По этим материалам Шагинян написала несколько очерков, которые явились не просто хроникой или летописью событий, а художественным воплощением того, что Шагинян увидела, изучила, пережила в Москве, а позже на Урале. Характерным примером этому может послужить очерк из цикла “Оборона Москвы”, посвященный героическому упорству людей, спасших от пожара усадьбу Л. Н. Толстого. Если мы обратимся к дневникам писательницы, то увидим “записи бесед с сотрудниками музея, сведения о них, о самой усадьбе Толстого”[[27]](#footnote-27). А затем рождается очерк, вначале как рассказ-исследование о доме, где все сохранило свою выразительность, образ жизни ушедшего человека, свидетельства о привычках Толстого, а затем Шагинян переходит к истории, как пять “простых незаметных советских служащих” боролись с зажигательными бомбами, выпущенными немецкими бомбардировщиками. За несколько ночных часов “были уничтожены тридцать четыре зажигалки и все их очаги. На площадке, будто созданной для пожара, в деревянном доме Толстого не пострадало ни одно бревнышко”[[28]](#footnote-28).

В очерке писательница перечисляет фамилии и инициалы всех пяти человек, принимавших участие в тушении пожара, их должности, и каждому из них она дает краткую, но емкую характеристику: “В эту ночь дежурство в музее несли пять человек – худенькая смуглая девушка Н. В. Гусева – научный работник музея, заведующий музеем Н. П. Теодорович. Дворник музея Х. Юнисов, татарин по происхождению, пожарник Ф. Д. Зубиров и только недавно приехавшая из колхоза, не очень грамотная, не очень разбирающаяся в политике уборщица Г. В. Тюрина”[[29]](#footnote-29). По всей вероятности, именно наличие дневниковых записей помогало журналистке в ее работе и дало ей возможность так точно охарактеризовать всех людей, спасших в ту ночь усадьбу Толстого от пожара, так как в дневниках Шагинян всегда, конспектируя беседы с героями своих будущих публицистических произведений, старается дать им какую-либо образную характеристику. Как правило, в дневнике должны прозвучать хотя бы одна фраза или точный эпитет в адрес этих людей, например: “румяный, статный, богатырски большой”, “голос звучал удивительно тепло и ясно”, “серьезный, большеголовый и широколицый человек”.

Иногда Шагинян пишет несколько сухо, описывая проделанную работу и события, произошедшие в течение дня, но некоторые места в дневнике Шагинян явно выделяет художественным словом, что превращает перечисление фактов в интересный рассказ в красках. Да, именно цвету и колориту дней и событий Шагинян уделяет особенное внимание. Ее дневниковые записи ни в коем случае нельзя назвать лишь сухим перечислением фактов. Мариэтта Шагинян использует на редкость образные, емкие сравнения. Когда она пишет о древесных насаждениях вокруг Еревана, то сравнивает осенний лес с пламенным костром. И отмечает, что каждое дерево имеет свой, неповторимый оттенок листвы - от тусклой ржавчины до пурпура, от пурпура до канареечной желтизны. А когда журналистка пишет о саженцах деревьев, то употребляет в дневнике следующую очаровательную метафору: “маленькие детеныши-деревца”[[30]](#footnote-30)..

Вообще Шагинян, описывая свои впечатления, часто упоминает о красках и формах окружающего мира. Цвет и образ, и яркие метафоры – вот основное, что бросается в глаза при чтении ее дневников. Ясная и чистая эмаль безоблачного неба, свинцовое небо, золотой блеск иглы на солнце, отполированные разрезы стволов – все это очень зримые, четкие образы.

Журналистка всегда успевает заметить окружающую природу, видя при этом не только общий фон, но и мельчайшие детали. Когда она пишет о лесе под Ереваном, наряду с переданным общим впечатлением она замечает самые мелкие детали: “Я начала собирать пожелтелые листья в свой гербарий. Очень красивые (каштанолистный дуб) собралась целой веточкой снять с дерева, они все равно упали бы. … туф для прочности пропитан растительным маслом (туф темного цвета)”[[31]](#footnote-31) Часто она описывает не только пейзажи и климатические условия, а и архитектурные ансамбли, творения рук человека.

Шагинян всегда пишет от первого или второго лица. И практически все, что она пишет, окрашено ее личным отношением к происходящему. Такое ощущение, что Мариэтта Шагинян просто не может не придать эмоциональной окраски тем фразам, которые выходят из-под ее пера. Вот как она описывает свои первые впечатления от столицы Армении: “Первая встреча с Ереваном немного разочаровала… А вчера и сегодня очень сумрачно, по-ленинградски; висит грязнобелая пелена тумана, дышать тяжело, архитектурные линии скрадываются, от Арарата никакого следа. Тем это обиднее, что город сам по себе за четыре года сказочно похорошел и вырос – и как бы он весь засветился под ярко-пронзительным солнцем, на ясной и чистой эмали безоблачного неба!”[[32]](#footnote-32) Перед человеком, читающим эти строки, встает столица Армении не отвлеченная картина, а как образ, прошедший через сердце писательницы.

Но прежде всего дневники Мариэтты Шагинян – это материал для ее будущих очерков. В них множество записей о местах, где Шагинян побывала, о том, что она видела по пути, они изобилуют точными данными, цифрами. И огромное внимание Шагинян уделяла людям. Журналистка тщательно конспектировала беседы с интересовавшими ее личностями, стараясь не упустить никакой информации. Так как она часто встречалась с людьми науки или производственниками и обсуждала с ними все специфические тонкости их деятельности, то ее дневники полны описаний опытов по опылению смешанной пыльцой, использованию минеральных подкормок для скота, траве на лорийских пастбищах и многом другом.

Однако, необходимо отметить, что там, где дело касалось научной области, мало ей известной, Шагинян иногда не до конца справлялась с материалом. В качестве примера можно привести ее разговор с академиком Бурятиным, написавшем работу “Влияние коры головного мозга на обмен веществ. Журналистка признается: “Специальную часть его рассказа не записываю: это сложные опыты, при которых собаке дается болевое раздражение, связанное со звонком, со светом и т.д.”, однако она все же пытается вникнуть в эту сложнейшую научную область. И тут ее слегка подводит желание “объять необъятное” и осмыслить тот объем информации, на который у нее не хватает необходимой подготовки: “Я тотчас перескакиваю мыслью в практику. В командование своим организмом. Величайшая, воспитывающая, помогающая, воспитывающая, преображающая роль воображения!.. Вообще, не создастся ли в будущем серьезная наука – “автолечение”? Автоблокировка организма. Автоснятие боли. Автополный обмен”. Естественно, Бунятин “отвечает на все эти взлетевшие фантазии точной речью ученого…”, далее запись того, что говорил сам ученый, и в заключение: “Богатейший материал сегодняшнего дня записываю дома в полном утомлении своей корки, которую тщетно хочу взбодрить”[[33]](#footnote-33). Конечно, в этом месте такой резвый полет мысли Шагинян оставляет несколько странное впечатление, и вряд ли журналистке удалось бы на основании этих записей вполне адекватно обрисовать данную научную область, ничуть не погрешив при этом против научной достоверности. Но какой журналист не грешил этим? От журналистики, к сожалению, очень трудно ожидать полного и абсолютно точного отражения научной мысли или производственного процесса, да это и не является ее прямой задачей. Кроме того, нельзя забывать, что Шагинян свои очерки писала в художественно-публицистическом жанре, а в нем конкретный, документальный факт как-бы отходит на второй план, уступая место впечатлению автора от факта, его оценки, авторской мысли.

Приходится также отметить, что местами “Дневник писателя” содержит в себе мелкие погрешности против литературного языка. Например, в дневнике Шагинян позволяет себе по поводу почвы выразиться так: “она *здорово* плодородна”[[34]](#footnote-34). Еще один пример не вполне грамотно построенной фразы: “…работница Тартуского архива поправила меня, *сказавши*…”[[35]](#footnote-35). Очевидно, что такие предложения были бы несколько неуместны в отредактированном литературном произведении, но в рабочем дневнике, естественно, они допустимы.

Шагинян опубликовала свои дневники, прежде всего преследуя цель оказать помощь начинающим очеркистам, показав им свои методы работы, свой способ извлечения информации. И некоторые места из ее опубликованных дневников прямо предназначены для читателя, желающего ближе познакомиться с журналисткой деятельности. Очень показательно в этом отношении следующее место из дневника Шагинян, написанное во время путешествия в Эстонию. Когда журналистка находилась в селении Крестцы Новгородской области, она посетила местный леспромхоз. Там на стене веранды висела Доска почета с фотографиями лучших работников леспромхоза, и Мариэтта начала списывать их имена вместе с краткими характеристиками. В этот момент ее прервал один из экскурсантов и спросил: какой смысл списывать одни фамилии людей, которых в жизни не знаешь, и что можно извлечь из этих фамилий? Этот вопрос послужил для Мариэтты Шагинян толчком к обстоятельному рассказу, нацеленному главным образом на начинающих очеркистов, о своих способах того, как за короткий срок можно познакомиться с малоизвестной до этого тематикой и извлечь нужную информацию, а умение извлекать знание Шагинян называла важнейшей областью журналисткой профессии. Она писала: “Очеркист всю жизнь учится, но его учат не в классе, не уроками; его ученье – это и есть *наука извлекать знание*. Передать читателю факты и в художественном образе, и в философском обобщении, и даже в простом последовательном пересказе можно хорошо лишь в том случае, если сам предварительно познал эти факты. А вот *как* ихпознать – это в этом и наука наша”[[36]](#footnote-36). И на наглядном примере Шагинян показала, как много может извлечь опытный журналист из такой, казалось бы, мелочи, как список фамилий на Доске почета.

Журналистка “приступала к новой …области – лесной промышленности. …Из справок по дороге узнала, что он – учреждение не компактное, а разбросанное; часть его в лесу и глубоко в лесу, если на машине не добраться; другая часть – в самом селе”. На Доске почета были указаны не только одни фамилии лучших людей, а и обозначение специальности, указание, за что “отмечен”. Глядя на нее, журналистка стала разбираться в названиях специальностей: погрузка, повал, электропиление или электрораспиловка, раскряжевка, работа на электростанции, на лебедке “ТЛ-3”, лебедке при погрузке. В дневнике она рассказывает о том объеме информации, которую ей это дало. “Если есть у вас голова на плечах, что вы из этого извлечете? Во-первых, вы представите себе действия, сопряженные с этими названиями, место действий: лес, деревья. Повал – видимо, валят дерево. Как его валят? Очевидно, не древними способами подпиливания у корня или рубки топором, а новым механическим способом, поскольку рядом со словом “повал” тут стоит “*моторист* на повале”… Электропиловка – это, само собой понятно, операция высокомеханизированная; рядом с нею опять слово моторист (моторист электропилы)… Наконец, большая роль электроэнергии во всем этом; мотористы – энергетики, им подавай энергию. Электромеханик Федоров попал на Доску почета не зря, у него станция в отличном состоянии и работает бесперебойно…(Но позвольте! И тут всплывает вопрос, уже отложившийся в подсознании: а как же “с мая месяца электричества нет”, темное село, дежурная с ручным фонарем ночью в Доме крестьянина? Связываю все это в мыслях и опять опускаю до поры до времени в подсознание.)”[[37]](#footnote-37)

Этот небольшой отрывок демонстрирует поразительную наблюдательность Шагинян, ее умение обращать внимание на самые незначительные детали и связывать казалось бы разрозненные информационные блоки в единое целое: “Обобщим первое впечатление: простых ручных работ нет, вся работа на механизмах – лебедки, тракторы, электропилы, моторы, моторы, моторы. Высокая механизация. Уже понятно, почему леспромхоз состоит в ведении Научно-исследовательского института механизации и энергетики, и почему сюда едут экскурсии.”[[38]](#footnote-38).

Тут, конечно, хочется спросить: зачем все же нужна была вся эта предварительная работа, если все можно узнать быстрее, точнее и полнее из первых рук, при разговоре с руководителем или на производстве? И Мариэтта Шагинян отвечает на этот вопрос, что “сразу” ничего узнать нельзя; чтоб узнать хорошо и прочно, надо узнавать последовательно, с приложением своих усилий и своей догадки. Она подчеркивает, что, прежде всего, надо научиться грамотно спрашивать. “Огромное значение имеет, когда вы приходите на производство уже что-то о нем знающий и задаете вопросы не с потолка, а близко к делу; огромное значение имеет и ваша способность понять рассказ руководителя, схватить основное в нем, почувствовать пропуски, если они будут, и заполнит их своими наводящими вопросами”[[39]](#footnote-39).

Как уже отмечалось, ведение дневников – весьма распространенный способ фиксации журналистского материала. Практически у всех журналистов какие-либо формы записи являются очень важным этапом в работе. Борис Полевой о своем методе ведения записных книжек говорил, что для него главное – это собрать возможно больше сведений. Он не ленился записывать все интересное, что может пригодиться для очерка, статьи, репортажа, корреспонденции, учитывал и возможность того, что этот материал мог затем пригодиться для книги. При этом Полевой довольно требовательно относился к тому, как именно ведутся записи в журналистском блокноте. Он говорил так: “Фраза, написанная в блокноте коряво, неразборчиво, усложняет работу, приводит к излишней трате времени, к догадкам, домыслам, а нередко и к фактическим ошибкам. Этого легко избежать, если записи ведешь точно, разборчиво, аккуратно. Конечно, надо себя к этому приучить, нужна тренировка” [[40]](#footnote-40).

Он стремился заносить в свои записные книжки как можно больше сведений, цифр, фамилий, имен и отчеств, примечательных фактов и случаев. Придавал значение описанию одежды и лиц людей, с которыми доводится встречаться, и особое место отводил описаниям пейзажа. При этом он всегда держал свои рабочие тетради под рукой и в порядке, говоря: “у меня, действительно, собралось множество записных книжек, блокнотов. Казалось бы, в них можно утонуть. Но они систематизированы и расположены в таком порядке, что в нужную минуту всегда без долгих поисков оказываются под руками” [[41]](#footnote-41).

Тут хочется отметить родственность журналистских методов Бориса Полевого и Шагинян, их одинаковую приверженность к точным и подробным записям всего, что может пригодиться в последующей работе. Кроме того, как и Мариэтта Шагинян, Борис Полевой сочетал в себе журналиста и писателя, и использовал свои дневниковые записи в нескольких книгах. Книгу “В большом наступлении” он написал, используя свои фронтовые блокноты. В книге “В конце концов” Полевой использовал репортерские записи и дневники того времени, когда он был специальным корреспондентом газеты “Правда” на Нюрнбергском процессе. А книга “Саянские записи” составилась из дневников, которые журналист вел в дни перекрытия Енисея.

Константин Симонов, журналист и писатель, дневников в точном смысле слова не вел, но он вел записи, служившие основой как для его корреспонденций, так и для книг. Во время войны он вел записи двух родов. Во первых, записи во фронтовых блокнотах: записи разговоров, бесед, довольно точные, почти стенографические, сохраняющие характерность речи того или иного человека. И другие: где Симонов был, какая деревня, какое место, что видел, что надо запомнить, бросившиеся в глаза детали. Эти записные книжки в значительной мере использовались журналистом, когда он писал свои корреспонденции.

О своих дневниках Симонов говорит так: “Как же образовалось то, что я называю дневниками? Называю их так условно, точнее – это записи о войне”[[42]](#footnote-42). Возникли эти дневники следующим образом. После того, как Симонов отписался и сдал корреспонденции, у него ранней весной сорок второго года возникла мысль вспомнить и записать все, что с ним было, все, что он видел в начале войны, тем более что возможность для этого появилась – у журналиста была стенографистка и появились свободные, правда ночные, часы. И вот он между поездками, или используя свои блокноты, с журналисткой точки зрения уже отработанные, или просто вспоминая, стал последовательно, день за днем, записывать, как шла война. Это был не дневник в полном смысле этого слова, а подневная запись того, что Симонов мог вспомнить – не издалека, а по горячим следам. Он делал эти подробные записи постепенно и восстановил – без больших интервалов – первые месяцы войны, до весны сорок второго года, но дальше уже не успевал этого сделать, и остальные его записи в большинстве сделаны после войны. Почувствовав, что уже не может вспомнить всех мест, где он был, и даже всех поездок, Симонов “решил составить канву – подробную опись: где был, что за чем следовало – как бы план для дальнейших записей. Но этот план я не осуществил. Записал лишь некоторые, наиболее запомнившиеся эпизоды, иногда существенные лишь с точки зрения журналистской, событийной. А иногда – лишь с точки зрения психологической, писательской” [[43]](#footnote-43).

Симонов не думал, что его дневники в первозданном виде когда-либо напечатают. Он просто хотел не забыть, сохранить для себя в памяти пережитое. В его дневниках периода Великой Отечественной войны очень мало записей о его личной жизни, да и вообще о всем, что не связано с войной, с людьми войны. Все соображения, ощущения, взгляды, переживания – все это связано с войной.

После войны Симонов, работая журналистом, также вел записи в блокнотах. Но тут нельзя сказать, что такие записи стали неотъемлимой частью его журналисткой работы, иногда он обходился и без них. Он говорил: “Когда я езжу теперь, я либо не записываю ничего, либо пишу много. Трудно сказать, почему так происходит. Иногда у меня ощущение, что для того, чтобы потом написать об этом, мне не надо что-то записывать специально. Ну, скажем, съездил я на остров Даманский после вооруженной провокации китайцев и готовился к тому, чтобы об этом написать, но записей почти не вел. У меня была полная ясность, что и как я напишу.”

“В ряде других случаев я вел записи в блокнотах. Такие, чтобы по ним я потом мог вспомнить все: людей, события, места. Это писательская записная книжка. Возвращаясь из поездки, я превращал такие записи в более связные и развернутые. Диктовал машинистке или стенографистке, а теперь пользуюсь диктофоном, по свежим следам восстанавливая увиденное.”[[44]](#footnote-44)

Причем очень интересно отметить, что Константину Симонову было не всегда легко превратить эти записи в готовый журналистский очерк. Например, часть своих среднеазиатских записей 1958-1960 гг. сразу превратил в очерки, а та часть материала, которую он передиктовывал, так и осталась лежать без движения, и Симонов говорил об этих записях так: “… когда я перечитываю их сейчас, мне кажется, что некоторые из таких записей, не ставших очерками, интересней записей, ставших очерками. …Материал нередко бывает интереснее результата.”[[45]](#footnote-45)

Таким образом можно сказать, что для журналиста и писателя Константина Симонова записи в блокноте и дневнике не являлись таким же неотъемлемым звеном в его работе, как для Мариэтты Шагинян и Бориса Полевого. Видимо, не все так однозначно, и не всегда стоит слепо перенимать чужие методы работы, но познакомиться с ними стоит всегда.

Бывают и дневники другого рода, являющиеся не столько рабочим инструментом, сколько довольно-таки личным и интимным творением, не особенно предназначенным для посторонних глаз. Однако и они могут представлять интерес не только для того, кто будет писать биографию их создателя. Таков, например, дневник Чуковского.

 Писатель и журналист Корней Чуковский вел дневник с 1901 по 1969 г. Эти записи, охватывающие почти семьдесят лет, представляют собой несомненный историко-литературный интерес. Дневники Чуковского – это 29 рукописных тетрадей. Изданы они были уже после его смерти. Первая книга “Дневника” (1901-1929) вышла в 1991 г. Вторая книга “Дневника” (1930-1969) по характеру и содержанию записей несколько отличалась о первой. В ней отразились личные невзгоды автора и тяготы, переживаемые обществом в 30-е – 40-е годы. В дневниковых тетрадях появляются пробелы, множество вырванных страниц. Но на уцелевших страницах содержатся и отзвуки трагедии Зощенко и Пастернака, и картина литературной жизни и нравов тех лет.

Чуковский вел дневник почти каждый день. Все его дневниковые записи датированы, как правило, стоит число, очень редко запись датируется только месяцем. В отличие от дневников Мариэтты Шагинян, служивших прежде всего основой для будущей работы писательницы, дневники Чуковского носят весьма личный характер. В них есть и весьма интимные переживания Чуковского, связанные с его семейной жизнью, с детьми. Есть его взгляды на жизнь, попытки объяснить самому себе происходящее в стране. Но больше всего там описаний встреч с людьми, разговоров, точные характеристики своего окружения. Дневниковые записи Чуковского мало использовались в его журналисткой и писательской деятельности, они не предназначались для печати и не служили черновым материалом для последующей литературной деятельности. Но Корней Чуковский находился в самой гуще литературной жизни своего времени, и его дневники полны живых и четких описаний людей и событий того времени. Их ценность прежде всего в том, что они дают довольно-таки полную и цельную картину жизни людей, входивших в круг писателя, и общую картину жизни советского общества того периода.

Чуковский прекрасно знал большинство современных ему писателей. На страницах его дневников мы видим фамилии Горького, Маршака, Агнии Барто, Пастернака, Зощенко, Пильняка, Фадеева, Катаева, Шварца – всех не перечислишь. Упоминал он несколько раз и Мариэтту Шагинян. В 1932 году он пишет, что посещение Шагинян “доставило мне наибольшую радость из всех моих московских визитов и встреч… И вообще все, что говорила Шагинян на этом диванчике, было окрашено для меня глубокой человечностью, душевной ясностью… Во всем, что она говорит, есть какая-то подлинность, ни капли кокетства или фальши”[[46]](#footnote-46). Несколькими страницами позже он делает такое любопытное наблюдение: “Как вообще жаль, что она глуха. Она была бы отличной писательницей, если бы слыхала человеческую речь. Глухота играет с нею самые злые шутки. Она рассказывает, что недавно, - месяц назад, - ее соседи говорят ей: “Мы слыхали через стену, как вы жаловались на дороговизну продуктов. Позвольте угостить вас колбасой. Мы получаем такой большой паек, и оказалось, что этот паек – писательский, получаемый всеми, кроме меня”. Мариэтта Шагинян, несомненно, из-за своей глухоты отрезана от живых литературных кругов, где *шепчут*, она никаких слухов, никаких оттенков речи не понимает, и поэтому с ней очень трудно установить те отношения, которые устанавливаются шепотом”[[47]](#footnote-47). Может быть, в этом кроется и загадка образности литературного стиля Мариэтты Шагинян? Ведь если человек лишен возможности воспринимать мир на слух, он начинает это компенсировать, впитывая возможно больше зрительной информации… И, как уже отмечалось выше, дневники Мариэтты Шагинян действительно очень красочны, они полны цветовых эпитетов, необычайно ярки, насыщенны.

## § 2. Сравнение дневника Мариэтты Шагинян “В Армении” и очерка “Путешествие по Советской Армении”.

Дневник за ноябрь 1950 года посвящен поездке в Армению, страну, с которой Мариэтта Шагинян была связана всю свою жизнь. Впоследствии материалы этого дневника журналистка использовала при работе над “Путешествием по Советской Армению”. Поскольку это было уже второе издание, то, естественно, книга “Путешествие по Советской Армении” написана далеко не только по доступным нам дневниковым материалом. Опубликованный дневник Мариэтты Шагинян послужил лишь дополнением к уже изданному произведению, хотя и довольно значительным. Все же, изучая и сравнивая дневник и литературное произведение, включающее в себя материалы дневника, мы можем видеть, как писательница использовала дневник в своей работе.

Вот Мариэтта Шагинян слушает доклад президента Академии наук Армении об итогах научной работы академии за прошедший год и о новых задачах. Так как журналистка плохо слышит, ей “коротко конспектируют” [[48]](#footnote-48). В дневнике появляется запись о том, что Академия существует всего семь лет, и за это время “вокруг нее выросло 35 научно-исследовательских учреждений, в них 700 научных сотрудников (198 кандидатов и 77 докторов)”[[49]](#footnote-49). Тематика работ: задачи, связанные с выполнением актуальнейших народнохозяйственных вопросов. В “Путешествии по Советской Армении” информация о Академии наук будет звучать уже так: “На 1950 год в Академии наук числилось 26 действительных членов, 17 членов-корреспондентов; в состав ее входило 35 институтов и 700 научных работников, докторов, профессоров и кандидатов”[[50]](#footnote-50).

А вот дневниковая запись от 30 ноября, описывающая посещение двух выставок - выставки тридцатилетия Армении и выставки изобразительных искусств. Шагинян начала с выставки изобразительных искусств: “…попадаю сперва к дипломникам. …Класс живописи ведет Эдвард Исабекян – видимо, очень серьезный преподаватель.”[[51]](#footnote-51) Шагинян говорит о своих впечатлениях от выставки, перечисляет запомнившиеся ей полотна, некоторые описывает, подчеркивая тягу к монументализму, тщательность, хорошее письмо, но подмечает она и то, что нет в этой живописи еще той глубины передачи, когда изображенное начинает жить и заражать. Что интересно, в “Путешествии по Советской Армении” не прозвучит такая глубина живописного анализа, как в “Дневнике”, здесь дневник оказался в чем-то даже сильнее произведения, для которого он послужил основой. Тем не менее, Шагинян в “Путешествии” расскажет о выставке, использовав дневниковые материалы: “Классом живописи руководит Эдвард Исабекян, представленный и сам в музее большими реалистическими полотнами. Его ученики – это целое новое поколение художников. К истории революции обращаются К. Варданян (“С. Спандарян по дороге в ссылку”)…”[[52]](#footnote-52).

Интересно проследить, как дневниковые записи превращаются в фразы законченного литературного произведения. Например, в дневнике Шагинян описывает свои непосредственные впечатления от скульптуры: “Несколько отличных скульптур, среди них – просто маленький шедевр по тонкости и художественности исполнения – “Непокоренная” Г. Чубаряна: фигура девушки-партизанки, пойманной – дощечка на груди, руки связаны, - но не покоренной, - во всей ее стремительной позе, в откинутой голове столько сопротивления и гордости, что кажется – разорвет веревки”. По стилю чувствуется, что писательница стремилась передать основное чувство, вызванное произведением искусства, она торопилась зафиксировать первое, свежее впечатление от увиденного. И в готовом литературном произведении мы видим скульптуру “Непокоренная”: “Замечательны две скульптурные работы, выставленные дипломниками в годы 1950-1951. Первая – “Непокоренные” (Г. Г. Чубаряна): фигура пойманной девушки-партизанки, дощечка на груди, руки связаны, во всей ее стремительной позе, в откинутой голове столько сопротивления и гордости, что кажется – вот-вот разорвет веревки”[[53]](#footnote-53). Очевидно, что писательница воспользовалась своим дневником, когда писала про скульптуру, она использовала те же обороты, те же метафоры, лишь чуть-чуть “причесала” фразу, переставив местами слова и сделав тем самым довольно неуклюжее по своей композиции выражение вполне приемлемым литературным предложением готового произведения.

Естественно, что в “Путешествии по Советской Армении” писательница нередко перекомпоновывает свой дневниковый материал, подчиняясь логике изложения. Так, после посещения выставки изобразительных искусств в дневнике Шагинян идет рассказ о ее впечатлениях от выставки, посвященной тридцатилетию Армении: “…у самого входа, увидела целую колонну из разнообразных резиновых автомобильных шин; возле нее висел любопытный график. Это уголок ереванского шинного завода, созданного в 1945 году. График показывает трудовые затраты в человеко-часах на выпуск одного комплекта”[[54]](#footnote-54). Затем Шагинян перечисляет в дневнике цифровые данные графика. И эти же цифры она использует в “Путешествии в Армению”[[55]](#footnote-55), но уже не в связи с выставкой, а там, где рассказывается о развитии промышленности в Армении.

Дневник полон событий и встреч. Мариэтта Шагинян встречается со множеством людей: с учеными (ботаниками, физиологами, астрономами), актерами, партийными работниками, простыми рабочими на заводе, и как правило Шагинян записывает основное, что прозвучало в разговоре, и что может оказаться полезным для ее работы. Конспектируя свой разговор с президентом Академии наук Армении, она акцентирует внимание на том, какие темы президент советует ей охватить в будущем издании: машиностроение и связанный с этим рост рабочего класса в Армении, говорит о недавно созданных колоссальных заводах - электромашиностроения, кабельном, шинном, заводе точных измерительных приборов, Ленинаканской текстильной фабрике, рекомендует посмотреть институты и лаборатории – Институт генетики и селекции, Гидроэлектрический, сооружений, обратить внимание на работы в Институте сооружений…

Мариэтта Шагинян заканчивает эту дневниковую запись таким образом: “Так в немногих словах передо мной легли пунктиром основные линии работы над вторым изданием книги”[[56]](#footnote-56). И действительно, во втором издании “Путешествия в Армению” Мариэтта Шагинян напишет и о машиностроении, и о крупных заводах, и об институтах.

Вот запись в дневнике от 4 декабря. Вначале Шагинян планирует свою деятельность. “…начинаю серьезно “внедряться” в промышленность. Схема такая: взять целое в беседе с секретарем Сталинского райкома (в Сталинском районе все основные заводы) и в зависимости о того, что услышу, выбрать какой-нибудь завод для детального ознакомления”[[57]](#footnote-57). А затем, после описания дороги к райкому по Еревану, Шагинян конспектирует рассказ секретаря. Секретарь говорит о том, что Сталинский район – крупный промышленный центр Армении, где сосредоточены не только республиканские, но и крупные заводы союзного значения и перечисляет эти заводы, давая каждому краткие характеристики: “*Электромашиностроительный*. Он совсем молодой, но проживши шесть лет, уже выполняет важные задания… Рабочие все люди новые, молодые. Комсомольского возраста 80%… *Станкостроительный* имени Дзержинского. Отправляет станки во все края Союза. … Завод “*Автотрактородеталь*”. Этот уже выполняет заказы для больших строек великого плана преобразования природы. *Кабельный*. Тоже совсем молодой, вступил в строй лишь два-три года назад, но рабочие очень быстро освоили технологический процесс и сами уже дают новый ассортимент кабелей. …*Шинный завод*. Этот – один из крупнейших в Союзе. Отличается высоким качеством продукции. Интересен на этом заводе женский труд. Женщины там передовики… *Завод электроточных приборов*. О нем не стоит распространяться – качество само собой ясно.”[[58]](#footnote-58)

И, читая “Путешествие в Армению”, мы можем видеть, как в главке “Сталинский район” Шагинян привела свою беседу с секретарем райкома, но уже не в форме прямой речи, а органично введя эту информацию в контекст повествования. “Вот они, гиганты, не кажущиеся гигантами из-за уютных и красивых оград, выходящие белым пятном своих стен на одну линию с жилыми домами проспекта. *Электромашиностроительный* завод, молодой, но уже известный на весь Союз, с молодыми, но уже перегоняющими стариков рабочими, 80 процентов которых комсомольского возраста. *Станкостроительный* имени Дзержинского, отправляющий станки во все края Союза. *Автотрактородеталь* - один из первых откликнувшихся своими делами на нужды великих строек. *Кабельный*, еще недавно осваивавший производство, а сейчас уже дающий новый ассортимент кабелей. *Шинный*, крупнейший в нашем Союзе, славный еще и тем, что работают на нем женщины, показавшие себя передовиками соревнования… *Завод электроточных приборов* – ну, этот сам за себя говорит одним своим названием.”[[59]](#footnote-59) Очевидна связь этих двух отрывков, но, естественно, Шагинян несколько облагородила свои дневниковые записи, сделала эту сухую информацию о заводах более литературной, более интересной читателю.

Как уже отмечалось, дневники Мариэтты Сергеевны полны упоминаний о встречах с людьми, и всегда она старается дать хотя бы краткое описание заинтересовавшего его человека, подметить какую-нибудь характерную черточку внешности или характера. При этом чувствуется, что журналистка старается везде, где она пишет о встрече и разговоре с кем-либо, оставить небольшую информацию об этом человеке, которая может оказаться полезной для будущего очерка. Беседуя с рабочими, она обратила внимание на Тимофея Ивановича Агеева, и на протяжении пяти страниц дневника, которые описывают ее встречу с заводскими работниками, писательница то и дело упоминает Агеева: “Познакомилась, наконец, и с Агеевым, пожилым, крупным, широколицым рабочим[[60]](#footnote-60)… путиловец Тимофей Иванович Агеев[[61]](#footnote-61)… Он начал говорить тихо – у него астма. Широкий лоб рассечен наискось шрамом[[62]](#footnote-62)…” Мариэтта Шагинян внимательнейшим образом старается познакомиться с его биографией: “Он мне принес завернутую в старую, почти истлевшую газетную бумагу пачку документов, тоже старых, желтых, кое-где порванных и с трудом различимых, - целая жизнь очень активного, вышедшего из народа творца. Я их внимательно осмотрела и перебрала: авторские свидетельства на изобретения, вырезки из газет, благодарности, командировки. Множество изобретений[[63]](#footnote-63).” Шагинян конспектирует беседу с Агеевым: “До революции работал токарем, всю революцию – в Петрограде… Тогда же и в революции принял участие…после ранений пошел на завод в Донбассе токарем, а позднее стал механиком завода. На войне работал шофером и в лоб ранен – вот откуда шрам… Изобретать начал тотчас после революции… Директор предложил мне сорганизовать такой цех – изготовлять не только цилиндры бумажные, но изоляционные детали из пластмассы, резины. Я согласился, наладил помещение, оборудовал, набрал и обучил кадры, через шесть месяцев попросил, чтоб мне дали инженера, - и так на полном ходу передал ему мастерскую. Люблю учить людей, чтобы по пятьдесят учеников сразу[[64]](#footnote-64). ”

И этот журналистский труд не пропал. На страницах “Путешествия в Армению” мы видим живой, яркий образ бывшего путиловца, а ныне начальника опытной мастерской электромашиностроительного завода, старого изобретателя Агеева Тимофея Ивановича, органично включивший в себя множество мелких черточек, подмеченных Шагинян: “…умный лоб его рассечен шрамом – память об одной из боевых кампаний, проделанных за долгую жизнь; дышит он не легко – от астмы, а глаза светятся молодым интересом ко всему, что касается техники и производства; он – прирожденный изобретатель-педагог, любящий готовить смену; и не одиночек готовить, а сразу целую группу, человек по сорок-пятьдесят[[65]](#footnote-65).” Любопытно, как в готовом произведении Мариэтта Шагинян обыграла шрам Агеева – такую бросающуюся в глаза деталь внешности – назвав его “памятью об одной из боевых кампаний, проделанных за долгую жизнь”. Казалось бы, она здесь чуть-чуть преувеличила, ведь шрам Агеев получил, когда во время войны работал шофером. Но, с другой стороны, этот человек действительно участвовал не в одной боевой кампании, и был ранен во время гражданской войны. Так что таким описанием, сделавшим образ Агеева более зримым, Шагинян фактически особенно не погрешила против истины. Из этого отрывка мы можем видеть, как творчески журналистка подходила к процессу превращения еще несколько сырого материала в очерк, стараясь при этом не упустить ни малейшей детали из тех, что были ею отмечены.

§ 3. Дневник Шагинян как рабочий инструмент и как самостоятельное произведение.

В дневнике писательница не только записывала свои непосредственные наблюдения, она проводила и подготовительную работу, определяя те направления, по которым будет собирать информацию для будущего журналистского очерка. “Коротко переписываю для себя из газеты “Коммунист”” (комплект за 1950 год) то, что может понадобиться в работе:

1. Вышли русские классики в армянском переводе…
2. Дружба студентов закавказских республик…
3. Очень интересная статья об армянском классике-драматурге Габриэле Сундукяне...
4. Норакертский колхоз обязался взять по 15 центнеров зерна с гектара….

Мне предстоит завтра встретиться с заместителем министра лесного хозяйства. Поэтому внимательно просматриваю материалы о лесонасаждениях: в каких колхозах хорошо, в каких плохо.[[66]](#footnote-66)” Таким образом Шагинян использовала свой дневник не только как место, куда она записывала уже собранную информацию, но и как инструмент, помогающий планировать будущую деятельность.

Дневники служили для писательницы также местом, где она обдумывала свою прошлую деятельность. 31 декабря 1951 года она подводит итог работе за 1951-й год: “…переработала на 30%, изменив почти каждую страницу, убрав до 5 листов и вписав до 19 новых, свое “Путешествие по Советской Армении, чтоб подготовить его второе издание. На это у меня ушло несколько первых месяцев 1951 года. …Написано 29 газетных статей… Написано 9 рецензий, 1 статья в писательскую стенгазету, 2 “открытых письма”… Сделано шестнадцать выступлений на различных собраниях, 4 больших доклада… По общественной линии – редактировала, как член редколегии, журнал “Крестьянка”, очень полюбила этот журнал и работу в нем. И, наконец, много поездила: была в Абхазии (Сухуми, Гагры, Рица); в Ереване, в Ленинграде, Эстонии, Латвии, Литве, Белоруссии (машиной). ” Из этого отрывка можно видеть, в каком напряженном ритме жила Шагинян, как много она успевала сделать и какой фантастической работоспособностью она обладала как писатель.

Необходимо отметить, что по всей видимости далеко не все, что Шагинян заносила в свой дневник, впоследствии находило отражение в будущих произведениях журналистки. Например, не вошло в “Путешествие по Советской Армении” описание визита в обсерваторию в Бюракане, занимающее около трех страниц в дневнике Шагинян. А это был интересный визит. Шагинян описала в дневнике обсерваторию, ее оборудование, то, как работают люди. И задала астрономам коварный вопрос: “А вам не снятся эти звезды, когда вы, наконец, засыпаете?”[[67]](#footnote-67). Услышала она в ответ долгий и не совсем обычный рассказ, из которого хочется привести несколько цитат: “Если вы увидите астронома за работой, вы поймете, снятся ли ему звезды. …Навели телескоп на Плеяды – там видим массу звезд, неслыханного разнообразия. Когда в лесу много цветов, это дает эстетическое наслаждение, - а тут наслаждение больше, гораздо больше; оно такой силы, что превышает страсть и достигает страшного. …Как сияет, как играет, как действует само это количество – описать невозможно. Для астронома требуются железные нервы. Если иметь слабые нервы и слабый характер, то можно не только “сны видеть”, но и с ума сойти.”[[68]](#footnote-68) Не правда ли, впечатляющий отрывок? Хотя Мариэтта Шагинян не включила его в очерк “Путешествие по Советской Армении”, но тем не менее это весьма поэтическое и художественно написанное место.

Дневники Шагинян представляют интерес не только как основа для ее будущих произведений, не только как ее рабочий полигон, где подводила итоги и планировала свою будущую деятельность, но и как самостоятельное произведение. Она заносила в них не только информацию об увиденном, о встречах и людях, но и множество своих мыслей. Мариэтта Шагинян очень много читала, была высокообразованным человеком, и порой ее ассоциации с общим культурным пластом очень интересны. Когда она смотрит в Ереване Государственном театре имени Сундукяна пьесу того времени на производственную тему “Эти звезды наши”, то думает о том, каким великим драматургом был Островский: “он не только поднял русскую драматургию до подлинных литературных шедевров, от чтения которых испытываешь наслаждение, и хочется их без конца перечитывать, но он русский театр, русского актера создал на десятки лет… В основе всех пьес Островского – живой человек… И любовь – самый сильный двигатель людского действия на земле…” И далее журналистка делает неутешительные выводы о современной ей драматургии: “А в большей части наших пьес внутренней любви, которая действительно чувствуется и переживается, нет, - вместо этого обозначение любви: такие-то и такие-то герои говорят и действуют соответственно, как если б любили или были влюблены.[[69]](#footnote-69) ” Эти размышления Шагинян, конечно, не имеют отношения к будущему произведению, к “Путешествию в Армению”, но они интересны сами по себе, и как показатель общей культурной эрудированности писательницы, и как возможные наработки для будущих литературных исследований.

Шагинян постоянно работала над своим литературным стилем, и в дневниках видны отголоски этих поисков. “Я сама грешна тем, что выписала с десяток примеров из “Войны и мира”, которыми думала подействовать на своего редактора, чтоб не очень подстригал “вольности” и “неправильности”. А… грамматический строй языка, развивающийся очень медленно, медленнее словарного состава, с течением времени совершенствуется, улучшает и уточняет свои правила, обогащается новыми правилами, - очень долго сохраняя свои основы. Значит, надо улучшать и уточнять, а не повторять старые неточности.[[70]](#footnote-70)”. И удивительно интересны ее наблюдения за развитием языка, например, за тем, как в XIX веке русское дворянство употребляло в русском языке оборот, характерный больше для французской грамматики, чем для русской. В дневниках встречаются упоминания книг и авторов, которые журналистка читает. Журналистка в своих дневниках восхищается языком Чехова, пронизанным “авторской интонацией, и это в выборе слов, в синтаксисе, в окончании речи, в ремарках от автора, во всем: получается стиль, неповторимое, “чеховский характер””[[71]](#footnote-71), рассуждает о современном ей поколении советских писателей.

Таким образом можно сказать, что “Дневник писателя” интересен отнюдь не только как рабочая тетрадь журналистки, но и как произведение, принявшее в себя множество интереснейших мыслей и рассуждений писательницы.

**§ 4. Отклики прессы на книгу “Дневник писателя”**

Книга “Дневник писателя” не прошла незамеченной критикой, и нельзя сказать, что она была принята всеми единодушно. В 1954 году во втором номере “Нового мира” появилась разгромная статья Михаила Лифшица под названием “Дневник Мариэтты Шагинян”. Вот что он писал о “Дневнике”:

"Поразительна разносторонность Мариэтты Шагинян. Она цитирует Паскаля и Гете, свободно разбирается в архитектуре и строительных материалах, живо интересуется технологией бездымного сжигания сланца, описывает множество машин и процессов, знает сравнительные преимущества швицов и симменталов, знакома с холодным воспитанием телят, выращивает мичуринские яблоки у себя на даче, интересуется музыкой и политической экономией, философией и наукой, заседает в ученом совете Института мировой литературы, изучает архивные материалы о пребывании Абовяна в Юрьевском университете, рецензирует диссертации о Банделло (итальянском писателе XVI века), пишет о математике и языкознании. Все это не только в Москве, у себя дома, нет, - в постоянных разъездах: от Чудского озера до Севана, от горных районов Армении до эстонской низменности. Кто бы подумал, что Мариэтта Шагинян имеет диплом альпиниста? Между тем она первая женщина, взошедшая на Арагац...

Дневник Мариэтты Шагинян показывает, каким лихорадочным темпом работает писательница. Перед глазами мелькают профессора, доярки, проблемы, открытия... Тысячи нужных людей, специалистов, и с каждым Мариэтта Шагинян успевает поговорить на месте действия, а если не успевает, то приглашает к себе в гостиницу. Все эти люди, занятые общественно-полезным трудом, считают нужным уделить ей частицу своего времени. Между тем коэффициент полезного действия этих бесед часто невелик...

Мариэтта Шагинян отличается от Жюль Верна тем, что этот автор, сидя дома, в своей библиотеке, описывал многие страны и притом довольно точно, а Мариэтта Шагинян ездит, не щадя себя, но... “кто ей поверит, тот ошибется”...

К счастью Мариэтта Шагинян не принадлежит к категории слабых, она может постоять за себя. Не всякому автору по силам выпустить книгу, которая так откровенно рекламирует его труды и дни, включая сюда и домашние происшествия, так добросовестно заносит в анналы истории любую мысль или, скорее, пленной мысли раздраженье, являющееся на минуту в голове автора, так смело объединяет все сомнительные места, вычеркнутые в различных редакциях из других его произведений. Перебирая все известные нам случаи, мы не находим в истории литературы ничего похожего на “Дневник писателя”...

В этом произведении столько ошибок и чернильных пятен, а литературный язык так плох, что не может быть никакого сомнения – перед нами действительно настоящий дневник, не переписанный набело, рабочая тетрадь. Даже великие писатели оставляли вопрос о публикации таких тетрадей на усмотрение потомства”[[72]](#footnote-72).

Статья Лифшица не прошла без внимания. Вот что вспоминает Корней Чуковский: "6 февраля. Были Каверин и Лидия Николаевна. Они тоже в восторге от статьи Лифшица о Мариэтте Шагинян... Куда я ни пойду, всюду разговоры об этой статье. "[[73]](#footnote-73). Действительно, Лифшиц весьма остроумно и язвительно разобрал “Дневник”, объявив практически бессмысленным тот лихорадочный темп, в котором обычно работала писательница, и поставив под сомнение достоверность и выверенность материалов “Дневника”, но при этом он даже не попытался все же обратить внимание на несомненные достоинства книги: на то, что она написана прежде всего с целью показать другим журналистам и писателям, и всем интересующимся свой, наработанный годами метод работы, и на то, что при всех возможных недочетах фактический материал, представленный в “Дневнике”, обладает все же огромным интересом для широкого круга читателей.

Нельзя сказать, что реакция Лифшица на книгу “Дневник писателя” совсем не имела под собой оснований. Замечание Лифшица о лихорадочном темпе деятельности Шагинян, множестве встреч, множестве бесед и низком коэффициэнте частично обосновано. Действительно, Шагинян пыталась “объять необъятное” и усвоить за короткий срок слишком большой объем часто новой и непонятной информации, и не всегда она была идеально информирована о всех видах человеческой деятельности, которые она упоминает в “Дневнике”, и показательно в этом плане уже упоминавшееся описание беседы с академиком Бунятиным, но ведь от журналиста сложно требовать академической образованности во всех областях человеческого знания. Действительно, иногда журналистку подводило ее богатое воображение и очень эмоциональное восприятие окружающего

Что же касается взглядов Лифшица на литературный язык книги “Дневники писателя”, то тут можно ответить следующее: “Дневник писателя” и не претендует на то, чтобы считаться законченным литературным произведением. Но, как ни парадоксально, с определенной точки зрения это и является ее ценностью. Анна Ахматова, современница Шагинян, сказала в одном из своих стихотворений: “Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда”. Поэтам, может, и не так обязательно знать, из какого сора росли стихи их предшественников, но знание того, как рождался журналистский очерк, может оказаться весьма и весьма полезным для выработки собственного метода работы.

К тому же Мариэтта Шагинян сам в предисловии к этой книге так объяснила ее цели и задачи: “Начинающие очеркисты часто обращаются ко мне с просьбой рассказать, как надо работать над очерком. Каждый из нас, старых писателей, мог бы ответить на этот вопрос по-своему. Я отвечаю своими рабочими дневниками, которые веду уже много лет”[[74]](#footnote-74). То есть сама Шагинян не считала “Дневник писателя” до конца отредактированной книгой, а вынесла на читательский суд именно свои рабочие тетради, в надежде, показав свой творческий метод, помочь начинающим журналистам и писателям в выработке своего собственного.

И на статью Лифшица вскоре появился ответ в прессе. 6 апреля 1954 года Литературная газета опубликовала статью Бориса Агапова “Против снобизма в критике”, в которой тот выступил в защиту Шагинян. Этот публицист упрекал Лифшица в передергивании и искажении смысла разбираемого текста, в том, что Лифшиц делал далеко идущие выводы по цитатам, выдернутым из контекста, и не уделял абсолютно никакого внимания ни хорошо написанным местам, ни огромному объему работы, проделанному Шагинян. Агапов писал, что “каждый абзац, каждое слово для критика интересно только с одной стороны: “в рассуждении чего бы покушать” - что бы опорочить!”[[75]](#footnote-75)

В этом отношении очень показателен пример, как Лифшиц разбирает отрывок из дневника, в котором Шагинян рассуждает о процессах фотосинтеза. “Загадочный процесс фотосинтеза сопоставляю с мозговым процессом восприятия… К тому подобному относится “игра самого луча в мозгу, не преобразованного ни в белок, ни в углевод””. Лифшиц едко пишет: “Луч солнца, играющий в мозгу, есть что-то из области сюрреализма… увы, этот луч освещает большой беспорядок в… ее представлениях о фотосинтезе”, и Агапов справедливо возмущается, что “критик торжествует и глумится, и острит по поводу писательницы, а она всего только и хотела, что подосадовать на это свое невежество и отметить в дневнике то поэтическое волнение, которое возбудила в ней фраза Тимирязева о солнечном луче.” Дело в том, что в статье слова о луче солнца приведены как нелепая и абсолютно антинаучная фантазия журналистки, тогда как на самом деле фразу о солнечном луче: “быть может, в эту минуту он играет в нашем мозгу” сказал сам Тимирязев, а Шагинян только позволила себе поэтически развить эту мысль.

Агапов не идеализировал “Дневник писателя” и признавал некоторые недочеты, существующие в книге, отметив, что “…автор и издательство не сочли нужным строго проверить громадный фактический материал “Дневника”, а также более тщательно отредактировать некоторые неясно или неверно формулированные мысли в книге”[[76]](#footnote-76), но он справедливо показал, что недопустимо критику уделять этим мелким недостаткам такое внимание, забыв главное: саму книгу, ее цель: показать работу журналиста и писателя изнутри.

**Заключение**.

Мариэтта Шагинян была талантливейшей писательницей и журналисткой, поражавшей своей неиссякаемой энергией и работоспособностью. Она объездила почти всю Россию и союзные республики, побывала во многих странах. За свою жизнь Шагинян написала множество книг, очерков и статей.

Деятельность Шагинян – очеркиста и публициста ждет еще своего исследователя. Этот огромный материал важен не только для полного понимания многогранного творческого пути Мариэтты Шагинян, ее творческого мастерства, но и для изучения истории и теории современного очерка и публицистики. И особенное внимание необходимо уделять творческому методу журналистки.

Известно, что в своей работе Мариэтта Шагинян постоянно использовала свои дневники. Она вела их практически всю жизнь, и заносила в них свои дорожные впечатления, беседы с людьми, свои наблюдения – все, что могло впоследствии оказаться нужным для работы публициста. Дневники стали для Шагинян неотъемлемым элементом ее журналисткой и писательской работы.

Свою дипломную работу я начала с описания творческого пути Мариэтты Шагинян, ее журналистской и писательской деятельности, так как творчество – это единый процесс, и невозможно рассматривать какой-то один этап творческого литературного процесса в отрыве от всего остального. Затем я перешла к дневникам Шагинян, ведь даже при поверхностном взгляде на ее жизнь и журналистскую деятельность можно подметить, что ее дневники выступают как своеобразное связующее звено между непосредственным сбором информации и рождением публицистического произведения.

Мариэтта Шагинян была далеко не единственным журналистом, использовавшим в своей работе дневники. Поэтому я рассмотрела дневник как способ фиксации информации и коснулась также других писателей и журналистов – Бориса Полевого, Константина Симонова и Корнея Чуковского, описав то, как они использовали свои дневники в работе, и сравнив их методы работы с методом работы Мариэтты Шагинян. Но основной упор в моей дипломной работе был сделан именно на дневники Шагинян – на особенности ее стиля, на то, какие детали и каким именно образом Шагинян подмечала в своих дневниковых записях, и на процесс превращения дневниковых записей в литературное произведение. Я изучила книгу “Дневник писателя”, включившую в себя дневники Шагинян за 1950-1952 гг., и сравнила часть первую этой книги “В Армении” со вторым изданием очерка “Путешествие по Советской Армении”, которое было переработано на основе дневниковых записей, сделанных в Армении в 1950 г. Кроме того, я упомянула дневники Шагинян времен Великой Отечественной войны и написанный на их основе цикл очерков “Оборона Москвы”.

Проанализировав книгу “Дневник писателя”, я отметила образность стиля Мариэтты Шагинян, ее любовь к ярким эпитетам и метафорам. Упомянула о ее наблюдательности, о том, что она всегда старалась законспектировать в дневнике беседу с интересным человеком. Отметила также то, что дневники Мариэтты Шагинян нельзя рассматривать в отрыве от всей ее жизни. Дневники отражают бурную и полную поездок жизнь журналистки, бешеный темп ее жизни. Они интересны не только как рабочий инструмент, но и как самостоятельное произведение, включившее в себя множество мыслей писательницы. Кроме того, дневники Мариэтты Шагинян содержат богатый фактический материал, не всегда вошедший в опубликованные на их основе произведения.

Но в первую очередь дневники Шагинян являлись основой для ее работы как журналистки и писательницы. Как журналистка Мариэтта Шагинян известна нам прежде всего как мастер путевых очерков, и дневники были незаменимым звеном в ее работе над очерком. Шагинян практически всегда вела дневник во время путешествия. Именно поэтому я взяла дневник, посвященный путешествию в Армению, и сравнила его с очерком “Путешествие по Советской Армении”. Я показала, как писательница использует материал дневника в своем очерке, и как дневниковые записи преобразуются в литературное произведение. Отметила я и то, что в том лихорадочном темпе, в котором жила и работала Шагинян, она иногда допускала некоторые фактические неточности и порой писала о предмете, в котором была недостаточно компетентна.

Известно, что книга Шагинян “Дневник писателя” встретила неоднозначную реакцию. Она вышла в 1953 году, а в 1954 году в “Новом мире” появилась разгромная статья Лифшица “Дневник Мариэтты Шагинян”. В статье критик, очень язвительно разбирая книгу Шагинян, ставил под сомнение как добросовестность и компетентность автора, так и целесообразность публикации ее дневников. Но на эту статью тут же появилась реакция. Борис Агапов в “Литературной газете” опубликовал статью “Против снобизма в критике”, в которой обвинил Лифшица в передергивании и в очень вольном обращении с цитатами. В своем дипломе я уделила внимание обеим статьям и отметила, что Лифшиц был не прав прежде всего потому, что не учел своеобразия книги “Дневник писателя” и того, что ее следует рассматривать как произведение, которое Шагинян опубликовала в первую очередь для того, чтобы показать свой метод работы. Ценность книги “Дневник писателя” заключается прежде всего в том, что она является прекрасным образцом для демонстрации творческого метода такой талантливой журналистки и писательницы, какой являлась Мариэтта Шагинян.

Таким образом, в своей работе я рассказала вкратце о биографии и творчестве Мариэтты Шагинян, обрисовала роль дневников в ее творчестве и проанализировала более детально книгу “Дневник писателя”, сделав основной упор на дневник, посвященный путешествию в Армению, и сравнив его со вторым изданием “Путешествия по Советской Армении”, в котором Шагинян использовала материалы этого дневника. Кроме того, я коснулась интересного момента в истории журналистики – того, как неоднозначно была принята другими публицистами книга “Дневник писателя”, и сравнила дневники Шагинян с дневниками других журналистов и писателей.

К сожалению, недостаток времени и места не позволил коснуться других дневников Мариэтты Шагинян и их связи с творчеством журналистки. Эта тема ждет еще своего исследователя.

# **Тезисы**

1. Дневники – важный элемент журналистской деятельности, хотя их использование и носит индивидуальный характер
2. Мариэтта Шагинян использовала дневники в своей работе, и прежде всего при работе над путевыми очерками
3. Книгу Мариэтты Шагинян “Дневник писателя” необходимо рассматривать прежде всего как произведение, раскрывающее творческий метод Шагинян.
4. Второе издание очерка “Путешествие по Советской Армении” включило в себя материал, опубликованный в книге “Дневник писателя”, но журналистка его творчески переработала
5. Дневники Мариэтты Шагинян можно рассматривать не только как основу для ее публицистики, но и как самостоятельное произведение
6. Хотя книга “Дневник писателя” и встретила неоднозначный отклик, но в целом она явилась весомым вкладом в литературу и публицистику, прежде всего как произведение, раскрывающее творческую лабораторию Мариэтты Шагинян.

**Библиография**

“Литературная газета”, 3 сентября 1969 г.

Агапов Б. “Против снобизма в критике”. Литературная газета, 1954.

Аграновский В. А. “Ради единого слова”. Изд. М. Мысль,1978 г. 168с.

Ворошилов В. В. Типология журналистики. М., 1999 г.

Гольдина Р. С. Дневники и очерки военных лет.//Творчество Мариэтты Шагинян. Л., 1980. С. 153.

Лифшиц М. С. “Дневник Мариэтты Шагинян”. “Новый мир”, 1954 г.

Паустовский К. “Повести и рассказы”. М., 1953.

Сагал Г. “Двадцать пять интевью”. М., 1974.

Симонов К. “Сегодня и давно”. М., 1974 г.

1. Скорино. Л. “Маргарита Шагинян – художник”. М. 1981.

Тертычный А. А. Жанры периодической печати. М., Изд-во “Аспект Пресс”, 2000 г.

Чуковский К. И.. Дневник (1930-1969). М: Современный писатель, 1995.

Шагинян М. С. “Воспоминания о Рахманинове”, т. 2.

Шагинян М. С. “Дневник писателя”. М., 1953 г.

Шагинян М. С. “Кое-что о русской интеллигенции”. Собрание сочинений в девяти томах, т. 1.

Шагинян М. С. Автобиография. М., 1954.

1. Шагинян М. С. Зарубежные письма. М. 1964.

Шагинян М. С. “Оборона Москвы”. Собр. соч. в 9 т. Т. 4. Очерки.

 Шагинян М. С. “Путешествие по Советской Армении”. Собр. соч. в шести томах. Т. 4. 1957 г.

 Шагинян М. С. “Человек и время”. М., 1980.

1. - Г. Сагал. “Двадцать пять интервью”. М., 1974. С. 195. [↑](#footnote-ref-1)
2. Шагинян М. “Дневник писателя”. М., 1953. С. 3-4. [↑](#footnote-ref-2)
3. Г. Сагал. “Двадцать пять интервью”. М., 1974. С. 195. [↑](#footnote-ref-3)
4. Письмо Л. Шагинян Н. Газдановой. Не датировано (вер. Весна 1915г.). [↑](#footnote-ref-4)
5. М. Шагинян. “Воспоминания о Рахманинове”, т. 2, стр. 145–146. [↑](#footnote-ref-5)
6. Впервые опубликована в 1923 г. Госиздатом [↑](#footnote-ref-6)
7. Письмо М. Шагинян Н. Газдановой от 03.08.1917г. [↑](#footnote-ref-7)
8. Письмо М. Шагинян Н. Газдановой от 02.01.1918г. [↑](#footnote-ref-8)
9. М. Шагинян. “Кое-что о русской интеллигенции”. Собрание сочинений в девяти томах, т. 1, с. 35. [↑](#footnote-ref-9)
10. М. Шагинян. Автобиография. М., 1954. С. 60. [↑](#footnote-ref-10)
11. “Итоги.ru”. 20.05.02. №21 (259) [↑](#footnote-ref-11)
12. “Итоги.ru”. 20.05.02. №21 (259) [↑](#footnote-ref-12)
13. - М. Шагинян. Собрание сочинений в девяти томах, М. 1988. т. 5, с. 861 [↑](#footnote-ref-13)
14. Паустовский К. “Повести и рассказы”. М.,1953. С.54. [↑](#footnote-ref-14)
15. Аграновский А. “Суть дела”. М.,1968. С.8. [↑](#footnote-ref-15)
16. Мариэтта Шагинян. “Школа газеты”. Литературная учеба, 1978, № 6. [↑](#footnote-ref-16)
17. Мариэтта Шагинян. “Школа газеты”. Литературная учеба, 1978, № 6. [↑](#footnote-ref-17)
18. Мариэтта Шагинян. “Школа газеты”. Литературная учеба, 1978, № 6. [↑](#footnote-ref-18)
19. М. Шагинян. “Дневник писателя”. М., 1953. С. 418. [↑](#footnote-ref-19)
20. М. Шагинян. “Человек и время”. М., 1980. С. 381. [↑](#footnote-ref-20)
21. М. Шагинян. “Человек и время”. М., 1980. С. 381. [↑](#footnote-ref-21)
22. М. Шагинян. “Человек и время”. М., 1980. С. 382. [↑](#footnote-ref-22)
23. Сагал Г. А. “Двадцать пять интервью”. С. 196. [↑](#footnote-ref-23)
24. М. Шагинян. “Дневник писателя”. М., 1953 г. С. 5–6. [↑](#footnote-ref-24)
25. М. Шагинян. “Дневник писателя”. М., 1953 г. С. 46. [↑](#footnote-ref-25)
26. Гольдина Р. С. Дневники и очерки военных лет.//Творчество Мариэтты Шагинян. Л., 1980. С. 153. [↑](#footnote-ref-26)
27. Там же, с. 157. [↑](#footnote-ref-27)
28. М. Шагинян. “Оборона Москвы”. Собр. соч. в 9 т. Т. 4. Очерки. С. 24. [↑](#footnote-ref-28)
29. М. Шагинян. “Оборона Москвы”. Собр. соч. в 9 т. Т. 4. Очерки. С. 23. [↑](#footnote-ref-29)
30. Мариэтта Шагинян. “Дневник писателя”. М., 1953. С. 11. [↑](#footnote-ref-30)
31. Мариэтта Шагинян. “Дневник писателя”. С. 11-12. [↑](#footnote-ref-31)
32. Там же, с. 6. [↑](#footnote-ref-32)
33. М. Шагинян. “Дневник писателя”. М., 1953. С. 125. [↑](#footnote-ref-33)
34. Там же, с. 111. [↑](#footnote-ref-34)
35. Там же, с. 418. [↑](#footnote-ref-35)
36. М. Шагинян. “Дневник писателя”. М., 1953. С. 148. [↑](#footnote-ref-36)
37. М. Шагинян. “Дневник писателя”. М., 1953. С. 148-149. [↑](#footnote-ref-37)
38. Там же, с. 149. [↑](#footnote-ref-38)
39. М. Шагинян. “Дневник писателя”. М., 1953. С. 150. [↑](#footnote-ref-39)
40. Григорий Сагал. “Двадцать пять интевью”. М., 1974. С. 115-116. [↑](#footnote-ref-40)
41. Григорий Сагал. “Двадцать пять интевью”. М., 1974. С. 115-116. [↑](#footnote-ref-41)
42. Константин Симонов. “Сегодня и давно”. М., 1974 г. С. 327. [↑](#footnote-ref-42)
43. Там же. [↑](#footnote-ref-43)
44. Константин Симонов. “Сегодня и давно”. М., 1974 г. С. 328. [↑](#footnote-ref-44)
45. Там же, с. 328-329. [↑](#footnote-ref-45)
46. К. И. Чуковский. Дневник (1930-1969). М: Современный писатель, 1995. С. 41. [↑](#footnote-ref-46)
47. К. И. Чуковский. Дневник (1930-1969). М: Современный писатель, 1995. С. 48. [↑](#footnote-ref-47)
48. М. Шагинян. “Дневник писателя”. М., 1953. С. 41 [↑](#footnote-ref-48)
49. Там же. [↑](#footnote-ref-49)
50. М. Шагинян. “Путешествие по Советской Армении”. Собр. соч., т. 4. М., 1957. С. 249. [↑](#footnote-ref-50)
51. М. Шагинян. “Дневник писателя”. М., 1953. С. 66 [↑](#footnote-ref-51)
52. М. Шагинян. “Путешествие по Советской Армении”. Собр. соч., т. 4. М., 1957. С. 249. [↑](#footnote-ref-52)
53. М. Шагинян. “Путешествие по Советской Армении”. Собр. соч., т. 4. М., 1957. С. 362. [↑](#footnote-ref-53)
54. М. Шагинян. “Дневник писателя”. М., 1953. С. 66 [↑](#footnote-ref-54)
55. М. Шагинян. “Путешествие по Советской Армении”. С. 237. [↑](#footnote-ref-55)
56. М. Шагинян. “Дневник писателя”. М., 1953. С. 61-62 [↑](#footnote-ref-56)
57. Там же, с. 92 [↑](#footnote-ref-57)
58. М. Шагинян. “Дневник писателя”. М., 1953. С. 92-93 [↑](#footnote-ref-58)
59. М. Шагинян. “Путешествие по Советской Армении”. Собр. соч., т. 4. М., 1957. С. 237. [↑](#footnote-ref-59)
60. М. Шагинян. “Дневник писателя”. М., 1953. С. 101 [↑](#footnote-ref-60)
61. Там же. [↑](#footnote-ref-61)
62. Там же, с. 104 [↑](#footnote-ref-62)
63. Там же. [↑](#footnote-ref-63)
64. М. Шагинян. “Дневник писателя”. М., 1953. С. 104-106. [↑](#footnote-ref-64)
65. М. Шагинян. “Путешествие по Советской Армении”. Собр. соч., т. 4. М., 1957. С. 369. [↑](#footnote-ref-65)
66. М. Шагинян. “Дневник писателя”. М., 1953. С. 10 [↑](#footnote-ref-66)
67. М. Шагинян. “Дневник писателя”. М., 1953. С, 129. [↑](#footnote-ref-67)
68. Там же. [↑](#footnote-ref-68)
69. М. Шагинян. “Дневник писателя”. М., 1953. С. 44-45 [↑](#footnote-ref-69)
70. М. Шагинян. “Дневник писателя”. М., 1953. С. 58-59 [↑](#footnote-ref-70)
71. Там же. [↑](#footnote-ref-71)
72. Лифшиц М. А. “Дневник Мариэтты Шагинян”. “Новый мир”, 1954 г. [↑](#footnote-ref-72)
73. К. И. Чуковский. Дневник (1930-1969). М: Современный писатель, 1995. С. 41.

. [↑](#footnote-ref-73)
74. М. Шагинян. “Дневник писателя”. М., 1953. С. 3. [↑](#footnote-ref-74)
75. Б. Агапов. “Литературная газета”, № 41. 6 апреля 1954 г. [↑](#footnote-ref-75)
76. Б. Агапов. “Литературная газета”, № 41. 6 апреля 1954 г. [↑](#footnote-ref-76)