

УДК 82-1/-9
ББК 83.3(0)

П.А. МОИСЕЕВ

ДЕТЕКТИВ НА ФОНЕ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ПСИХОЛОГИЗМ В ДЕТЕКТИВНОМ ЖАНРЕ

Ключевые слова: детектив, психологизм, Буало – Нарсежак, Агата Кристи, Жорж Сименон.

Доказывается почти абсолютная невозможность плодотворного использования психологизма в детективном жанре. Показывается, что существующие варианты «психологического» детектива чаще всего либо не относятся к детективному жанру, либо не являются психологическими романами в точном смысле слова.

P. MOISEEV

DETECTIVE FICTION AGAINST THE BACKGROUND OF THE WORLD LITERATURE: PSYCHOLOGISM IN THE DETECTIVE GENRE

Key words: detective fiction, psychologism, Boileau – Narcejac, Agatha Christie, Georges Simenon.

The present article proves that the fruitful use of psychologism in the detective genre is almost impossible. The article also demonstrates that the variants of so-called «psychological detective novel» either are not the detective ones or are not the psychological prose in the strict sense.

Одним из часто звучащих и весьма убедительных аргументов, которые используются защитниками детективного жанра в спорах с его хулителями, обвиняющими детектив в принадлежности к низкопробной «формульной» литературе, в его лубочности, отсутствии жизненной правды и тому подобных грехах, является указание на жанровое своеобразие детектива и его отличие от других, более привычных для критиков литературных произведений. Суть этого аргумента исчерпывающе выражается пушкинской формулой: «Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собой признанным» [5. С. 96]. Действительно, оценивая художественные достоинства и недостатки детектива, литературоведы и литературные критики нередко используют те же понятия и категории, с помощью которых они привыкли – более или менее успешно – анализировать произведения так называемой «серьезной литературы». Тем самым они неосознанно вершат свой суд, используя известные им художественные законы, во многом отличные от тех, которым следуют в своем творчестве авторы детективов. В результате критика нередко упрекает детективы именно за то, что следовало бы считать их истинными достоинствами, а в своих выводах приходит к таким суждениям, ошибочность которых очевидна для всякого непредвзятого читателя. Единственным выходом из существующего на сегодняшний день положения, при котором имеющиеся у литературоведа профессиональные приемы анализа не только не помогают ему верно понять и оценить детектив, но зачастую и прямо затрудняют такую оценку, следует считать дальнейшую разработку теории этого жанра и выработку *специфических* научных понятий, с одной стороны, позволяющих логично и непротиворечиво рассуждать о художественной структуре детективных произведений, а с другой – совпадающих с теми интуитивно ощущаемыми представлениями о «хорошем детективе», которые руководят как писателем, стремящимся построить увлекательный детективный сюжет и воплотить его в идеальной художественной форме, так и читателем, простоудушно следящим за развитием этого сюжета.

В то же время подчеркивание специфичности структуры детективного повествования, абсолютизирование его непохожести на другие литературные жанры таят в себе еще малоосознаваемую опасность. Доведенная до своего логического конца такая тенденция «отгораживания» детектива от всей прочей литерату-

ры (подчеркнем еще раз: вполне оправданная в сложившихся на сегодняшний день обстоятельствах) может, в конце концов, привести к не менее абсурдным последствиям, нежели вышеупомянутая склонность к игнорированию художественного своеобразия детективов. В итоге такого крайне нежелательного развития литературной науки детектив может оказаться на отведенной ему, четко отграниченной территории, но уже за пределами литературы – где-то рядом с логическими задачами, ребусами, головоломками, «криминальными квестами» и тому подобными интеллектуальными развлечениями. Как бы ни призрачна казалась эта опасность сегодня, когда на первом плане находится отстаивание специфичности детектива, возможность уклона в эту сторону не следует приуменьшать (тем более, что этому может немало способствовать широко распространенное представление о детективе как о «честной игре с читателем»).

Каково бы ни было своеобразие детективного жанра – он один из результатов развития мировой литературы (можно сказать, один из самых рафинированных его результатов), и, с теоретической точки зрения, прежде чем рассматривать его как сугубо индивидуальное образование, как специфический жанр, он должен быть понят как часть литературы, подчиняющаяся в силу этого общим для всех жанров литературным законам и, соответственно, доступная для анализа, применяющего общелитературные категории и понятия. Учитывая тот факт, что в современном литературоведении можно обнаружить лишь первые шаги на пути такого анализа, а его использование, не игнорирующее жанровых особенностей детектива, – дело будущего, настоящая статья является, по замыслу, лишь первым приближением к постановке вопросов о месте, занимаемом детективом в контексте мировой литературы.

Сперва рассмотрим вопрос о том, какое место в детективном произведении занимает психологизм. Именно «занимает», а не «может занимать». Традиционно говорится о том, что психологизм именно может занимать в детективе важное место, а может и не занимать. В первом случае мы якобы имеем дело с особой разновидностью детектива – детективом психологическим. Мы предполагаем оспорить эту точку зрения, показав почти взаимное отталкивание между «психологической прозой» (в общепринятом ее понимании) и детективом, так что, фактически, автор почти всегда вынужден делать выбор между этими типами повествования.

Такая позиция опирается, естественно, на определенное понимание детективного жанра. Детектив понимается нами как жанр, основу которого составляет решение загадки определенного типа; в тех случаях, когда загадка отсутствует, или не является детективной, или играет второстепенную роль, произведение нельзя считать детективом. Именно так детектив понимался повсеместно на протяжении долгого времени – от своего зарождения до того, как это понятие было неправомерно расширено – в частности, Чандлером. Именно так понимают его и сегодня те (относительно немногочисленные) авторы, которые до сих пор пытаются работать в этом жанре. Наиболее детальное и теоретически осмысленное изложение такого традиционного, хотя и непопулярного сегодня взгляда на детектив дано Н.Н. Вольским, работу которого мы и кладем в основу нашего исследования [1].

Итак, детектив, понятый в вышеизложенном смысле, на наш взгляд, подразумевает отсутствие психологизма. Объясняется это достаточно просто. Психологизм ничего не дает для продвижения от загадки к разгадке. Более того, психологизм прямо вредит детективному повествованию. Он вредит просто потому, что раскалывает произведение надвое; автор всегда вынужден делать выбор – рассказывает ли он о внутреннем мире героя или предлагает читателю загадку.

По словам А.Б. Есина, при активном использовании психологизма художественное время «может подолгу останавливаться на анализе скоротечных психологических состояний и очень кратко информировать о длительных периодах, не несущих психологической нагрузки и имеющих, например, характер сюжетных связок» [3. С. 71]. Представим себе такую ситуацию в детективе – и убедимся, что «очень краткая» информация о сюжете и вообще отношение к сюжету как к «связке» приведет к художественному провалу.

Эта особенность детектива связана отчасти и с другой – детектив крайне редко и с трудом вмещает в себя «серьезную» проблематику; единственное известное нам исключение – это новеллы Честертон. В тех случаях, когда писатель отдается большой теме и психологизму, детективный сюжет оборачивается псевдетективным (будь то «Братья Карамазовы» или «Имя розы»).

Эта же особенность детектива связана и с третьей его чертой: детектив очень плохо совмещается с другими жанрами. Подобно слону, который, став маленьким, белым и гладким, перестанет быть слоном и превратится в таблетку аспирина, детектив, совмещенный, например, с историческим романом, будет детективом лишь тогда, когда не будет историческим романом. Хорошим примером этого является роман Дж.Д. Карра «Дьявол в бархате», который, несмотря на четко сформулированные условия задачи, добротную загадку и разгадку, все же оставляет впечатление несовершенного, словно недоделанного детектива – поскольку решение загадки то и дело перебивается рассказом об отношении главного героя к Карлу II.

Иными словами, детективу, как и любому другому жанру, противопоказано все, уводящее от сути – в том числе психологизм. Однако значительная часть пишущих о детективном жанре литературоведов и литературных критиков рассматривают психологизм в качестве основного средства, предоставляющего автору возможность преодолеть литературную неполноценность детектива, его ненатуральность и схематичность. Психологическую прописанность персонажей, их «одушевленность» они считают одним из важнейших достоинств «хорошего детектива», приводя ряд примеров психологического детектива, приближающихся, по их мнению, к желаемому образцу. Разумеется, ряд этот длинен, поэтому нам необходимо свести его к обозримому количеству произведений. Это достаточно легко. Во-первых, чаще всего под психологическим детективом подразумевается тип романа, восходящий к романам и повестям Жоржа Сименона о Мегрэ. Во-вторых, психологическими детективами называют романы, характерными образцами которых могут служить некоторые произведения Буало – Нарсежака. В-третьих, иногда выделяют психологические детективы в творчестве писателя, принадлежность которого к детективу не вызывает сомнений; например, психологические детективы находят у Агаты Кристи. Именно этих трех авторов и можно выбрать для разрешения вопроса о том, существует ли психологический детектив и если существует, то как он возможен.

Обратимся сначала к роману сименоновского типа. Этот случай наиболее прост для анализа, поскольку, если отбросить навязчивый стереотип («Сименон – классик детектива»), легко заметить, что к детективу романы о Мегрэ отношения не имеют. В них отсутствует уже названная главная черта жанра – загадка. Обычно в центре повествования о Мегрэ находится не *загадка*, а *вопрос* – «Кто убил?», «Кто украл?» и т.п. (а в некоторых случаях не составляет тайны и личность преступника). Таким образом, перед нами образцы не детективного, а полицейского жанра. Но и в качестве таковых романы о Мегрэ могут вызвать нарекания; не раз отмечалось, что в послевоенных произведениях этой серии Сименон явно делает попытку создавать скорее психологическую беллетристику, чем полицейские романы.

Более сложный случай – Агата Кристи. В самом деле, некоторые ее романы производят впечатление более психологизированных, чем другие. В качестве образца первых можно взять известный роман «Пять поросят», который на взгляд, например, Роберта Барнарда является одним из лучших произведений писательницы. В основе сюжета – расследование загадочной смерти художника Эмиаса Крейла. Загадка здесь сводится к следующему: ни один из тех, кто имел мотив и возможность совершить убийство, его не совершал; те же, у кого не было мотива, очевидно, тоже не могли его совершить (бессмысленное убийство находится за границами детектива).

Почему этот роман может показаться психологическим? По нескольким причинам: первая заключается в том, что это роман, а не новелла. Выбрав большую форму, детективист налагает на себя обязанность как-то заполнить объем книги, растянуть повествование. Существует, на наш взгляд, три основных способа это сделать: а) создать по-настоящему сложную *детективную* интригу (самый трудный способ, но мы его находим в «Лунном камне» Коллинза и в некоторых других романах, в том числе недавних – «Убийстве на дуэли» А.И. Бакунина или в «Четвертой жертве сирени» В. Данилина); б) оснастить роман «вставными новеллами» (достаточно частотный способ у классиков жанра), в которых будут происходить разного рода приключения, разрабатываться ложные версии или расследоваться дополнительные загадки и тайны; в) снизить темп повествования за счет разного рода «воды» (например, повторения уже известной информации). В «Пяти поросятах» загадка не настолько сложна, чтобы Кристи могла прибегнуть к первому способу; второй способ отчасти представлен (подробно разбирается вопрос о мотивах и возможности совершения убийства у всех участников драмы), но широкое его использование невозможно – убийство совершено много лет назад, и ожидать появления приключенческих глав (к счастью) не приходится. В такой ситуации повествование неизбежно начинает вертеться вокруг героев – другие возможности просто исключены или сильно ограничены. Такова первая причина того, почему «Пять поросят» кажутся психологическим произведением.

Вторая причина более существенная. Как неоднократно замечает Пуаро (не только в этом, но и в других произведениях писательницы), часто разгадка скрыта в личности жертвы. В «Пяти поросятах» ситуация именно такова, с той поправкой, что здесь важны две личности – жертвы и главной подозреваемой (жены Крейла Кэролайн). И здесь мы вплотную подходим к вопросу: а является ли действительно этот роман психологическим? И если это так, то можно ли сказать, что это тот же психологизм, который свойствен мнимому «психологическому детективу» сименоновского типа?

У Сименона мы находим погружение во внутренний мир героев (Мегрэ и участников очередного дела), причем главный интерес для писателя составляют разные психологические состояния, переживаемые героями. Пресловутый внутренний мир в романах Сименона текуч, и автор в значительной мере занят фиксацией этой текучести.

В «Пяти поросятах» и других романах Кристи этого типа мы не находим даже попыток дать «диалектику души». Когда писательница устами Пуаро говорит, что разгадка часто связана с характером жертвы, она понимает характер иначе – не как динамическое явление, а как устойчивую сущность, как нечто само себе равное. Задача, которую Кристи перед собой ставит, – дать правильное определение этой сущности. Так, в «Пяти поросятах» разные версии убийства сопровождаются разными определениями характеров Эмиаса и Кэролайн Крейл и отношений между ними. При этом автор не углубляется в эти характеры и отношения; дистанция между читателем и героем остается одной и той же; характерно,

что Эмиас и Кэролайн не являются персонажами книги, поскольку умирают еще до начала событий, составивших непосредственный сюжет романа.

И.В. Страхов, говоря о психологическом анализе, называет такую его форму психологическим анализом «извне», противопоставляя ее психологическому анализу «изнутри», который, как мы пытаемся показать, детективу противопоставлен [6]. А.Б. Есин, следуя за Страховым, выделяет косвенную и прямую формы психологического изображения [3. С. 69–70].

При использовании косвенной формы психологизма большую роль играет использование художественной детали и пейзажа. Лев Данилкин писал об акунинском Фандорине:

«То, что для нас, читателей, воспитанных на классических текстах, – драматургический прием, для него – улика (звук лопнувшей струны или сорвавшейся бабьи в чеховской пьесе наверняка не случаен – чудит не автор и не звукорежиссер, а крадется преступник). Для нас – психологическая деталь (кресла Собакевича и диван Манилова), для него – вещественные доказательства. Для нас – пейзаж, соответствующий настроению персонажей, для него – место преступления. Для нас – объемный характер, для него – объект, принадлежащий к какому-либо психотипу и поэтому требующий особой методики дознания» [2].

Данилкин абсолютно верно подметил эту черту поэтики Акунина, но, видимо, будучи мало начитанным в детективах, да и просто не испытывая, возможно, особой любви к этому жанру, не понял, что это черта жанровой, а не индивидуальной поэтики. На том же самом основании можно было бы противопоставить Кристи Теккерею или Джордж Элиот. Деталь в детективе может быть даже, как мы сказали выше, психологической, однако она все равно является уликой, давая ключ к правильному пониманию характера, что, в свою очередь, необходимо для разгадки. В «Пяти поросятах» такими деталями являются изуродованное лицо Анджелы, слова Кэролайн «Я тебя когда-нибудь убью» (обращенные к мужу), слова Эмиаса «Я помогу ей собрать вещи»; наконец, чисто психологический характер носят размышления о портрете Эльзы Грир. Кстати, обратим внимание на противопоставление Данилкиным «объемного характера» и «объекта, принадлежащего к какому-либо психотипу». Выше мы сформулировали это же противопоставление, хотя терминология критика представляется некорректной: персонажи Акунина, как и Кристи, – это тоже характеры, хотя, действительно, не «объемные». Но к этой теме мы еще вернемся.

Такое же положение особенности психологии героев занимают и в других произведениях Кристи в тех случаях, когда они вообще там появляются. Более того: деталь может вводиться в произведение как психологическая (это дает ей право быть упомянутой), но подлинное значение ее оказывается совсем не психологическим. Так, в романе «Берег удачи» героиня должна сделать сложный выбор. Ей, погруженной в размышления, все вокруг напоминает о ее проблеме, и даже дым паровоза вдалеке кажется похожим на знак вопроса. Перед нами типичная и для «высокой» литературы «психологизация» пейзажа. Но надо ли говорить, что весь этот психологический пассаж нужен Кристи исключительно ради упоминания о дыме от паровоза, который окажется важным доказательством в деле?

Становится ли роман от этого психологическим? Этот вопрос сводится к другому: можно ли называть психологизмом психологический анализ «извне», или косвенную форму психологического изображения? Вопрос сложный. Есин рассматривает эту форму как разновидность психологизма. С другой стороны, в начале своей статьи он оговаривается, что не всякое информирование о переживаниях персонажа является психологизмом. В таком случае, может быть, резонно было бы «косвенные» способы изображения психологии, или

психологический анализ «извне», называть не психологизмом, а как-то иначе. Ведь вряд ли мы сочтем психологическим роман, в котором внутренний мир героев будет характеризоваться только таким, внешним образом.

Как бы то ни было, мы, говоря о неприемлемости психологизма в детективе, имеем в виду именно психологический анализ «изнутри», или прямую форму психологического изображения. Но именно эту форму мы находим в творчестве Буало – Нарсежака.

Случай этих писателей самый сложный. Прежде всего необходимо отметить, что не все произведения дуэта являются детективами¹. Мы находим в их творчестве и образцы триллера («Лица во тьме», «Волчицы») и даже психологического романа с элементами триллера («Неприкасаемые»). Нас будут интересовать образцы «чистого» детектива, в которых Буало – Нарсежак практически всегда использует психологизм. Как в данном случае психологизм влияет на *качество* детективов? На наш взгляд, представлены все три возможных варианта.

Вариант первый. Психологизм вредит детективу. Пример – роман «Среди мертвых». Погружая нас в душу главного – но как личность ничтожного – героя, Буало – Нарсежак в основном рассказывает нам о его комплексах, любовных терзаниях, отчаянии после гибели возлюбленной и т.д., в результате замедляя темп повествования и рискуя вызвать наше раздражение неуместностью таких подробностей. Прекрасная загадка *утяжеляется* психологизмом².

Вариант второй. Психологизм не вредит детективу, но и ничего не прибавляет к нему. Пример – роман «Та, которой не стало». Здесь мы снова погружаемся во внутренний мир героя, которого, однако, одолевают уже совсем другие проблемы. Фернан Равинель около трети романа занят убийством своей жены, что, безусловно, имеет более непосредственное отношение к сюжету, чем терзания Флавьера в романе «Среди мертвых». Остальной части романа (где излагается детективная загадка) психологизм также не наносит большого ущерба: здесь мы следим за переживаниями Равинеля, который начинает на каждом шагу сталкиваться с призраком убитой им жены. Психологизм не слишком мешает: в данном случае чувства героя тесно связаны с загадкой – и даже (как выясняется в финале) более тесно, чем кажется на первый взгляд. С другой стороны, фиксация переживаний Равинеля не улучшает повествование, потому что нас все-таки интригует именно загадка ожившего мертвеца. Если бы, скажем, авторы радикальным образом перестроили композицию романа, дав Равинелю слово лишь в первых главах романа, где он (предположим) излагал свою историю сыщику, принципиальным образом ничего бы в романе (как в детективе) не изменилось³.

Вариант третий. Психологизм органически сочетается с детективом, улучшая его. Редкий, может быть даже исключительный пример – роман «Жертвы». Как и в «Той, которой не стало», здесь несколько затянута экспозиция (что вызвано уже отмеченной необходимостью превратить новеллистический сюжет в романский), где главный герой, сотрудник одного из парижских издательств, Пьер Брюлен фиксирует мелкие странности в поведении своей возлюбленной мадам Жаллю. Наконец дело доходит до детективной загадки: героиня замужем и должна отправиться с мужем в Афганистан; Пьеру удается присоединиться к

¹ Это относится и к произведениям Кристи на криминальные темы; однако не оговаривалось нами по той причине, что лишь в немногих романах писательницы можно найти иллюзию психологизма.

² Мы уже писали о том, что сделал с этим романом Хичкок в процессе создания «Головокружения», превратив его, в частности, в образцовый детектив. См.: [4].

³ Интересно, что Анри Клузо, хотя при экранизации романа и оставил в неприкосновенности его композицию, а также сохранил точку зрения жертвы на происходящее, действительно ввел в фильм фигуру сыщика.

экспедиции, однако мадам Жаллю, которую он встречает в аэропорту Кабула, оказывается не той женщиной, которую он знал. При этом банальное мошенничество исключается: обе женщины владеют одним и тем же набором фактов о мадам Жаллю, которые излагают практически одними и теми же словами; в Париже возлюбленная героя однажды приглашала его в свой дом, обе героини показывают Пьеру фотографию родителей (одну и ту же) и т.д.

Психологизма здесь ничуть не меньше, чем в других произведениях Буало – Нарсежака. Но как он сочетается с детективным сюжетом? Авторам удалось решить две сложные задачи. Во-первых, нагружая книгу описаниями чувств, мыслей и страхов Пьера Брюлена, они тем не менее не допустили ни малейшего зазора между этими описаниями и изложением детективной загадки. Герой полностью погружен в свои чувства, но его напряженное переживание происходящего – это одновременно перебор возможных версий происходящего. Герой мыслит как сыщик (пусть и не «великий», не имеющий возможности разгадать тайну), но в то же время смотрит на ситуацию изнутри, как заинтересованное лицо. Все его эмоции, зафиксированные Буало – Нарсежаком, абсолютно уместны, их описания не являются лирическими отступлениями. Во-вторых, авторам удалось не только не допустить упомянутого зазора, но и сделать психологизм двигателем сюжета. Все переживания Брюлена имеют определенные последствия. В других произведениях Буало – Нарсежака такая взаимосвязь между психологизмом и сюжетом тоже присутствует, но лишь отчасти. Так, в «Той, которой не стало» Равинель – фигура достаточно пассивная, и лишь в финале его психологическое состояние выливается в конкретный поступок. Это же можно сказать, например, и о повести «Остров». В романе «Среди мертвых» подробнейшее описание внутреннего мира Флавьера дважды находит свое продолжение в поступках героя: в его отказе засвидетельствовать самоубийство возлюбленной и в финальном убийстве. В «Жертвах» герой гораздо активнее, и каждый его поступок оказывается результатом тех чувств, с которыми нас познакомили авторы; большая часть психологических описаний функциональна. Так, уже в начале романа, ожидая мадам Жаллю в Афганистане, Брюлен начинает испытывать недоверие к ней; это недоверие впоследствии окажет влияние на весь ход сюжета.

На наш взгляд, лишь решив обозначенные две задачи, можно сделать психологизм не скучным привеском к детективу (или наоборот: не основой, к которой прилагается занимательный сюжет, – как у Сименона), а значимым его элементом. Но решить эти две задачи, видимо, достаточно сложно, – судя по тому, что «Жертвы» занимают в истории детектива уникальное или почти уникальное место.

Итак, мы попытались продемонстрировать неуместность психологизма в детективе (исключение лишь подтверждает правило). Однако теперь мы должны сделать одну оговорку, связанную с тем, какой именно психологизм имеется в виду. Мы намеренно откладывали это более чем существенное уточнение, ради того чтобы не нарушать логику изложения. Нетрудно заметить, что мы подразумевали психологизм строго определенного типа – реалистического. И неспешный анализ мельчайших оттенков душевной жизни в духе Тургенева, Гончарова или Толстого, и задыхающийся, исповедальный, «пороговый» психологизм Достоевского в равной мере неуместны в детективе.

Интересно, что неудачи, вызванные введением психологизма в этот жанр (романы о Мегрэ, «Среди мертвых»), были обусловлены попыткой опереться на психологизм, условно говоря, тургеневско-толстовского типа⁴. Даже Буало – Нарсежак, в отличие от Сименона работавшие (часто) именно в детективном

⁴ Разумеется, мы не отождествляем психологизм Толстого и Тургенева, а всего лишь сближаем, прекрасно понимая все различия между ними.

жанре и, судя по всему, хорошо чувствовавшие его природу, пытались передать состояние загнанной в угол жертвы в спокойной, слегка отстраненной и при этом аналитической манере. Но реалистический психологизм – отнюдь не то, что нужно детективу.

Литература

1. *Вольский Н.Н.* Загадочная логика // Вольский Н.Н. Легкое чтение: Работы по теории и истории детективного жанра. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2006. С. 5–126.
2. *Данилкин Л.* Убит по собственному желанию [Электронный ресурс]. URL: <http://www.guelman.ru/slava/akunin/daniilkin.html>.
3. *Есин А.Б.* Психологизм // Есин А.Б. Литературоведение. Культурология: избранные труды. М.: Флинта; Наука, 2002.
4. *Моисеев П.А.* «Головокружение» А. Хичкока и «Среди мертвых» Буало – Нарсежака: превращение детективного романа в кинотриллер // Литература в искусстве, искусство в литературе: сб. науч. ст. Пермь: Перм. гос. ин-т искусства и культуры, 2010. С. 86–99.
5. *Пушкин А.С.* Письмо к А.А. Бестужеву. Январь 1825 г. // *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); текст проверен и примеч. сост. *Б.В. Томашевского*. 4-е изд. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977–1979. Т. 10. Письма / Текст проверен и примечания составлены *Л.Б. Модзалевским* и *И.М. Семенко*; под ред. *Б.В. Томашевского*. 1979. 711 с.
6. *Страхов И.В.* Психологический анализ в литературном творчестве. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1973. Ч. 1. С. 4.

МОИСЕЕВ ПЕТР АЛЕКСЕЕВИЧ – кандидат философских наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин, Пермский филиал Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Россия, Пермь (petre@mail.ru).

MOISEEV PETR – candidate of philosophical sciences, associate professor of Humanities Chair, Perm Branch of National Research University Higher School of Economics, Russia, Perm.

УДК 004.738.52

ББК 32.81

Т.А. СПИРЧАГОВА

ИНТЕРНЕТ-ПРОДВИЖЕНИЕ: ИННОВАЦИИ В УПРАВЛЕНИИ КОММУНИКАЦИЯМИ

Ключевые слова: форум, чат, инновационные коммуникации, сетевое общение, вербальная коммуникация.

Предложены результаты исследования интернет-структуры коммуникативных форм, которые находятся в активном режиме пользователей, обозначающих актуальные варианты интернет-продвижения. В состав таких коммуникаций, как форум и чат, входят разнообразные версии словесного творчества, форм обращений, вариантов влияния на собеседника, непропорционально расположенные в Сети. Следствием такой коммуникации оказывается сильное воздействие на участников процесса общения на любом уровне выражения эмоций и конструирования любого по содержанию предложения.

T. SPIRCHAGOVA

INTERNET ADVANCE: INNOVATIONS IN MANAGEMENT OF COMMUNICATIONS

Key words: forum, chat, innovative communications, network communication, verbal communication.

Results of research the Internet of structure of communicative forms which are in an active mode of the users designating actual options of Internet advance are offered. As the forum and a chat are included into structure of such communications various versions of verbal creativity, forms of addresses, options of influence on the interlocutor, is disproportionate located in the Network. The result of such communication makes strong impact on participants of process of communication at any level of expression of emotions and designing of any according to contents of the offer.

Функция коммуникации в Сети осуществляется в условиях, отличающихся от традиционного прямого общения в жизни. Здесь имеет место быть виртуальное общение или виртуальная коммуникация, заменяющая порой реальность. А это может как бы «размыть» личность, обезличить, поставить