ВВЕДЕНИЕ

Усиление интеграции различных областей знания открывает перед психологией новые возможности. За последние годы резко возросла роль смежных научных дисциплин, из которых психология черпает новые методы, подходы, идеи. Наряду с изучением структуры деятельности, мотивационной сферы и путей формирования личности развиваются эмпирические и прикладные подходы, основанные на результатах новейших исследований в области психологии личности.

Изучение личности через ее речевые проявления — сравнительно малоизученная область психологии. Определенный интерес к этой сфере был зафиксирован в начале XX века и вновь возрос в эпоху компьютеризации, когда технологии позволили, а сама психология оказалась в состоянии сформулировать новые вопросы и синтезировать достижения различных дисциплин в поиске ответов на них.

Проблема типологии личности имеет не только теоретическое, но и практическое значение. Сегодня трудно представить себе область человеческих взаимодействий, где вопрос о типе личности не представлял бы интерес — идет ли речь о непосредственном (лицом к лицу), опосредованном (письменном, аудиовизуальном), личностно или социально ориентированном (профессиональном, деловом) общении.

В повседневной жизни люди пытаются идентифицировать личностные черты и прогнозировать поведение других, используя для этого всевозможные средства, включая тесты и даже гороскопы. Психологи же используют при разработке подобных прогнозов научные критерии, хотя и предлагают самые разные основания. Данная работа дает такому прогнозу еще одно основание — психолингвистическое. Речь пойдет о вы-

явлении особенностей личности через определение типов создаваемых или предпочитаемых ею текстов. Подобного рода исследования в значительной степени стимулированы разработками в области диагностики личности, воздействия рекламных и политических текстов, юриспруденции (определение авторства текста, а также правдивости намерений автора) и, в свою очередь, служат мощным стимулом для их развития.

Возможность выявления личностных особенностей автора по тексту привлекает не только психологов, литературоведов и лингвистов, но также криминалистов, журналистов, кибернетиков, специалистов по логике, этнографии, искусствоведению, герменевтике и философии, не говоря уже о психиатрах.

Сочетание психолингвистического, семантического, психопатологического подходов с исследованиями в области психологии личности делает возможным построение *операциональной типологии личности*, включенной в знаковую культуру.

В основе этого принципиально нового подхода к типологии личности лежат следующие положения, сформулированные в результате анализа исследований, проведенных отечественными и зарубежными учеными — психологами, психиатрами, искусствоведами, лингвистами, — а также собственных исследований и размышлений:

— каждый языковой элемент обусловлен не только лингвистическими, но и психологическими закономерностями;
— за разными текстами стоит разная по типу психология личности: разнообразие психологических типов людей рождает разнообразие текстов;
— по созданному личностью тексту можно выявить тип ее акцентуации; художественный текст в ряде случаев порожден акцентуированным сознанием;
— организующим центром художественного текста является его *эмоционально-смысловая доминанта*, отражающая определенный тип акцентуации и влияющая на семантику, морфологию, синтаксис и стиль художественного текста.

Не следует забывать и о том, что восприятие художественного текста, его интерпретация во многом обусловлены личностными особенностями читателя: он более адекватно интерпретирует психологически близкие ему тексты.

Для обыденного сознания характерна не столько научная картина мира, сколько «модель мира», «образ мира», «миросозерцание», «мировосприятие», «мировидение», «миропредставление» и др. Текст — это элемент системы «действительность — сознание — модель мира — язык — автор — текст — читатель — проекция».

Владимир Солоухин, сравнивая художника и ученого, писал, что если бы ученый не сделал какое-то открытие, то это бы сделали другие. «Картину же, которую напишет художник, стихотворение, которое напишет поэт, сонату, которую пишет композитор, никто за него никогда не написал бы, пройди хоть тысяча лет».

То же можно сказать и о различии между художественным и нехудожественным текстами. Это принципиальное различие — основное препятствие на пути к типологическому анализу литературы. Но несмотря на это, попытки выявить критерии, общие для ряда текстов и отличающие их от других текстов, предпринимались неоднократно.

В настоящей работе показана возможность идентификации типологических черт личности с помощью методов психолингвистики. Категориальные схемы проиллюстрированы художественными текстами и зримыми образами их авторов, органично вплетенными в ткань текста.

В задачи данной книги не входил обзор многочисленных типологий личности, существующих в психологии, хотя они и учитывались при разработке психолингвистической типологии. Отметим лишь, что из психологических понятий и концепций для нашего исследования наиболее значимыми являются следующие: акцентуация, доминанта, бессознательное, значение и смысл и ряд других. Кроме того, в работе понятия «личность» и «характер» будут использоваться как синонимы.

Хотелось бы выразить благодарность всем людям, без помощи и поддержки которых работа не могла состояться. Прежде всего — это мои учителя и наставники: М.Н. Правдин, Л.А. Новиков, А.А. Леонтьев, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов, Л.Т. Ямпольский, М.С. Роговин, И.Н. Горелов, коллеги, чьи критические отзывы во многом способствовали более тщательному анализу материала: В.Ф. Петренко, Е.Т. Соколова, Л.И. Айдарова, И.А. Зимняя, М.Е. Бурно, М.И. Буянов, Б.А. Воскресенский, Т.Н. Ушакова, А.М. Шахнарович, Д.А. Леонтьев, Ф.С. Сафуанов, Ю.С. Степанов, С.Н. Ениколопов, А.Г. Асмолов, А.А. Поликарпов, А.И. Новиков, Ю.Н. Караулов, А.А. Брудный, В.К. Нишанов, О.С. Либова, Л.Я. Дорфман, Н.Д. Бурвикова, В.В. Красных, Д.Л. Спивак. Особая моя благодарность В.Ф. Енгалычеву и всему коллективу кафедры общей и юридической психологии Калужского государственного педагогического университета. Благодарю и моих коллег и руководство Московского государственного университета, Московского государственного лингвистического университета, Международного славянского Университета, Университета Натальи Нестеровой, Кубанского Государственного университета, Университета Комлутенсас (Испания), Университета города Печ (Венгрия), Политического университета (Тайвань), Университета Торонто (Канада), Питтсбургского университета (США). Практическому внедрению изложенных идей способствовали Ю.Л. Орлова, В.И. Полищученко, В.И. Шалак, И.В. Ниесов, Н.И. Конюхов, А.А. Смирнов А.М. Губинский, С.Н. Пономаренко. Мои студентки и аспирантки В.Г. Красильникова, О.Г. Гиль, Э.А. Саракаева, Е.А. Репина приняли самое активное участие в применении теории и доработке ее положений. Ряд людей просто своим добрым отношением помогали мне на протяжении тех лет, что велась работа: В.А. Степаненко, М.А. Хевеши, В.В. Белянина, И.А. Бутенко. Доброжелательное и заинтересованное отношение научного сообщества к моему исследованию и сделало настоящую работу возможной.

Глава 1

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ПРЕДМЕТ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Поскольку со времен создания письменности тексты играют значительную роль в человеческом обществе, к ним проявляют внимание исследователи разных областей. В последние десятилетия тексты интересуют ученых также и в следующих двух аспектах — как отражение и выражение некоторых характеристик создателей текста и одновременно как источник существенной информации о тех, кто текст воспринимает (учет аудитории особенно важен при создании текстов политических и рекламных).

Что же касается художественных произведений, то, по-видимому, можно согласиться с Б.М. Тепловым, который писал: «Художественная литература содержит неисчерпаемые запасы материалов, без которых не может обойтись научная психология» (*Теплов*, 1985, с. 306). В настоящей главе мы попытаемся рассмотреть, какие именно материалы в ней содержатся.

Художественный текст как предмет исследования

Обычно художественное произведение определяют как текст, который использует языковые средства в их эстетической функции в целях передачи эмоционального и социально значимого содержания. Считается, что он представляет собой не только отражение действительности, но и выражение средствами естественного языка человеческого отношения к миру (*Степанов Г.В.,* 1974). Вот что писал М.М. Бахтин: «Мир ху-

дожественного произведения есть мир организованный, упорядоченный и завершенный <...> вокруг данного человека <автора. — *В.Б.*> как его ценностное окружение» (*Бахтин*, 1979, с. 162).

Коль скоро речь идет об отношении и эмоциях, не удивительно, что исследования осуществляются в рамках психологии. А когда речь идет о творчестве, то обычно это оказывается сферой психологии искусства. Однако потенциал содержания художественного произведения гораздо выше. В частности, в художественном тексте имеется информация, представляющая исключительную ценность для анализа психологии личности.

Можно согласиться с утверждениями многих исследователей относительно того, что лишь комплексный и многоаспектный подход, интегрирующий многие научные дисциплины, может дать целостное представление о таком сложном и многоплановом явлении, как художественный текст. Оговоримся здесь, что в дальнейшем термин «художественный текст» будет использоваться как менее связанный с литературоведческими и эстетическими концепциями, чем термин «художественное произведение».

Исключительно разнообразными являются ***функции*** художественного текста. Он выступает в качестве:

- формы существования культуры,
- способа хранения и передачи информации,
- продукта определенной исторической эпохи,
- единицы коммуникации,
- отражения жизни индивида и т.п.

Именно подобная полифункциональность служит основой интереса к тексту со стороны различных дисциплин, приводит к обогащению их понятийного аппарата и методологических оснований, что, в свою очередь, создает возможности для дальнейшего уточнения и развития психологических представлений. Поэтому, прежде чем обращаться непосредственно к этой теме, рассмотрим, какие дисциплины и направления исследований подводят научную базу под это утверждение, отражение каких отношений они усматривают в художественном тексте.

1. ***Лингвистический анализ художественного текста.*** С его помощью можно выявить те «лингвистические средства, посредством которых выражается идейное и эмоциональное содержание литературного произведения» (*Щерба*, 1957, с. 97). Он включает в себя объяснение значений слов и форм, фактов отклонения от языковой системы и малоупотребительных и устаревших слов (*Новиков*, 1988).

Его частью является и стилистический анализ, с помощью которого изучаются общеязыковые и авторские метафоры. Созданные автором образные средства объясняются через возможности языка путем соотнесения с нормативными явлениями речи.

2. ***Лингвострановедческий анализ.*** Для него текст является в первую очередь компонентом культуры. В тексте выявляются элементы, которые не могут быть поняты адекватно в рамках другой культуры и нуждаются в культурологическом комментировании (см. работы В.Г. Костомарова, Е.М. Верещагина, Ю.Е. Прохорова, Н.Д. Бурвиковой, В. Красных).

3. ***Литературоведческий анализ.*** Художественный текст изучается как продукт национальной культуры, общественной мысли, выявляет его связь с эпохой, с местом в литературном процессе. Литературоведческий анализ оперирует такими категориями поэтики, как тематика, жанр, образ, композиция, сюжет, и предполагает раскрытие идейного содержания и поэтики произведения.

Раскрытие специфики текста происходит на основе «внутренних резервов» текста. Анализируется эпоха, история создания произведения. Текст не всегда соотносится с автором, а тем более с читателем. Для литературоведов это как бы внешние по отношению к произведению явления, которые не касаются толкования самого текста. Тем самым литературоведческий подход к тексту предполагает рассмотрение его как некоторой имманентной сущности, замкнутой на себя системы.

Так, известный исследователь-структуралист Ю.М. Лотман писал, что все вопросы, выходящие за пределы этого

анализа — «проблемы социального функционирования текста, психологии читательского восприятия и т.п. при всей их очевидной важности <...> из рассмотрения исключаются. Предметом <...> внимания будет художественный текст, взятый как отдельное уже законченное и внутренне самостоятельное целое» (*Лотман*, 1992, с. 5—6).

Вместе с тем литературоведческий подход может предполагать и определенный психологизм. Так, при интерпретационном анализе текста выделяется «индивидуально-авторская парадигма, которая объединяет все произведения одного автора. Интегрирующим признаком — своего рода архисемой — этой текстовой парадигмы является творческий метод автора, реализуемый в структуре его произведений» (*Кухаренко*, 1988, с. 85). Вот что пишет в этой связи писатель С. Залыгин: «Самый большой интерес представляет писать разные вещи. Но это не исключает того, что потом внимательному читателю мои рассказы, романы, повести, эссе покажутся более или менее одной книгой. Возможен даже парадокс: чем больше я буду ощущать разницу между своими книгами, тем больше схожести найдет в них вдумчивый читатель: в разных по сюжету и жанру вещах он скорее уловит общее, меня уловит!» (цит. по *Кухаренко*, 1988, с. 85). Поиску художественных миров писателей посвящены многие литературоведческие работы.

4. ***Социологическая трактовка*** художественного произведения предполагает рассмотрение его как «документа», «памятника» своей эпохи, отражение социальных связей и отношений в тексте. Вот, к примеру, что писал Лев Троцкий о Блоке: «Звездно-метельная, бесформенная лирика Блока отражает определенную среду и эпоху, ее склад, ее уклад, ее ритм, и вне этой эпохи повисает облачным пятном. Эта лирика не переживет своего времени и своего творца» (*Троцкий*, 1991).

5. Достаточно проработанным с методологической точки зрения представляется ***лингвофеноменологический подход*** к тексту (Э. Гуссерль, Г. Шпет и др.), при котором тем или иным компонентам текста приводят

в соответствие интенциональные смыслы говорящего, обусловленные референтной соотнесенностью знаков, предметов опыта, их связей и отношений. Представляется, однако, что данный подход более адекватен при анализе текстов с информационно-логическими структурами, чем текстов художественных.

6. К толкованию художественного текста как проявлению субъективного мира его автора следует отнести и работы, проведенные в русле ***экспериментальной эстетики*** (Г. Фехнер, Т. Липпс), эстетики гештальта (Г. Айзенк, Р. Анхейм) и концепции эмоционального формализма (К. Пратт, Р. Портер). Большой вклад в разработку экспериментальной эстетики внесли работы отечественной школы, базирующейся в Перми (Л. Дорфман, В. Петров, Д. Леонтьев и др.).

7. В последние годы появились исследования в области ***физиологии сенсорных систем***. Описание когнитивных компонентов психофизиологии восприятия в рамках нейроэстетики (Beauty and Brain. Biological Aspects of Aesthetics, 1988) позволяет проанализировать эстетические переживания в их связи с биологическими факторами. Утверждается, что прекрасное (гармоничное, приятное и т.п.) является результатом не только наложения социокультурных, национальных или исторических эталонов, но и проявлением универсальной деятельности мозга.

8. Все чаще к художественному тексту обращается ***психолингвистика***. Психолингвистике присущ широкий взгляд на речь как на результат речемыслительной деятельности человека. Это позволяет рассматривать текст как феномен речевой деятельности человека, как способ отражения действительности в речевом сознании автора с помощью элементов системы языка. Это вполне согласуется с положениями, высказанными А.А. Леонтьевым, который считал психолингвистику психологической наукой: «Предметом психолингвистики является соотношение личности со структурой и функциями речевой деятельности, с одной стороны, и языком как главной “образующей” образа мира человека, с другой» (*Леонтьев А.А.*, 2003, с. 19). И добавлял, что «через

понятие значения психолингвистика самым непосредственным образом связана с проблематикой психического отражения и в частности, с концепцией образа мира» (*там же*, с. 152)*.

В психолингвистике за интересом к тексту скрывается интерес к проблемам ***речевого сознания***, представляющего собой внутренний процесс планирования и регуляции внешней деятельности с помощью языковых знаков. Лингвисты и психолингвисты разрабатывают теорию языковой личности, основываясь на том, что «нельзя познать сам по себе язык, не выйдя за его пределы, не обратившись к его творцу, носителю, пользователю — к человеку, к конкретной языковой личности». И познать языковую личность можно прежде всего через текст, поскольку «за каждым текстом стоит языковая личность, владеющая системой языка» (*Караулов*, 1987, с. 27).

Характерно, что многие исследователи, не преследуя собственно психологические цели, высказывают суждения психологического плана. Приведем наблюдение известного филолога Г.О. Винокура о возможности реконструкции личности автора художественного текста с помощью филологического анализа. Рассматривая понятие ***языка писателя*** и его отличие от «языка литературного произведения» и «языка произведения», он полагал, что оно «может быть применимо с целью раскрыть психологию писателя, его “внутренний мир”, его “душу”. Такая возможность основывается на том, что в языке говорящий или пишущий не только передает <...> то или иное содержание, но и показывает, как он сам переживает сообщаемое» (*Винокур*, 1991, с. 44).

---

* Сходным образом оценивается психолингвистика и в работе В.П. Глухова «Основы психолингвистики». Глухов также отмечает, что ряд исследователей (А.А Залевская, И.А. Зимняя, Дж. Миллер, Е.Ф. Тарасов и др. — *В.Б.*) «достаточно определенно и категорично рассматривают психолингвистику как самостоятельную и “самодостаточную” науку» (*Глухов*, 2005, с. 19).

Иными словами, филологический анализ может предполагать обращение к тому, что стоит *за словом*. «...Частные акты речи <...> в той мере, в какой они поддаются наблюдению, <...> могут дать исследователю возможность проникнуть в душевное состояние писателя, угадать его настроение, почувствовать, с печалью или радостью он говорит свое слово, с сочувствием или безразличием он рассказывает о событиях в жизни своих героев и т.д.; причем все это может находиться в том или ином соответствии с прямым смыслом текста» (*там же*, с. 46).

Наличие разных типов построения текста, по его мнению, «не может не заинтересовать того, кто хочет увидеть в языке писателя отражение его внутреннего мира, так как разные построения <...> могут оказаться связанными с ***разными*** <подчеркнуто мной. — *В.Б.*> психологиями» (*там же*, с. 47).

Тем самым прослеживается тенденция рассматривать текст не как высшую единицу языка, а как высшую единицу человеческого мышления. Так, Л.С. Выготский писал: «Везде — в фонетике, в морфологии, в лексике и семантике, даже в ритмике, метрике и музыке — за грамматическими и формальными категориями скрываются психологические» (*Выготский*, 1956, с. 334).

Чья же психология выражается, отражается или раскрывается в тексте? Очевидно, что в первую очередь на ум приходит психология автора. Подобный ответ рождает новые вопросы — в какой мере она отражается? Насколько точно? Не является ли лирический герой (рассказчик, повествователь) лишь маской для автора текста, подобно актеру, играющему разные роли?

Думается, что в любом случае текст, являясь продуктом речемыслительной и психической деятельности автора, соотносится не только с системой языка или с другими текстами, но и с психологией его создателя-автора. В этой связи дальнейшее изложение требует анализа двух основных подходов к ответам на обозначенные выше и связанные с ними вопросы — объективистского и субъективистского.

Психологический подход к художественному тексту

Приведем краткий обзор чрезвычайно важной для психологии художественного текста книги Л.С. Выготского «Психология искусства» (*Выготский*, 1987), во многом повлиявшей на работы в этой области, создававшиеся в последующие десятилетия. По мнению Выготского, искусство является прежде всего «совокупностью эстетических знаков». Проводя психологический анализ искусства, автор выделяет прежде всего особую эмоцию формы как «необходимое условие художественного выражения» (*там же*, с. 37).

Такое ограничение, сведение психологии к форме понятно, поскольку Л.С. Выготский строил свою концепцию искусства на «объективных естественнонаучных началах» и в рамках объективной психологии искусства рассматривал художественное произведение исключительно как продукт культуры, или социальной среды. Подобное отношение к искусству вытекало из общепсихологических взглядов исследователя, который подходил в те годы к психике как к «посредствующему механизму, при помощи которого экономические отношения и социально-политический строй творят ту или иную идеологию» (*там же*, с. 25). Л.С. Выготский утверждал, что «... в самом интимном, личном движении мысли, чувства и т.п. психика отдельного лица все же социальна и социально обусловлена» (*там же*, с. 28).

В рамках теории культурно-исторического опосредования индивидуальной психики Л.С. Выготский трактует соответствующим образом искусство и литературу: «искусство есть как бы удлинение “общественного чувства”» <...> Переплавка чувств вне нас совершается силой социального чувства, которое объективировано, вынесено вне нас, материализовано и закреплено во внешних предметах искусства, которые сделались орудиями общества» (*там же*, с. 233, 239). Поэтому неудивительно, что Л.С. Выготский полагал, что нет принципиальной разницы между процессами народного и личного творчества, и утверждал, что «до тех

пор, пока мы будем ограничиваться анализом процессов, происходящих в сознании, мы едва ли найдем ответ на самые основные вопросы психологии искусства» (*там же*, с. 95).

Позиция Л.С. Выготского в отношении проявления личности автора в тексте принципиальна: перейти к «психологии автора... на основании толкования знаков нельзя» (*там же*, с. 9).

Такой подход к художественному тексту разделяют многие литературоведы. Так, в работах ученых, входивших в 1920-е гг. в ОПОЯЗ (общество по изучению языка), искусство также понимается как прием (*Шкловский*, 1919) и рассматривается независимо от автора. В частности, Б.М. Эйхенбаум полагал, что в основе воздейственности «Шинели» Н.В. Гоголя лежит сказовость, каламбурный стиль и сентиментально-мелодраматическая декламация, а «слова подобраны и поставлены в известном порядке не по принципу обозначения характерных черт, а по принципу звуковой семантики» (*Эйхенбаум*, 1919, с. 157—158), имеющей целью задержку внимания.

Возможности психологического подхода к литературе этот же исследователь, будучи формалистом, оценивал весьма скептически: «Мы очень любим почему-то “психологии” и “характеристики”. Наивно думаем, что художник пишет для того, чтобы “изображать” психологию или характер <...> На самом деле художник ничего такого не изображает, потому что совсем не занят вопросами психологии, — да и мы вовсе не для того смотрим “Гамлета”, чтобы изучать психологию» (*Эйхенбаум*, 1924, с. 78).

Не ставя перед собой задачи детального анализа возможностей и ограничений подхода к художественному тексту как эстетическому объекту, отметим, что концепция Л.С.Выготского является отражением не столько господствовавшей научной парадигмы, но и объективных (и действительно противоречивых) свойств художественного текста, а также проявлением «личного уравнения» (термин Н.А. Рубакина, см. *Рубакин*, 1977, с. 214) самого исследователя. Иными словами, он обращает внимание на объективацию психологических харак-

теристик. «Будучи структурирована в художественном творении, — комментирует концепцию Л.С. Выготского М.Г. Ярошевский, — эта совокупность имеет собственный статус, независимый от личных качеств писателя. Поэтому не следует искать проекцию этих качеств или ключ к их познанию» (*Ярошевский*, 1987, с. 300).

Впрочем, как будет видно из последующего изложения, и сам Л.С. Выготский все же рассматривал героев художественных произведений в качестве прототипов и анализировал их поступки и характеры.

Наряду с объективистской точкой зрения на текст и, шире, на произведения культуры, результаты творчества, с подходом, предлагающим изучение внешней стороны проявлений сознания и психики, существует и другой, в рамках которого гораздо больше внимания уделяется именно *субъективным* аспектам творческого процесса и его результатам. Так, французские символисты XIX века, обсуждая творчество и провозглашая свое творческое кредо, делали акцент на творческую личность, на человека с его неповторимым миром в качестве и субъекта, и главного объекта изображения в искусстве. «Но одна новая мысль все же вошла в литературу и искусство, — отмечал в свое время Реми де Гурмон, — мысль вполне метафизическая и по внешности априорная... — это принцип идейности мира. По отношению к человеку, по отношению к мыслящему субъекту мир — все, что вне моего Я, — существует только в том виде, в каком мы его себе представляем... Сущность вещей недоступна нам. Вот идея, которой Шопенгауэр придал широкую популярность при помощи простой и ясной формулировки: “Мир есть мое представление”». Не вдаваясь в существо подобных субъективно-идеалистических суждений, выскажем предположение о том, что если существует какая-либо точка зрения на объект, то наверняка существуют и люди, которые воспринимают мир именно таким образом. Иными словами, даже за единичной трактовкой объекта, на наш взгляд, стоит свое восприятие, точнее, свой тип восприятия.

Э. Геннекен — известный французский исследователь писал в этой связи: «Именно благодаря тщатель-

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 3

Глава 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ПРЕДМЕТ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА 7

Художественный текст как предмет исследования 7

Психологический подход к художественному тексту 14

Психоаналитический подход к художественному тексту 17

Психологический подход к персонажу 21

Психиатрический подход к персонажу 25

Типологический подход к личности автора 33

Эмоционально-смысловая доминанта 45

Глава 2. ОТРАЖЕНИЕ ТИПОЛОГИЧЕСКИХ ЧЕРТ ЛИЧНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ 51

2.1. ПРОЯВЛЕНИЯ ПАРАНОЙЯЛЬНОЙ АКЦЕНТУАЦИИ В «СВЕТЛЫХ» ТЕКСТАХ 55

Типичный «светлый» текст 55

Паранойяльная акцентуация 56

Психолингвистические особенности «светлых» текстов 63

«Активные» тексты как разновидность «светлых» 72

Конец ознакомительного фрагмента.
Для приобретения книги перейдите на сайт магазина «Электронный универс»:
e-Univers.ru.