# Романова Е. С, Потемкина О.

# Графические методы в психологической диагностике

ББК 88.4 Р69

Ответственный редактор:

доктор психологических наук,

академик Ю. М. Забродин

Рецензенты: кандидат психологических наук А. Г. Асмолов

доктор психологических наук В. В. Гульдан доктор психологических наук И. В. Дубровина

ISBN 5-86776-017-0

Графические изображения (рисунок и почерк) давно привлека­ли ученых-психологов как возможность раскрытия психологичес­кого содержания индивидуальности, ее связи с миром, особенно­стями поведения, эмоционального состояния и т. д. Если Вы хотите узнать о своих индивидуальных особенностях, составить свой пси­хологический портрет, это можно сделать на основе описания ри­суночных тестов, способов их анализа и интерпретации, которые изложены в доступной и удобной форме.

Для практических психологов, философов, юристов, психоте­рапевтов, искусствоведов, а так же всех интересующихся проблема­ми индивидуальности и ее особенностями.

„ 47202000000-013 Р А-76(02)-91

ББК 88.4

ISBN 5-86776-017-0

Романова Е. С, Потемкина о ф 1991 ' '

Издательство «Дидакт» мление, 1991

офор-

ВВЕДЕНИЕ

В последние годы в психологических исследованиях стали весьма популярны графические методы, получившие значи­тельное распространение на Западе еще с начала 50-х гг.

За сравнительно недолгую историю графических методов\_\_

психодиагностических тестов — разработано много специаль­ных приемов и процедур, вошедших в число классических ди­агностических средств. Это, в частности, рисунок человека\_\_

тест Ф.Гудинаф (127), Д.Харрис (129), тест "Дерево" К.Коха (134), "Дом-дерево-человек" Д.Бука (120; 121), рисунок семьи В.Вульфа (77), которые с разными модификациями использо­вали В.Хьюлс (131), Л.Корман (126), Р.Бернс и С.Кауфман (124), А.И. Захаров (43), Е.Т.Соколова (94), Г.Т. Хомента-ускас (106; 107) и др. В отечественной практике получила рас­пространение диагностическая методика "Пиктограмма", пер- • воначально предложенная А.Р.Лурия как прием изучения особенностей опосредованного запоминания, а затем весьма де­тально изученная в работах Г.В.Биренбаум (9), С.Я.Рубинш­тейн (85), С.В.Лонгиновой (69; 70), Б.Г.Херсонского (102; 103; 104; 105)и др.

Однако, при всем разнообразии методов, 6 целом получив­ших название графических, их возможности еще недостаточно широко раскрыты. С одной стороны, в практической сфере ис­пользуется незначительное количество вариантов заданий и тем изображения, а с другой — отсутствует внимание к провер­ке их на валидность, надежность получаемых данных и интер­претаций.

Графические методы, относясь к классу проективных, дают человеку возможность самому проецировать реальность и по-своему интерпретировать ее. Поэтому естественно, что пол­ученный результат в значительной мере несет на себе отпеча­ток личности, ее настроения, состояния, чувства, особенностей представления, отношения и т.д.

Введение

Вообще говоря, в каждом графическом изображении, кото­рое можно рассматривать как невербальное сообщение для дру­гого, остается что-то специфически индивидуальное. И труд­ность методической задачи состоит в том, чтобы максимально контрастно выделить то, что принадлежит автору изображе­ния, отчленив его от того, что составляет нормативную, "неав­торскую" сторону изображения — канву стандартной ситуа­ции, влияние стандарта задания, содержание общего смысла сообщения и т.п. Но это весьма трудно сделать, поскольку в субъективном графическом продукте (письме, рисунке и т.п.) воедино слиты и выражаются совместно с одной стороны, — смысл (сообщение), отношение автора, его способности и т.д., а с другой — ограничения на это выражение со стороны куль­туры (в данном сл/чае норм графики), материала изображе­ния, структуры графического задания (дом, дерево, человек и т.п.) и наконец, возраста человека (например, специфичных этапов развития графических умений и навыков ребенка). Ука­занные ограничения образуют упомянутую выше своеобраз­ную нормативную структуру и выступают как отсчетный фон, на котором и по отношению к которому могут быть выявлены личностные особенности человека.

- Это подтверждает весь опыт человеческой культуры. Мы знаем: в рукописном тексте остается как бы "след" пишущего, отражаются его личностные свойства, переживания, отноше­ние к смыслу сообщения, наконец, его состояние. Классиче­ским примером, подтверждающим сказанное, является анали­тическое сопоставление рукописных текстов и рисунков выдающихся русских писателей и художников, (что било сде­лано, в частности, при исследовании творчества А.С.Пушкина, Ф.М.Достоевского, С.Эйзенштейна). Этот пример показывает, что существует общий (для разных форм выражения) стиль всей графики индивида. С теоретической точки зрения это оз­начает, что возможна и разрешима проблема психологической идентификации личности человека по результатам анализа его графического продукта. Это позволяет рассматривать два различных варианта методов психодиагностики соответствен­но видам графического продукта:

— методы психографического анализа текста,

— психодиагностические рисуночные тесты.

Введение

I

Рисуночные тесты, как особая разновидность психографи­ческих методов, часто используются в практической диагно­стике и нередко служат единственным средством развития об­щения между психологом и консультируемым: в рисунках содержится обилие "сигналов" для психолога, которые можно использовать для построения диалога с консультируемым. По­следний, в свою очередь, в процессе общения с психологом ис­пользует не только слова, но и образы. Рисунки, как показы­вает опыт, имеют яркие индивидуальные различия, что дает возможность построения на их основе естественных психоло­гических классификаций и типологий, и это достигается зна­чительно быстрее, чем при применений других методов.

Анализ рисунков, письма, "изобразительного языка" в це­лом не только расширяет диагностические возможности, но и способствует более глубокому пониманию всего душевного со­стояния человека, его видения мира и социальной ориентации.

Однако, за многими достоинствами графических методов, простотой и доступностью их применения стоят высокие тре­бования к специалисту-психологу, использующему их. Необ­ходимы длительная практика, чрезвычайная осторожность в интерпретации, умение правильно формировать сложный ком­плекс методик, поскольку графические методы, по нашему убеждению, не должны применяться изолированно от других методов.

К сожалению, расширяющееся применение графических методов и процедур пока не привело к созданию работ, обоб­щающих опыт их использования, к формированию обшего под­хода к психологическому анализу разных видов изображении. В настоящее время также нет единства взглядов на интерпре­тацию результатов психографического исследования- ЧаШ всего каждый из исследователей, "набивая руку" на акои-

одной или группе методик, выделяет свои собственна16 метры для построения интерпретации. При этом крайне редки попытки анализировать рисунок в контексте художественной культуры, накопившей богатый опыт оценки художесвенного творчества.

По нашему мнению, это сужает возможности психологического применения графических методов, сдерживает \*\* „,бо-тие, обогащение, верификацию. В предлагаемой читате1

Введение

те мы попытались найти общий подход к анализу графического материала (на основе анализа 25 тысяч рисунков детей и более 10 тысяч рисунков взрослых, представителей различных про­фессий) , сопоставляя данные, полученные при использовании наиболее употребительных рисуночных тестов. Это позволило нам в какой-то мере систематизировать описание графических методов и способов их применения в психодиагностике.

Книга не претендует на полноту материала по графическим диагностическим методикам и представляет собой лишь на­чальный этап в развитии общего подхода. Для детальной раз­работки необходимо более глубокое изучение психографиче­ской техники и диагностических процедур, сопоставление их с другими методами, систематическое исследование этниче­ских, возрастных, половых и других различий в выполнении графических изображений.

Хочется подчеркнуть, что наша книга, в которой предпри­нята попытка обобщения данных по графической диагностике, одна из первых, и в силу этого является дискуссионной. Пони­мая, что подобный труд не может быть лишен недостатков, ав­торы будут очень признательны читателям за за высказанные критические замечания.

ЧАСТЬ I

Очерк историко-психологического анализа графической деятельности

Глава 1 Краткая история письма и начало почерковедения

Рассматривая историю развития графических продуктов че­ловека, целесообразно обратиться к филогенезу письма как особой формы графической деятельности. Здесь можно уви­деть длительные и трудные этапы развития письма и рисунка от первоначальных пиктограмм до современной письменно­сти, развитие изобразительной деятельности от первого абри­са тени, отброшенной человеком, до современной живописи и графики, передающих сложнейшие авторские ощущения и видение происходящего.

Время, сохранившее наскальные рисунки древнего человека, отразило и особенности жизнедеятельности древних людей, и их изобразительные возможности. Изобразительная деятельность поначалу была необходима для передачи сообщений другим лю­дям, фиксации опыта. Считается, что таким образом охотники предупреждали товарищей о передвижениях, количестве и по­родах зверей — с помощью различных примитивных знаков, основным назначением которых было сообщить об определен­ном факте. История письма отражена в фундаментальном тру­де ЧЛоукотки (71).

Предполагается, что первоначально все эти знаки были не­зависимы от языка, так как они действительно являлись только сигналами, простыми знаками, часто заранее установленны­ми, но всегда понятными. В первую очередь сюда можно отне­сти знаки, столь необходимые в тех случаях, когда охотник шел по следам стаи. Одним из таких сигналов (приемов их очень много, особенно в этнографии) служит ветвь; положенная кон­цом в нужную сторону. В дальнейшем в подобных случаях ста­ли размещать негодные для охоты стрелы остриями в нужном направлении. Этот обычай, коренящийся в далеком прошлом

8

Часть I

человечества, сохранился до сих пор, и мы вычерчиваем стрел­ки, указывающие направление. Но одних указаний направле­ния было недостаточно. Вскоре сюда присоединилось стремле­ние наглядно передать отсутствующему товарищу и некоторые подробности ситуации — так возникли рисунки. Люди разра­ботали на основе рисунков целую систему сообщений, с по­мощью которой можно было передавать и более сложные ком­плексы значений, чем простое обозначение видов животных и направлений их передвижения. Но все же это еще не письмо, а только намек на него.

В действительности письмо также начинается с рисунков, которые своей традиционной формой подсказывают логиче­ское содержание сообщений и всегда более конкретны, более однозначны, что снижает возможность ошибок при восприятии их содержания. Однако, не все рисунки, дошедшие до нас от минувших веков, являются письмом, сообщением. На совре­менном этапе нам, людям цивилизованным и далеким от при­митивного мышления, трудно точно установить, имеем ли мы в том или ином случае дело с "чистым" рисунком — воплоще­нием индивидуальной эстетической эмоции, или с письмом, со­общением. Иногда имеет место смешение.

Изображения, содержащие сообщение, выполненное рисун­ками, называется пиктограммой. Различают пиктограммы и петроглифы. Их различие состоит в том, что пиктограммы — это исключительно рисунки, а петроглифы включают в себя также геометрические и другие элементы. К примеру, в рисуночных сообщениях, обнаруженных на севере американского конти­нента, преобладают пиктограммы, а на юге — петроглифы.

У всех пиктограмм есть одна общая особенность: они знакомят нас лишь с одним определенным событием, по большей части бытового характера, иногда разбитым на от­дельные моменты, но всегда с легко обнаруживаемой цело-, стностью. Таким образом, можно сказать, что каждый ри­сунок как бы соответствует одному предложению. Задача пиктограмм заключается в наиболее наглядной передаче целых комплексов значений; вероятно, поэтому разные ин­дивидуумы облекали свое высказывание в различную фор­му. Можно выделить пять видов основных назначений, ко­торые выполняли пиктограммы. Первый вид — простейшие

Глава I

пиктограммы, выполняющие назнания любовных посла­ний, которые находили у североамериканских индейцев и оду­лов (Северная Сибирь). Второй вид известен как охотничьи сообщения, существовавшие пг чти у всех народов мира да­же в доисторический период, третий вид образуют магиче­ские и заклинательные формул л, в особенности распростра­ненные у североамериканских < индейцев, а также в Индонезии. Четвертый — донесения о боевых стычках, на­бегах, атаках и походах, а также надписи на могилах. На­конец пятый, последний вид — это пиктограммы политиче­ского характера, например, петиции, договоры, сведения о переписи населения, а также различные заявления, предуп­реждения и т.п. Анализ пиктографических сообщений пока­зал, что для них наиболее характерна стихотворная форма с присущей ей ритмической устойчивостью, лучше всего от­вечающая постоянному значению отдельных рисунков. Не­которые народы особенно любят пользоваться этой формой, поэтому мы иногда говорим о пиктографических стихах или песнях.

"Наибольший интерес, — пишет Ч. Лоукотка, — пред­ставляют знаки марийцев (восточная часть европейской России) и саамов (Швеция), жителей юга Европы, а также арабов и бразильских индейцев, в которых наблюдаются первые попытки стилизации изображений. Стилизация за­метна также в некоторых наскальных рисунках Южной Ев­ропы и Северной Америки, например, в них мы находим стилизованные руки, бычьи головы и т.п." (71. с.22-23). Можно считать, что разные виды пиктограмм составляют первую ступень развития письма (71).

Значительный прогресс, по сравнению с неопределенными неясными пиктограммами, представляет следующая ступень |развития письменности, так называемая идеографическая, ло-'гически развивающаяся из пиктографической. Поскольку сло­во и рисунок представляют собой два возможных способа вы­ражения одного и того же объекта, то люди уже на раннем этапе стали отождествлять определенные рисунки с определенными словами. Они начинают пользоваться символами, знаками, приобретающими условный характер. При этом мы видим, что °чень многие знаки и символы происходят от так называемо

10

Часть I

кинетической речи. Это чисто графический наглядный эквива­лент определенного жеста, уже вошедшего в обиход. Он внед­ряется в письмо главным образом там, где кинетическая речь оперирует символическими движениями (часто заимствован­ными из магии).

Например: у нас палец, приложенный к губам, означает "молчи!", а у североамериканских индейцев этот жест означает "дитя", указывая на то, что дитя не умеет говорить. Из этого жеста впоследствии возник знак "дитя", графически изобра­жавшийся двумя параллельными черточками, пересекаемыми вертикальной третьей чертой.

Идеографическое письмо в определенном смысле уже мож­но назвать символическим — в тех случаях, когда с помощью рисунков хотят закрепить и передать другим известные представ­ления, выраженные словом. Идеограммами широко пользуются современные народы, особенно для магических целей, но чаще всего это — сугубо религиозная символика, доступная лишь по­священным (рис. 1,2,3).

Этап символического письма отличается тенденцией к быстрому поступательному развитию. Символы приобрета­ют универсальный характер, их форма и логическое содер­жание стандартизируются, употребление становится более условным. Параллельно с этим, сложные в прошлом изо­бражения упрощаются, стилизация исчезает, и в конце кондов, преобладание получает чисто звуковой эквивалент. Теперь знак уже не отображает значение слова, а только фиксирует звуковой комплекс. И хотя этим письмом и про­должают пользоваться главным образом для сообщений ис­торического и религиозного характера, уменьшение количе­ства знаков в нем делает его сравнительно более доступным для широких слоев населения.

Таким образом, если на первых этапах "искусство" письма являлось почти исключительным достоянием жрецов и знаха­рей, сохранявших его в тайне, то в дальнейшем словесное пись­мо порывает с религией, перестает быть орудием ритуала, про­никает во дворцы вельмож и в лавки торговцев, а оттуда, прайда, уже в совершенно измененном виде, прокладывает путь и в широкие массы.

Настоящее, в подлинном смысле слова, письмо, которое

11

Рис. 1. Идеофаммы



12

Часть I



Рис. 2. Древнешумерские идеографические знаки

мы в состоянии читать даже спустя тысячи лет, возникло в Египте и получило всеобщую известность под названием иероглиф . Но есть мнение, что иероглифика может быть старше, что она возникла в месопотамской культуре шуме­ров — споры историков по этому поводу продолжаются.

Бесспорно, большим шагом вперед было изобретение фи­никиянами фонетического письма, в котором снимаются трудности, присущие другим системам. Теперь письмо до­стигает почти полного совершенства: оно уже чисто фоне­тическое, не требующее ни идеограмм, ни определителей, ни каких-либо иных дополнений. В пределе каждая буква изображает один определенный звук, каждый звук переда­ется одной буквой. То, над чем древние египтяне бились тысячелетиями, удалось достигнуть финикиянам. Имелись просто 22 знака, которыми можно было выразить любое cjjobo финикийского или родственного ему семитского язы­ка. Именно эта легкость и послужила прямой причиной бы-

\* Впервые этот термин применил Климент Александрийский в 200 г. до н. э. Иероглиф — от греч. hietros — священный и glyphe —то, что вырезано

Глава 1

13



Рис. 3. Хеттская иероглифическая надпись

строго, можно сказать головокружительного распростране­ния данного типа письма. То, чего не могли достичь с по­мощью иероглифов и клинописи, теперь претворяется в действительность. Письмо перестает быть доступным одним посвященным; графически наглядное изображение звуков освободилось, наконец, от прежних символических форм и стало письмом в подлинном смысле слова.

Наряду с обычным письмом постепенно возникает новая отрасль искусства — каллиграфия. Первичные примитив­ные, неуклюже выписываемые знаки приобретают стандар­тные изящные формы. Однако, несмотря на отработанную каллиграфию начальных форм письменности, каждая на­родность, как и каждая индивидуальность, заимствуя для выражения своей мысли те или иные символы, использова­ли их в св€ей манере исполнения. А далее и время делало свое дело. Например, у некоторых культурных групп этот процесс зашел так далеко, что письменная речь стала непо­нятной народным массам. В результате такая окаменевшая речь со временем исчезала, уступив место молодым языко­вым формам. Классическими примерами этого, известными из истории, могут служить латинский и романские языки начала средних веков, древнегреческий язык и греческие Диалекты после падения Византийской империи, а также

14

Часть I

санскрит и позднейшие народные диалекты индийского i языка (рис. 4, 5, 6, 7), хотя иногда это объясняют и друга-\*? ми причинами — следствием завоевания данных народов другими (71).

Необычайное разнообразие типов письма в принципе от­крывает перспективы исследовательской работы психологов. Существует устойчивое мнение, что по письму можно изучать или, по крайней мере, судить о национальном характере мыш-' ления людей, его создавших; об особенностях и способах обще­ния; о национальных чертах того или иного народа. Анализ воз­никновения письма дает некоторые основания говорить о том, что развитие письма, его разнообразие может отражать харак­терные психологические особенности народности, групп лю­дей.

Как бы то ни было, при общих характеристиках письменно­сти в конкретном тексте всегда сохраняется человеческая ин­дивидуальность с ее своеобразием, графической специфично­стью техники письма — почерком, который, в свою очередь, открывает для нас прежде всего общий вид письма, а затем — его характерные особенности, свойственные данному индивиду (наклон, нажим, штрихи, величина и связь букв, знаки препи­нания и т. д.).

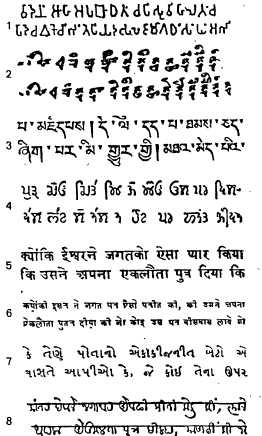
Не случайно в дореформенной России существовала судеб­ная экспертиза документов — это отражено в "Своде законов Российской империи" 1857 г., в соответствии с которым "рас­смотрение и сличение почерков производится назначенными судом, сведущими в том языке, на коем написаны и подписаны сличаемые документы, достойными веры людьми... когда можно — секретарями присутственных мест, учителями чистописа­ния или другими преподавателями из находящихся в том месте или поблизости учебных заведений и вообще лицами, которые по заключении надлежащих присутственных мест могут в сем случае быть признаны сведущими..." (25. С. 24). Как видно из положения об экспертах, требования, предъявляемые им, были весьма невысоки, а основным качеством, необходимым для участия в экспертизе, были "писарские" навыки (именно в силу этого главной фигурой в экспертизе рукописей считали секре­тарей и учителей чистописания). Таким образом, "до 1889 г. в российских судах исследование документов было представлено

' Глава 1

15

Рис. 4. Различные виды индийского письма:

1 — брахми; 2 — тохарское; 3 — тибетское; 4 — чамбиали; 5 —деванагари; 6 — кайти; 7 — гуджарати; 8 — моди



16

Часть I

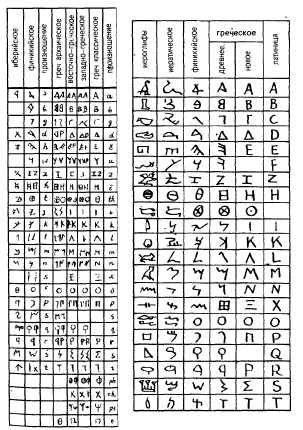
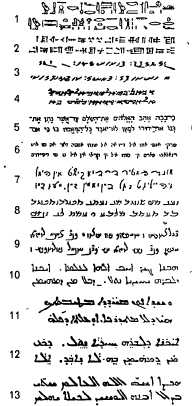
Рис. 5. Рааличные виды восточного письма: / — иероглифы; 2 — клинопись; 3 — демотическое мероитское письмо;

4 —самаритянское; 5 — еврейское; 6 — раввинское;

7 — новоеврейский курсив; 8 — пехлевийское; 9 — авестийское;

10 — эстрангело; 11 — сирийско-палестингкое; 12 — негториансое;

13 — карн-уни



17

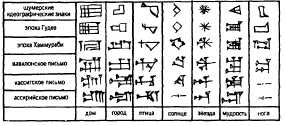
Рис. 6. Развитие алфавита

18

Часть I



Рис. 7. Различные виды письма



Глава 1 19

псевдоспециалистами по судебному почерковедению — экс­пертами-каллиграфами в лице секретарей присутственных мест, топографами, граверами, учителями чистописания" (25. С.25).

Основные положения почерковедения впервые были разра­ботаны русским криминалистом Е.Ф.Буринским (1849-1912).

Уже в конце прошлого века в странах Европы многие из экс­пертов по почерку стали известными специалистами и привле­кались для экспертизы в судопроизводстве, причем были отла­жены международные связи, когда для особо важных экспертиз приглашались эксперты из других стран: Англии, Франции, Америки, Бельгии и др. ч

Вот краткие примеры данных графологической экспертизы характеров: всякая волнистость в начертаниях (в линии строк, в рисунке росчерка) харак­терна для людей, обладающих известной изворотливостью в области мысли, хитростью. Злоупотребления угловыми линиями в письме указывают на твер­дость и настойчивость в проведении своих взглядов и осуществлении своих на­мерений, на склонность к заострению конфликтов, тогда как округлость начер­таний говорит о склонности смягчать противоречия, сглаживать контрасты, миролюбии натуры. Подобная склонность либо к угловатостям, либо к мягким движениям при письме сказывается во всех произвольных движениях челове­ка: жестикуляции, походке и т п

Три главных графологических категории, построенные на гармонично­сти, геометрической выдержанности и графологичности письма, как счита­лось, позволяют судить о степени одаренности, самобытности личности, ини­циативы, степени сложности и разнообразия (или наоборот, однообразия) психических проявлений человека

Степень гармоничности письма определяется гармонией в сочетаниях со­ставных элементов письма. Так, рисунок отдельных букв может казаться иног­да и некрасивым, с неправильностями, изломами, но они образуют гармони­ческое целое (48).

Степень гармоничности письма, по мнению графологов, отражает степень одаренности личности, развитие умственных способностей, присутствие вкуса, наличие внутренней культуры человека.

Степень геометрической выдержанности письма определяется ровностью линий, строк и полей, равномерностью интервалов между словами и строками (междустрочным пространством), равномерностью нажима и общей выдер­жанностью письма. Следует обращать внимание на начало и конец письма Часто линии строк в начале письма, отличаясь ровностью, теряют ее к концу письма. Почерк постепенно становится крупнее, размашистее, неравномернее

\* Каллиграфы стремились в сравниваемых документах отыскать лишь структурное сходство букв В то время считали, что для того, чтобы быть хорошим экспертом, прежде всего необходимо самому быть превосходным к°ллиграфом

20

Часть I

Степень гармонической выдержанности письма, как считалось, отражает осо­бенности волевого развития человека, запас нервно-психической энергии, ра­ботоспособность, обдуманность или необдуманность волевых актов, устойчи­вость или неустойчивость чувств, определенность и неизменность отношений, степень общей уравновешенности, способность (или неспособность) к систе­матическому труду, развитие сдерживающих импульсов и др.

Степень графологичности письма определяется степенью отклонения от каллиграфического образца и противопоставляется каллиграфическому пись­му, поскольку безукоризненно каллиграфический почерк безличен. Степень гра­фологичности письма напрямую связывалась со степенью самобытности лич­ности, личной инициативы, степенью разнообразия (однообразия) психических проявлений личности. Чем ярче отклонения от каллиграфии, тем больше бьши склонны думать, что в каких бы областях ни проявлялась личность • — духовной или материальной, в области общественной и практической жизни, науки и искусства — всюду она не только не довольствуется одним приспособ­лением к условиям своей деятельности, но и стремится внести в жизнь что-то свое, новое и оригинальное (48).

Психологическое исследование решает вопросы, связанные с отношением письма к содержанию человеческих представле­ний, и, разумеется, с его отношением к слову.

Психологическое изучение письма — графология — зани­мается также и установлением индивидуальных особенностей письма: в зависимости от типа индивидуальности автора, его настроения, состояния, возраста идентифицирует признаки письма С.Д. Зуев-Инсаров.

В наше время принято деление признаков письма на две группы: признаки письменной речи и признаки почерка.

Признаки письменной речи отражают навык владения человеком культурой речи. Они отражают смысловую сто­рону сообщения и делятся на общие и частные. Наиболь­шую идентификационную ценность представляют призна­ки, информирующие об авторской лексике, к которым относятся:

— употребление определенных фразеологизмов, професси­онализмов, диалектизмов, жаргонных слов, вульгаризмов и т.д.

Под признаком письма (почерка) до сих пор понимается особенность письменно-двигательного навыка, отобразивша­яся в рукописи. Почерковедение включает также специаль­ное исследование почерка для установления условий, в ко­торых выполнялись записи (например, стоя, лежа и т.д.), состояние пишущего (опьянение, заболевание). Разработа-

Глава!

21

ны также методики установления пола и возраста по при­знакам письма. 1

Общие признаки почерка характеризуют почерк в целом как систему движений и подразделяются на:

— признаки размещения движений (размещение заголов­ков, дат, наличие или отсутствие полей, размер интервалов между строками и словами и т.д.);

— признаки, отражающие степень и характер сформиро­ванное™ почерка (выработанность, темп письма и т.д.);

'— признаки строения почерка;

— признаки, отражающие структуру движений по их тра­ектории (форма, направление, наклон и т.д.).

Частные признаки почерка отражают особенности пись­менно-двигательного навыка пишущего, проявляющиеся в процессе выполнения и соединения отдельных письменных знаков и их элементов.

Одним из проявлений индивидуальности почерка безусловно является "на­жим". Графологи считают, что сильные нажимы в почерке бывают у людей, любящих проявлять силу, склонных к энергичным действиям. Нажим свойст­венен их натуре, как уверенная, твердая поступь; ровный, умеренный по силе нажим отражает уравновешенность, обдуманность волевых актов, самообла­дание, способность к глубоким привязанностям (исходя из степени геометри­ческой выдержанности письма); неровный импульсивный нажим (ясно можно отличить тонкие, волосяные штрихи от более толстых штрихов, которые рас­пределены неравномерно) — импульсивность волевых актов, порывистость, впе­чатлительность, неуравновешенность, эффективность, неспособность к систе­матическому труду. Вообще говоря, последнее носит весьма условный характер, хотя и приводит часто к отсутствию равномерности напряжения. Обычно люди с такими проявлениями в почерке в критические моменты жизни способны достигать наивысшего своего напряжения, но затем наступает период почти полного бездействия. Вспыльчивость, способность расстраиваться из-за пустяков, мелочей, склонность к хаотичности в развитии способностей, высо­кая эффективность, нарушенное психическое равновесие, частые конфликты в связи с противоречивыми склонностями, отдельные вспышки энергии харак­терны для неровного импульсивного нажима, определяющего степень геомет­рической выраженности письма; густой, жирный нажим соответствует разви­тости чувственных влечений; очень слабый, неровный нажим отражает неуверенность в себе, склонность к постоянным колебаниям, альтернэтивэм, неспособность решиться на что-либо определенное, склонность мучить себя; приступы страха и опасений, часто не имеющих под собой реальной почвы, неврастенические уклоны психики.

В качестве примера графологического анализа приводим подпись А-К.Шеллера вместе с графологической ее интепретацией, описанной в ра­боте В.Маяцкого (1990). Качество и характер подобной графологической

22

Часть I

экспертизы того времени представят интеоес для самостоятельного анализа читателя.

Подпись А. К. Шеллера

Взятая для образца (73) только одна подпись известного беллетриста А. К. Шеллера-Михайлова говорит нам не толь­ко о его характере, о выдающемся таланте, уме, деятельно­сти, но и о всех резких переменах жизни. Вглядитесь, сколько жизни в этих знаках, каждый штрих, каждая буква, точно живые свидетели напоминают вам его,биографию каг писа­теля и как человека. Разберем подробнее.



Буква А красивой и изящной формы с удачным завитком и высокой начальной точкой, рассказывает нам о юности Шел­лера, когда под влиянием его бабушки, прогоревшей аристок­ратам, в нем развились мечтательность, фантазия, честолю­бие, стремление к мишурному светскому блеску, роскоши, любовь к комфорту, изяществу, к салонному лоску при пол­нейшей духовной пустоте и умственной спячке. Все та же буква говорит нам о сильном характере, решительности и смелости. Возвышающееся начало следующей буквы говорит о природном уме, таланте, силе воли, настойчивости, твер­дости в достижении намеченной цели и удачи. Расплываю­щийся слегка нажим и идущие все ниже толстые штрихи — это душевная ломка, душевное страдание и горькое разочаро­вание того времени, когда писатель, попав в иное общество, сознает все ничтожество своих прежних идеалов, все ничто­жество и пустоту того, к чему так стремился, в чем видел цель жизни. Говоря словами поэта: "Он сжег все, чему покло­нялся. Поклонился всему, что он прежде сжигал".

Недешево досталась ему эта нравственная ломка, завер­шившаяся страшным кризисом в виде той долгой, опасной

Глава I

23

болезни, которую перенес писатель в это время, и о которой так ясно говорит нам слишком ниспадающая уродливо непра­вильная буква "л". Затем буквы идут опять ровно на одной высоте — это период успеха и славы; писатель, как говорит­ся, вышел на прямую, уравновесив свое материальное и нрав­ственное состояние. Размашистая и широкая буква "е" гово­рит о его доброте, благотворительной деятельности, бескорыстной, святой любви к ближним. Но, как видит чи­татель, и этот период продолжается недолго, как бы пада­ющая буква "р" и идущие все ниже и ниже следующие штрихи и росчерк означают постепенный упадок, потерю здоровья и де­нег, тяжкую болезнь, мучительные страдания и бедность (73).

В психографическом и Криминалистическом изучении по­черка одной из важных вех является процесс, учиненный над Н.Г.Чернышевским. Как известно, основным "доказательст­вом", призванным изобличить выдающегося русского мысли­теля в его подпольной революционной деятельности, были: за­писка Чернышевского некоему Костомарову, выступавшему свидетелем по делу, который и подделал данную записку, пись­мо к Плещееву, которое поначалу Костомаров потерял, а затем нашел по истечении двух лет. Теперь можно сказать, что это была-подделка (записки и письма), изготовленная Костомаровым, имитирующая почерк Н.Г.Чернышевского. Изучение архи­вных документов позволило достоверно установить, что запи­ска и письмо, приписываемые Н.Г.Чернышевскому, в действи­тельности были выполнены Костомаровым по прямому указанию III отделения.

Сам Н.Г.Чернышевский в категорической форме отрицал принадлежность инкриминируемых ему документов, в связи с чем возникла необходимость проведения почерковедческой экспертизы. Эта экспертиза называлась каллиграфической, и все исследование письма сводила к выявлению сходства или не­сходства начертания отдельных сличаемых почерков, т.е. кон­фигурации букв. На предъявленную ему подложную записку Н.Г.Чернышевский сказал: "Эта записка была мне предъявле­на комиссиею, и я не признаю ее своей. Этот почерк красивее и лучше моего".

"...Можно нарочно написать худшим почерком, но нельзя

24

Часть I

нарочно написать лучшим почерком, чем каким способен пи­сать. В ломаном почерке не могут уменьшиться недостатки по­длинного почерка"(25. С.30).

"Обращу внимание на две из особенностей, которыми кра­сивые и ровные почерки отличаются от неровных и некрасивых. Строка состоит из трех частей: 1. Росчерки, выдающиеся вверх. 2. Росчерки, выдающиеся вниз. 3. Средняя полоса строки... В ровном почерке линии, проведенные по верхним и нижним око­нечностям букв, не выходящих из основной средней полосы, должны быть прямые параллельные линии; в неровном они — ломаные линии, то сходящиеся, то расходящиеся.

Прямые части букв, занимающие эту среднюю основную полосу строки, в ровном почерке все имеют одинаковое накло­нение к горизонтальной оси строки, а согнутые части — части эллипсов, имеющих один размер, т.е. одинаковую степень соб­ственной искривленности, или целые ровные эллипсы... В не­ровном почерке ни одна из этих одинаковостей не соблюдает­ся" (25. С.29-30).

В пояснении, данном Н.Г.Чернышевским, содержится нео­бычайная глубина проделанного им анализа. Предложенные Н.Г.Чернышевским принципы не теряют актуальности в наше время, спустя более чем 125 лет после их формулирования. Н.Г.Чернышевскому удалось во многом спрогнозировать буду­щие требования к научной экспертизе почерка и необходимым условиям ее проведения.

Наряду с научным анализом почерка (в почерковедении), взгляд на него как на проявление индивидуальности отмечает­ся и в художественной литературе. Наиболее яркие страницы, посвященные почерку, написаны такими выдающимися клас­сиками как Н.В.Гоголь, Ф.М.Достоевский и, конечно же, А.Ко­нан Доил.

У гоголевского персонажа, героя повести "Шинель" Акакия Акакиевича Башмачкина была удивительная страсть к переписыванию. Ничто более так не занимало его и не доставляло ему столько радости как занятия по переписыва­нию бумаг.

"Вне этого переписывания, казалось, для него ничего не существовало, — пишет Н.В.Гоголь о Башмачкине. — Там, в этом переписывании, ему виделся какой-то разнообразный и приятный мир". Например, у Акакия Акакиевича некоторые буквы "были фавориты", до которых, "если он добирался, то был сам не свой: и посмеивался, и подмигивал, и помогал губами так, что в лице

Глава 1

25

казалось, можно было прочесть всякую букву, которую выводило перо его" (33. С.134).

Подобно Акакию Акакиевичу, князь Мышкин не просто хороший, но стра­стный каллиграф, для которого буквы сами по себе — вне всякого смысла, ко­торый они выражают, — являются источниками различных душевных дви­жений и сильных переживаний. "С чрезвычайным удовольствием и одушевлением'.князь Мышкин говорит о разных почерках, росчерках, зако­рючках, о шрифтах английских и французких, площадном и писарском, вы­ражая восхищение и восторг: "Они превосходно подписывались, все наши ста­рые игумены и митрополиты, и с каким иногда вкусом, каким старанием! Взгляните на эти круглые "д", "а". Я перевел-французкий характер в русские буквы, что очень трудно, а вышло удачно. Вот еще прекрасный и оригинальный шрифт... Черно написано, но с замечательным вкусом... Дальше уж изящество не может идти, тут все прелесть' Бисер, жемчуг... Росчерк — это наиопасней­шая вещь! Этакой шрифт ни с чем не сравним, так даже, что можно влюбиться в него..." Каллиграфия у Мышкина не только возвращает знаку — рисунку буквы — свой прежний смысл, но и приобретает новый, "психологический", отсутствовавший в древней и средневековой цивилизациях и присущий имен­но культуре Нового времени. Воспроизведение чужого почерка для князя — это способ проникновения в дух того человека, чьей рукой был начертан по­длинник. "Посмотрите, оно составляет ведь характер, и, право, вся тут военно-писарская душа проглянула: разгуляться бы и хотелось, и талант просится, да воротник военный туго на крючок стянут, дисциплина и в почерке вышла, пре­лесть!" (113. С. 66-67).

Интереснейшие наблюдения и анализ почерка выполнил знаменитый герой Артура Конан Доила — Шерлок Холмс. По записке весьма краткого содержания ему удалось выявить тот факт, что она написана двумя джентльменами (отцом и сы­ном) , обнаружившими в почерке как сходство, так и различие "характеров (60).

Во многих литературных произведениях приводятся описа­ния индивидуальных особенностей почерка. И это не случайно. "Писатель, по крайней мере до наступления эры пишущих ма­шинок, — пишет М. Эйштейн, — был одновременно и стара­тельным писцом собственных сочинений, и поэтому психоло­гическое вживание в мир букв ему профессионально не чуждо" (ИЗ. С. 68).

До сих пор остается загадкой писательское и поэтическое творчество известных поэтов и писателей, но не менее любо­пытно их рукописное наследие. Многие рукописи знаменитых писателей и поэтов стали предметом специального изучения, с Помощью которого можно пролить свет на многие и многце тай­ны их писательского и поэтического творчества.

Глава 1

26

Немало работ посвящено изучению рукописей А.С. Пушки­на. Многие исследователи занимались их разгадкой, устанав­ливая личности тех людей, которых запечатлел поэт, работая над своими произведениями. Яркая образная выразительность рисунков Пушкина, неповторимая манера письма всегда узна­ваема и дорога нам. Они во многом проливают свет на мучи­тельные переживания, терзавшие великого поэта, на его само­иронию, тайны и проблемы. Если всмотреться в рукописи Пушкина, то нельзя не увидеть, что весь почерк его — и начер­тания букв и рисунки — легкий, стремительный, летящий, что вполне отвечало его темпераменту. Рисунки А.С. Пушкина как бы рождались сами собой, иногда как воплощение мелькнув­шей идеи, иногда вслед за ней, как ее развитие, иногда же в поисках единственно нужного, точного слова или рифмы рука поэта машинально чертила на бумаге образ. Они так органично вплетаются в ткань пушкинских рукописей, что лишь специ­альными исследованиями можно было установить, что появи­лось на бумаге раньше — строки стихов или рисунки. Исследо­ватели творчества А.С. Пушкина считают, что чаще всего рисунки появлялись в момент душевного волнения поэта, не­ясной тревоги или смятения. Графика его рукописей — это дневник в образах, зрительный комментарий Пушкина к само­му себе (115).

Графическое наследие поэта чрезвычайно разнообразно: портреты, пейзажи, фигуры скачущих лошадей, росчерки, виньетки, и, наконец, иллюстрации к собственным произведе­ниям. Рисунки А.С. Пушкина свидетельствуют о многогранном таланте великого поэта. Его "быстрый карандаш" в несколько штрихов мог выполнить портрет, в котором угадывались харак­терные черты; то неповторимое, из чего складывается лич­ность, индивидуальность. В его набросках было подчас больше сходного с моделью, чем в иных портретах профессионалов-ма­стеров. В рукописях Пушкина удивительная портретная гале­рея: Вольтер, Дж. Байрон, Д. Дидро, П. Чаадаев, великолепные женские портреты: Е.К. Воронцовой, А. Ризнич, Е.В. Вельяше-вой и, конечно же, А.П. Керн — тонкие, изящные профили... Портрет Анны Петровны Керн считается одним из лучших в пушкинской графике (рис. 8, 9).

Особое место в графике поэта занимают автопортреты. Они

Глава 1

27



А. П. Керн. Рисунок в рукописи.

Автопортрет в рукописи стихотворения «Ищи в чутком краю ' здоровья и свободы...». 1828.



Автопортрет с пикой и в бурке (из уишковского альбома). 1829.



ерновая рукопись II главы

Евгения Онегина». 1823. Веер- Автопортрет (из Уишковского

f — портрет А. С. Грибоедова, альбома). 1829.

<изу — автопортрет в тюрбане.

Рис. 8. Рисунки А. С. Пушкина"

28

Часть I



Вольтер. Рисунок в рукописи статьи А С. Пушкина о Вольте­ре. 1836.



Байрон. Рисунок в вукописи стихо­творения «Вновья посетил...» 1835.



К. Ф. Рылеев. Рисунок в рукописи V главы «Евгения Онегина». 1826-



В К. Кюхельбеккер. Рисунок в ру­кописи V главы «Евгения Онеги­на». 1826.



П. Я. Чаадаев. Рисунок в рукописи IV главы «Евгения Онегина». 1825.



Е. В. Вельяшева. Рисунок в рукопи­си «Романа в письмах». 1829.



Амалия Ризнич. Рисунок в рукопи­си 1 главы «Евгения Онегина 1823.



Е. К. Воронцова. Рисунок в рукопи­си II главы «Евгения Онегина». 1823.

Рис. 9. Рисунки А. С. Пушкина

' Глава I 29

разновозрастны: от молодого юноши до лысого старика. От легкого вдохновенного профиля в нескольких штрихах до сдобренных изве­стной долей юмора шаржированных, как "автопортрет в тюрбане", иллюстраций, или сюжетных изображений, как в беседе с Онегиным на берегах Невы или на коне в бурке с пикой.

Рисунки А.С. Пушкина, представляющие собой следы на­пряженной мысли и исканий поэта, нередко становятся закон­ченными графическими произведениями, поражающими своей неожиданностью, многослойностью смысла.

Не менее показательна в этом же смысле "Портретная га­лерея", рассыпанная в рукописях Ф.М. Достоевского. Она со­стоит из более чем ста рисунков. Обладая подчас большой изо­бразительной силой, рисунки эти помогают нам полнее освоить художественный мир писателя, увидеть героев произведений "изнутри" его творческого сознания, как бы его глазами. При этом, конечно, нужно учитывать, что Ф.М. Достоевский рисо­вал не для нас, вообще не для зрителя, а само это рисование преследовало особую цель. То, что для профессионального ху­дожника является венцом и целью работы — создание пласти­ческого образа — для Ф.М. Достоевского было лишь началом тэорчества. Отталкиваясь от графического эскиза, писатель со­здавал затем литературное воплощение образа — литератур­ный портрет, "слово" героя и его действие в сюжете произве­дения. Многообразие этих рисунков, творческих записей, строчек, писем и произведений помогают полнее представить нам все многообразие творческих проявлений гениального пи­сателя, создать его ясный цельный образ (99).

Рукописи романа "Преступление и наказание" наиболее богаты рисунками писателя. Почти половина портретов, нари­сованных Достоевским, приходится на рукописи этого произ­ведения, отражающего следы его многолетних раздумий и нравственно-философских исканий. Достоевский рисунками предварял обычно создание литературного портрета героя. Ри­сунки лиц, выполненные в черновиках писателя — органиче­ская часть его творческой рукописи. По ним можно проследить Развитие замысла. Помогая себе рисованием, Достоевский как "Ы домысливал "лик" героя, воплощающий, согласно творче­скому кредо писателя, самую суть его личности (рис. 10— 13).

Один из первых рисунков, выполненных Достоевским во

30

Часть I

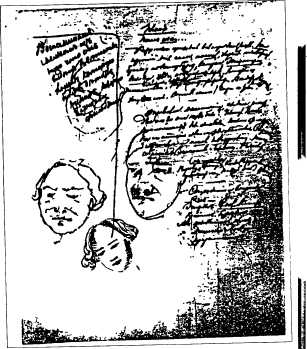


Рис 10. Рисунки Ф. М. Достоевского

время работы над романом, — изображение лица молодого че­ловека лет 20—25 с широко расставленными глазами, высоким выпуклым лбом, прямыми решительно сжатыми губами, как бы "просвечивающее" сквозь записи к роману. Разрабатывая план произведения, Достоевский начинает его с изображе­ния того же лица в том же ракурсе. (Это первое, что появилось на странице. Автор решал здесь две задачи: построение плана и сюжета произведения и поиск необходимого "лика" главного

Глава 1

31

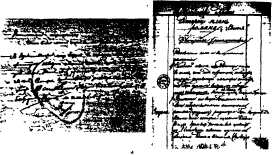


Рис. 11. Рисунки Ф. М. Достоевского к рбману «Преступление и наказание»

. Писатель считал, что "художественность... в романи-е — есть способность до того ясно выразить в лицах и образах свою мысль, что читатель, прочитав роман, совершенно так же понимает мысль писателя, как и сам писатель понимал ее, со­здавая свое произведение" (Цит. по: 99. С. 92). Работа по со-

32

Часть I

зданию литературного героя, по его мнению, сродни работе фи­зиономиста, указывающего в лице человека самую сокровен­ную его сущность, нравственное достоинство. (99).

"Достоевский никогда не делал записей о внешнем обли­ке своих персонажей, — пишет К.А. Баршт, — хотя каж­дый из них обычно имеет развернутый и подробный лите­ратурный портрет. Словесные записи, черновики описания героев не нужны были писателю потому, что лицо и харак­тер хорошо проДумывались Достоевским в процессе рисова­ния, и это помогало хорошо осмыслить искомый образ, сформулировать его в эскизной форме. Здесь причина того, что большинство портретных рисунков Достоевского — лег­кие эскизы, непрорисованные и незаконченные. Заканчи­вать не требовалось — выяснив основные черты образа, пи сатель сосредотачивался на других проблемах, и наоборот если перед нами хорошо прорисованный, ясный портрет как, например, ряд рисунков к роману "Идиот", это обычн< означало творческий тупик писателя, являлось сигналом того, что образ не удается ему. Наиболее хорошо прорисо­ванные и удачные в художественном отношении рисунки Достоевского сделаны им как раз к неосуществленным за­мыслам. Напротив, легкие, в одну — две линии эскизы на­полняют рукописи законченных удачных литературных произведений..." (99. С. 93).

Разрабатывая мировоззрение и основные черты личности главного героя романа "Идиот", писатель определил у него на­личие таланта каллиграфии как характеристику, важную для сюжета и раскрытия идеи произведения. Много изменений пре­терпел образ главного героя романа от первой редакции до по­следней, но единственная черта, которая осталась неизменной до окончательного воплощения — это каллиграфические спо­собности. "Мышкин не просто обладает каким-то определен­ным "прописным" почерком, он художник-каллиграф, "ар­тист", как называет его восхищенный Епанчин. Мышкин в высшей степени обладает свойством, которое Достоевский счи­тал признаком гениальности: способностью угадывать, пони­мать и воплощать чужую мысль, идею, характер. В своем ис­кусстве Мышкин передает характеры русского средневекового монаха (игумена Пафнутия), французского уличного писца.

Глава I

33



Рис. 12. Рисунки Ф. М. Достоевского к роману «Идиот»

английского аристократа, а также "военно-писарский шрифт..." (99. С. 137). Объясняя образцы своих каллиграфиче­ских произведений, Мышкин разворачивает целую филосо­фию каллиграфии, подвергая ряд воспроизведенных почерков тонкому и глубокому психологическому анализу. Особое зна-

34

Часть I

flj~k.A~— ьА. Ь~- a ~~~\*



Рис. 13. Рисунки ф. М. Достоевского к романам «Преступление и наказа­ние» и «Бесы»

чение Мышкин придает росчерку, который "требует необыкно­венного вкуса; но если он только удался, если только найдена пропорция, то этакий шрифт ни с чем не сравним, так даже, что в него влюбиться можно" (99. С. 137).

"Каллиграфия" Достоевского, размышление с пером в ру-

35

Часть I

ках, могла отражать не только процесс создания писателем плана произведения или "лика" героя, но и подчас сопровож­дала его мысли о своей судьбе, о проблемах личного характера. Поэтому рисунки Достоевского — явление отнюдь не случай­ное в его творческих записях. Они отражают, с одной стороны, особенности образования писателя (обучался в военно-инже­нерном училище), условия формирования его эстетического кредо, а с другой — демонстрируют нам совершенно уникаль­ный вид рисунка-размышления, особого способа творческой работы.

Интересно отметить, что во время пауз или окончания письма Ф.М. Достоевский часто рисовал виньетки, арабески, "крестоцветы" — резные украшения готических соборов. Поч­ти все рисунки "крестоцветов" находятся в романе "Преступ­ление и наказание". Начиная с "Идиота", а затем "Бесов", роль рисунка-паузы выполняет готический рисунок (рис. 13).

В связи с этим интересны заметки СМ. Эйзенштейна о своем рисовании, о рисунках детей в творчестве У. Диснея (с которым он был в дружеских отношениях и много анализировал особен­ности его творчества и, в частности, изобразительные приемы). Автор "теории интеллектуального кино" предпринимает с этой целью экскурсы в область психологии, этнографии, лингвисти­ки, биологии, эстетики, философии и т. д. Наблюдая собствен­ные изобразительные работы, Эйзенштейн пытается понять природу искусства, особенности своей индивидуальности и соб­ственного творческого метода (рис. 14).

"Почему в моих рисунках, несмотря на полное отсутст­вие анатомичности, есть человечески-физиологическое вол­нение для смотрящих?" — спрашивает себя великий режис­сер и отвечает на свой вопрос: "Дело в том, что рисунки — протоплазменны прежде всего и стихийны от того, что по­крывают процесс между первичной протополазмой и офор­мленным человеком. В моих рисунках истинно привлекаю­щей темой является становление из плазмы в оформляющегося человека" (III. С. 269 — 270).

Для С. Эйзенштейна изобразительная деятельность имела важнейшее значение. Его ранние рисунки отличаются вырази­тельностью движения. Он любил чертить и рисовать на доске в° время лекций; изобразительная деятельность во многом

36

Часть I

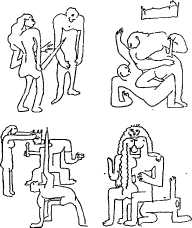


Рис. 14. Рисунки С. М. Эйзенштейна

37

Часть I



Рис. 15. Детские рисунки С. М. Эйзенштейна из цикла «В мире животных»

(1913—1914 гг.)

способствовала разработке концепций его фильмов. Отсюда не­поддельный интерес к рисованным фильмам У. Диснея, его Удивительной личности, пластика движений души которой проникала на экран. В творчестве Эйзенштейна реализуется композиционная формула, по которой осуществляется единст­во содержания, доведенного до предела обобщения, и лаконич­ность изобразительного решения, сводящегося буквально к не­скольким штрихам. Это единство и создает образное, истинно хУДожественное произведение (рис. 15).

38

Часть I

\* \* ♦

Проведенный нами краткий исторический анализ развития пись­менности — от наскальных рисунков через пикто- и идеограммы к буженной записи—вобщихчертахраскрываетосновныетенденции развития письменного (рукописного) текста. Их главная суть состоит в движении от нестандартного (весьма индивидуально-евоеобразно-го) рисунка к стандартной графике, от изобразительного подобия — к абстрактному знаку.

В тоже время этот анализ демонстрирует, наряду с развитием и усилением нормативности, стандартности письма, отчетливое нали­чие индивидуального стиля — графического почерка. Можно согла­ситься, что при любом тексте и изображении, выполненном "or руки" в конечных продуктах письма, в его графике запечатлевается инди­видуальное своеобразие автора, его психологические особенности. В графике рукописного текста, и в почерке, и в рисунке остается как бы "след" пишущего, отражаются его личностные свойства, его пере­живания, отношение к смыслу сообщения, наконец, его состояние. Классическим примером, подтверждающим сказанное, является приведенное нами сопоставление рукописных текстов и рисунков выдающихся деятелей русского искусства (А.С. Пушкина, Ф.М. До­стоевского, СМ. Эйзенштейна). Этот пример наглядно подтвержда­ет, что существует общий (для разных форм выражения) стиль всей графики индивида. А это, с точки зрения теории, означает возмож­ность разрешения проблемы психологической идентификации чело­века по результатам анализа его графического продукта.

Проблема теперь состоит в том, чтобы обнаружить научные подходы ктакому "психографическому" анализу, найти надеж­ные методы для выделения индивидуальных особенностей пи­шущего и, наоборот, "снятия" тех общих закономерностей, которые определяют характер психической деятельности как бы надиндивидуального уровня. Этот надиндивидуальный уровень включает в себя общекультурные признаки, пола, воз­раста и т. п.

Но для нас, авторов настоящей книги, значительный инте­рес в этом плане представляют общие особенности возрастного развития человека. Поэтому в конце следующей главы мы рас­смотрим уже не филогенетический пласт, а развернем анализ в плоскость онтогенеза графического продукта — онтогенеза изобразительной деятельности человека.

Глава 2

Краткая история графического изображения и начало психологического анализа рисунка

Как мы уже отметили ранее, в продуктах графической дея­тельности индивидуума важное место занимает изобрази­тельная графика, и не только потому, что история письма тесно связана с появлением рисунка как особого вида графи­ческой продукции человека. По-видимому, нет нужды осббо доказывать, что рисунок должен приковывать внимание пси­хологов именно потому, что в этой графической форме сняты те жесткие ограничения на письменную речь (тексты), кото­рые сформировались к настоящему времени в той или иной культуре и вылились в стандартные правила написания бук­венных и иных символов. Поэтому в рисунке, как показывает и наш опыт, заключен значительный объем информации об индивидуально-психологических особенностях его автора.

Это (по аналогии с историческо-психологическим очерком о письме и почерке) дает нам основания кратко рассмотреть в том же ключе особенности рисунка, тем более, что его развитие сохранило в нем основные черты образа в отличие от символи­зации и стандартизации знаков письменной речи.

Рисунок: место в изобразительной культуре

По общепринятому определению, рисунок — изображение, выполняемое от руки с помощью графических средств (кон­турной линии, штриха, пятна или их различных сочетаний), является мощным средством познания действительности. Ри­сунок лежит в основе всех видов изображения на плоскости (живописи, графики, рельефа и т.д.) и как сокупность линей­но-пластических элементов определяет структуру и про­странственное соотношение форм. Существуют многочислен­ные разновидности рисунка, различающиеся по методам Рисования, темам и жанрам, по назначению, технике и ха-Рактеру исполнения.

40

Часть I

Рисунок — один из древнейших видов искусства. В перво­бытном искусстве рисунок неотделим от наскальной и пещер­ной живописи, от примитивной гравировки (процарапывание на кости, камне, глине). В эпоху палеолита — это, в основном, жизненно важные сюжеты изображения животных и сцен охо­ты, в эпоху неолита — это рисунки-схемы (часто переходящие в орнамент). Например, художники Древнего Египта рисовали на лице, изображенном в профиль, оба глаза, а живописцы Южной Меланезии изображают плоскости, скрытые от прямо­го взгляда: над головой человека рисуется диск, обозначающий затылок или двойное лицо, передающее "круговой взгляд".

Синкретизм первоначальных форм изобразительного и ор­наментально-декоративного творчества сохраняется в ри­сунке и рабовладельческих культур, отличаясь большей пла­стичностью, яркими выразительными возможностями в классическом периоде искусства Древней Греции.

Тонкостью наблюдения реальндй жизни отличаются рисун­ки тушью на бумаге и шелке Китая, Японии и других стран Дальнего Востока с IV века до н.э. Древнекитайские и древне­египетские рисунки роднит повествовательность: картина — цепь событий, рассказ, развернутый в ряде фигур.

Уже на раннем этапе развития изображение выражает на плоскости разные точки зрения на предмет. В древней живопи­си соотношение изображаемых явлений было не только про­странственным, но и смысловым. Древние художники\* ради смыслового выделения часто рисовали фигуру военачальника в несколько раз больше, чем фигуры его воинов. Это были пер­вые композиционные акценты живописи, не знавшей перспек­тивы.

В эпоху средневековья линейный рисунок развивается как архитектурный чертеж и графический образец для со­здания деталей декора. Начальный контур изображения при выполнении сложных комбинаций (например, в иконо­писи) носит схематичный и орнаментальный характер. Ри­сунок как вид графики занимает важное место в оформле­нии средневековых манускриптов. По мнений) исследователей, в целом средневековый рисунок представ­лял собой условно-плоскостное изображение мира. Компо­зиция акцентировала не удаленность предмета от глаза на-

Глава 2 41

блюдателя, а его смысл и значение Эти же особенности, как отмечалось, присущи иконотисг того периода.

В эпоху Возрождения изобраз тельное искусство становит­ся ведущим. В нем отражается г мак истический пафос эпохи, порыв к полноте бытия, к его д; ховным и чувственным радо­стям. Особое внимание художник и уделяют передаче возраст­ной анатомии человека (дитя на р. 'ка' с мадонны Литты Леонар­до да Винчи — это не карлик, не уме лшенный взрослый, как это было до Возрождения, а действительно младенец), воспро­изводится анатомия движущегося человеческого тела (Мике-ланджело, фрески Сикстинской капеллы и т.д.). Художники Возрождения утверждают общечеловеческое значение живо­писи, не нуждающейся, подобно литературе, в переводе на дру­гой язык. Они считали, что "если поэт служит разуму путем уха, то живописец — путем глаза, более достойного чувства... Картина, как много более полезная и прекрасная, понравится больше... Выбери поэта, который описал бы красоту женщины ее возлюбленному, и выбери живописца, который изобразил бы ее, и ты увидишь, куда природа склонит влюбленного судью" (Леонардо да Винчи).

Живопись Ренессанса закладывает основы колористиче­ской композиции, выделяющей главное в картине при помощи цвета и света. Так, Рембрандт в своих портретах, пользуясь темным фоном, создает световой акцент, выделяющий самое выразительное в человеке — его лицо и руки. Они как бы вы­ступают из темноты, и эта колористическая композиция воп­лощает глубокие философско-трагедийные раздумья художни­ка о жизни, о человеке и его сущности.

В эпоху Возрождения колористические акценты сложи-лись в развернутые принципы композиции. Положение фи-Р в картине раскрывало их жизненные взаимоотношения. Композиция развернулась в пространстве. Возрождение от­крыло законы перспективы или даже шире — свободное владение пространством. Идея перспективы специально

3Рабатывалась (Брунеллески и Альберти), художники Учили организовывать пространство в картине по принци-

\*\* усеченной пирамиды, образуемой лучами, идущими от пРеДметов к человеческому глазу. Об овладении простран-

Ом говорит не только построение перспективы (напри-

42

Часть I

мер, в "Тайной вечере" Леонардо да Винчи), но и создание "дематериализованного" пространства. Так, в "Сикстинской мадонне" Рафаэль изобразил женщину, ступающую, не глядя под ноги, по облакам. Эффект дематериализации пространства часто достигается направленным смещением перспективы.

В эпоху Возрождения закладываются теоретические и прак­тические основы всей последующей творческой и учебной ме­тодики европейского рисунка (изучейие законов перспекти­вы, светотени, пластической анатомии). Большое развитие получает рисование с натуры, намечаются новые жанры: ком­позиция, исторический портрет, пейзаж. С ХУ1 в. начинается собирание рисунков выдающихся мастеров как образцов для молодых художников и как произведений, имеющих самосто­ятельное значение. (Одна из первых коллекций была собрана историографом Дж.Вазари.)

В последующие периоды на традициойный, академический рисунок начинают влиять принципы свободного стиля, про­никнутого дыханием жизни и выразительностью представите­лей романтизма, импрессионизма, модернизма. В это время уг­лубляется и завершается наметившийся 'ранее процесс размежевания живописи и графики. Специфика графики — линейные соотношения, воспроизведение формы предметов, передача их освещенности, соотношения света и тени и т.д. Жи­вопись запечатлевает соотношение красок; в цвете и через цвет она выражает существо предметов, их эстетическую ценность, выверяет их общественное назначение, их соответствие или противоречие окружающему. Процесс принципиального раз­межевания живописи и графики завершает импрессионисты. Они ничего не передают вне цвета, все линейное для них вто­ростепенно. Не рисунок, а цветовые соотношения изображае­мых предметов становятся основным носителем эстетического смысла изображаемых произведений. Живопись обретает не­зависимость от рисунка, ранее бывшего главной ее целью. Жи­вопись приближается к музыке и удаляется от литературы..

Однако вернемся к рисунку как особому графическому изо­бражению.

Графика (греч. graphike, от grapho — пишу) — вид изобра­зительного искусства, включающий не только рисунок, но и пе-

Глава 2

43

чатные художественные произведена гравюру, литографию и другие, основывающиеся на искус :тве, ясунка, нообладающие собственными изобразительным» средствами и выразительны­ми возможностями: контурные л шин, штрихи, пятна.

Нужно напомнить, что сам ti рмкн "графика" первоначаль­но употреблялся лишь применит "льно к письму или каллигра­фии. Новое значение он получил i кснце XIX — начале XX вв. в связи с бурным развитием полиграфии и распространением каллиграфически четкого, контрастного линейного рисунка. Стилистические средства графики стали весьма разнообразны­ми — от беглых, непосредственных, быстро исполненных на­бросков, этюдов, эскизов до тщательно разработанных ком­позиций: изобразительных, декоративных, штриховых, обладающих лаконичностью, гибкостью, разнообразием.

С конца XIX — начала XX вв. различают станковую (рису­нок, не имеющий прикладного значения, эстамп, лубок), книжную и газетно-журнальную (иллюстрация, оформление и конструирование печатных изданий), прикладную графику (почтовые марки, экслибрисы) и плакат. Получает развитие политический рисунок, отражающий политические взгляды, убеждения, расстановку политических сил и личные особенно­сти политических лидеров. Распространяется также жанр пу­тевых зарисовок, документально точно повествующих о по­вседневной жизни людей.

С начала XX в. рисунок самостоятельно развивается под воздействием сменяющих друг друга направлений, оттачива­ется профессиональное мастерство рисовальщиков, острая вы­разительность форм часто входит в противоречие с нарочитой деформацией предметного мира, графическим эксперименти­рованием, возрастает роль субъективного начала, обостряется значение личностного видения, индивидуального восприятия Жизни.

Так складывался рисунок, занимая свое достойное место в изобразительной культуре человечества, имея в каждый пери-°Д развития свои особенности, характерные признаки времени, дечать поколений, но всегда сохраняя для нас индивидуаль-н°сть автора.

Несомненно, что для психолога-практика, использующего гРафическиеметоды,важноиметьпредставленияогенезисеизо-

44

Часть I

бразительной и графической деятельности людей. В то же время психологически проанализировать филогенез этой деятельно­сти чрезвычайно трудно: ее история представлена весьма фраг­ментарно из-за давности возникновения и утраты многих и мно­гих промежуточных образцов. Поэтому здесь уместно обращение к онтогенезу рисунка: чрезвычайно интересно про­следить стадии приобщения ребенка к изобразительной куль­туре, т. е. стадии развития изобразительной деятельности рас­тущего индивида. Понятно, что знание возрастных этапов и специфики детского рисунка само по себе важно для психодиаг­ностики: ведь рисунок позволяет определить уровень психиче­ского развития ребенка в целом и его изобразительной деятель­ности в частности. И поэтому при индивидуальной диагностике важно уметь видеть отсчетную точку — ею в данном случае ста­новятся возрастные закономерности развития изобразительной деятельности детей, позволяющие сделать заключение относи­тельно общих и индивидуальных особенностей личности.

Развитие детского рисунка: психологический взгляд

Рисуночная деятельность детей издавна привлекала внима­ние исследователей как возможный метод изучения внутрен­него состояния маленького человека, его способности отра­жать картину мира, мир своих переживаний.

Так, в 1887 г. вышла книга итальянского исследователя Кор-радо Ричи "Дети-художники" (Болонья, 1887), которая в 1918 г. была переведена на русский язык. В 1913 г. выходит работа Жоржа Рума (Франция) "Графический язык ребенка".

В Германии изучение детского рисунка обобщается в работа х К.Лампрехта, Ф.Флейдер в книге "Рождение образа". Авторы дают анализ зарождения и формирования образа в детском ри­сунке и переводят его в анализ возникновения и развития худо-жественноготворчества ребенка, идущегопоопределеннойана-логиисразвитиеммировогоискусства.Нужносказать,чтотакое изучение детского рисунка в русле биогенетической теории (в Германии) дало возможность ученым расширитьпонятиео"раз-витии примитивной человеческой жизни вообще".

Применение рисуночных техник для исследования лично-

Глава 2 45

сти ребенка имеет важное значение. Оно получило широкое распространение как у нас в стране, так и за рубежом. Большую роль в развитии исследований детского рисунка сыграли работы А.В.Кларка (125), МЛиндстрома (136), Г.Кершенштейнера (133), Е.Х.Кнудсена (135).

Исследованиями в области детского изобразительного твор­чества занимались О.И.Галкина (32), Е.И.Игнатьев (49;50), И.П.Сакулина (89), Г.ВЛабунская (63), З.В.Денисова (34), Л.Н.Бочерникова (14), В.С.Мухина (76) и др.

Мощный толчок развитию этих исследований и вместе с тем оригинальный подход к анализу детских рисунков дали работы Ж.Пиаже. Детский рисунок рассматривается в них как особый вид подражания, развивающийся по общим законам подражания и выражающий особенности умственных образов, индивидуаль­ных символов, складывающихся у ребенка. Согласно Ж.Пиаже, в процессе развития рисования у ребенка взамен смутно похо­жего символа возникает адекватный предмету образ, который представляет собой частный случай этого символа. Символиче­ская игра постепенно переходит в конструирование макета, как можно более точно соответствующего предмету. В развитии символа автор усматривает двоякую тенденцию: с одной сторо­ны, в своем развитии символ все более приближается к адекват­ному отражению, с другой—символ есть ступень развития "зна­кового сознания", которая подготавливает высшие формы знаков — условные знаки. В понимании Пиаже индивидуальные сим­волы возникают раньше условных (языковых) знаков. При этом социальныйфакторхотяивлияетнаэто развитие, нонеявляется решающим. Знаки делятся им на два вида по происхождению: социальныезнакиииндивидуальныесимволы. Принципиально прямым задатком "знакового сознания" являются "сигналы" (обозначения предмета посредством его части или свойства). Развитиезнаковогосознанияребенкахарактеризуетсякакпуть, пройденный от "сигналов", формирующихся в результате раз-вития сенсомоторного интеллекта, через символы ксоциальным знакам.

Ссылаясь на лингвистическую школу Ф. де Соссюра, Ж. Пи-аЖе разделяет знаки и символы следующим образом: значение 3Наков — общее для всей социальной среды, в которой растет Ребенок, они условны и не имеют, за редким исключением, ни-

46

Частр I

какого сходства с тем, что ими обозначается. Самые распрост­раненные знаки — слова (есть и другие — математические, на­учные и т.д.). Символы — это более личные, частные, некоди-рованные обозначения, имеющие определенное физическое подобие с содержанием, которое они замещают. В эту группу включены фантастические символы, обозначения-образы и др. Рисунок как продукт образно-символического мышления дол­жен рассматриваться в связи с особенностями мысленных обра­зов (а отнюдь не понятий), свойственных ребенку. Пиаже под­черкивает связь развития рисования с развитием символической функции, вкладывая в это понятие примернс тот же смысл, что и Л.С.Выготский, т.е. способность к разли­чению обозначаемого и обозначающего. Таким образом, в этта концепции детское рисование выступает как одно из проявле ний образно-символического мышления ребенка, как внешне!, воплощение символов, образовавшихся путем интериориза ции подражательных действий, носящих сугубо личный, инди видуальный характер.

Своеобразная точка зрения на этот процесс просматривает ся в работах Д.Н.Узнадзе, который считает, чт© ребенок не при сматривается к оригиналу и рисует без натуры. Значит pe6eHOf рисует не то, что он непосредственно воспринимает, а то, что ; него есть в представлении (98). И хотя у восприятия и пред ставления одна природа — зрительный образ предмета, однаю в действительности ребенок рисует что-то другое. И это не то что рисует взрослый. Изобразительная форма органически раз вивается от простой модели к более сложной, а не в возраста­ющей "правильности" изображения. Ш.Райс (147) нашла, что для маленьких детей характерен выбор окружности, предпо­читаемой всем другим формам. Это отражает, по ее мнению, предпочтение простоты круглой формы.

Анализируя детские работы, многие авторы обращают вни­мание на то, как в них передается окружающая ребенка дейст­вительность и какой личностный смысл в это вкладывается-Исследователи детского рисунка подчеркивают, что рисунок является своего рода рассказом о том,что в нем изображается' и, по-существу, не отличается от словесного рассказа. Собст­венно, это рассказ, выполненный в образной форме, который необходимо уметь прочитать. v

Глава 2 47

Таким образом, можно сказать, что изобразительная дея­тельность детей к настоящему времени изучена достаточно ши­роко. Мы остановимся лишь на данных, раскрывающих основ­ные стадии, которые проходит ребенок в становлени 'изобразительной деятельности-

Первая стадия часто именуется стадией "марания". Первые пробы рисования — это настоящее "марание", "каракули", дитя "играет" карандашом по бумаге, выводит какие-то линии, и это его радует. Дитя привлекает здесь в сущности то же, что состав­ляет основу радости всякого, самого высокого и зрелого твор­чества, из движений карандашом "что-то" выходит, объекти­вируется, созидается (рис. 16).

Создание линии — без "рисунка" в хаосе и нагромождении — волнует и влечет к себе дитя — здесь закладываются, офор­мляются основы творческой психологии, ибо суть и ценность всякого творчества — в переходе за грань "переживаний", в со­здании объективного, как бы отделяющегося от творца бытия, всем доступного, для всех открытого. Еще линии не становятся материалом для "изображения", изобразительная сила и фун­кция линий еще не предчувствуется, а так же, как первые ngo-бы пения, извлечения звуков из инструмента, так и эти кара­кули радуют появлением нового бытия, отделяющегося от ребенка, застывающего, приобретающего таинственно само­стоятельность. Творить бытие, вызвать его к жизни, накопляя, нагромождая линии одну за другой — вот что влечет к себе дитя на этой стадии (45).

Эта первая стадия характеризуется В.В.Зеньковским (45) как "доэстетическая" — не красоте подчинена значительная часть детского рисования, поскольку еще нет эстетической за-Дачи как таковой. Однако, подобно природе, первые ступени всякого творчества уже заключают в себе тайну прекрасного, магическую силу фантазии.

О стадии "мараний" А.А.Смирнов (92) писал, что это стадия лишенных смысла штрихов. Ими ребенок еще не пытается вы-Ражать что-либо определенное. Они — только результат под-Ражания тем действиям, которые он видит у взрослых. Он хочет сам водить карандашом по бумаге, как это делают взрослые. Uli испытывает большое удовольствие и удовлетворение от то-> что чувствует себя виновником появления каких-то линий

48

Часть 1



Рис. 16. Первая стадия детского рисунка

Глава 2 49

на бумаге. Правда, карандаш еще не слушается его, ведет за собой руку часто совсем не туда, куда хочется ребенку. Но все же его рука оставляет после себя реальный, наглядный след. И это является для него предметом большой гордости.

Довольно часто стадию каракулей или "мараний" считают сходной с гулением ребенка, возникающим очень\* рано, до по­явления речи, когда ребенок на все лады порождает новые и новые повторяющиеся и беспорядочные звуки (дитя овладевает "звуковой материей").

К. Бюлер назвал эту стадию "фонетикой рисования", в ко­торой имеет место большая косность того материала, с которым играет ребенок. Здесь сильно сказывается самоподражание, по­вторение предыдущих движений, все, что можно извлечь эсте­тического, извлекается началом ритма и симметрии. Стадия "мараний" продолжительна и неоднородна. Внутри этой стадии мы видим ряд этапов, среди которых нужно выделить следую­щие — подражание движениям взрослых; разглядывание ка­ракулей, предфаза каракулей по Кершенштейнеру; рисова­ние линий; повторяющиеся каракули; орнамент (овладение первичной формой); появление изображения. "Развитие рисунка из маранья, — пишет В. В. Зеньковский, — из графической игры движется чутьем изобразительной силы ри­сунка, его способности давать образы, закреплять и объективи­ровать формы" (45).

Затем наступает вторая стадия, когда случайная удача "привязывает" ребенка к чему-то такому, что очень похоже на образ, на изображение чего-то или кого-то, предмет или чело­века (рис. 17).

Тайна изображения долго не дается ребенку. Овладение гра­фическими формами происходит медленно, гораздо сложнее и запутаннее, чем развитие словесного творчества.

"Сначала эти штрихи идут более или менее в одном на­правлении, — пишет А.А.Смирнов, — но по мере того, как Рука приобретает большую уверенность, они понемногу ме­няют его, перекрещиваются друг с другом, принимают фор­му ломаных или закругленных линий. В силу этого из их хаотической массы получаются иногда такие случайные со­четания, которые напоминают ребенку какие-либо реаль­ные предметы... ребенок определенно стремится выразить

50

Часть I

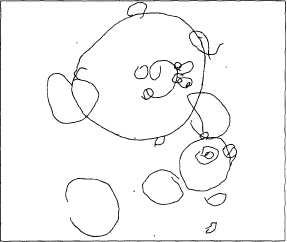


Рис. 17. Вторая стадия детского рисунка

на бумаге какой-то образ, но его силы еще настолько недо­статочны, что посторонний наблюдатель не в состоянии без помощи самого "художника" определить смысл нарисован­ного. Кошка изображается длинной, лишь относительно прямой линией, пересеченной множеством других, корот­ких. Дом бывает представлен несколькими неодинаковыми "квадратами", расположенными рядом друг с другом" (92. С. 54).

Первые каракули ребенка относятся не к области изображе­ния, а скорее к области представления . Другими словами, они являются волнующей попыткой осуществления чего-то види­мого, чего еще не было прежде. Эта заинтересованность в зри­тельно воспринимаемом продукте ради самого этого продукта, первые зачатки которой можно обнаружить в действиях шим-

\* Сравни с позицией Д.Н. Узнадзе, высказанной им еще в 40-ых г. (прим ред.).

Глава 2 51

панзе, когда они пытаются раскрасить свою клетку комьями бе­лой глины, остается жить во всех видах искусства (5).

Ранние рисунки детей не обнаруживают ни ожидаемых де­талей, ни перспективных деформаций. Почему дети рисуют та­ким образом? По мнению ряда авторов, они просто технически не могут воспроизвести то, что они воспринимают. Их глаза и руки еще не имеют определенного навыка нанесения каранда­шом и кистью правильных линий, Л действительно, многие ри­сунки детей свидетельствуют о несовершенном моторном кон­троле. Иногда их линии имеют странные зигзагообразные формы и совсем не совпадают в тех местах, где им, казалось бы, положено встретиться.

Эти формы, пространство и ориентация штрихов обуслов­ливается зрительно-моторной координацией, а также темпе­раментом и настроением ребенка. Однако их внимание вско­ре привлекает собственно зрительный эффект. Они постигают очень важный факт: с помощью линий можно создать сплош­ные, массивные пятна, иначе говоря, одномерное движение мо­жет образовывать двухмерные массы. ,

Таким образом, от "мараний" ребенок переходит к стадии примитивных изображений. У ребенка появляется умение на­рисовать некоторые формы: неровные круги, нечто похожее на многоугольники, углы, отрезки линий. Так, одна девочка двух" лет рисует множество изображений, похожих на круги, и гово­рит: "Это камушки". Спустя несколько месяцев "камушки" ста­новятся крупнее, у некоторых появляются два огромных глаза и"две отходящие линии, а также рот. "Это мама и Таня", — говорит девочка. Это так называемый период головоногих. Иногда от головы с глазами и ртом в одну сторону отходят ноги, а в другую — руки. Формы, по мере овладения ими, становятся для ребенка "проводниками его мыслей, настрое­ний, чувств, приобретают место в системе выразительных дви­жений". Так писал В.В. Зеньковский, который разделяет выра­зительную и изобразительную функции ребенка, считая, что между ними нет глубокой связи. Развитие творчества "одушев­ляется" чувством формы, и. здесь же лежит один из корней ос­новной особенности детского рисунка — его символизм (45),.

Приблизительно с четвертого-пятого года жизни ребенок вступает в третью стадию — схематического изображения.

52

Часть!

Она тянется очень долго, и в ней, в свою очередь, можно наме­тить ряд ступеней, в зависимости от того, как первые совсем примитивные схемы наполняются мало-помалу более сущест­венным содержанием (рис. 18,19).

Человек, например, сначала изображается в высшей степе­ни упрощенно, слагаясь только из двух основных частей — го­ловы и какой-либо "подпорки". При этом в качестве такой опо­ры фигурируют часто лишь ноги, которые в силу этого оказываются прикрепленными непосредственно к голове. Вме­сте с тем, они рисуются наиболее простым способом: в виде \* па­лок", идущих под некоторым углом вниз.

Но постепенно эти "подпорки" дифференцируются (закон дифференциации, по Р. Арнхейму (5)): выделяются новые ча­сти человеческой фигуры и среди них прежде всего туловище и руки. Туловище имеет обычно самую различную форму: овальную, почти квадратную, удлиненной полоски ит. д. Иног­да это обособление от ног достигается тем, что две длинные "прямые" линии, идущие непосредственно от головы, в середи­не перечеркиваются небольшой горизонтальной линией. Руки в большинстве случаев изображаются с пальцами, которые бы­вают настолько велики, что напоминают совершенно иные предметы: не то расходящиеся лучи солнца, не то венчик цвет­ка. Число их иногда превышает чуть ли не вдвое действитель­ное.

Там, где из "туловища" выделяется шея, она получает не­соразмерно большую длину. Лицо, которое неизменно фигури­рует во всех рисунках, снабжается обычно некоторыми частя­ми. В большинстве случаев это глаза, рот и намек на нос. Ухо удостаивается чести попасть на рисунок лишь в последнюю очередь. Брови отсутствуют также очень долго, зато то, что при взгляде на лицо не бывает видно, а именно зубы, выступает "на сцену" довольно часто.

При всем несовершенстве таких портретов ребенок все же ста­рается снабдить изображенного на них человека какой-либо эм­блемой, соответствующей его высокому званию. Особенно часто такой эмблемой бывает шляпа, палка или папироса (у мужчин) и волосы с громадным бантом (у женщин). Одежда обычно обна -руживает свое присутствие только пуговицами.

Первые изображения часто представляют человека анфас

f

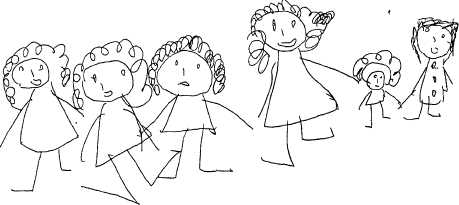


Рис. 18. Третья стадия детского рисунка.

54

Часть J

Лишь постепенно совершается переход к профилю. При этом ребенок непродолжительное время задерживается на проме­жуточной ступени: только часть фигуры рисуется боком, а ос­тальное пребывает в том же положении — лицом к наблюдате­лю. В некоторых случаях эта "деятельность" приводит к удвоению отдельных органов — носа, рта и т. д.

"Правильные" профили обнаруживают опять-таки новую особенность: на них также отмечаются и те части тела, которые в действительности в профиль не видны: к их числу особенно часто относится закрываемая туловищем рука.

При построении всех этих схем ребенок обычно совер­шенно не соблюдает действительных пропорций человече­ской фигуры. Изображаемые люди в большинстве случаев оказываются "головастиками". Туловище сравнительно ре­дко имеет большой объем; там же, где его длина, наоборот, несоразмерно велика, оно изображается в виде весьма уз­кой полоски, очень часто перечерченной горизонтальными штрихами.

Аналогично "портретам" человека так же схематично изо­бражаются и животные. При этом в наиболее примитивных ри­сунках их схемы бывают даже настолько общи и неопределен­ны, что посторонний наблюдатель далеко не всегда бывает в состоянии отличить сам лошадь от коровы. Иногда животное наделяется какой-либо характерной для него чертой, которая только одна и позволяет относить его к определенной катего­рии. Так, свинья снабжается "пятачком" или коротким хво­стом, лошадь — большими острыми ушами, баран — рогами, кот — усами.

Такую же схематичность мы видим и при изображении де­ревьев, домов, паровоза и т. д.

Несмотря на чрезвычайное несовершенство своих рисун­ков, ребенок уже в этом периоде смело берется за передачу на бумаге наиболее трудных предметов: излюбленными темами его "художества" являются люди и животные. Из простых по своей форме объектов он останавливается почти исключитель­но на домах. Такие вещи, как чашка, стакан, шкаф, стол, цве­ток, даже дерево сравнительно редко являются источником его вдохновения, вернее сказать, только тогда, когда они так или иначе связаны с "любимыми" темами. В своем отборе ребенок.

Глава 2

55

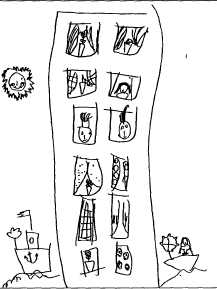


Рис 19 Усложнение детского рисунка в третьей стадии развития

следовательно, руководствуется не простотой предмета, а тем моментом, который в это время у него всюду вызывает наиболь­ший интерес — движением (динамичность детского рисунка). Даже дом, нечто безусловно статичное, наделяется некоторым динамичным признаком: из его труб всегда валит дым.

Л.С. Выготский считает, что детский рисунок — это сво­еобразная "графическая речь", и раннюю мнемотехниче-скую стадию этой "речи" можно считать предвестницей бу­дущего письма. Но при этом он находит, что такая речь — символы первого порядка, непосредственно означающие предметы или действия. Ребенок на этой ступени не дохо­дит до символизма второго порядка, заключающегося в том, что создаются письменные знаки для устных символов-слов.

56

Часть I

Для этого ребенку нужно сделать основное открытие: рисо­вать можно не только вещи, но и речь. "Только это откры­тие привело человечество к гениальному методу письма по словам и буквам; оно же приводит ребенка к буквенному письму и с педагогической точки зрения должно строиться как переход от рисования вещей к рисованию речи" (30. С. 75—76).

Таким образом, с точки зрения психологического исследо­вания на данной ступени правомерно рассматривать рисование как знаковую деятельность. Детское рисование, с этой точки зрения, обеспечивает упражнение в символическом представ­лении заместителей реальных предметов. При этом оно обога­щает и другой вид знаковой деятельности ребенка — речь, раз­витие которой, судя по данным исследований, в значительной степени детерминируется формированием зрительных пред­метных образов.

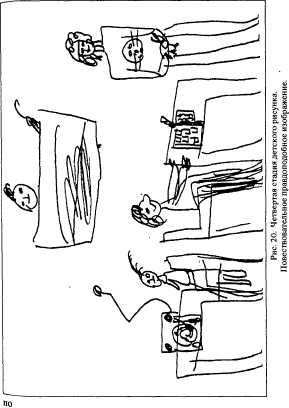
Дальнейшая, четвертая стадия — это стадия правдопо­добных изображений. Она характеризуется постепенным отка­зом от схемы и попытками воспроизвести действительный вид предметов. Ноги приобретают уже некоторый изгиб, часто да­же тогда, когда изображается спокойно стоящий человек. Руки находят себе применение: они держат какой-нибудь предмет. Голова обрастает волосами, иногда тщательно причесанными. Шея имеет значительно меньший объем. Появляется округ-лоСть плеч. Наконец, весь человек облачается в какую-либо одежду (рис. 20).

Конечно, все это достигается не сразу. Поэтому нам вначале приходится встречаться с промежуточной инстанцией, на ко­торой часть рисунка передается почти схематически.

В соответствии с переменами в изображении человека меняются и рисунки животных, домов и т. п. Корова уже наделяется рогами и широкой шеей,' выменем, прямой спи­ной. Дом покрывается соломой, снабжается дверью и веду­щим к ней крылечком, его окна украшаются занавесями, иногда становится заметно, из какого материала он выстро­ен.

Наряду с этим происходит значительное обогащениетем ри­сунков: появляются пейзажи, деревни, целые поезда, идущие

51



рельсам, со столбами и семафором возле них, внутренний ВиД домов и т. д.

Нужно специально отметить, что на данной стадии изобра­зительной деятельности дети еще не исправляют ошибок в сво-"х Рисунках или делают это очень редко. Самый обычный спо-с°б исправления для данного возраста — прекращение

58

Часть I

начального рисунка и переход к новому изображению на новом листе бумаги. "Желая усовершенствовать рисунок, — пишет Е.И. Игнатьев, — ребенок не исправляет линию контура, а при­соединяет к уже сделанному все новые и новые д§тали. В сво­бодных рисунках детей очень легко используются быстро воз­никающие ассоциации. Ребенка увлекает процесс рисования в большей степени, чем выполнение определенной задачи изо­бражения, но уже можно отметить в рисовании повествова­тельное изображение (49. С. 284).

На стадии правильных изображений мы встречаемся с ри­сунками различной степени совершенства. Часто это зависит не от неравенства индивидуальных способностей каждого "ху­дожника", а имеет в своей основе какую-либо общую законо­мерность. Вместе с тем сейчас "изображение" в значительной мере теряет уже свою "детскость", т. е. те специфические осо­бенности, которые свойственны именно детскому рисунку.

Особенности изобразительной деятельности детей со сни­женным интеллектуальным развитием также изучались доста­точно широко, и эти результаты отражены в работах М.Д. Бар-рета, П. Лайта (119), К. Маховер (140), И.И. Будницкой (16), Т.Н. Головиной (37), И.А. Грошенкова, (38), А.Н. Лозовой (68), B.C. Мухиной (76), О.П. Гаврилушкиной (31) и др. Эти исследования показывают, что особенности графических изо­бражений в определенной мере коррелируют с уровнем умст­венного развития детей.

Так, при олигофрении в стадии имбецильности дети, обуча­ющиеся во вспомогательных школах, характеризуются недо­развитием моторики, особенно тонких дифференцированных движений рук, что создает беспомощность в изобразительной деятельности. Имбецилы пассивны с карандашом и бумагой. Их каракули не ассоциируются с реальными предметами. При тяжелой степени имбецильности дети вообще не в состоянии повторить за взрослым простые движения, нарисовать линию. Сложное изображение, требующее нескольких различных дви­жений, им не удается. При попытке изобразить по представле­нию тот или иной предмет ребенок лишь при долгом обучении повторяет заученные движения, выполняя это неосознанно. $ результате одни элементы могут быть смещены влево, другие вправо, отсутствует целостное изображение. При рисованиис

Глава 2 59

образца эффект тот же, что и пририсовании по представлению. Однако у многих имбецилов можно обнаружить ярко выражен­ную способность к подражанию', которая носит лишь формаль­ный характер. Благодаря внешней подражательности имбецил может воспроизвести то же число линий, которое имеется в ри­сунке экспериментатора, но эти линии могут оказаться не со­единенными в единый образ; подражание осуществлялось лишь движениями рук.

При обучении рисованию эти дети с трудом усваивают про­стейшие графические навыки. Подражательное повторение простых движений, воспроизведение элементарных графиче­ских элементов является для них сложной задачей. При обуче­нии имбецилов возможно научить изображать отдельные пред­меты при ориентации на наглядное предметное изображение. Однако рисование даже знакомых предметов на основе пред­ставлений им не удается, в этом рисовании не просматривается осмысленности воспроизведения образца. Рисование имбецила даже при детализированности сводится лишь к имитации дей­ствий взрослого. Имбецил воспроизводит не графический об­разец, а действия экспериментатора на основе подражания. В то же время при легкой степени выраженности умственной от­сталости детям удаются некоторая символизация образов, предметные и сюжетные изображения.

У дебильных детей, имеющих менее тяжелые отклонения в умственном развитии, по сравнению с имбецилами, при рисо­вании все же опускаются многие существенные признаки пред­метов и их детали. Рисунки дебилов также схематичны, но без существенных подробностей, свойственных нормальным де­тям. Характерной чертой рисунков дебилов является повторя­емость элементов. При рисовании орнаментов они затрудняют­ся в воспроизведении последовательности элементов. Стереотипность прослеживается и при использовании цвета в изображении. Обычно при возможности выбора из большого Числа цветов дети-дебилы используют L—2.

Рисование элементарных графических структур, требую­щих стереотипно чередующихся действий, им не удается. Так, "Ростейший орнамент типа: горизонтальная линия — кружок, Ризонтальная линия — кружок и т. п. вызывает большие за-РУднения у умственно отсталого ребенка.

60

Часть I

У дебильных детей наблюдаются более легкие отклонения в изобразительной деятельности, выраженной в меньшей диф-ференцированности; по сравнению с нормальными детьми им менее свойственно вносить в изображение многие подробности. Задание по рисованию простых орнаментов (например в III классе вспомогательной школы) дети-дебилы могут выполнить правильно, реагируя на замечания взрослых, однако сложные орнаменты им не удаются: они путают не только чередование изображений, но и формы, из которых состоит орнамент.

При всех несовершенствах изобразительной деятельно­сти умственно отсталых детей сам процесс рисования ска­зывается на них весьма положительно: развивается вни­мание, представление, \* осуществляется коррекция двигательных навыков, пространственной ориентации и т. д. При систематическом обучении такие дети могут ов­ладеть техникой рисования и будут способны грамотно изо­бразить натуру.

В случае развивающейся изобразительной деятельности, имбецилы рисуют то, что они знают о предмете, а не визуально воспринимаемые его особенности. Но большей частью рисунки имбецилов представляют собой упрощенные схемы. При срав­нении имбецилов с нормальными детьми, схематическая ста­дия которых достигается в раннем возрасте, мы обнаруживаем, что у имбецилов она наступает в подростковом и раннем юно­шеском. Изобразительная деятельность умственно отсталых детей не возникает и не развиваетсся без специального обуче­ния, тогда как у нормальных детей она и возникает, и развива­ется спонтанно.

В целом рисование умственно отсталых детей имеет до­вольно четкую общую градацию — отсутствие активного черкания, запаздывающее в появлении соотнесения рисун­ка и предмета, копирование образца по разрозненными ли­ниям, не связанным в целостное изображение, что дает ос нование, разумеется, в совокупности с другими методами использовать рисунок как средство диагностики задержек » отклонений умственного развития ребенка. Другими слова­ми, по весьма распространенному мнению, детский рисунок в клинических исследованиях дает достаточно четкую кар-

I

Глава 2

61

тину соответствия особенностей рисования и умственного развития.

Вряд ли можно приурочить каждую из намеченных выше стадий детского художественного творчества к строго опреде­ленному возрасту. Здесь больше, чем где-либо сказываются и индивидуальная одаренность "юного художника", и влияние на него тех образцов, которыми он пользуется. Но приблизитель­ную закономерность мы можем все же получить, руководству­ясь статистической обработкой больших коллекций детских рисунков. В этом отношении весьма показательны результаты, полученные Г. Кершенштейнером.

Данные Г. Кершенштейнера позволяют нам судить о степе­ни распространенности различных типов рисунка в разном воз­расте (см. табл.).

Таблица 1

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Возраст (год) | Число уче­ников | Схема <в%) | Схема сме­шанная  <в%) | Правдо­подобное изображе­ние (в %) | Правильное изображе­ние (в %) |
| 6 | 338 | 98 | 2 | — | — |
| 7 | 309 | 90 | 10 | — | — |
| 8 | 348 | 78 | 21 | 1 | — |
| 9 | 299 | 59 | 36 | 5 | — |
| 10 | 237 | 48 | 46 | 6 | — |
| 11 | 240 | 16 | 59 | 18 | 7 |
| 12 | 130 | 7 | 52 | 28 | - ' 13 |
| 13 | 95 | 3 | 44 | 32 | 21 . |

Как видно из таблицы, шестилетние дети рисуют обычно схему, и только начиная с 11-летнего возраста мы встречаемся с ней реже, чем с остальными, более совершенными способами изображения.

Правдоподобный рисунок выступает на первый план только После 13 лет.

I

62

Часть I

Таким образом, представленный здесь анализ демонстриру­ет возможность, по крайней мере принципиально, учесть два фундаментальных направления анализа детского графическо­го творчества: общие законы стадиального развития и общие особенности задержки развития изобразительной деятельно­сти. Это дает нам тот средний возрастной фон и ту среднюю норму, на которых может быть выявлена индивидуальная спе­цифика рисунка ребенка того или иного возраста, того или ино­го уровня умственного (психического) развития.

ЧАСТЬ II

Графические методы психодиагностики. |Рисунок как средство психологического анализа

Весь материал предыдущей части дает нам убедительные до­казательства сохранения, или, точнее, отображения индиви­дуально-психологических особенностей субъекта графиче­ской деятельности в продуктах этой деятельности.

Следовательно, мы еще раз убеждаемся в том, что научный анализ продуктов деятельности может стать надежным источ­ником психологической информации о человеческой индиви­дуальности (1).

В то же время возможности и опыт применения этого общего метода психологического анализа к ситуации изобразитель­ного творчества обыкновенных людей еще очень слабо изуче­ны. Трудности этого подхода мы постарались показать в первой части нашей книги. История научных психографических исс­ледований в сфере почерковедения и психологического анали­за рисунков только начинается. Но тем не менее, уже можно сделать некоторые позитивные заключения. Опираясь на эти заключения, мы считаем возможным сделать технику психог­рафического анализа объектом самостоятельного изучения. Данная техника, по нашему мнению, еще не раскрыла своих возможностей в психодиагностических приложениях.

Это относится как к психологическому изучению почерка, так и психологическому анализу рисунка. Вместе с тем, исто­рия и опыт психологического анализа показывают, что в ри­сунках на заданную тему (т. е. в ситуации стандартного за­дания) содержится значительно больше информации о психологических особенностях человека, чем в простом руко­писном тексте (почерке). Это означает, что рисунок на задан­ную тему уже в сегодняшнем виде становится весьма мощным психодиагностическим средством. При этом сам результат вы­полнения такого задания (как и задание выполнить рисунок) ЗДресован не к логическим формам мышления, а непосредст-венно к образному его содержанию, смыслу графического изо­бражения, в котором в общей слитной форме представлены и

Часть II

64

образ, и отношение к миру, и личный опыт, и переживания субъекта.

Такая ситуация требует специального анализа самого ри­сунка, соотнесенного с анализом индивидуально-личностных особенностей его автора. По нашему мнению, такой двойной психологический анализ открывает реальные возможности на­учного анализа известных и создания новых эффективных гра­фических психодиагностических методов.

Но для этого должны быть построены научно обоснованные способы классификации графических изображений и разрабо­тана специальная техника соотнесения комплекса графиче­ских характеристик изображения с комплексом психологиче­ских характеристик субъекта, которая и позволит, в конечном итоге, по результатам такого "психографического" анализа по­строить психологический портрет человека. На этом пути, мы полагаем, можно обойти те трудности, которые возникают в задачах построения психологического портрета с помощью вербальных психодиагностических средств.

Наш опыт работы с графическими рисуночными тестами да­ет основание предложить, по крайней мере, некоторые из них как достаточно эффективные средства невербальной и непря­мой (психометрической) оценки индивидуальных особенно­стей человека.

Предлагаемые далее варианты графических диагностиче­ских процедур были апробированы нами на разном материале, в различных ситуациях. Их очевидная практическая ценность состоит в относительной простоте и привлекательности (для об­следуемых) самой психодиагностической ситуации.

Вместе с тем считаем полезным дать не только чисто "тех­нологическое" описание выбранных нами процедур, но и снаб­дить это описание историей развития метода, в некоторой части — их концептуальным обоснованием, и, конечно же, общими подходами к интерпретации полученных результатов. Можно убедиться, сколь различны эти основы и правила интерпрета­ции. Однако (и это можно наблюдать на практике) есть доста­точная область надежной диагностики индивидуальных психи­ческих качеств, которая к тому же подтверждается перекрестной (и дополнительной) проверкой диагностических результатов с помощью независимых психодиагностически"

65

Часть II

процедур. При этом1 последние принадлежат традиционной психодиагностической технике, и в настоящее время их прак­тическая применимость не вызывает больших сомнений.

В число рассмотренных далее процедур включены как изве­стные проективные графические задания, так и предложенные нами оригинальные версии рисуночных диагностических тес­тов: "Дом-дерево-человек", "Автопортрет", "Конструктивный рисунок человека из геометрических фигур1', "Картина мира", "Свободный рисунок", "Рисунок семьи".

Приведенные образцы рисунков и версии интерпретаций раскрывают разнообразие приемов интерпретации, в принци­пе дополняющих, а не опровергающих друг друга.

Глава 1

Графические тесты в психодиагностике

Тест "Рисунок семьи"

Историческая справка о методике "Рисунок семьи", особенно­сти его диагностической процедуры и порядок интерпретации весьма подробно освещены в работах Т. Хоментаускаса (106; 107) и др., поэтому в рассказе о данной методике мы ограни­чимся весьма краткими предварительными сведениями. Счи­тают, что идея использования рисунка семьи для диагностики внутрисемейных отношений возникла у ряда исследователей, среди которых упоминают работы В. Хьюлса (131), А.И. За­харова (43), Н. Кормана (126), Р. Бернса и С. Кауфмана (124) и др.

Цель применения теста: выявление особенностей внутри­семейных отношений. Задачи: на оснойе выполнения изобра­жения, ответов на вопросы оценить особенности восприятия и переживайий ребенком отношений в семье.

Материал: для работы необходимо использовать лист белой бумаги 15x20 см или 21x29 см, ручку, карандаш, ластик.

Инструкция 1 к тесту "Рисунок семьи": "Нарисуй свою семью". При этом не рекомендуется объяснять, что означает слово " семья", а если возникают вопросы "что нарисовать?", следует лишь еще раз повторить инструкцию. При индивиду­альном обследовании время выполнения задания обычно длит­ся около 30 минут. При групповом выполнении теста время ча­ще ограничивают в пределах 15—30 минут.

Применение теста предполагает (допускает) использование дополнительных заданий, выраженных в следующих инструк­циях:

Инструкция 2: "Нарисуй свою семью, где все заняты обыч­ным делом".

Инструкция 3: "Нарисуй свою семью, как ты ее себе пред­ставляешь".

Инструкция 4: "Нарисуй свою семью, где каждый член семьи изображен в виде фантастического (несуществующего) существа".

Глава!

67

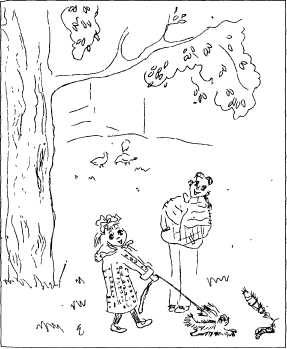


Рис. 21. К тесту «Рисунок семьи»

Инструкция 5: "Нарисуй свою семью в виде метафоры, не­коего образа, символа, который выражает особенности вашей семьи".

При индивидуальном тестировании следует отмечать в про­токоле:

а) последовательность рисования деталей;

б) паузы более 15 секунд; в)стирание деталей;

68

Часть 11



Рис. 22. К тесту «Рисунок семьи»

г) спонтанные комментарии ребенка;

д) эмоциональные реакции и их связь с изображаемым со­держанием.

• После выполнения задания следует стремиться получить максимум дополнительной информации (вербальным путем). Обычно задаются следующие вопросы:

1. Скажи, кто тут нарисован?

2. Где они находятся?

3. Что они делают? Кто это придумал?

4. Им весело или скучно? Почему?

5. Кто из нарисованных людей самый счастливый? Почему?

6. Кто из них самый несчастный? Почему?

Глава I 69

Последние два вопроса провоцируют ребенка на откры­тое обсуждение чувств, что не каждый ребенок склонен де­лать. Поэтому, если он не отвечает на них или отвечает формально, не следует настаивать на эксплицитном (яв­ном) ответе.

При опросе психолог должен пытаться выяснить смысл на­рисованного ребенком: чувства к отдельным членам семьи, по­чему ребенок не нарисовал кого-нибудь из членов семьи (если так произошло). Следует избегать прямых вопросов, не наста­ивать на ответе, так как это может индуцировать тревогу, за­щитные реакции. Часто продуктивными оказываются проек­тивные вопросы (например: "Если бы вместо птички был-нарисован человек, то кто бы это был?", "Кто бы выиграл в со­ревнованиях между братом и тобой?", "Кого мама позовет идти с собой?" и т. п.).

Можно задать ребенку для выбора решения 6 ситуаций: 3 из них должны выявить негативные чувства к членам семьи, 3 — позитивные.

\*1. Представь себе, что ты имеешь два билета в цирк. Кого бы ты позвал с собой?

2..Представь, что вся твоя семья идет в гости, но один из вас заболел и должен остаться дома. Кто он?

3. Ты строишь из конструктора дом (вырезаешь бумажное платье для куклы), и тебе не везет. Кого ты позовешь на по­мощь?

4. Ты имеешь... билетов (на один меньше, чем членов семьи) на интересную кинокартину. Кто останется дома?

5. Представь себе, что ты попал на необитаемый остров. С Кем бы ты хотел там жить?

6. Ты получил в подарок интересное лото. Вся семья села играть, но вас одним человеком больше, чем надо. Кто не будет играть?

Для интерпретации также надо знать:

а) возраст исследуемого ребенка;

б) состав его семьи, возраст братьев и сестер;

в) если возможно, иметь сведения о поведении ребенка в семье, детском саду или школе.

I

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| 70 |  | Часть 11 |
| Обработка теста "Рисунок семьи" проводится по следующей схеме: | | |
| № п/п | Выделяемые признаки | Отметки о на­личии признаков |
| 1 | Общий размер рисунка (его площадь) |  |
| 2 | Количество членов семьи |  |
| 3 | Соответствующиие размеры членов семьи |  |
| мать |  |
| отец |  |
| сестра |  |
| брат |  |
| дедушка |  |
| бабушка и т. д. |  |
| 4 | Расстояние между членами семьи |  |
| Наличие каких-либо предметов между ними |  |
| 5 | Наличие животных |  |
| 6 | О виде изображения: |  |
|  | схематическое изображение |  |
|  | реалистическое изображение |  |
|  | эстетическое изображение |  |
| в интерьере, на фоне пейзажа и т д. |  |

Глава I

71

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | метафорическое изображение |  |
|  | в движении, действии |  |
| 7 | Степень проявления положительных эмоций (в бал­лах 1,2,3...) |  |
| Степень проявления негативных эмоций (в баллах 1,2,3) |  |
| Степень аккуратности исполнения (1,2, 3) |  |

При выполнении задания по данным инструкциям оцени­вается наличие или отсутствие совместных усилий в тех или иных ситуациях, которые изображены, какое место занимает сам ребенок, выполняющий тест и т. д.

Интерпретация теста "Рисунок семьи". На основании особенностей изображения можно определить:

1) степень развития изобразительной культуры, стадию изобразительной деятельности, на которой находится ребенок. Примитивность изображения или четкость и выразительность образов, изящество линий, эмоциональная выразительность — те характерные черты, на основе которых можно различить ри­сунки;

2) особенности состояния ребенка во время рисования. На­личие сильной штриховки, маленькие размеры часто свиде­тельствуют о неблагоприятном физическом состоянии ребен­ка, степени напряженности, скованности и т. п., тогда как большие размеры, применение ярких Цветовых оттенков часто говорят об обратном: хорошем расположении духа, раскован­ности, отсутствии напряженности и утомления;

3) особенности внутрисемейных отношений и эмоциональ­ное самочувствие ребенка в семье можно определить по степени вЬ1раженности положительных эмоций у членов семьи, степени йхблизости(стоятрядом,взявшисьзаруки,делаютчто-товместе

хаотично изображены на плоскости листа, далеко отстоят друга, сильно выражены отрицательные эмоции и т. д.). При интерпретации результатов авторы обращают внима­ние на случаи, когда испытуемый рисует большую или мень-

72

Часть II

шую семью, чем она есть на самом деле (авторы считают, что это указывает на функционирование определенных защитных механизмов, — чем больше несовпадение, тем больше неудов­летворенность существующей ситуацией).

В рисунках (по Л. Корману) анализируют (126):

а) графическое качество (характер линий, пропорции фи­гур, использование пространства, аккуратность);

б) формальную структуру (динамичность рисунка, располо­жение членов семьи), содержание (анализ смысла рисунка).

Параллельно с традиционным проведением обследования (чтение и выполнение задания) предлагают специальные воп­росы, подталкивающие испытуемого к обсуждению темы отно­шений в семье (например: ."Кто в семье самый плохой?"), пре­дусматривающие прямой положительный или отрицательный выбор (например: "Отец задумал поездку в автомобиле, но в нем не хватает места для всех. Кто останется дома?", а также вопросы, уточняющие в процессе беседы смысл нарисованной ситуации для ребенка.

"Рисунок семьи" доступен и детям с пониженным интеллек­туальным развитием. Анализ таких рисунков, выполненных учащимися вспомогательной школы, показывает, что дети "чи тают" свои рисунки, вкладывая в них определенное эмоцио­нальное содержание. Характерно, что они адекватно осознают и оценивают свое одиночество в семье, улавливают симпатии и антипатии к себе со стороны членов семьи, передают в рисун­ке отношение к членам семьи. Так, в рисунках были показаны ситуации отдаленности, отчужденности детей от родителей: образ "Я" помещался вдали от остальных членов семьи, а в од­ном случае ребенок изобразил себя лежащим высоко на шкафу, в то время как другие члены семьи располагались вместе в ком­нате; дети изображали себя в стороне от своих братьев и сестер, причем характерен тот факт, что у несимпатичных членов семьи (отчим, брат и т. д.) дети не рисовали лиц. В "Рисунке семьи" строгие родители изображались большими, а сам ребе­нок — очень маленьким.

Техника "Рисунка семьи" в отечественной психологии на' шла применение в клинических исследованиях. А.И. Захаро­вым (43) предложен вариант методики, состоящий из двух за­даний. Для выполнения первого из них ребенку нужно



Рис 23 К тесту «Рисунок семьи»

74

Часть II

I

нарисовать в четырех "комнатах', расположенных "на двух этажах" по одному из членов семьи, включая себя. При интер­претации рисунка обращается внимание на размещение членов семьи по этажам и на то, кто из них находится с ребенком (т. е. эмоционально более близок). Второе задание — выполнение рисунка в свободной форме без каких-либо дополнительных инструкций (рис. 21—23).

Методика "Рисунка семьи" доступна и удобна в приме­нении в условиях психологического консультирования, об­ладает значимостью с точки зрения выбора тактики дея­тельности психолога-консультанта по психологической коррекции нарушений межличностных отношений, так как дает представление о субъективной оценке ребенком своей семьи, своего места в ней, о его отношениях с другими чле­нами семьи. В рисунках дети могут выразить то, что им трудно бывает высказать словами, т. е. язык рисунка более открыто и искренне передает смысл изображенного, чем вербальный язык.

Вследствие привлекательности и естественности задания эта методика способствует установлению хорошего эмоцио­нального контакта психолога с ребенком, снимает напряжение, возникающее в ситуации обследования. Особенно продуктивно применение рисунка семьи в старшем дошкольном и младшем школьном возрасте, так как полученные с помощью этого ре­зультаты мало зависят от способности ребенка вербализовать свои переживания, от его способности к интроспекции, от спо­собности "вжиться" в воображаемую ситуацию, т. е. от тех осо­бенностей психической деятельности, которые существенны при выполнении заданий, основанных на вербальной технике.

Тест "Конструктивный рисунок человека из геометрических фигур"

Историческая справка. Графологом из Сан-Франциско Энн Махони был предложен тест, в котором необходимо было в по­рядке предпочтительности расположить фигуры (круг, квад­рат, треугольник) и ломаную линию. В исходной интерпрета­ции предложенных фигур предполагалась следующая

Глава 1 75

формула. Круг — это символ, означак дий одобрение, чувст­венность, дружеское отношение,т .гри зость. Квадрат означает ощущение безопасности, преоб/ адачие в характере логики, практического подхода к дейсп 1тельности, желание создать прочную базу. Треугольник симь >ли зирует агрессию, его пред­почитают люди, которые ставят с рбственный успех выше эмо­циональной вовлеченности и не мэгу' усидеть на одном месте. Ломаная линия означает присутствие воображения; те, у кого они преобладают, ценят индивидуальность и отвергают рутину. Они часто увлечены зарубежной культурой, философией, поэ­зией, музыкой и оценивают других людей, исходя из внутрен­них качеств, а не из их социального положения.

В отечественной литературе встречается модификация дан­ного теста, сделанная А.В. Либиным (66). Интерпретация, при­водимая в нашей работе, основана на данной публикации и соб­ственном эмпирическом материале.

Цель применения теста: выявление индивидуально-типо­логических различий.

Инструкция: "Вам нужно нарисовать фигуру человека, со­ставленную из 10 элементов, среди которых могут быть треу­гольники, круги и квадраты. Вы можете увеличивать или уменьшать эти элементы (геометрические фигуры) в размерах, накладывать друг на друга по мере надобности. Важно, чтобы все эти три элемента в изображении человека присутствовали, а сумма общего количества использованных фигур была равна десяти. Если при рисовании вы использовали большее количе­ство фигур, то нужно зачеркнуть лишние, если же вами исполь­зовано фигур меньше, чем десять, необходимо дорисовать не­достающие. Выполните рисунок по данной инструкции".

Материал: испытуемым предлагается три листа бума(Ги размером 10x10 см, каждый лист нумеруется и подписывается. На листе N 1 выполняется первый пробный рисунок; далее, со­ответственно, на листе N 2 — второй, на листе N 3 — третий. После выполнения трех рисунков данные обрабатываются. При нарушении инструкции материал не обрабатывается.

Обработка данных производится следующим образом: под-считывается количество затраченных в изображении человеч­ка треугольников, кругов и квадратов (по каждому рисунку от­дельно), и результат записывается в виде трехзначных чисел,

76

Часть II

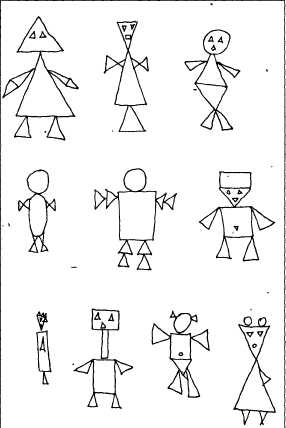


Рис 24. Виды изображений к тесту: «Конструктивный рисунок человека из геометрических фигур»

77

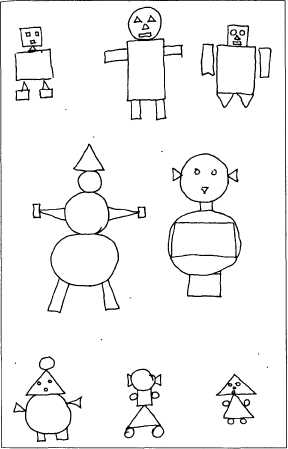


Рис. 25. Виды изображений к тесту: «Конструктивный рисунок человека из геометрических фигур»

78

Часть 11

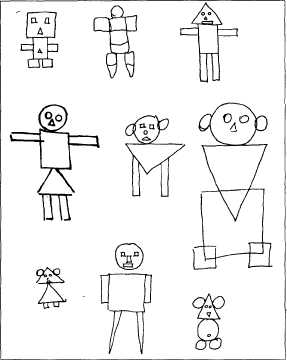


Рис 26. Виды изображений к тесту: «Конструктивный рисунок человека из геометрических фигур»

где сотни обозначают количество треугольников, десятки — количество кругов, единицы — количество квадратов. Эти трехзначные цифры составляют так называемую "формулу ри­сунка", по которой происходит отнесение рисующих к соответ­ствующим типам и подтипам, которые представлены в табл. 1. Интерпретация данных. Собственные эмпирические исс­ледования, в которых получено и проанализировано более 2 ты-

Глава I 79

сяч рисунков, показали нам, что соотношение различных эле­ментов в конструктивных рисунках не случайно. Анализ по­зволяет выделить 8 основных типов, которым соответствуют описанные ниже типологические характеристики .

Примечание. Типы—это наиболее сильно различающиеся меж­ду собой характеристики индивидуальности; подтипы, входящие в тот или иной тип, в общих чертах соотносятся с характеристиками типа, однако имеют и свои специфические особенности.

Характеристики типов.и подтипов нуждаются в постоянном уточнении. К настоящему времени они описываются весьма краткими характеристиками. Дальнейшая конкретизация этих характеристик возможна при увеличении статистической выборки и комплексирования теста с другими тестовыми мето­диками путем выявления корреляций между психологически­ми показателями. Типологическая характеристика основана на частоте встречаемости определенного типа среди предста­вителей той или иной профессии, а также на экспертной и субъ­ективной валидности, полученной в результате большого чис­ла бесед и наблюдений при обследовании. Результаты, полученные с помощью данной методики, сопоставлялись с по­казателями цветового выбора в тесте М. Люшера, показателя­ми темперамента по опросникам А. Айзенка, В.М. Русалова и с данными теста "Дерево".

Интерпретация теста основана на том, что геометрические фигуры, используемые в рисунках, различаются по семантике. Треугольник обычно относят к "острой", "наступательной" фи­гуре, связанной с мужским началом. Круг — фигура обтекае­мая, более созвучна с сочувствием, мягкостью, округлостью, женственностью. И з элементов квадратной формы строить что-либо легче; чем из других, поэтому квадрат, прямоугольник интерпретируются как специфически техническая конструк­тивная фигура, "технический модуль" (рис. 24—26).

\* Более тонкий анализ позволяет выделить типологию "второго уровня", в которой можно определить 63 подтипа с соответствующими им психологическими характеристиками.

\*\* Можно видеть, что такая интерпретация элементов весьма сходна с той, которая дается Э. Махони. Пример результатов применения теста и обобщенной интерпретации одного из рисунков приведен в конце данной гла­вы.

80

Часть II

Типология, основанная на предпочтении геометрических фигур, позволяет сформировать своего рода "систему" индиви-дуально~типологических различий (см. табл. 1).

Таблица 1 Система индивидульно-психологических различий, выявляе­мых при выполнении конструктивных рисунков на основе предпочтений гео­метрических фигур

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 901 | 802 | 703 | 604 | 505 | 406 | 307 | 208 | 109 |  |
| 910 | 811 | 712 | 613 | 514 | 415 | 316 | 217 | 118 | 019 |
|  | 820 | 721 | 622 | 523 | 424 | 325 | 226 | 127 | 028 |
|  | | 730 | 631 | 532 | 433 | 334 | 235 | 136 | 037 |
|  | |  | 640 | 541 | 442 | 343 | 244 | 145 | 046 |
|  | |  |  | 550 | 451 | 352 | 253 | 154 | 055 |
|  | |  |  |  | 460 | 361 | 262 | 163 | 064 |
|  | |  |  |  |  | 370 | 271 | 172 | 073 |
|  | |  |  |  |  |  | 280 | 181 | 082 |
|  |  |  |  |  |  |  |  | 190 | 091 |

Типы:

1тип — "руководитель". Обычно это люди, имеющие склон­ность к руководящей и организаторской деятельности. Ориен­тированы на социально-значимые нормы поведения, могут об­ладать даром хороших .рассказчиков, основывающемся на высоком уровне речевого развития. Обладают хорошей адап­тацией в социальной сфере, доминирование над другими удерживают в определенных границах. Обычно выбирают зе­леный цвет (по М. Люшеру) и рисуют "елку" в тесте "Дерево".

Формулы рисунков: 901, 910, 802, 811, 820, 703, 712, 721 730,604,613,622,631,640.

Наиболее жестко доминирование над другими выражено у подтипов 901,910,802,811,820; ситуативно — у 703, 712,721,

Глава!

81

730; при воздействии речью на людей — вербальный руково­дитель или "преподавательский подтип" — 604, 613, 622, 631, 640.

Нужно помнить, что проявление данных качеств зависит от уровня психического развития. При высоком уровне развития индивидуальные черты развиты, реализуемы, достаточно хо­рошо осознаются. При низком уровне развития могут не выяв­ляться в профессиональной деятельности, а присутствовать си­туативно, хуже если неадекватно ситуациям. Это относится ко всем характеристикам.

II тип — "ответственный исполнитель" обладает многими чертами типа "руководитель", являясь рядоположенным ему, однако в принятии ответственных решений часто присутству­ют колебания. Данный тип людей более ориентирован на "уме­ние делать дело", высокий профессионализм, обладает высо­ким чувством ответственности и требовательности к себе и другим, высоко ценит правоту, т.е. характеризуется повышен­ной чувствительностью к правдивости. Часто они страдают со­матическими заболеваниями нервного происхождения как следствие перенапряжения.

Формулы рисунков: 505, 514, 523, 532, 541, 550.

III тип — "тревожно-мнительный" — характеризуется раз­нообразием способностей и одаренности — от тонких ручных навыков до литературной одаренности. Обычно людям данного типа тесно в рамках одной профессии, они могут поменять ее на совершенно противоположную и неожиданную, иметь так­же хобби, которое по сути является второй профессией. Физи­чески не переносят беспорядок и грязь. Обычно конфликтуют из-за этого с другими людьми. Отличаются повышенной рани­мостью и часто сомневаются в себе. Нуждаются в мягком под­бадривании.

Формулы рисунков: 406, 415, 424, 433, 442, 451, 460. Кроме того, 415 — "поэтический подтип" — обычно лица, имеющие такуюформулу рисунка, обладают поэтической одаренностью; 424 — подтип людей, узнаваемых по фразе "как это можно пло­хо работать? Я себе не представляю, как это можно плохо ра­ботать". Люди такого типа отличаются особой тщательностью в работе.

IV тип — "ученый". Эти люди легко абстрагируются от ре-

82

Часть I

альности, обладают "концептуальным умом", отличаются спо собностью разрабатывать "на все" свои теории. Обычно облада ют душевным равновесием и рационально продумывают cboi поведение.

Формулы рисунков: 307, 316, 325, 334, 343, 352, 361, 370 Подтип 316 характеризуется способностями создавать тео рии, по преимуществу глобальные, или осуществлять большу к и сложную координационную работу; 325 — подтип, характс ризующийся большой увлеченностью познания жизни, зди ровья, биологическими дисциплинами, медициной.

Представители данного типа часто встречаются среди лиц занимающихся синтетическими видами искусства: кино, цирк театрально-зрелищная режиссура, мультипликация и т.д.

V тип — "интуитивный". Люди этого типа обладают сильно i чувствительностью нервной системы, высокой ее истоща< мостью. Легче работают на переключаемости от одной дея тельности к другой, обычно выступают "адвокатами меньший ства", за которым стоят новые возможности. Обладаю повышенной чувствительностью к новизне. Альтруистичны часто проявляют заботу о других, обладают хорошими ручны ми навыками и образным ворображением, что дает возмоя ность заниматься техническими видами творчества. Обычн

-вырабатывают свои нормы морали, обладают внутренним ел моконтролем, т. е. предпочитают самоконтроль, отрицательн реагируя на посягательства, касающиеся их свободы.

Формулы рисунков: 208, 217, 226, 235, 244, 253, 262, 271 280. Подтип 235 — часто встречается среди профессиональны психологов ил и лиц с повышенным интересом к психологии лк дей; 244 — обладает способностью литературного творчеств; 217 — обладает способностью к изобретательской деятельнс сти; 226 — большая потребность в новизне, обычно став! очень высокие критерии достижений для себя.

VI тип — "изобретатель, конструктор, художник". Част встречается среди лиц с "технической жилкой". Это люди, об­ладающие богатым воображением, пространственным видени­ем, часто занимаются самыми различными видами техниче­ского, художественного и интеллектуального творчества. Чаще интровертированы, так же, как интуитивный тип, живут собственными моральными нормами, не приемлют никак!

Глава!

83

воздействий со стороны, кроме самоконтроля. Эмоциональны, одержимы собственными оригинальными идеями.

Формулы рисунков: 109, 118, 127, 136, 145, 019, 028, 037, 046. Подтип 019 — встречается среди лиц, хорошо владеющих аудиторией; 118 — тип с наиболее сильно вы­раженными конструктивными возможностями и способно­стью к изобретениям.

VII тип — "эмотивный". Обладают повышенным сопережи­ванием по отношению к другим людям, тяжело переживают "жестокие кадры фильма", могут надолго быть "выбитыми из колеи" и быть потрясенными от жестоких событий. Боли и за­боты других людей находят у них участие, сопереживание и сочувствие, на которое они тратят много собственной энергии, в результате становится затруднительной реализация их соб­ственных способностей.

Формулы рисунков: 550, 451, 460, 352, 361, 370, 253, 262, 271, 280, 154, 163, 172, 181, 190, 055, 064, 073, 082,091.

VIII тип — обладает противоположной тенденцией эмотив-ному типу. Обычно не чувствует переживаний других людей или относятся к ним с невниманием и даже усиливают давление на людей. Если это хороший специалист, то он может заставить других делать то, что он считает нужным. Иногда для него ха­рактерна "черствость", которая возникает ситуативно, когда в силу каких-либо причин человек замыкается в кругу собствен­ных проблем.

Формулы рисунков: 901, 802, 703, 604, 505, 406, 307, 208, 109\*.

Комментарий к тесту: несмотря на относительную нена­дежность диагностики, данная методика может служить хоро­шим посредником в процессе общения психолога-консультанта с консультируемым. Сообщая индивидуально-типовую харак­теристику, можно на основании особенностей построения изо­бражения задать следующие вопросы (на которые обычно сле­дует утвердительный ответ):

\* При совпадении данных формул с формулами типов I—VI одна из ин-'Перпретаций, по усмотрению психолога, может рассматриваться как до­полнительная.

84

1Часть U

— при наличии шеи — "Являетесь ли вы ранимым челове­ком; случается так, что вас слишком легко обидеть?"

— ушей — "Вас считают человеком, умеющим слушать?"

— кармашка на теле человечка: "У вас есть дети?"

— на голове "шляпы" в виде квадрата или треугольника в одном рисунке: "вы, по-видимому, сделали вынужденную ус­тупку и досадуете на это?"; при наличии "шляпы" во всех трех изображениях: "Можно ли сказать, что сейчас вы переживаете "полосу скованного положения?"

— полностью прорисованного лица: "Считаете ли вы себя общительным человеком?"

— одного рта на лице: "Любите ли вы поговорить?"

— одного лишь носа: "Чутко ли вы улавливаете запахи, лю­бите ли духи?"

— изображения кружка на теле человечка — "Испытываете ли вы в настоящее время заботу о старшем близком?"

■ — изображения треугольника на теле человечка — "В круг ваших забот входит необходимость отдавать кому-либо распо­ряжения?"

Так, в процессе комментируемого общения можно устано­вить доверительный контакт с собеседником.

Пример интерпретации

На рис. 27 выполнен вариант теста конструктивных рисун­ков человечков из геометрических фигур. Первый рисунок имеет формулу 334 и относится к типу "ученых", для которых характерно умение быстро абстрагироваться от конкретного и делать обобщения, приводящие к объяснительным теориям. Обычно это люди, которых "о чем ни спроси — все знают", на все стараются разработать теории и концепции. Имеют тяготе­ние к синтетическим видам искусства: театру, кино, эстраде, цирку, обладают некоторой эксцентричностью в поведении, актерским мастерством. Второй рисунок имеет формулу рисун­ка 551, которая не является правильной, т. е. сумма цифр со­ставляет больше 10, что часто бывает при рассеяном внимании.

Третий рисунок имеет формулу 433, которая соответствует "тревожно-мнительному" типу, для которого характерно стремление к чистоте и порядку; у мужчин это часто выража­ется в культе "чистой сорочки". Грязь и беспорядок у людей этого типа вызывает физическую непрязнь. Имеют большой

Глава!

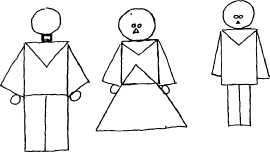


Рис. 27. К интерпритации теста «Рисунок человека из геометрических фигур» (см. объяснения в тексте)

диапазон одаренности — от литературной до тонких ручных навыков. Могут неожиданно для других сменить профессию (им обычно тесно в рамках одной профессии); при этрм они ча­сто сомневаются в своих возможностях, нуждаясь в м лгком под­бадривании. На первом рисунке прорисована (акцентирована штриховкой) шея, что часто бывает у лиц, отличающихся вы­сокой ранимостью; на двух других частично прорисовано лицо, что чаще означает более высокий интерес к собеседнику. В це­лом можно отметить наличие графических способностей, а так­же значительный размер рисунка, что свидетельствует о нор­мальном физическом состоянии и отсутствии утомления.

Первый рисунок представляет собой доминирующий тип, второй — тип, присутствующий как состояние, а третий — бу-ДУЩие перспективы.

L

Глава 2

Графический тест "Дерево"

Л

Историческая справка. Проективный графический тест "Дере во" встречается в практике психологической диагностики до­вольно давно, примерно с XIX в. Одним из первых исследователей, применившим рисунок дерева для изучения особенностей человеческой индивидуальности, был швейцар­ский профконсультантЭ. Жюккерт, который увидел в осо­бенностях изображения дерева отражение жизненных проблем человека. Затем в 1934 г. Ж. Шлибе собрал коллекцию рисунков дерева, состоящую из 4519 изображений, выполнен­ных 478 испытуемыми в возрасте от 4 до 18 лет. По его инст­рукции необходимо было изобразить поочередно "просто дерево", "мертвое", "замерзшее", "счастливое", "испуганное", "грустное" и "умирающее" деревья. Уже тогда были отмечены некоторые характерные особенности такого рода рисунков: "за­мерзшее" дерево обычно рисовалось самым маленьким, "мерт­вое" дерево — в горизонтальном положении, "счастливое" рисовалось самым крупным, с поднимающейся вверх кроной.

В первом рисунке — "просто дерево", по мнению Ж. Шлибе, в наибольшей степени проявляются личностные черты челове­ка, хотя индивидуальные различия легко прослеживаются во всех рисунках.

Рисунок дерева трактовался Ж. Шлибе как "застывший жест", в котором отражается не только характерное состояние моторики, во многом зависящее от возраста рисовавшего (4 — 7 лет): это нажим, штриховка, и т. п., но и эмоциональные р?' акции человека, рисующего "испуганное" или "замерзшее" или "счастливое" деревья. Чем ближе к подростковому возрасту, тем чаще проявляется, по данным Ж. Шлибе, так называемая "чистая экспрессия", выражающаяся в заботе о форме изобра-1 жения. I

Обзор литературы показывает, что инструкция и порядок применения данного теста могут быть изменены. Так, в иссле' дованиях П. Бура применялись иные инструкции. ПредлагЗ' лось 4 задания: 1. Нарисовать дерево. 2. Повторить первое зЗ'

Глава 2

87

дание. 3. Нарисовать лес. 4. Идентифицировать себя с каким-либо деревом (т.е. испытуемому предлагаетсяпредставить себя деревом и нарисовать, как оно при этом выглядит). Первый ри­сунок, по мнению Бура, позиция испытуемого по отношению к экспериментатору; второй — позиция по отношению к себе; в изображении леса прослеживается связь с другими людьми; цервертый — личностная идентификация (цит. по: 154).

Позднее, в 1948 г. Дж. Буком был разработан комплексный тест "Дом-дерево-человек" . Важным элементом в нем являет­ся и субтест "Дерево".

Для выполнения субтеста "Дерево" предлагалась следую­щая инструкция: "Возьмите карандаш и сделайте рисунок де­рева, как сможете. Можно нарисовать какое угодно дерево". После рисования экспериментатор предлагал испытуемым от­ветить на вопросы: "Что это за вид дерева? Сколько ему лет? Когда вы смотрите на дерево, вам кажется, что оно выше, ниже вас или на вашем уровне?". Считалось, что эти вопросы, "воз­вращающие в реальность".

> Далее задавались вопросы, оживляющие ассоциации: "На кого дерево похоже? На мужчину или женщину? Что в Вашем рисунке заставляет думать так?" Кроме того, задавались воп­росы с целью выявления пережитых потрясений: "Это дерево живое?" "Есть ли у дерева мертвая часть? Почему?" и т. д.

После выполнения задания и ответов на вопросы испытуе­мому предлагалось нарисовать дерево, используя восемь цвет­ных карандашей, а далее вновь предлагалось ответить на воп­росы.

В 1949 г. была опубликована работа К. Коха, посвященная рисунку дерева. В ней можно найти тщательный психологиче­ский анализ, основанный на сопоставлении и комбинировании признаков рисунка.

Нужно отметить, однако, что интерпретация результатов осуществлялась Кохом с позиций психоанализа: при этом боль­шое значение придавалось символизации признаков изображе­ния дерева. Имеются данные об использовании рисунка дерева в клинической практике, где используются признаки, выде­ленные Кохом, что составляет так называемую нозологиче-

\* См о тесте "Дом-дерево-человек" отдельную главу

88

Часть И

скую шкалу, полученную на основе статистической обработки с помощью факторного анализа.

Одним из интереснейших исследований, выполненных по тесту "Дерево", является исследование французского ученого Рене Стора, автора еще одной интерпретации этого теста (154). Считается, что нарисовать дерево — это прежде всего вспом­нить его схему. Естественно, что и классификация рисунков осуществлялась им соответственно схемам: "моторные схемы", "имажинарные", "эстетические или интеллектуальные". Ри­сунки испытуемых, склонных к абстракции, остаются под вли­янием схемы; лица, имеющие более богатое воображение, при­дают схеме личное, яркое содержание.

Результаты, полученные по тесту "Дерево", показали так­же наличие этнических особенностей. Так, например, в изо­бражениях дерева мусульманских женщин обычно встречают­ся корни, что возможно является показателем большой привязанности к своей среде, в отлич'ие от женщин западной культуры.

Таким образом, мы видим, что рисуночный тест "Дерево" получил довольно широкое распространение.

В литературе известны различные попытки дать более или менее устойчивую диагностику на основании непосредствен­ного анализа рисунка произвольного дерева (см., например 120; 121; 145). Проблема, главным образом, заключается в со здании некоторой "типологии рисунка" дерева, в определении базы основных характеристик формы рисунка и элементарных признаков изображения.

Авторам данной книги на основании анализа обширного литературного материала удалось разработать собственный вариант теста "Дерево", который и приводится ниже. Этот вариант прошел эмпирическую апробацию, а в основу интер­претации положены не только данные эмпирического обследо­вания (с помощью данной методики), но также материал, пол­ученный в ходе бесед, в результате наблюдений и onpocof экспертов.

Описание теста "Дерево"

Цель методики: выявление индивидуально-типологич ских особенностей человека.

рлава 2

89

Материал: лист бумаги размером 15x10 см; ручка или ка­рандаш.

С помощью теста "Дерево" можно осуществлять обследова­ние как индивидуальное, так и групповое.

Инструкция: "Вам предлагается на листе бумаги выпол­нить рисунок дерева. Вы можете нарисовать любое дерево, ко­торое сочтете нужным. Рисунок выполняется ручкой или ка­рандашом".

Интерпретация I ("типология рисунков")

При анализе значительного количества рисунков, выпол­ненных лицами различного пола и возраста (авторами проана­лизированы более 2000 рисунков, возраст испытуемых от 7 до 60 лет), удалось выделить несколько устойчивых типрв рисо­вания дерева, а также определить ряд конкретных деталей, ис­пользование которых в изображении дерева свидетельствует о некоторых индивидуальных различиях людей .

На рис. 28 представлена схема дифференциации изображе­ний дерева.

Тип 1 — "ель". Изображение ели весьма разнообразно: от схематически представленной до детализированной, со множе­ством веток и вырисованных иголок. Для лиц, выполняющих рисунок ели, наиболее часто характерна склонность к домини­рованию, организаторские способности, активность.

Тип 2 — "синтетическое". Для рисунков дерева этого типа характерно отсутствие деталей. Дерево изображается в виде упрощенной схемы — это обычно ствол и крона. Наиболее часто такое выполнение рисунка дерева встречается у лиц, склонных к синтетическому когнитивному стилю, для которых детали большого значения'не имеют, их более интересуют вопросы об­щего порядка. Чаще встречается у лиц, имеющих философское образование или обладающих склонностью к "философствова­нию" , т. е. наиболее выраженному обобщению, это так называ­емый "синтетический когнитивный стиль".

На рис. 30 представлен переход от схематического изобра­жения дерева к детализированному.

Тип 3 — "педантичное". Этот тип рисунка противоположен

\* Эти различия были подтверждены как в ходе беседы с обследуемыми, "we и в процессе опроса хорошо знакомых с ними людей.

90

Часть И

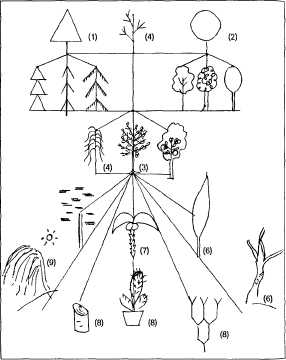


Рис 28 Схема дифференциации изображений дерева

второму типу. Дерево тщательно вырисовано, реалистично, с множеством деталей: листики, кора, ветки, почва у подножия дерева и т. д. Обычно люди, которые в изображении дерева при­бегают к большему числу деталей, отличаются педантично­стью, аккуратностью. Наиболее часто такое рисование дерева встречается у лиц, работающих бухгалтерами, экономистами, а также склонных к бухгалтерской деятельности, для которых

Глава 2

91

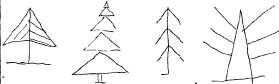


Рис 29 Разновидности I типа в изображении дерева

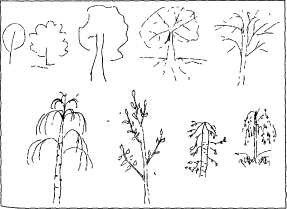


Рис 30. Переход от схемы к детализации в рисунке

Часть II

каждая деталь имеет значение. Можно обозначить это как "аналитический когнитивный.стиль".

Тип 4 — "зимнее". Для этого типа дерева характерно изо­бражение голых веток, отходящих от ствола. Наиболее часто такое дерево рисуют лица, у которых довольно сильно выраже­ны черты детской непосредственности. Их умение удивляться и видеть все как бы впервые часто создает предпосылки для нетривиальных решений, проявления творчества. Чаще встре­чается у детей.

Тип 5 — "пикническое". Для этого типа характерно под­черкивание пышности кроны дерева. Это изображение дерева часто присуще лицам, имеющим пикническое сложение, но оно также встречается у лиц интуитивногол"ипа, о котором упоми­налось ранее.

Тип 6 — "эстетическое'\*'. Этот тип рисунка характерен для лиц, хорошо владеющих средствами изображения, развито­стью эстетической формы, умением передать настроение, эс­тетическое переживание. Эстетический тип иногда имеет вид стилизации, очень лаконичный и в то же время своеобразный. Обычно такого рода изображение характерно для художников или любителей живописи, графики.

Эстетический тип изображения может сочетаться с другими типами, как это показано на рис. 31 и 32.

Тип 7 — "пальма", "экзотический тип". Обычно встреча­ется у молодежи, у лиц, склонных к экзотичности и экс­травагантности в одежде, поведении, живущих мыслями о путешествиях в дальние страны. Они экстравагантно одевают­ся, высказывают оригинальные, экстравагантные суждения, склонны к романтизму.

Тип 8 — "характерное дерево". Изображение дерева дан­ного типа обычно крупного размера, обладает вычурностью, оригинальностью. На дереве могут быть изображены экзоти­ческие цветы и плоды, необычная крона с изломами и мощ­ный ствол, а также множество неожиданных предметов, ви­сящих на ветках: технические устройства, детали, игрушки-Встречается у лиц, также обладающих оригинальностью суж­дений, необычностью характера, самобытной индивидуаль­ностью.

Тип 9 — "сюжетный". Для данного типа характерно рисо-

Глава 2

93

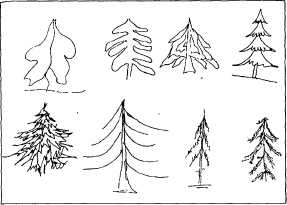


Рис. 31. Разновидности эстетического изображения ели

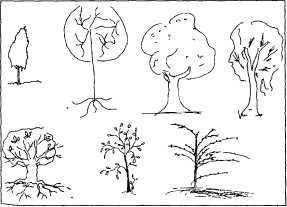
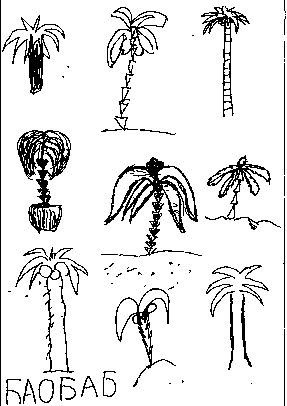


Рис 32. Разновидности эстетического выполнения рисунка дерева

94 Часть II

[~

i\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_.\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_1



\*Рис 33 Разновидности VII типа в изображении дерева

вание пейзажа, на котором изображено одно или несколько де­ревьев, а также небо и на нем — солнце или луна; с дерева под воздействием ветра опадают листья, летят птицы и т. п. Дерево

Глава 2 ■ 95

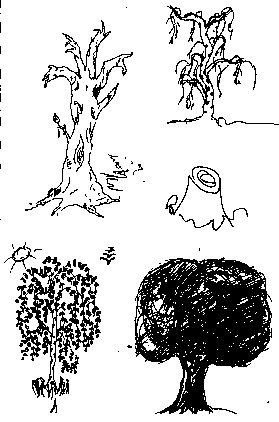


Рис 34 Разновидности VIII (характерного) типа в изображении дерева

96

Часть II

может быть изображено на склоне оврага с наклоненными вниз ветками и т. д.

Обычно люди, выполняющие такой рисунок, склонны к придумыванию сюжетов, историй, написанию сценариев.

Смешанный тип. Наряду с деревьями, которые можно от­нести к тому или иному типу, в рисунках встречаются деревья, содержащие элементы различных типов и относящиеся к смешанному типу. В этом случае рисунок может представ­лять собой соединения очертаний веток внутри схематично изображенной кроны, либо детализированное дерево, с ветка­ми, листочками, окантованное линией кроны. Любой тип дере­ва может быть выполнен эстетически.

Интерпретация II ("психология деталей")

Несмотря на простоту выполнения теста, рисунок дерева может содержать в себе множество деталей, которые, являясь Сигналами для практического психолога, позволяют правильно построить диалог с ребенком или взрослым, более целенаправ­ленно сформулировать вопросы для уточнения тех или иных черт индивидуальности, а также жизненных обстоятельств.

Какие детали и признаки можно выделить по данным на­шего обследования?

Сильная штриховка на дереве обычно свидетельствует о внутреннем напряжении человека, эмоциональном возбужде­нии, состоянии тревоги.

Изображение на дереве гнезда, птиц и других животных ча­сты у лиц, которые имеют особое отношение к природе, для них обычно и дерево — чей-то дом. Для таких людей характерно стремление ухаживать за животными, растениями.

Наличие на дереве плодов характерно для лиц, стремящих­ся к результативности в деятельности.

Дупло может свидетельствовать о перенесенном хрониче­ском заболевании, либо хирургической операции.

Среди изображений дерева могут быть обнаружены следу­ющие варианты выполнения.

Вместо дерева рисуется пень. Это характерно для человека, часто старающегося ответить на влияние противоположным действием, контрвопросом и др. "Ему дали инструкцию рисо­вать дерево, а он рисует пень". Можно иногда услышать ком-

Глава 2

97

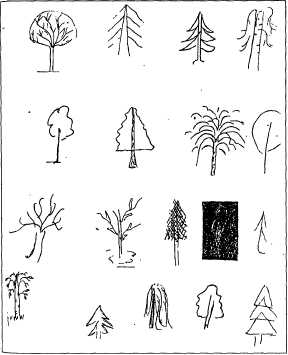


Рис. 35. Уменьшенное изображение деревьев

ментарии: "Я всегда так делаю, вы просите дерево, а я вам пень Рисую".

Вершина дерева не завершена, обычно рисуются крупные ветви, а также часто — дупло. Такое изображение можно ин­терпретировать как наличие больших незавершенных пла­нов человека.

Слишком мелкое изображение часто свидетельствует о пе-

98

Часть II

реутомлении человека, скованном положении, когда человек не может проявить себя, о зажатости (см. рис. 35).

Слишком большие размеры изображения — внутренняя раскованность, свобода.

Дерево, раздвоенное от ствола, наблюдалось в рисунках близнецов, или лиц, у которых родственные связи с братьями и сестрами, даже двоюродными, очень значимы.

Сломанное дерево свидетельствует о сильном потрясении, переживании. Ветка вместо дерева, возможно, свидетельству­ет об инфантильности.

Комментарий к тесту

На рис. 36 выполнен тест "Рисунок дер'ева". Наиболее при­мечательными чертами изображения являются:

1. Раздвоение ствола, что характерно для близнецов или людей, у которых очень тесные контакты с сестрой, братом или близким человеком, который отождествляется с братом или се­строй;

2. Наличие яблок на голых ветках, на которых виден лишь один листок. Наличие яблок (по Коху) означает чув­ство вины, по нашим наблюдениям — стремление к резуль­тативности в деятельности. Голые ветки часто характерны для лиц, обладающих детской непосредственностью, ожив­ленностью, отличающихся умением смотреть на мир "свежим взглядом".

3. Наличие обозначения места, на котором стоит дерево, ха­рактерно для лиц, имеющих потребность в устойчивости, по­иске "своих корней".

Интерпретация III теста "Дерево" (комплексная, по Рене Стора; перевод с французкого Н.С.Потылицыной).

Данные, представленные в исследованиях Р. Стора в 70-х — 80-х годах, основаны на статистической валидизации и получе­ны в ходе наблюдения разновозрастной группы в количестве 820 человек — от 4 до 60 лет. В варианте теста Р. Стора изобра­жение дерева выполняется на двух сторонах одного листа. Ри­сующему дается следующая инструкция: "Нарисуйте дерево, любое, какое хотите, но не елку". Затем лист переворачивается и инструкция повторяется. (Важно отметить, что следует из-

Глава 2

99

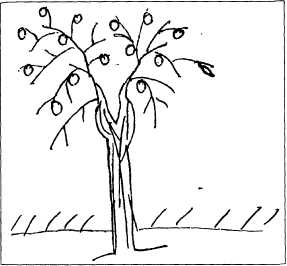


Рис. 36. К интерпретации теста «Дерево»

бегать слова "еще", которое может послужить стимулом к по­вторению изображений предыдущего дерева.)

Первый рисунок, по мнению Р. Стора, представляет собой реакцию испытуемого на незнакомую обстановку и отражает его усилия по самоконтролю. Второй более соответствует пси­хологическому состоянию в привычной обстановке.

В одном из вариантов теста Р. Стора предлагает людям на втором листе нарисовать "дерево мечты" (т. е. воображаемое Дерево, которое не существует в реальности). На обороте этого второго листа предлагается нарисовать дерево с закрытыми глазами.Лри этом считается, что "дерево мечты" позволяет вы­явить неудовлетворенные желания и отражает особенности компромисса между желаемым и действительным, при этом Можно обнаружить тенденции удовлетворения и специфику Решения проблем. Дерево же, нарисованное с закрытыми гла-

100

Часть II

зами, по мнению Р. Стора, позволяет выявить давние конфлик­ты, детские травмы, которые могут влиять на настоящее.

Интерпретация Р. Стора основывается на особой рубрика­ции, выявленной статистически. Среди разделов этой рубри­кации можно отметить следующие.

Семья: особенности состава, стиля воспитания, отношения с родителями, сестрами, братьями и т. д.

Аффективные реакции: веселость, грусть, пессимизм, оп­тимизм, враждебность, агрессия, нежность, ощущение победы и т. п.

Интересы: интеллектуальные, художественные.

Роль в окружении: самоутверждение, оппозиция, потреб­ность в согласии, зависимость и т. д.

Социальные отношения: общительность, замкнутость, лживость и т. д.

Форма деятельности: регулярность, системность, находчи­вость, медлительность и т. п.

Общий уровень развития: интеллект, внимание, память, воображение, прилежание.

Исходя из данной рубрикации, на основании анализа гра­фического материала Р. Стора выделил так называемые фигу­ры, имеющие значение при психологической диагностике. Все фигуры сгруппированы по 15 категориям:

I. 1-6 — свобода от инструкции;

П. 6-10 — почва;

III. 10-15 — корни;

IV. 15-22 — симметрия;

V. 23-26 — кресты;

VI. 26-35 — положение на странице;

VII. 35-69 — форма листвы;

VIII. 69-78 — штриховка;

IX. 78-97 — ствол;

X. 97-101. — общая высота дерева;

XI. 101-113 — высота кроны;

XII. 113-120 — ширина кроны;

XIII. 120-125 — выступающие части;

XIV. 125-146 — особенности линий;

XV. 147-149 — разные признаки.

Интерпретация III опирается на обобщенную аналитиче-

Глава 2

101

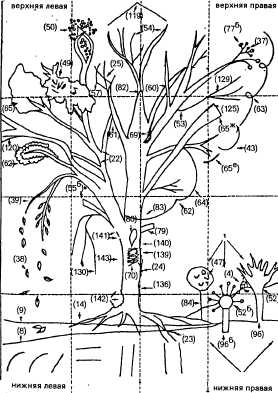


Рис. 37. К тесту «Дерево». Элементы изображения (по Репе Стара)

102

Часть II

скую схему рисунка дерева (рис. 37) и представляет собой по­пытку ввести в этот процесс некоторую логическую связность.

В последние годы, как мы видим, тест "Дерево" претерпел существенное развитие: уточнялась его интерпретация, стаби­лизировались признаки деталей, результаты соотносились с данными основательных наблюдений.

Приводимый ниже вариант интерпретации, который при­менялся на нашем факультете, мы считаем полезным дополне­нием, хотя заранее предупреждаем читателя, что эта версия не прошл'а достаточную апробацию. Тем не менее, этот материал дает в руки практическому психологу еще один подход, позво­ляющий уточнить и частично верифицировать те данные, ко­торые могут быть получены в результате применения интерп­ретаций I и II. Их можно сопоставить с интерпретацией Коха и, как нам представляется, получить более надежные сведения об особенностях личности авторов рисунка.

Психологическое значение фигур (по Р. Стора)

I. "Свобода от инструкции"

1. Множество деревьев (не связанных почвой — детское по­ведение; не подчиняется инструкциям).

2. Два дерева — может символизировать "он и другие" (см. расположение на странице и использованные фигуры).

3. Разное содержание. Дополнительные объекты на рисунке дерева — воображение, эмоциональность.

4. Пейзаж вокруг дерева — чувствительность.

5. Поворачивание листа по горизонтали — независимый ум, признак ума, рассудительность.

II. "Основание"

6. Одной чертой — фиксируется на одной цели, принимает какой-либо приказ, указание.

7. Разные основания (разные линии особой формы) — на­вязывает себе свои правила, потребность в идеале.

7а. Несколько линий оснований до края листа — спонтан­ный контакт, неожиданное отступление. Импульсивност > Капризность.

Глава 2

103

8. Подъем основания в правый верхний угол — задор, энту­зиазм, увлеченность.

9. Основание вниз — отсутствие рвения, подавленность, разбитость.

III. Корни

10. Корни меньше, чем ствол — хочет узнать, что от него скрыто.

11. Корни на высоте ствола — любопытство, вызывающее проблемы.

12. Корни больше, чем ствол — большое любопытство, вы­зывающее тоску.

13. Корни, нарисованные одной чертой — инфантильное поведение с желанием узнать секрет.

14. Корни, нарисованные двумя чертами — способен раз­личать и распознавать реальность.

IV. Симметрия

15. Прямолинейная симметрия ствола. Ветви образуют пря­мой угол и расположены напротив друг друга — силится ка­заться в согласии с окружением.

16. Угольная симметрия. Ветви образуют со стволом острый угол, но расположены симметрично—напряженное усилие над агрессивностью.

17. Прямолинейное чередование. Ветви'образуют со ство­лом угол в расположении поочередно с обеих сторон — колеба­ние в выборе отношения к аффекту. Амбивалентность — ис­точник внутреннего конфликта.

18. Угольное чередование — подвижность, сопровождаю­щаяся блокировкой. Моральные проблемы.

19. Прямоугольная симметрия листвы.

20. Угольная симметрия листвы.

21. Прямоугольное чередование листвыГ

22. Угольное чередование листвы.

Примечание: наличие листвы в этих четырех фигурах, сви­детельствует о внутренней, скрытой фантазии, наличии вооб­ражения, никак не проявляемого внешне.



104

Часть И

V. Крест

23. Крест в корнях

24. Крест в стволе

25. Крест в листве

Крест означает конфликт, страдание. Имеет значение и форма.

VI. Расположение на странице

(страница разделена на 4 части линиями по вертикали и по горизонтали)

26. Чисто левая позиция — привязанность к прошлому, к матери, к тому, что связано с ее образом.

27. Левая позиция с тенденцией к центру — двойное жела­ние покровительства и независимости в этих рамках.

28. Центральная позиция с тенденцией влево.

29. Центральная позиция с тенденцией вправо — желание найти согласие, равновесие между собой и другими. Важен на­клон вправо или влево. При доминировании наклона слева на­право — направленность к внешнему миру, будущему.

29а. Строго центральная позиция свидетельствует о потреб­ности строгой систематизации на основе привычек.

30. Правая позиция — потребность опереться на авторитет. Иногда — мать, не обеспечивающая безопасности.

30а. Правая позиция с тенденцией к центру — поиск согла­сия с окружением.

31. Верхняя позиция (целиком в верхней четверти) — ком­пенсация депрессии возбуждением. Нестабильность и поиск са­мообладания. Амбиции, желание навязать себя другим.

32. Нижняя.позиция (целиком в нижней половине) — впе­чатление покинутости, депрессии, самообвинение, ненуж­ность.

33. Левая и правая позиции, несколько деревьев.

34. Левая позиция, центральная и правая позиции, не­сколько деревьев — может быть сомнение в поведении или бо­гатство воображения, в соответствии с качеством линии и ори­гинальностью форм.

34а. Центр дерева — личный способ поиска равновесия.

Глава 2 105

VII. Форма листвы

35. Маленькие букетики с кругами в 1/3 высоты ствола — нежная эмоциональность, чувствительность.

36. Маленькие букетики без кругов — фрустрированная нежность.

37. Круги в листве — словесная активность, поиск ободря­ющих и прощающих переживаний.

38. Падающие (или упавшие) листья — чувствует себя по­кинутым, разочарован.

39. Опускающаяся листва — отчаяние, бессилие.

40. Листья вверх (ветви направлены к верху страницы) — порыв, энтузиазм, стремление к доминированию.

41. Листья во все стороны — ищет уверенности в разнооб­разных контактах. Распыляется. Возбужден.

42. Открытая листва (не замкнутая) — чувствительность к окружению, малая сопротивляемость ему.

42а. Нитевидная листва (очень похожа на запутанную нить) — ловкость, более или менее выделяющаяся в решении проблем.

43. Листва в открытых (разомкнутых) кривых линиях — принятие, открытость к другому.

43а. Листва, следующая форме страницы — немного стес­нен нормами своего окружения, но подчиняется им.

44. Закрытая и открытая листва — умение получать и да­вать. Поиск объективности.

45. Полная, закрытая листва (замкнутая кривая) — сохра­нение самообладания инфантильным способом.

46. Пустая закрытая листва (пустой круг) — непроявляе-мая агрессивность.

47. Детали листьев, не связанных с целым (замкнутые) — инфантильные суждения, которые проводят незначимую лич­ную точку зрения выше общепринятой.

48. Однообразные детали — тенденция к повторению.

49. Разнообразные детали в листве — разнообразит свои знания. Память.

49а. Детали на стволе — помнит о мелочах в повседневной Жизни.

106

Часть II

50. Множество серий деталей — тенденция к систематиче­ской деятельности.

51. Явное дерево, подстриженное шапкой, — круглый про­туберанец, нарисованный на вершине ствола, откуда выходят ветви в разные стороны — инфантильный поиск покровитель­ства.

52. Скрытое дерево, подстриженное шапкой (закругление есть, но не прочерчено), — потребность в поддержке.

52а. Инфантильное дерево, подстриженное шапкой (кру на вершине ствола, лучи вокруг), — нормально для детей 7 ле Признаки отставания — после 7 лет.

53. Ветви на одной линии — побег от неприятной реально сти, приукрашивание ее или трансформация.

54. Ветви из одной и двух линий в одном рисунке — поис точности. Нюансы оценивания.

55. Ветви из двух линий — хорошее различение реальности 55а. Обрезанная ветвь — аффективная травма.

56. Ромбы и 1 /2 ромба из одной линии + круги в листве — неудовлетворенные желания отрицаются.

57. Ромбы и 1/2 ромба из одной линии — мене., уязвимый, чем предыдущий, испытуемый, осознает свою неудовлетворен­ность.

58. Ромбы из одной и двух линий + круги — отдает отчет в том, что разделяет мечты и реальность, но требует компенса­ции нежности.

59. Ромбы из одной и двух линий без кругов — больше зре­лости, которая помогает перенести фрустрацию.

60. Ромбы и 1 /2 ромба из двух линий+круги — испытуемый осознает борьбу, разыгрывающуюся между двумя противопо­ложными желаниями, и ищет эмоциональной компенсации, чтобы заглушить свое беспокойство.

61. Ромбы и 1/2 ромба из двух линий без кругов — умеет лучше, чем предыдущий, прятать свои сомнения в выборе за­нятий и хочет показаться уверенным в себе.

62. Листва в виде гирлянд (птичкой) — находится в обороне; остается вежливым и не атакует в лоб.

63. Петлевидная листва — желание пользоваться своим обаянием для победы.

Слава 2 107

64- Листва в форме кривой без множества разрывов внутри :и по краям — осторожный и сдержанный, настороже.

65. Нитевидная листва — ловкости в избегании тот>. чтс не равится.

65а. Листва с прогрессирующим расширением — поиск про-через улучшение.

656. Беспорядочная повторяющаяся листва: малые формы листвы, очерченные контуром, повторяющиеся на всем дере­ве — общая, захватывающая мысль беспокойства, тревоги.

65в. Листва, подобная вышивке — женское начало, обая­ние, любезность.

65г. Переделанная листва — хочет скрыть и исправить свои ошибки, чтобы избежать возможных упреков.

65д. Листва с цветами на дереве или вне его — мягкость, сентиментальность, нежность.

65е. Утолщенные замкнутые ветви — внезапные гневные

кции, более или менее предвидимые.

65ж. Пальма — желание путешествий.

65з. Плакучая ива — отсутствие смелости, мотивированное и немотивированное событиями-отчаяние.

66. Листва, направленная вправо, — желание прочной под­держки и поиск позитивных контактов.

67. Листва, направленная влево, — возврат к прошлому и опыту детства.

68. Листва без четкого направления — затрудненный вы­бор.

VIII. Штриховка

69. Зажатая штриховка, повторяющаяся в листве, на стволе или в корнях — интерпретируется в зависимости' от места штриховки: общее напряженное беспокойство.

70. Судорожная штриховка, повторяющаяся и ограничен­ная — акцентуация значения признака 69 + возможные гнев­ные реакции.

71. Штриховка на стволе (судорожная, повторяющаяся, ог­раниченная или нет) — значительные проблемы с родителями, вызывающие беспокойство, проявляемое или нет. Аккумули­руется злобность, тоска от покинутости.

108

Часть 11

72. Равномерная штриховка — значимость ощущений, впе­чатлений. Живет в мечтах и воображает для самоутешения.

73. Черное и белое — ригидное поведение. Возмущается в случае нападок и в то же время старается во имя принципов ограничить себя.

74. Штриховка в виде петли — детская зависимость, покор­ность, отчаяние.

75. Прямолинейная штриховка — желание предвидеть, лю­бовь к планированию.

76. Нитевидная штриховка (похожа на замкнутую нить) — страх невозможности сдержать собственные агрессивные силы, беспокойство. Может разразиться гневом.

77. Штриховка в мелких деталях — повторяющиеся мечты, которые позволяют компенсировать, но не устранять грусть.

77а. Заштрихованные круги — неудовлетворенность аф­фективных потребностей. Проблемы по поводу пищи.

IX. Ствол

78. Изолированная ветвь на стволе слева — желание быть похожим на мать или поступать так же, как она.

79. Изолированная ветвь на стволе справа — желание быть похожим на отца, сравняться с ним в силе.

80. Шрам на стволе — сознание пережитых провалов, ко­торые оставили след.

81. Ствол, отделенный от листвы чертой, — чувствует вос­питательное принуждение, отрицает или принимает его.

82. Ствол в форме конуса — оппозиция с целью доказать свою силу.

82а. Ствол в форме раздавленного свода—сильно чувствует внешнее принуждение и "проваливается" в желание ему про -тивиться, противостоять.

83. Листва, прерывающая ствол вогнутой кривой, — пас­сивность, мягкость, принятие.

84. Ствол из одной линии — отказ видеть существующую реальность и учитывать ее.

85. Ствол из двух линий, ветви из одной линии — видит реальность, но не считает ее соответствующей своим желани­ям, старается избежать ее в мечтах или в игре.

Главк 2

109

!>. Открытый ствол, соединенный с листвой, — хороший [■интеллект,- нормальное развитие.

87. Ствол, входящий в листву — желание сохранить то, что меерь, но возможно и беспокойство по поводу сексуальности.

88. Ствол, висящий над почвой, — отсутствие контакта с иром.

88а. Листва, висящая над стволом, — повседневная и ин­теллектуальная жизнь плохо связаны.

89. Ствол, отделенный от почвы чертой, — чувствует себя изолированным, несчастным.

90. Ствол с наклоном влечо—отступает в страхе от нападок.

91. Ствол с наклоном вправо — ищет поддержки.

92. Ствол с разными наклонами — напряженное сомнение. Может внезапно перейти от одного состояния к противополож­ному.

93. Ствол, поднимающийся вверх, — дух предприимчиво­сти.

94. Ствол, опускающийся вниз, — разочарование, грусть.

95. Ствол, расширенный внизу, — поиск прочной позиции в своей среде.

96. Ствол, суженный у основания, — чувство небезопасно­сти в окружении, которое не приносит желаемой поддержки.

96а. Ствол, "приваренный" к основанию, — изолируется и хочет укрепить свое "Я" перед миром, который признается бес­покойным.

X. Общая высота

(страница разделена на четыре части в направлении высоты)

97. Высота 1 — зависимость, уязвимость, недоверие к себе, но возможны мечты о компенсирующем могуществе.

98. Высота 2 — зависимость и робость, менее заметные, чем предыдущие.

99. Высота 3 — хорошая адаптация в среде.

100. Высота 4 — хочет быть замеченным, значимым для других, утвердиться.

100а. Контраст высоты (варианты разных по высоте деревь­ев у одного испытуемого) — амбивалентность в своих чувствах: утвердиться или пройти незамеченным.

ПО ЧабтьП

XI. Высота листвы

(страница разделена на восемь час i ей в направлении высоты)

ЮГ. Листва 1-й высоты — отсутствие рефлексии и контро­ля. Нормально для 4 лет. '

102. Листва 2-й высоты — способность размышлять над сво­им опытом и сдерживать свои реакции.

103. Листва 3-й высоты — хороший контроль и рефлексия.

104. Листва 4-й высоты — интериоризация, компенсатор­ные мечты.

105. Листва 5-й высоты — интенсивная интеллектуальная жизнь. Подчеркивает значение 104.

106. Листва 6-й высоты — интеллектуальное напряжение.

107. Листва 7-й высоты — высота листвы находится в пря­мой связи с интеллектуальным развитием и интересом к духов­ным объектам. Если листва занимает всю страницу или почти всю, возможен уход в мечты. Тогда нужно проследить ее связь со стволом и особенности рисунка интерпретировать в этом на­правлении.

108. Ствол больше листвы — живет настоящим моментом, интересуется конкретными вещами. Потребность в движе­нии.

109. Ствол явно больше листвы, например, в 2 или 3 раза — сильно зависит от окружения, противостоит ему агрессией, сдерживаемой беспокойством. Возбудимость, импульсивность, которую трудно сдерживать.

110. Ствол равен высоте листвы — поиск равновесия. Хочет удовлетворять требованиям среды.

111. Листва больше ствола — рефлексия помогает в поисках автономии и самоконтроля. Способность сдерживать свои ре­акции.

112. Листва явно больше ствола — высокий интеллектуаль­ный уровень, артистические интересы. Иногда также, в зави­симости от других признаков, возможность ухода в вообража­емый сказочный мир, который может привести к бреду и психозу.

Ill

XII. 'Ширина листвы

(страница разделена на четыре части в направлении шири­ны)

11CL Ширина 1-й листвы — сомнение в своем интеллекте, позиция напряженной, судорожной защиты.

114 Ширина 2-й листвы — еще мало убежден в собственной ценности. Ставит прд сомнение свой интеллект.

115. Ширина 3-й листвы — хороший интеллект, но может труднб объясняться. Дилеммы в контактах.

116. Ширина 4-й листвы — любит говорить, привлекать внимание, быть замеченным.

117. Листва первого дерева широкая, второго — узкая — проблема выбора. Недоверчивость с одновременной потребно­стью зависеть от других. Осознание конфликтов.

118. Листва первого дерева узкая, второго — широкая упрямство и противодействие. Прячет свою слабость за показ-1 ной силой, оставаясь внутренне напряженным и зажатым] Можно добавить поиск автономии.

119. Острая листва (узкая вершина), заканчивающаяся neJL ревернутым V — защита от опасности, настоящей или подозре ваемой, воспринимаемой как атака на личность.

XIII. Выступающие части

120. Листва, выступающая слева, — одновременно привя­занность и агрессивная оппозиция к матери, вызывающей не-| удовлетворенность по некоторым причинам.

121. Листва, выступающая справа, — желание воздейство­вать на другого, атака или защита. Избирательность в контак­тах.

122. Выступающий верх — хочет компенсировать чувство недостаточности желанием могущества.

123. Ствол, выступающий внизу страницы, — поиск без­опасности для устранения чувства покинутости. Хочет найти стабильные рамки. Потребность в нежности.

124. Маленькое дерево (1 /2 клетки) и выступающий вверху страницы ствол — существует одновременно чувство "раздав­ленности" и поиск внешней компенсации.

112

ЧдстьП

XIV. Характер линии

125. Расширяющиеся линии в листве — агрессивности», ко­торая проявляется резким способом, но не в действиях, а|в сло­вах. (Другие признаки могут помочь понять, есть ли подавле­ние или освобождение разрядки.) i

126. Расширяющиеся линии на стволе или на почве'— воз­можно говорит об агрессивности, пережитой или назревающей.

127. Заостренныые линии в листве — агрессивная критика и возможное чувство вины (по направлению заострений).

128. Заостренные линии на стволе или на почве — разоча­рование в жизни. Обвинение других и себя.

129. Заостренная листва вправо и вверх. 129а. Заостренная влево листва.

130. Листва, заостренная вниз.

Все заострения нужно рассматривать как агрессивность, проявляемую или скрытую, в зависимости от направления и формы линий. Имея место в листве, она больше чувствуется, чем проявляется повседневно.

131. Жирные линии в стволе — "пропитывается" средой, плохо ей сопротивляется.

132. Жирные линии в стволе и в листве — значимые вце-чатления препятствуют деятельности.

133. Легкие линии ствола — страх самоутвердиться и дей­ствовать свободно. \*

134. Легкие линии в листве — чувствительность. Поддается влиянию.

135. Прямые и четкие линии, очерчивающие ствол, — ре­шительность, деятельность.

136. Кривые (корявые) поспешные линии, очерчивающие ствол, —ловкость, находчивость. "Не задерживается на том, что печалит.

137. Кривые, медленнме линии, очерчивающие ствол, — замедленная активность из-за беспокойства и чувства непрео­долимости препятствий.

138. "Макаронные линии" — тенденция к скрытности с целью застать врасплох и неожиданно атаковать. Скрытый гнев.

139. Плохо выполненные исправления ствола — выявляет

Глава 2

113

ошибку из-за потребности быть наказанным. Различные амби­валентности. Неблагоприятные суждения о себе.

139р. Плохо выполненные исправления на листве или кор­нях — to же значение, что и в 139. (Учитывается место, где есть исправления, для уточнения, прочувствовано это или скрыто.)

140. Хорошо выполненные исправления на стволе — поиск улучшения. Желание скрыть неблагоприятное с целью пред­ставить то, что имеет ценность в глазах другого.

141. Изорванная линия, очерчивающая ствол, — реактив­ный страх реальной травмирующей ситуации. Неподвижное и немое отношение, похожее на своеобразный паралич (не пу­тать с отношением упрямства).

142. Разные линии, очерчивающие ствол, — вариативность состояний из-за внутренних противоречий. Противостоят аг­рессивность и пассивность.

143. Линия с нажимом, очерчивающая ствол, — активность и самоутверждение.

144. Арки, дуги и своды в листве — скрытность, недоверчи­вость.

145. Прямые и четкие линии на стволе — решительность, активность.

146. Геометрические фигуры на стволе или листве — тен­денция к систематизации мыслей, деятельности, по месту этих фигур на дереве.

XV. Разные признаки

147. Тень от дерева на земле — доказательство некоторых тенденций, которые можно увидеть в самом изображении тени.

148. Отсутствие ветвей — трудность установления контак­тов.

149. Круг в основании ствола — чувствует себя защищен­ным и в безопасности только в узком ограниченном кругу.

В данной интерпретации выбор между различными психо­логическими значениями признаков осуществляется в ходе сравнения различных рисунков, выполненных одним и тем же Испытуемым; при этом само значение признаков в ходе анализа Укрепляется, противопоставляется и уточняется. Рассмотрим пРимер: дерево нарисовано в центральной позиции, т.е. в цен-

114

асть И

тре страницы. Мы знаем, что эта позиция часто встречается у испытуемых, имеющих систематические привычки. Если это дерево имеет высоту, необходимо подумать, что сформирован­ные привычки имеют цель освободить испытуемого от сомне­ний в собственной значимости, так как 1-я высота указывает на слабую веру испытуемого в себя, и он часто старается ком­пенсировать ее с помощью успокаивающих.привычек.

Если на выполненном рисунке листва гораздо больше ство­ла, то вполне возможно, что в мечтах испытуемый ищет некой компенсации. Если, наоборот, ствол больше листвы, — вера в себя возмо\*жна для него в систематически повторяющихся по­ступках.

Если линии заострены, то у испытуемого может существо­вать тенденция к агрессивной критике, более или менее скры­тая. Если они расширены, мы можем предположить склонность к внезапному гневу. Направление заострений или расширений укажет, на что направлена агрессизносхь (включая самого ис­пытуемого, если линии направлены вниз, т. е. на себя).

Комментарий к тесту

Как видно из текста и приведенных вариантов изображе­ния, существуют разные уровни анализа теста "Дерево", и для исследователя остается некая свобода выбора — что именно ис­пользовать в своей работе. Разумеется, в любом случае выбор уровня интерпретации означает необходимость критического подхода и обеспечения проверки результатов интерпретаций на валидность и надежность каждого из полученных вариантов. Полное решение этой задачи — большая работа, которая по­требует усилий многих и многих исследователей. Но одновре­менно это и увлекательная работа, хотя необходим огромный запас терпения.

Отметим здесь, что наличие потенциально гигантского чис­ла признаков в анализе изображения дерева (так же, как и дру гих видов изображения) поначалу затрудняет работу практи­ческого психолога по использованию данного типа тестов' Понятно, что такое обилие признаков невозможно удержать в голове. Поэтому в практике зарубежных авторов весьма часто используются концепции психоанализа и психоаналитически

Глава 2

115

интерпретации. Но для такого рода заключений необходимы соответствующая подготовка и значительный опыт работы с ди­агностическими процедурами.

В ншем исследовании мы попытались выделить лишь на­иболее общие признаки изображения. И сделали это сознатель­но — для того, чтобы дать возможность коллегам использовать опыт построения такой индивидуальной типологии, которая была получена нами в результате эмпирического исследования на большом и разнообразном контингенте испытуемых. Выде­ление отдельных признаков изображения и построение спосо­бов их интерпретации, по нашему мнению, является важным и нужным примером, однако недостаток научного обоснования при использовании такого рода признаков может сделать рабо­ту практического психолога недостаточно корректной.

Глава 3

Психодиагностический комплекс графических тестов: "Свободный рисунок", "Картина мира", "Авторпортрет"

Историческая справка. При рассмотрении человека в научном контексте представители самых разных областей знания (био­логи, медики, философы, эстетики, искусствоведы, политики и т. д.) стремились построить ту или иную типологию людей, описать те или иные типы личностей, которые повторяются сре­ди множества индивидуальностей. Критериями дифференциа­ции на типы служили самые различные основания: расовые и культурные, антропометрические данные и психологические особенности нервной системы, темперамента, интеллекта, во­ли, характера, социальных установок и т.п.

Одной из наиболее подробно описанных и хорошо извест ных типологий личности является психологическая типологии К.Юнга, впервые опубликованная в 1921 г. Эта типология за воевала популярность и с пристальным вниманием изучаете! специалистами-психологами и по сей день. Немецкий писа тель-романист О.Шмиц писал, что система Юнга дает возмож ность психоанализу стать на служение высшему развитию че ловечества, а знаменитый профессор синологии Р.Вильгельм так писал о работах Юнга: "Оставляя открытым вопрос, нашел ли Юнг истину или нет, следует признать, что в настоящее вре­мя нет вообще ни одного психолога, который мог бы сравниться с ним как в практической проницательности, так и в теорети­ческой глубине, смелости и беспредрассудочности. Его учение являет собой полнейший переворот в психологии, которому фрейдианство дало лишь крайне односторонний толчок" (116. C.VI).

Французский критик Э.Берль писал, что "среди многих ни­кто не трудился с большим успехом, нежели Юнг, над тем, что­бы вывести психологию из грамматической темницы", в кото­рую она, по мнению Канта, была заключена (Там же. С VII-VIII).

Типология К.Юнга опирается на обширное исследован) культуры, начиная с античных времен. Анализ типологич

Г.твак 117

ских концепций, существующих в искусстве, философии, психологии, позволил выдвинуть идею об экстра- и интровер-хии, представляющих собой сложное диалектическое единст­во осознаваемого и неосознаваемого в структуре личности. Типология Юнга основана на доминировании основных пси­хических функций: мышления, интуиции, ощущения и чув­ства.

Таким образом, исходя из концепции о типах, К.Юнг пред­лагает рассматривать 8 типов:

1У экстравертированный мыслительный тип,

2) интровертированный мыслительный тип,

3) эктравертированный ощущающий тип,

4) интровертированный ощущающий тип,

5) экстравертированный чувствующий тип,

6) интровертированный чувствующий тип,

7) экстравертированный интуитивный тип,

8) интровертированный интуитивный тип.

В контексте нашей книги важно отметить, что, со своей сто­роны, английский искусствовед, художественный критик, а также теоретик эстетического воспитания Г.Рид (1893-1968), подвергший анализу несколько тысяч детских рисунков, при­шел к весьма серьезному заключению, что все разнообразие форм художественного выражения детей также можно свести к восьми видам, которые он попытался привести в соответствие $ личностной типологией К.Юнга.

В своем анализе Г.Рид опирался на разнообразия форм ху­дожественного выражения детей. Для обнаруженных восьми Видов рисунков — эмфатический (импрессионистский), гапти-Ческий, ритмический, структурный, органический, перечисля­ющий, декоративный, имажинарный — он выделил некоторые характеристические признаки.

1. Эмфатический рисунок (импрессионистский, экспрес­сивный) характеризует стремление передать атмосферу непос­редственного выражения ощущений, впечатлений.

2. Гаптический рисунок характеризует изображение ка­ких-либо внутренних ощущений, часто болезненных, напри-Мер, "болит ухо", "голова болит" и т.д.

3. Ритмический рисунок — в нем главное значение приоб-

118

Часть II

ретает изображение1 движения: машина едет, человек бежит и т.д.

4. Структурный рисунок — главное внимание направленс на передачу структуры целого. Это может быть как абстрактна 5 фигура, так и сложное целое, например, площадь города.

5. Органический рисунок отличается тем, что художник от дает в нем предпочтение органически естественным формам стремясь изобразить, например, деревья, человека, животны и т. д.

6. Перечисляющий рисунок — в нем изображаются различ­ные объекты, которые трудно объединить какой-либо связью, часто связь не прослеживается, это могут быть отдельные де­тали или предметы.

7. Декоративный рисунок обычно подчинен передаче цве­та, представляет собой какие-либо узоры, орнаменты, украше­ния и т.д.

8. Имажинарный рисунок обычно содержит какой-либо сю­жет, заимствованный из книги, отдельный персонаж,также из книги или собственной фантазии и т.д.

Схема классификации различных типов рисунков приведена ниже.

Как уже указывалось, Г.Рид установил эмпирическое соот­ношение между психологическими типами, описывающими (по Юнгу) особенности личности ребенка, и формами его ху­дожественного выражения, что отражено в следующей схеме:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Мыслительный тип | Личностный тип | Вид рисунка |
| экстраверт интроверт | перечисляющий органический |
| Чувствующий (эмоциональный) | экстраверт интроверт | декоративный имажинарный . |
| Ощущающий (сенсорный) | экстраверт интроверт | эмфатический гаптический |
| Интуитивный | экстраверт интроверт | ритмический структурный |

J

Глава 3 jjg

Краткое описание психологической типологии К.Юнга

1. Эктравертированный мыслительный тип — Перечисля­ющий рисунок — изображение нескольких предметов знаков которые не связаны общим сюжетом, т.е. простое перечислениё (рис.38). Рассудочные люди, действующие исходя из интеллек­туально обдуманных мотивов с ориентацией на факты обще­признанные идеи, идущие от традиций, воспитания, образова­ния. Мышление их позитивно, ведет к новым фаКТдМ или общим концепциям разрозненного материала. Суждение обычно синтетическое. Как правило, накопление эмпириче­ских данных "не прерывается" до конца, а объяснение сводится к некой общей интеллектуальной формуле, где все зависит от широты данной формулы. Если она широка, то это Реформатор общественный обвинитель, очиститель нравов, проповедник серьезных нововведений; если узка, то может стать брюзгой мудрствующим и самодовольным критиком, которь,и и cegH и других хотел бы "втиснуть" в свою схему.

Чувства людей этого типа поддерживают интеллектуаль­ную установку и приспосабливаются к ней. Особо угнетается функция чувств, что приводит к формуле "цель оправдывает средства".

Насколько широк размах индивидуального самопожертво­вания, настолько мелочны, консервативны, подозрительны бывают чувства.

2. Экстравертированный ощущающий тип — эмфатиче­ский рисунок — стремление к передаче атмосфер к непос\_ редственному выражению ощущений (рис.39).

У людей этого типа критерий ценности — та или иная сила ощущений. Наиболее сильно вытесняется интуиция Чрезвы­чайно развито объективное чувство факта. Чаще это мужчины для которых ощущение есть конкретное проявление жизни ее полноты.

Человек осязаемой деятельности, без склонности к рефлек­сии и властолюбивых намерений. Основные тенденции\_\_от

грубого искателя наслаждений до рафинированного эстета .Вы­тесненная интуиция может развиваться в фантазии ревности Или состояние страха, фобии, навязчивые симптомы Заболе-

120

Часть II

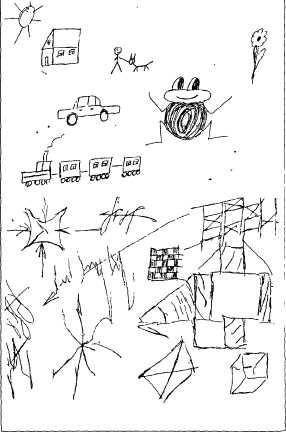


Рис. 38. К тесту «Свободный рисунок» (перечисляющий вид изображения)

Глава 3

121



Рис. 39. К тесту «Свободный рисунок» (эмфатический вид изображения)

вания неврозом труднее всего лечить разумным способом. Для осознания чего-либо необходимы часто аффективные нажимы.

3. Экстравертированный чувствующий тип — декоратив­ный рисунок (рис.40).

Для декоративного рисунка характерно рисование орна­мента, узора, цветов и т.п.

122

Часть II

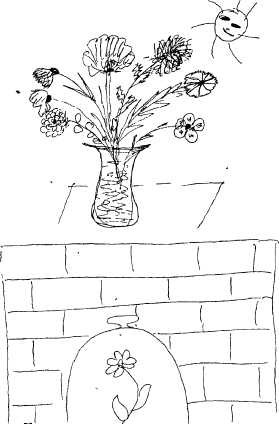


Рис 40 К тесту «Свободный рисунок» (декоративный вид изображения)

Глава 3

123

Тип, наиболее часто встречающийся среди женщин, руко­водствующихся чувством, согласованным с общезначимыми ценностями, что особено сильно проявляется в выборе объекта любви: "любит подходящего мужчину", отвечающего ее разум­ным требованиям. То, чего не чувствуют, не могут и осмыслить: "Я не могу так думать, потому что не чувствую этого". Чувства часто утрачивают личный характер в ориентации на общепри­нятое.

4. Экстравертированный интуитивный тип — ритмиче­ский рисунок — изображение движущихся объектов (рис.41).

Мышление, ощущения, чувства людей этого типа вытесня­ются интуицией, с помощью которой человек стремится до­стичь наибольших возможностей. Интуиция — то вспомога­тельное средство, которое действует автоматически тогда, когда ни одна из других функций не способна открыть выход из положения. Часто объекты представляются преувеличенно ценными, обычно тогда, когда они необходимы для разрешения ситуации, но, сослужив свою службу, они теряют какую-либо ценность и отбрасываются как обременительный придаток. Об­ладает тонким чутьем того, что зарождается и имеет будущее. Пока существует какая-либо возможность, он прикован к ней "силой рока". Мало считается с благополучием окружающей среды Физическое состояние окружающих, как и его собствен­ное, не является веским аргументом. Обладает собственной мо­ралью, расходящейся с общепринятой. Охотно берется за про­фессии, позволяющие развить его способности.

5. Интровертированный мыслительный тип — органиче­ский рисунок — изображение органических форм: растений, животных, человека (рис.42).

Мышление данного типа ориентировано на субъективный фактор. Факты собираются только как средство доказательст­ва, а не сами по себе. Ценности связаны с развитием и изложе­нием субъективной идеи первоначального символического об­раза, воспринимаемого внутренним взором. Хочет увидеть факты так, как они заполняют рамки его идеи, претендующей на "оригинальность". Обычно полностью отвергает объект, так что присутствующий человек может чувствовать себя лишним, ненужным или отвергаемым как помеха. Тип остается нор­мальным до тех пор, пока "Я" чувствует себя ниже уровня бес-

124

Часть II

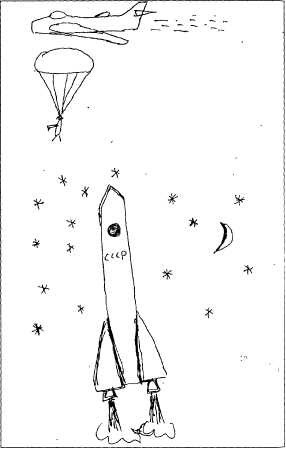


Рис. 41. К тесту «Свободный рисунок» (ритмический вид изображения)

Глава 3

125

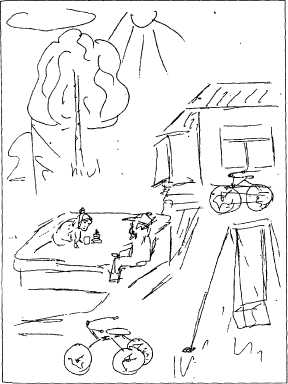


Рис. 42. К тесту «Свободный рисунок» (органический вид изображения)

сознательного, пока чувства раскрывают нечто более высокое и властное, нежели "Я". В противном случае рождается подо­зрительность, переходящая в неврастению, анемия как следст­вие жестокой борьбы с противниками, где любые средства хо­роши.

126

Часть II

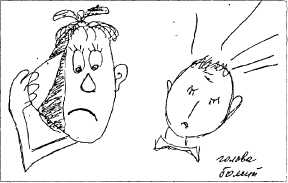


Рис 43 К тесту «Свободный рисунок» (гаптический вид изображения)

6. Интровертированный ощущающий тип — гаптический рисунок. Изображение как бы изнутри идущих ощущений — "болит ухо", "болит голова" и т.п. (рис. 43).

Ориентируется на то, что происходит преимущественно в данный момент и на субъективную интенсивность ощущений, вызванных объективным раздражением, т.е. между объектом и ощущением нет пропорциональных отношений, они субъек­тивны. Извне нельзя предвидеть, что на него произведет впе­чатление, а что нет. С легкостью ставит вопрос, для чего суще- < ствуют люди, почему объекты имеют право на существование. Отличается странностью, субъективностью поступков. На ок­ружающих данный тип-действует подавляюще, сводя все к не­кой "правильной" формуле норматива субъективного содержа­ния,'"чтобы не выделялись" и держались в должных границах Такие люди могут позволять управлять собой, за что мстят уси ленным сопротивлением и упрямством, в некоторых случая\* становясь жертвой агрессивности и властолюбия со сторонь других вследствие своей начальной безобидности. При отсут ствии художественных способностей самовыражения, впечат ления у ходят вглубь, а при их наличии выражаются архаическ i банальными, повседневными фразами. Наиболее сильно вы

127



Рис 44 К тесту «Свободный рисунок» (имажинарный вид изображения)

теснена интуиции, имеющая экстравертированныи и архаиче­ский характер.

7. Интровертированный чувствующий тип — имажинар­ный рисунок — изображения персонажей, заимствованных из

128

Часть II

литературы, фантазии, отличающиеся оригинальностью само­выражения (рис. 44).

Постоянно ищет образы, не встречающиеся в дествитель-ности. Стремится к внутренней интенсивности, для которой объекты, самое большее, дают внутренний толчок. Глубину этого чувствования можно лишь полагать, но ясно постичь его нельзя. Оно делает людей молчаливыми, труднодоступными, которые, подобно мимозе, "свертываются" от грубости. Для обороны выдвигает отрицательные суждения, чувства или по­разительное равнодушие. Основополагающие идеи: Бог, свобо­да, бессмертие имеют ценность чувства. Чтобы передать все бо­гатство чувства, хотя бы приблизительно, нужна необычайная поэтическая или художественная выразительность. Если же чувства искажаются эгоцентризмом, то более всего становится озабочен своим "Я" и делается несимпатичным. Интровертиро-ванному чувствованию противостоит примитивное мышление, находящееся в рабской зависимости от фактов, отрекается от всего традиционного: Случается, что люди этого типа испыты­вают буквально ощущение парализованности от напористой эмоции или резкое холодное отражение может поразить собе­седника в самое уязвимое место. Если чувства заняты чем-то более высоким, чем эгоцентрическим "Я", человек остается в норме. При доминировании "Я" начинает чувствовать, "что ду­мают другие", подозревая их во всевозможных низостях, в за-мышлении зла, интригах и подстрекательствах.

8. Интровертированный интуитивный тип — структурный рисунок — изображение некоекщелого, состоящего из частей, отображающее его общее устройство, обычноодин изолирован­ный предмет (рис. 45).

Интуиция этого типа направлена на внутренние субъектив -ные образы. Относится с вниманием к изменяющему объекту с живейшим сочувствием наблюдая особенности изменена объекта. Обычно тип мистика, мечтателя и провидца, с одно? стороны, фантазера и художника — с другой. Углубление ин туиции влечет за собой часто удаление от осязаемой действи тельности, и человек становится загадкой для своей ближай шей среды. Если это художник, то его искусство возвышаег вещи, которые бывают одновременно и значительными и ба нальными, прекрасными и аляповатыми, возвышенными i.

Глава 3

129

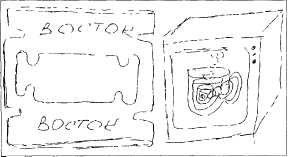


Рис 45 К тесту «Свободный рисунок» (структурный вид изображения)

причудливыми. Если он не художник, то часто бывает неприз­нанным гением, праздно загубленной величиной, чем-то вроде мудрого полуглупца, фигурой для "психологических романов". На бессознательном уровне этот тип приобретает, как компен­сирующие, черты "ощущающего экстраверта". Отсюда — чрез­вычайная привязанность к чувственному впечатлению.

Психодиагностический комплекс графических тестов.

Упомянутые выше исследования Г. Рида действительно привели к возможности из всего многообразия тестовых изо­бражений выделить 8 основных видов рисунка и сопоставить их с юнговскими типами личности, однако степень такого со­ответствия нуждается в серьезной проверке. Нельзя не учиты­вать, что психологическая типология К.Юнга, положенная в основу интерпретации рисуночных тестов, была предложена много лет назад и в настоящее время нуждается в уточнении, поскольку понятия, используемые автором, не всегда доступны современному исследователю, и необходимо четкое обозначе­ние и проверка того, какая психологическая реальность стоит за ними. Тем не менее, мы полагаем, что интерпретация дан­ных графических тестов по типологии Юнга и схеме Рида мо­жет быть использована в работе практического психолога, но, конечно, она нуждается в дальнейшем уточнении, углублении

(130

Часть II

анализа, сборе фактического материала. Обсужденная выше идея обработки комплекса графических тестов принципиально позволяет сопоставить полученные данные с показателями других методик. При этом мы понимаем, что разработка до­полнительных тестов с соответствующей проверкой их пси­хометрических возможностей чрезвычайно трудна. Вместе с тем, мы полагали полезным воспользоваться опытом Г.Рида и, исходя из этой общей идеи, попытаться сформулировать новые диагностические процедуры, включающие следующие три гра­фических задания.

Первое задание заключалось в том, что испытуемый выпол­нял на бумаге любое изображение па своему желанию. Это за­дание мы обозначили как тест "Свободный рисунок". Считаем, что такие условия задания помогайте как бы "выплескивать" свое фоновое эмоциональное состояние.

Влорое задание предлагало выполнение другого изображе­ния, более конкретного — субъективное представление ок­ружающего мира, т.е. то, как видит его сам испытуемый. Данное задание мы обозначили как тест "Картина мира". Счи­таем, что этот тест может в какой-то степени выявить особен­ности мировосприятия, мироощущения человека.

XESJbS. задание заключалось в выполнении автопортрета и са­мо задание соответственно было обозначено как тест "Автопорт рет". С помощью этого теста мы пытались выяснить особенноси самоотношения, самораскрытия, представлений о себе.

Так возник диагностический комплекс, который состоит и. трех графических методик: "Свободный рисунок", "Картин, мира", "Автопортрет". Мы полагаем, что анализ рисунков этол комплекса позволяет (по схеме Г.Рида) осуществить выход н психологическую типологию К.Юнга и, таким образом, имет общую основу для интерпретации.

В результате эксперимента, в котором приняли участие бо лее 5 тысяч человек, различающихся по полу, возрасту и прс фессий, был получен обширный графический материал дл анализа.

Результаты наших исследований дают основание выск; заться определенно о факте существования 8 видов изображу ний, выделенных Г.Ридом (хотя довольно часто можно бы/ вести речь лишь о совмещении этих видов в одном рисунке -

ГлаваS 131

изображение обычно включало в себя не более 3 различных ви­дов, например, имажинарный, ритмический, органический или сочетание органического, декоративного, ритмического и т.д.). Опыт показывает, что эти виды рисунков в целом "укла­дываются" в психологическую интерпретацию типа человека, рисовавшего их.

Цель использования тестов: выявление индивидуально-типологических особенностей человека.

Материал: для "Свободного рисунка" и "Картины мира" ис­пользуется лист бумаги размером 15x20 см, для теста "Авто­портрет" — лист размером 10x15 см. Испытуемые могут поль­зоваться карандашами и авторучками.

Инструкция: "Вам необходимо выполнить три задания —

1) Нарисовать любое изображение по Вашему желанию (тест "Свободный рисунок"); 2) нарисовать "Картину мира", т.е. как Вы представляете себе окружающий мир (тест "Карти­на мира"); 3) нарисовать автопортрет, (тест "Автопортрет").

Примечание: Обследование может проводиться как инди­видуально, так и в групповом варианте.

Тест "Свободный рисунок"

Предварительные замечания. Многие люди любят рисо­вать. Иногда этим занимаются специально, приготовив каран­даши, краски, а иногда, сидя на лекциях или заседаниях, ма­шинально выполняют на листе бумаги те или иные изображения . Специалисты-графологи заинтересовались этими "почеркушками" и попытались проанализировать, чем они различаются, как их можно толковать, — так появились тесты "непроизвольного рисунка" (96. С.2).

"Еще на заре современной психологии, пишет Д.Торрей, — непроизвольные рисунки использовались для изучения психо­логии поведения... Интерпретацию непроизвольного рисунка Можно использовать для выяснения подробностей жизни ре-

\* В качестве любопытного примераотметим, что в ООН обязательной процедурой стало уничтожение всех оставшихся после заседания бумаг

132

Часть II

бенка, или же для выяснения того, насколько взрослый человек переживает смерть своего родителя" (96. С.2-3).

Первые опыты показали достаточно высокую эффектив­ность этих тестов — они раскрывали некоторые особенности личности авторов рисунка. Ниже мы приводим данные анализа по обзору, выполненному Д.Торрей (96).

Профессиональные графологи Луис Вайсман и Патриция Сигель, члены школы социологических исследований в Нью-Йорке, проанализировали почерки некоторых "экстраорди­нарных личностей". Возьмите рисунки Рональда Рейгана, ко­торые свидетельствуют о такой черте характера бывшего Президента США, как жизнерадостность. Сравните их с рисун­ками Джона Ф.Кеннеди, в которых видны уверенность в себе, ярко выраженное качество, интуитивное чувство организации (рис.46, 47).



Рис. 46 Рисунок Джона Ф. Кеннеди

Рис. 47. Рисунок Рональда Рейгана

В настоящее время тест непроизвольного рисунка (в США интерпретируется очень опытными экспертами, которые счи тают, что такого рода упражнения в "почеркушках" имеют терапевтический эффект. Грегг Фурт -называет непроизвол! ные рисунки молитвой своему внутреннему" я", считая, что он "помогают освободить их автора от стресса".

Бетти Эдвартс предложила тест непроизвольного рисунк группе технических и руководящих работников, полагая, чт это поставит их в неловкое положение. К ее удивлению, все j участники эксперимента чувствовали себя весьма непринуж-

Глава 3 133

денно. По этим рисункам, считает Б. Эдвартс, можно полу­чить возможность провести анализ подсознания на глубоком уровне.

Здесь мы должны заметить, что результат использованного Б.Эдвартс приема назвать непроизвольным рисунком можно лишь с известной долей допущения. Скорее это рисунок, вы­полненный на свободную тему, поскольку предложение выпол­нить изображение исходило не из непосредственного желания испытуемых, а было предложено экспериментатором, имею­щим вполне определенную цель.

Мы думаем, что для целей психологической диагностики может быть исключительно необходим не только анализ рисун­ков, графических набросков, непроизвольно нанесенных во время отвлечения внимания или при выполнении другой рабо­ты (этими данными далеко не всегда можно располагать) , важ­но, хотя бы в самой малой степени, "озадачить" человека, оп­ределить характер его деятельности.

При этом психолог-исследователь всегда попадает в уже от­мечавшийся конфликт между "стандартностью" задания и сво­бодой творчества, самовыражения пришедшего на встречу с психологом человека. Описанные ранее тесты страдали именно этим ограничением — они строго задавали либо'тему рисунка, либо характер используемого графического материала.

Мы попытались развить идею Б.Эдвартс в нашей практике и предложили в качестве версии психодиагностических задач наименее жесткое (в указанном выше смысле) графическое за­дание — выполнить рисунок на свободную тему, который пол­учил название тест "Свободный рисунок".

Далее задача заключалась в том, чтобы как можно точнее и психологически грамотнее. интерпретировать полученные изображения, составляющие основной материал для анализа в тесте "Свободный рисунок".

Известно, что в свободной изобразительной деятельности существует два основных приема: рисование с натуры и рисо-, вание на основе собственной фантазии и воображения. С пси­хологической точки зрения эти два различия предположи-

\* Сравните, например, образцы рисунков А. Пушкина, Ф. Достоевского, • Эйзенштейна в части I данной книги.

Часть 11

тельно объясняются в связи с явлениями экстра- иинтроверсии. Напомним, что эти типологические различия людей были опи­саны К. Юнгом (1921). Как указывалось выше, Г. Ридом (146) была установлена определенная связь между характерными особенностями (видами) рисунков и типологическими особен­ностями их авторов. Эти результаты мы положили в основу ин­терпретации теста "Свободный рисунок".

Накопленный нами опыт показывает, что графический ма­териал как "свободного" (произвольного), так и непроизволь­ного рисунка ("почеркушки", выполненные в процессе отвле­чения от основной деятельности) достаточно информативно может интерпретироваться на основе описанных выше психо­логических типов К.Юнга в соответствии с классификацией ви­дов рисунка по схеме Г.Рида. Мы убедились, что наш субтест дает возможность ответить на многие вопросы, связанные с со-.стоянием людей, их отношением к миру, к другим людям, к

самим себе.

Несмотря на обилие вариантов, которые были получены при обработке почти 5000 рисунков и на слабую структури­рованность этого изобразительного материала, мы сумели, как нам представляется, найти некоторые опорные правила, пользуясь которыми удается выйти на более или менее ус­тойчивую интерпретацию этого субтеста из нашего графиче­ского диагностического комплекса. Эти опорные правила вы­текают из того теоретического анализа, который проведен j

предыдущей главе.

Прежде всего, для отнесения рисунка к тому или иному вид; (по Г.Риду) мы обращаем внимание на общий характер рисун { ка, его композиционные особенности и порядок исполнения от дельных, наиболее крупных (а часто — самостоятельных) эле

ментов композиции.

Для пояснения сказанного приведем некоторые наиболе

типичные примеры.

ч При интепретации теста "Свободный рисунок" часто встр< чается изображение, которое поначалу можно отнести к стру j турному виду, поскольку, например, на рисунке (рис. 48) бу­дильник изображен так как он есть, со всеми его атрибутами. Однако для уточнения классификации рисунка полезно спро­сить: "Ваш будильник ходит?" И если следует утвердительный

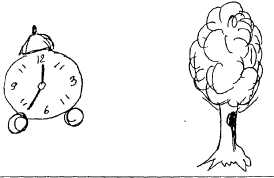


Рис 48 К интерпетации тестов «Свободный рисунок», «Дерево»

ответ, то рисунок предположительно можно отнести к ритми­ческому виду. Согласно этой логике, авторскую личность сле­дует интепретировать как экстравертированныи интуитивный тип.

Дерево, нарисованное этим же человеком, позволяет более уверенно интерпретировать его по интуитивному типу. Как мы помним, для таких рисунков характерна подчеркнутая пыш­ность кроны. Люди этого типа обычно любят искусство, при со­прикосновении с которым тайно улавливают собственные пе­реживания. Они часто экзальтированы, в нашем случае на рисунке дерева присутствует весьма специфический признак — дупло. Клинический опыт интерпретации этого признака с высоким правдоподобием указывает на еще одну важную осо­бенность автора: обычно наличие дупла соответствует наличию хронического заболевания или перенесенной операции.

На рис. 49 приведен другой пример теста "Свободный рису­нок". Этот рисунок можно отнести к разряду "сложных изо­бражений": в его состав входят, по крайней мере, два вида изображений: имажинарное изображение церкви, которую Можно считать заимствованным художественным образом, и органическое. Таким образом, описание личности автора мо-Жетбыть выполнено комлексно, из двух типов: интровертиро-

136

Часть I]

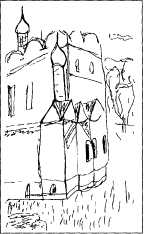


Рис. 49. К интерпретации теста «Свободный рисунок»

ванного чувствующего и ин-тровертированного мысли­тельного типа (см. с. 124,128). Рассмотрение де­талей позволяет добавить к этой характеристике эле­менты эмоционального ти­па, как известно, наличие штриховки часто свидетель­ствует о наличии внутрен­него напряжения.

На рис. 50 приведен еще один пример выполнения теста "Свободный рисунок". Данное изображение можно отнести к имажинарном\ виду, который с высокое уверенностью, в соответст­вии со схемой Г.Рида, может быть отнесен к экстраверти рованному чувствующему



Рис. 50. К интерпретации теста «Свободный рисунок»

Главу 3

137

эмоциональному типу (по К. Юнгу). J мажинарный рисунок, как показывает наш опыт, это по» ги в:егда создание образа из собственного воображения й фа! газии. Вместе с тем этот вид рисунка очень часто выступает ак образ, заимствованный из художественного произведения. Для людей указанного выше типа характерен постоянный пож «с образов, не встречающихся в действительности. Все воспринимаемое преломляется через их эмоциональное состояние и отношение.

Сложно постичь их внутренние переживания. Они молча­ливы, труднодоступны, неожиданны. Идеи Бога, свободы, бес­смертия души имеют у них чувственное воплощение. Они ощу­щают эти идеи глубже и сильнее других. ,То, о чем другие думают, они ощущают, переживают Эмоционально, могут ис­пытывать ощущение неловкости, даж£ парализованности от собеседника, который досаждает им, и в то же время — неожи­данно и резко могут "поразить" в самое уязвимое место.

По особенностям деталей изображения (наличие штрихо­вок) можно сделать вывод, что рисовавший находился в состо­янии внутреннего напряжения.

На рис. 51 показан ре­зультат проведения теста "Свободный рисунок", кото­рый следует отнести к орга­ническому виду. Как мы уже знаем, обычно такой рисунок соответствует инт-ровертированному мысли­тельному типу, т.е. челове­ку, мышление которого ориентировано на субъек­тивный фактор. Факты со­бираются так и м и людьми не созерцательно, не сами по себе, а как средство доказа­тельства некоторой идеи.

По-видимому, фундаментальной ценностью для них является именно это развитие и изложение субъективной идеи, транс­формации первоначального символического образа, восприни­маемого внутренним взором.

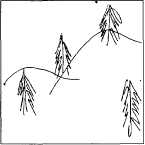


Рис. 51. К интерпретации теста «Свободный рисунок»

138

Часть II

Наличие множественных изображений елок может свиде­тельствовать о наличии организаторских способностей: наш эмпирический материал показывает, что люди, относящиеся к типу "руководитель", чаще рисуют елку, чем другие деревья.

Обычно, если рисунок выполняется в цвете, то цветовое предпочтение чаще отдается зеленому, а это, судя по нашим и литературным данным, соответствует сильно выраженному целенаправленному поведению, при котором цель настолько важна, что такой человек может и не посчитаться со своим здо­ровьем.

Отличительными чертами очень многих из собранных нами рисунков является их маленький размер (рис. 52). Мы обнару­жили, что чаще всего это свидетельствует об утомлении либо о скованности человека. Исходя из опыта анализа конструктив­ных рисунков человечков из геометрических фигур, можно от­метить, что в данном случае рисовавший относится к типу "от­ветственный исполнитель", для которого характерна высокая требовательность к себе и другим. Такие люди часто "перера­батывают", не ощущая того, что находятся уже за пределами своих физических возможностей. При этом на фоне внешней невозмутимости для этого типа высоко вероятно чуткое реаги­рование соматики, и, таким образом, для них высока вероят­ность болезни "нервного" или психического происхождения

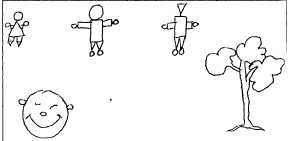


Рис 52 К интерпретации тестов «Конструктивный рисунок человека», «Сво бодный рисунок», «Дерево»

Глава 3

139

Для этрго типа характерно повышент г чувство справедливо­сти и стремления к правде.

По деталям графики рисунка «южно отметить выраженное стремление к разнообразию. О нако отсутствие прорисовки лица свидетельствует о снижена f и? тереса к общению. Округ­лые окончания рук свидетельст уют о наличии длительной кропотливой ручной работы.

Свободный рисунок — структурный, но " оживлен" подми­гиванием глаз, поэтому это изображение можно отнести к рит­мическому виду, что соответствует одновременно двум типам по К.Юнгу — экстравертированному и интровертированному интуитивному типам, что приводит к совмещению их характе­ристик, т.е. преобладание интуиции, стремящейся постичь на­ибольшие возможности. Для лиц этого типа характерна обост­ренная чувствительность, быстрая истощаемость энергии. Они, по выражению К.Юнга, "сеятели, но не жнецы". Тонко чувствуют новые возможности, веяния, перспективы. Более акцентированы на своих внутренних переживаниях, вследст­вие чего могут восприниматься как весьма загадочные натуры с тонкой интуицией и способностью предвидения, доходящей до ясновидения. Часто интересуются психологией, экзальтиро­ваны. Структурный рисунок (см. выше) характерен, например, для Ф.М. Достоевского.

Судя nd дереву, у которого отчетливо прорисованы три болыпиетзетви с кудрявой кроной, характерной для интуитив­ного типа, можно предположить, что наличие этих трех ветвей — либо близкие люди, либо три жизненных направления.

Тест "Картина мира"

Предварительные замечания. В современную психологию прочно вошло понятие "образ мира", однако этот графический тест было бы естественнее назвать "картиной мира", что по смыслу является идентичным понятием.

"Образ мира", "картина мира" являются понятиями, с кото­рыми связывают одну из главных "точек роста" общепсихоло­гической теории деятельности. Столь высокая оценка катего­рии, данная А.Н. Леонтьевым в 1979 г., пока еще не получила

140

Часть И

должной разработки. И причиной, на наш взгляд, является, с одной стороны, недостаточное внимание к проблеме сознания в современной психологии, а с другой — слабость ее методиче­ской оснащенности. В связи "с этим представляется целесооб­разным включить в графические методы тест "Образ мира", или "Картина мира". "В психологии проблема восприятия, — писал А.Н. Леонтьев, — должна ставиться как проблема построения в сознании индивида многомерного образа мира, образа реаль­ности, при этом принципиальным стало различие между "ми­ром образов", отдельных чувственных впечатлений и целост­ным "образом мира", в котором живет и действует человек" (64.С.4).

Исследование "образа мира" имеет определенные сложно­сти, поскольку, как считает С.Д.Смирнов, "образ мира явля­ется ядерным образованием по отношению к тому, что на по­верхности выступает в виде чувственно (модально) оформленной картины мира" (93. С. 1-5). Таким образом, раз­ные уровни существования картины мира, связанные между со­бой как категории сущность и явления; Петухов В.В. (79) до­полняет это положение тем, что поверхностные структуры образа мира могут оформляться не только чувственно, но и ра­ционально. Ядерные (представление мира) и поверхностные (знания о нем) структуры различаются иначе, чем разные — более или менее глубокие (глубинные) — уровни познания.

Введение понятия "образ мира" позволяет значительно рас­ширить круг исследуемых психических явлений, от которых существенно зависят способы практической ориентации чело­века в окружающем мире.

Процедура. С целью изучения индивидуальных особенно­стей "образа мира", "картины мира" предлагается выполнить инструкцию: "Нарисуйте "картину'мира", т. е. мир, его образ, как вы его себе представляете".

Материал. Используется лист бумаги размером 250x150 см, карандаши, ручки.

В нашем эксперименте приняли участие взрослые испыту­емые, мужчины и женщины в возрасте от 20 до 50 лет (более 300 человек).

Интерпретация. На основании особенностей изображения было выделено пять основных видов рисунков:

141

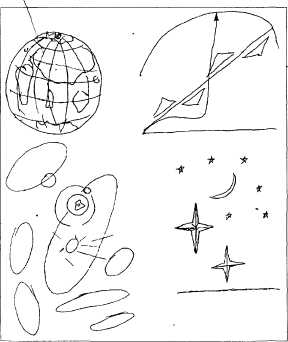


Рис 53 К тесту «Картина мира» (структурный вид изображений)

1. "Планетарная" картина мира — изображение земного! шара, других планет солнечной системы — когнитивная кар­тина мира, в виде общепринятых нормативных знаний, приоб­ретаемых в школе.

2. "Пейзажная" — в виде городского или сельского пейзажа с присутствием людей,, животных, деревьев, цветов и т. п. — по самоотчетам — желаемая картина своего окружения.

3. Непосредственное окружение, обстановка вокруг себя, своего дома, какая есть на самом деле, или ситуативная — "то,

142

Часть II

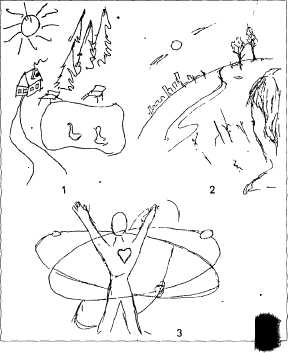


Рис. 54. К тесту «Картина мира»: / — органический рисунок; 2,3 — имажинарные рисунки

что приходит на ум". Неожиданные образы, лампа, горящая свеча, идущие от ощущений человека.

4. Опосредованная или метафорическая картина мира, пе­редающая сложное смысловое содержание, представленное в виде какого-либо сложного образа.

5. Абстрактная, схематическая, отличающаяся лакониз­мом построения, в виде некоего абстрактного образа, знака, символа.

143

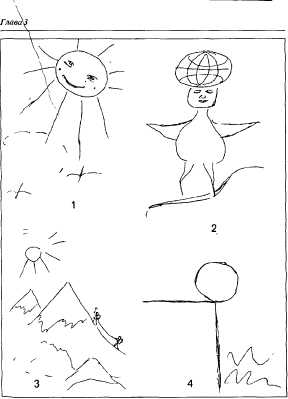


Рис. 55. К тесту «Картина мира»:

1 — эмфатический рисунок; 2 — гаптический рисунок; "t t " 3,4 — ритмические рисунки

к Исходя из перечисленных видов изображений "картины мира", можно отметить, что они имеют различные основания, которыми становятся знания о планетарном строении, либо собственные ощущения, вызывающие те или иные образы, ли­бо желаемая картина мира и т. д.

В основу первоначальной интерпретации теста "Картина

J44

Часть II

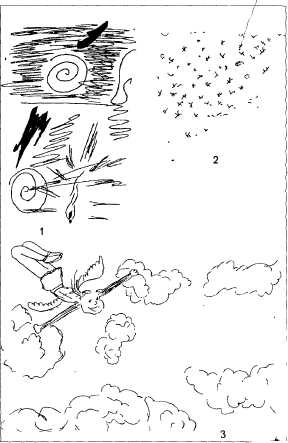


Рис. 56. К тесту «Картина мира»:

1 — декоративный рисунок; Z — перечисляющий рисунок; 3 — имажинарно-ритмическии

Глава

145

мира также можно взять описанные выше психологические типы K.toHra, определенные в соответствии со схемой Г. Рида (см. с. 1Ц), позволяющей классифицировать полученные нами рисунки. \

Мы приводим некоторые из примеров рисунков, которые дают возможность построить предварительную классифика­цию рисунков по Г. Риду, которая далее может уточняться и (при большом объеме материала) структурироваться на осно­вании техники экспертных оценок.

Тест "Автопортрет"

Предварительные замечания. В структуре самосознания личности обычно выделяют главные компоненты: когнитив­ный — образ своих качеств, способностей, внешности, социаль­ной значимости и т. д. и эмоциональный — самоотношение, самооценка и т. д. Иногда эти составляющие рассматривают как собственно самосознание и самоотношение, интегрируя их в рамках "Я-концепции", адекватное формирование которой является условием для оптимальной адаптации человека к со­циальному окружению.

В то же время важнейший вопрос о том, как человек фор­мирует то или иное представление о себе, на основе каких эта­лонов, суждений, умозаключений, образов, при всей громад­ной значимости и большом интересе к нему остается все еще малоизученной психологической проблемой.

Одной из причин такого положения, на наш взгляд, явля­ется то, что проблема самосознания на эмпирическом уровне решается главным образом с помощью вербальных методик (опросников, интервью с испытуемым и т. п.), и это является весьма односторонним подходом.

Мы полагаем, что для практического изучения особенно­стей самосознания, самоотношения, самооценки личности мог бы весьма полезным стать тест "Автопортрет".

По мнению О. Кандаурова (53), автопортрет как форма са­моописания начался с первых артификационных акций, про­шел стадию собственно художественных произведений, и, на-

146

Часть II

конец, вышел на уровень фиксированного самосознания чело­веческого индивида. /

История автопортрета, по-видимому, восходит к пиктогра­фическому письму. Когда необходимо было передать сообще­ние о себе, своих действиях, рисовали свой портрет, который узнавался другими при расшифровывании подобных сообще­ний.

В живописи и графике автопортрет как жанр занимает осо­бое место, имеет длительную эволюцию и разнообразие форм. Некоторые художники чаще других обращаются к этому жан­ру, запечатлевая себя в разные периоды жизни, в различных ситуациях, иногда таких, которых не было в жизни, но которые являлись в воображении, или же изображают себя свидетелями тех или иных волнующих исторических событий. Другие ху­дожники весьма редко пишут автопортреты или не пишут вов­се, объясняя это сложностью жанра и т. д.

С художественной точки зрения основа работы над автопор­третом — осмысление художником своего духовного склада, постижение своего\*характера, своих привязанностей и склон­ностей, своих достоинств и недостатков, своих воззрений на мир, человека, природу. Это долговременый процесс, он имеет свои законы развития, богатство и разнообразие форм. Авто­портрет проецируется на изобразительную плоскость сквозь самокритичность, а момент, когда художник приступает к со­зданию автопортрета, является итогом самопознания, а не на­чалом его. В психологическом смысле автопортрет создает (как и всякий портрет) магию мультипликации личности, а в слу­чаях двух, трех и более произведений дает возможность про­следить и линию судьбы (53).

По определению, автопортрет — это изображение челове­ка, созданное им самим. Для психодиагностики важно, в какой мере автопортрет как изображение его создателя исчерпывает свою модель и ограничивается ею, а также по каким типологи­ческим признакам можно его различать.

Автопортрет имеет несколько линий развития, равно как и вершины его художественного воплощения. Обобщая разнооб разие форм автопортретов в живописи, можно выделить следу­ющие:

\ Главам

147

— изображение лица как центрального; очень часто это гра­фическое изображение;

— изображение портрета в интерьере, дополняющем и от­теняющем портрет;

— изображение одновременно нескольких автопортретов, различающихся по возрасту, характеризующих различные возрастные этапы жизненного пути;

— автопортрет-метафора — становится распространенным в последнее время, являясь ареной для всякого рода психоло­гических экспериментов, рассчитанных на самое изощренное воображение зрителя. Например, изображение молодой жен­щины в подчеркнуто экстравагантном модном костюме, балан­сирующей на подвешенном в воздухе канате;

— сюжетный автопортрет, выполненный в обычной, вполне реальной ситуации, т.е. в кругу близких друзей, где автор бе­седует, ест, пьет, прогуливается и f. д.;

— исключительная ситуация, но вполне реальная, при ко­торой изображается участие в каком-либо важном событии, происходившем в действительности;

— изображение вымышленной, фантастической ситуации, в которой автор никогда не был, и все это происходило без него, например, композиции великих мастеров, где автор вместе с толпой караемых грешников то низвергается в преисподнюю, то наделяет своими чертами отрубленную голову Голиафа, то оказывается рядом с жертвами разрушаемой Помпеи, то музи­цирует на пару и т. п. Бывает, что художник, включивший себя в вымышленную историческую или мифологическую сцену, не принимает в ней непосредственного участия, а как бы со сто­роны смотрит на происходящее, объективно подчеркивая свою принадлежность к другому времени и иному миру. Это Дирк Боутс в "Тайной вечере", Лука Синьорелли в "Страшном суде", Рафаэль в "Афинской школе" и т. д. (53).

Могут §ыть и такие ситуации, которые выполнены в жан-рово-бытовом, интимном ключе. Например, приятельское об-ЩениеК. Петрова-Водкинас А.С. Пушкиным, где великий поэт читает художнику и Андрею Белому свои стихи, или же изо­бражение беседы нескольких автопортретов, находящихся в са­мых различных эмоциональных состояниях, олицетворяющих Разделение в сознании собственных представлений о себе.

148

Часть II

Развитие автопортрета как жанра связано, с одной стороны, с усилением личностного начала, углублением самосознания, своей значительности и самоценности, а с другой — с невидан­ным расширением и усложнением личности в связи с окружа­ющим миром, развитием и обострением чувства сопричастно­сти ко всему происходящему, тягой к осмыслению важнейших ' закономерностей бытия, пронизавшего собственный жизнен­ный опыт.

Говорят, что всякий портрет в какой-то мере является ав­топортретом художника, его создавшего. На этом и основыва-/ется интерпретация графических тестов. Интересны наблюде­ния Н.Н. Евреинова, театрального режиссера, автора книги "Оригинал о портретистах", основанной на том, как пишет ав­тор, что "бог послал ему случай" послужить оригиналом для нескольких десятков произведений различных художников: И.Е. Репина, М.В. Добужинского, Д.Д. Бурлюка, В.В. Маяков­ского, Ю.П. Анненкова и др.

Н.Н. Евреинов писал об автопортретной тенденции худож­ника, анализируя личностные особенности художников, отра­зившиеся в портретах, которые они рисовали с него, Н.Н. Ев­реинова.

"У Репина, — пишет Евреинов, — в большинстве случаев все лица на портретах исполнены с присущей ему одному, ху­дожнику (а именно Репину) созерцательности; так и кажется, что они тоже художники, тоже некие Репины".

"... художник придает своему произведению, над которым он терпеливо трудится,... форму своегр ума и цвет своей души... у нас у всех свои очки, окрашенные в цвет нашей души, и на­прасно протирать их; они все-таки останутся розовыми или си­ними, черными или красными ..." (39. С. 26).

"Каким властным, каким убедительным и постоянным дол­жен быть художник в своих произведениях, чтобы мы, нагля­девшись на них, стали называть после него предметы действи­тельного мира его, художника, именами! Видеть их, как его, художника, образы! Стали, например, глядя на туманный за­кат в Лондоне, говорить подобно О. Уайльду, что это "закат Тернера", а глядя на каменные спины петербургских построек — что "это стены Дебужинского"!" (39).

Итак, с одной стороны, существует весьма распространен

Глава 3 149

ный жанр живописи и графики, именуемый автопортретом, представляющий величайший интерес как явление в области человеческой культуры, а с другой, — автопортрет — тест, ко­торый был бы весьма существенным дополнением к имеющим­ся графическим тестам как средство психодиагностического об­следования. Разумеется, невозможно сравнивать изображения, которые мы получаем при тестировании, с гра­фическими шедеврами художников-мастеров. Поэтому мы лишь условно называем наш тест "Автопортрет", заключая его в кавычки и рассматривая как одно из многих графических за­даний. И тем не менее, даже при несовершенстве изображения, его особенности, как показали более 500 автопортретов, со­бранных в нашем исследовании, красноречиво говорят об ин­дивидуальных особенностях их "создателей".

В психологии тест "Автопортрет" активно используется в США и других странах. В отечественной литературе описания теста "Автопортрет" нами не обнаружено. Хотя в тесте "Рису­нок семьи" испытуемые почти всегда выполняют собственное изображение, которое в большей степени анализируется пси­хологом в сравнении с другими членами семьи (а не само по себе как автопортрет).

Интерпретация I. Тест "Автопортрет" адаптирован Р. Берн-сом (США, Институт человеческого развития, г. Сиэтл), ко­торый предлагал нарисовать себя одного или с членами семьи, коллегами по работе. "Вы можете прийти домой, за­кричать или заплакать, — пишет Р. Берне, — но вы не мо­жете сделать это на работе. Все это отразится в вашем ри­сунке" (цит. по: 96. С 6).

Р. Берне трактует элементы, которые могут быть обнару­жены в автопортрете следующим образом.

Голова. Рисунок большой головы обычно предполагает большие интеллектуальные претензии, или недовольство сво­им интеллектом. Рисунок маленькой головы обычно отражает чувство интеллектуальной или социальной неадекватности.

Глаза. Большие глаза на рисунке предполагают подозри­тельность, а также проявление озабоченности и гиперчувст­вительности по отношению к общественному мнению. Ма­ленькие или закрытые глаза обычно предполагают самопоглощенность и тенденцию к интроверсии.

150

Часть II

Уши и нос. Большие уши предполагают чувствительность к критике. Акцент, смещенный на нос, предполагает наличие сексуальных проблем. Выделенные ноздри свидетельствуют о склонности к агрессии.

Рот. Выделенный рот предполагает примитивные ораль­ные тенденции или возможную затрудненность с речью. Отсут­ствие рта означает либо депрессию, либо вялость в общении.

Руки. Символизируют контакт личности с окружающим миром, скованные руки предполагают жесткую, обязатель­ную, замкнутую личность. Вяло опущенные руки предполага­ют неэффективность. Хрупкие, слабые руки предполагают фи­зическую или психологическую слабость. Длинные, сильные руки предполагают амбициозность и сильную вовлеченность в события внешнего мира. Очень короткие руки предполагают отсутствие амбициозности и чувство неадекватности.

Ноги. Длинные ноги означают потребность в независимо­сти. Большие ноги подразумевают потребность в безопасности Рисунок без ног означает нестабильность и отсутствие основы Дезертиры, например, часто рисуют людей без ног.

Интерпретация II (интегративно-оценочная). Нашей за­дачей стала разработка теста "Автопортрет" для выявления ин­дивидуально-типологических особенностей человека, его представлений о себе, своей внешности, личности и отношения к ней.

Цель методики: выявление индивидуально-типологиче­ских особенностей человека.

Материал: карандаш или ручка, лист бумаги размером 10x15 см;

Инструкция: "Нарисуйте свой портрет".

При анализе рисунков выделяются признаки изображения, на основе которых все рисунки можно объединить следующим образом.

1. Эстетическое изображение — выполняется лицами имеющими художественные способности. По графическим те­стам и по тесту "Автопортрет", в частности, всегда можно раз­личить лиц, обладающих "рукой художника". Легкость, гиб­кость линий, выразительность черт, лаконичность образа отличают рисунки этих людей.

2. Схематическое изображение — в виде лица, схемы тела

Глава 3

151



Рис 57 К тесту «Автопортрет» Эстетический вид изображения

бюста, нарисованных в профиль и анфас; чаще к такому типу изображения тяготеют лица интеллектуального склада (мыс­лители, по И.П. Павлову), для которых важно получить наи­более общие представления о явлении; частности и детали их

152

Часть II

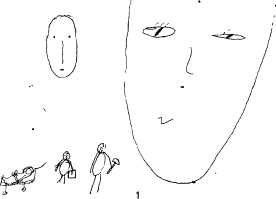
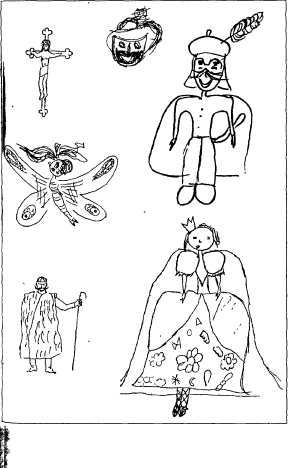


Рис 58 К тесту «Автопортрет» 1 — схематическое изображение, 2 — реалистическое изображение

Глава 3

153



\ Рис 59 К тесту «Автопортрет». Метафорические изображения

154

Часть II



Рис 60 К тесту «Автопортрет» (в интерьере; см объяснений в тексте)

интересуют по мере надобности. По-видимому, это изображе­ние соответствует синтетическому когнитивному стилю с тен­денцией к обобщению.

3. Реалистическое изображение — выполненное с боле< тщательными подробностями, т. е. прорисовкой лица, волос ушей, шеи, одежды. Обычно так рисуют люди, отличающие

Глава 3

155



Рис 61. К тесту «Автопортрет» (в интерьере; см объяснения в тексте)

большой педантичностью, склонные к детализации, аналитич-ному когнитивному стилю.

4. Метафорическое изображение — человек изображает себя в виде какого-либо предмета, например, чайника или хи-

156

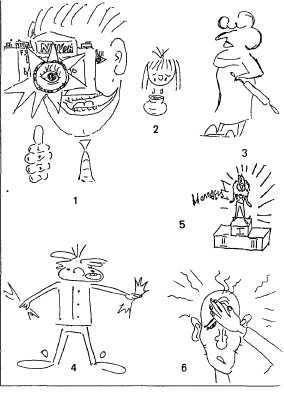


Рис 62 К тесту «Автопоотрет»

мической пробирки, спортивного снаряда, животного, расте ния, литературного персонажа и т. д. Такое изображение вы полняют лица художественного склада, обладающие развито фантазией воображения, творческими способностями и, раз\ меется, известной долей чувства юмора.

Глава 3

157



Рис 63 К тесту «Автопортрет» (поза и движение, см объяснения в тексте)

5. "Автопортрет в интерьере" — изображение человека в окружении каких-либо предметов, на фоне пейзажа, комнаты и т. д.

По-видимому, к такого рода изображению склонны лица, обладающие способностью кюжетному описанию, а также на­правленностью на внешнее предметное окружение.

158

Часть И

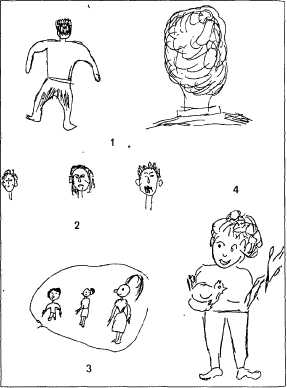


Рис. 64- К тесту «Автопортрет» (см. объяснения в тексте)

6. Эмоциональный автопортрет — человек отразил себя в каком-либо эмоциональном состоянии, часто является шар­жем или напоминает его. По-видимому, лица, обладающие бо­лее высокой эмоциональностью, рефлексирующие собственное

Глава 3

159

состояние, склонны к такого рода рисунку. Причем пережива­емая эмоция может быть часто противоположна той, которая изображается. Например, грустный человек часто рисует улы-\ бающееся лицо и т. п.

7. Изображение позы или движения — человек изображает :ебя в период совершения какого-либо действия. По-видимому, такой тип изображения свойствен лицам с выразительными ншжениями, увлеченностью спортом, танцами и т. п.

8. Изображение автопортрета со спины — вместо лица шсуется затылок; обычно такое изображение свойственно лю-

, обладающим противоречивостью в отношении к инструк-щи, например, экспериментатору и т. д., либо при нежелании жсовать лицо и другие изображения.

Выделенные группы рисунков позволяют выполнить пер-'вый этап обработки материала.

Способы обработки данного теста могут быть самые различ­ные — от поверхностного соотнесения с тем или иным типом изображения до сложных и точных измерений и сопоставления с фотографией.

Для обработки этого теста нами разработана специальная схема, которая позволяет выявить как качественные, так и ко­личественные показатели изображения.

Таблица 1.

Обработка теста "Автопортрет"

|  |  |
| --- | --- |
| №п/п | Выделяемый показатель |
| 1 | Изображение в виде одного лица |
| 2. | —"— в виде бюста |
| 3. | —"— в полный рост |
| 4. | —"— профиля |
| 5 | —"— анфас |
| 6. | Схематическое изображение |
| 7 | Реалистическое —"— |
| \_\_ 8 | Мётаморфозное —"— |

160

Часть L

№п/п

9. 10. 11. 12 13. 14. 15. 16. 17 18. 19.

20 21. 22. 23. 24.

Выделяемый показатель

Автопортрет в интерьере

Более одного изображения — 2, 3 и т. д.

Автопортрет на фоне пейзажа

—"— в декоративной рамке

—"— в эмоциональном состоянии

—"— в виде литературного персонажа

—"— выполненный в виде движущегося изображения

—"— с предметом в руках Размер изображения в кв. см. Высота изображения

Степень сходства изображения с ординалом по шкале 1 2,3

Степень нажима, толщины линий 1, 2, 3 Наличие штриховки 1, 2, 3

Эмоциональная выразительность изображения 1, 2, 3 Степень прорисовки лица

— наличие глаз

— наличие носа

— наличие рта

— наличие бровей

— наличие ресниц и т. д.

На основании схемы обработки мы получаем возможность сравнить индивидуальные и групповые данные выполнения те­ста, а также сопоставить полученные данные по графической методике с показателями других методик (личностных опрос­ников, параметров восприятия, памяти и др.).

Например, то, что изображено на рисунке 61 (4) можно опи­сать по табл. 1 следующим образом: портрет относится к группе реалистических изображений, в котором присутствуют все эле-

шваЗ

161

;нты лица, прическа, одежда с рисунком; портрет выполнен виде бюста, заключен в декоративную рамку, размер портре-свидетельствует о благоприятном физическом состоянии, о подчеркивает наличие румянца на щеках. Его оригинал об­дает выраженной общительностью, интересом к человеку и ясоторой демонстративностью (об этом свидетельствует на-\*чие декоративной рамки и особенности прорисовки лица), тепень нажима и штриховки показывают наличие незначи-:льного внутреннего напряжения.

В табл. 2 представлено процентное соотношение выделен-ых при обработке признаков по группе в 500 человек (взрос-ых испытуемых — мужчин и женщин).

Из таблицы видно, что наибольший процент приходится на галистическое изображение лица анфас (31 %) иреалистиче-кое изображение в виде бюста (15 %), наименьший процент — на сюжетное изображение (2 %), а также портрет в интерь­ере (4 %). Метафорическое изображение всречается у 10 %. Результаты, приведенные в табл\*. 2, позволяют выявить норма­тивные данные.

Таблица 2. Соотношение выделяемых признаков изображения в тес-ге "Автопортрет" (из 500 человек в %)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| №п/п | Выделяемый признак | Частота встречаемос­ти признака  (%) |
| 1. | Схематическое изображение в полный рост | 5% |
| 2 | Схематическое изображение в виде лица | 5% |
| 3 | Реалистическое изображение лица анфас | 31% |
| 4 | Реалистическое изображение в полный рост | 12% |
| 5 | Реалистическое изображение в полный рост с предметом | 9% |
| 6 | Портрет в интерьере | 4% |
| 7 | Сюжетное изображение | 2% |
| 8 | Метафорическое изображение | 10% |

162

Часть!!

№п/п

Выделяемый признак •

Частота встречаемос­ти признака

9. 10.

Реалистическое изображение в виде бюста

Реалистическое изображение лица в профиль

15% 7%

Итого 100%

Материал, полученный в тесте "Автопортрет", можно тг же упорядочить по схеме Рида:

— перечисляющий рисунок — изображение нескольких ав топортретов при инструкции нарисовать один — мыслитель­ный экстраверт. Рис. 58 (1), рис. 64 (2, 3)

— органический рисунок — на фоне изображения живой природы, в окружении растений, животных и т. д. — мысли­тельный интроверт. Рис. 61 (1);

— гаптический рисунок — изображение себя в неком состо­янии, часто в состоянии болезни "болит зуб", "болит голова" и т. д. — сенсорный интроверт. Рис. 61 (2, 3), рис. 62 (2, 6);

— эмфатический рисунок — изображение себя в какой-ли­бо эмоциональной атмосфере, идущей извне — сенсорный экс­траверт. Рис. 60 (2);

— декоративный рисунок — изображение портрета в явно приукрашенном виде, в красивой рамочке, с присутствием цве­тов и другого декора — сенсорный экстраверт. Рис. 61 (4).

— имажинарный рисунок — изображение себя в виде како­го-либо персонажа из литературно-художественного произве­дения, а также созданного в собственном воображении — эмо­циональный интроверт. Рис. 59;

— ритмический рисунок — изображение, в котором под­черкивается движение, т. е. изображение движущегося чело века — идущего, бегущего по лестнице и т. д. — интуитивньп экстраверт. Рис. 60 (3), рис. 63 (2);

— структурный рисунок — изображение себя "как есть" голова, руки, ноги и т. д., может быть изображено одно лицо

Глава 3

163

бюст, может быть изображение в полный рост — интуитивный интроверт. Рис. 58 (2).

Обобщенные данные о рисунках представлены в табл. 3.

Таблица 3. Соотношение индивидуально-типологических особенно­стей по тесту "Автопортрет" (из 500 человек, в %)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Вид изображения (по Г Риду) | Психологический тип (по К. Юнгу) | Соотношение особенностей изображения (%) |
| перечисляющий | мыслительный экстраверт | 2,4 |
| органический | мыслительный интроверт | 30,3 |
| эмфатический | ощущающий экстраверт | 3,2 |
| гаптический | ощущающий интроверт | 2,2 |
| Декоративный | чувствующий экстраверт | 8,8 |
| имажинарный | чувствующий интроверт | 13,2 |
| ритмический | интуитивный экстраверт | 20,8 |
| структурный | интуитивный интроверт | 19,1 |

Данные таблицы позволяют судить о доминировании того или иного типа изображения в обследуемой группе.

Для более полной интерпретации теста необходима даль­нейшая работа по сопоставлению показателей, выявляемых при обработке рисунка, с показателями других методик и дан­ных наблюдения. Однако уже на этом предварительном этапе можно воспользоваться весьма авторитетной психологической типологией К. Юнга.

Глава 4

Тест "Дом-дерево-человек" и его психологическая интерпретация

Историческая справка. Эта проективная методика исследова ния личности была предложена Дж. Буком в 1948 г. Тест пред­назначен как для взрослых, так и для детей, возможно групповое обследование.

Суть методики заключается в следующем. Обследуемому предлагается нарисовать дом, дерево и человека. Затем прово­дится опрос по разработанному плану (схеме). Выбор назван­ных предметов для рисования автор обосновывает тем, что они знакомы каждому обследуемому, наиболее удобны как объек­ты для рисования и, наконец, стимулируют более свободные словесные высказывания, нежели другие объекты.

По мнению Дж. Бука, каждый рисунок — это своеобразный автопортрет, детали которого имеют личностное значение. По рисункам можно судить об аффективной сфере личности, ее потребностях, уровне психосексуального развития, и т. д.

Помимо использования теста "Дом-дерево-человек" в ка­честве проективной методики автор демонстрирует возмож­ность теста определять уровень интеллектуального развития (коэффициент ранговой корреляции с тестами интеллекта со­ставляет 0,4—0,75). Это согласуется с данными традиционной диагностики уровня интеллекта с помощью рисунка.

Зарубежные исследователи считают необходимым допол­нительное изучение валидности теста "Дом-дерево-человек" как инструмента измерения интеллектуального развития и личностных особенностей.

Р. Берне при использовании теста "Дом-дерево-человек" просит изобразить дерево, дом и человека в одном рисунке, в одной происходящей сцене. Считается, что взаимодействие между домом, деревом и человеком представляет собой зри­тельную метафору. Если привести весь рисунок в действие, вы увидите, что действтельно происходит в нашей жизни (124; 154). В упрощенной форме "дерево" символизирует жизненную энергию и стремление к жизни.

Глава 4

165

Другим способом интерпретации может быть порядок, в ко­тором выполняется рисунок дома, дерева и человека. Если пер­вым нарисовано дерево, значит, основное для человека — жиз\* ненная энергия. Если первым рисуется дом, то на первом месте безопасность, успех или, наоборот, пренебрежение этими по­нятиями.

К. Кох, опубликовавший в 1949 г. данные использования теста "дерево" в качестве психометрического инструмента, считал, что рисунок дерева — это увеличенная в своих масш­табах графология. Как уже упоминалось, вариант теста "Дере­во" К. Коха предполагал выполнение рисунка трех любых де­ревьев, кроме хвойных, а интерпретация результатов проводилась с позиций психоанализа и заслуживает особого внимания, поскольку составлена на основании большого фак­тического материала, выявления эмпирической казуистики.

Обращаем внимание читателей, что далее в книге мы при­водим частичный вариант перевода интерпретации теста "Дом-дерево-человек" , который в дальнейшем послужил основой для разработки нескольких вариантов анализа теста при использо­вании их в практической работе.

Интерпретация признаков изображения в тесте "Дом-дерево-человек"

"ДОМ"

Дом старый, развалившийся — иногда субъект таим обра­зом может выразить отношение к самому себе.

Дом вдали — чувство отвергнутое™ (отверженности).

Дом вблизи—открытость, доступность и (или) чувство теп­лоты и гостеприимности.

План дома (проекция сверху) вместо самого дома — серь-' езный конфликт.

Разные постройки — агрессия направлена против фактиче­ского хозяина дома или бунт против того, что субъект считает искусственными и культурными стандартами.

Ставни закрыты — субъект в состоянии приспособиться в Интерперсональных отношениях.

166

Часть 11

Ступеньки, ведущие в глухую стену (без дверей) — отра­жение конфликтной ситуации, вредящей правильной оценке реальности. Неприступность субъекта (хотя он сам может стра­стно желать свободного сердечного общения).

Стены. Задняя стена, изображенная с другой стороны, нео­бычно — выявляет сознательные попытки самоконтроля, при­способление к конвенциям, но вместе с тем есть сильные враж­дебные тенденции.

Контур задней стены значительно толще (ярче) по сравне­нию с другими деталями — субъект стремится сохранить (не потерять) контакта с реальностью.

Стена, отсутствие ее основы — слабый контакт с реально­стью (если рисунок помещен внизу).

Стена с акцентированным контуром основы — субъект пы-, тается вытеснить конфликтные тенденции, испытывает труд­ности, тревогу.

Стена с акцентированным горизонтальным измерением — плохая ориентировка во времени (доминирование прошлого или будущего). Возможно, субъект "очень чувствителен к дав­лению среды.

Стена: боковой контур слишком тонок и неадекватен — предчувствие (угроза) катастрофы.

Стена: контуры линии слишком акцентированы — созна­тельное стремление сохранить контроль.

Стена: одномерная перспектива — изображена всего одна сторона. Если это боковая стена, имеются серьезные тенденции к отчуждению и оппозиции.

Прозрачные стены — неосознаваемое влечение, потреб­ность влиять (владеть, организовывать) на ситуацию, насколь­ко это возможно.

Стена с акцентированным вертикальным измерением — субъект ищет наслаждения прежде всего в фантазиях и обла­дает меньшим количеством контактов с реальностью, нежели желательно.

Дв\*ери. Их отсутствие — субъект испытывает трудности при стремлении раскрыться перед другими (особенно в домашнем кругу).

Двери (одни или несколько), задние или боковые — отступ­ление, отрешенность, избегание.

Глава 4 167

Двери (одни или несколько) парадные — первый признак откровенности, достижимости.

Двери открытые. Если дом жилой — это сильная потреб­ность к теплу извне или стремление демонстрировать доступ­ность (откровенность).

Двери боковые (одна или несколько) — отчуждение, уеди­нение, избегание реальности. Значительная неприступность.

Двери очень большие — чрезмерная зависимость от других или стремление удивить своей социальной коммуникабельно­стью.

Двери очень маленькие — нежелание впускать в свое "Я". Чувство несоответствия, неадекватности и нерешительности в социальных ситуациях.

Двери с огромным замком — враждебность, мнительность, скрытность, защитные тенденции.

Дым очень густой — значительное внутренне напряжение (интенсивность по густоте дыма).

Дым тоненькой струйкой — чувство недостатка эмоцио­нальной теплоты дома.

Окна. Окна — первый этаж нарисован в конце — отвраще­ние к межперсональным отношениям. Тенденция отграниче­ния от действительности.

Окна, сильно открытые—субъект ведет себя несколько раз­вязно и прямолинейно. Множество окон показывает готовность к контактам, а отсутствие занавесок — отсутствие стремления скрывать свои чувства.

Окна, сильно закрытые (занавешенные). Озабоченность взаимодействием со средой (если это значимо для субъекта).

Окна без стекол —враждебность, отчужденность.

Отсутствие окон на первом этаже — враждебность, отчуж­денность.

Окна отсутствуют на нижнем, но имеются на верхнем этаже — "пропасть" между реальной жизнью и жизнью в фантазиях.

Крыша. Крыша — сфера фантазии.

Крыша и труба, сорванные ветром, — символически выра­жают чувства субъекта, что им повелевают, независимо от соб­ственной силы воли.

Крыша, жирныйконтур, несвойственный всему рисунку,

168

Часть 11

— фиксация на фантазиях как источнике удовольствии, обыч­но сопровождаемая тревогой.

Крыша, тонкий контур края — переживание ослабления контроля фантазии.

Крыша, толстый контур края — чрезмерная озабоченность контролем над фантазией (ее обузданием).

Крыша, плохо сочетаемая с нижним этажом — плохая лич­ностная организация.

Карниз крыши, его акцентирование ярким контуром или продлением за стены — усиленно защитная (обычно с мнитель­ностью) установка.

Крмната. Ассоциации могут возникнуть в связи с:

1) человеком, проживающим в комнате,

2) интерперсональными отношениями в комнате,

3) предназначением этой комнаты (реальным или припи­сываемым ей). Ассоциации могут иметь позитивную или нега­тивную эмоциональную окраску.

Комната, не поместившаяся на листе — нежелание субъек­та изображать определенные комнаты из-за неприятных ассо­циаций с ними или с их жильцом.

Комната: субъект выбирает верхнюю дальнюю комнату — незначительная тенденция к отчуждению.

Комната: субъект выбирает ближайшую комнату — мни­тельность.

Ванна. Выполняет санитарную функцию. Если манера изо­бражения ванны значима, возможно нарушение этих функции

Труба. Отсутствие трубы — субъект чувствует нехватку психологической теплоты дома.

Труба почти невидима (спрятана) —нежелание иметь дело с эмоциональными воздействиями.

Труба нарисована косо по отношению к крыше — норма для ребенка; значительная регрессия, если обнаруживается > взрослых.

Водосточные трубы — усиленная защита и обычно мнитель ность.

Водопроводные трубы (или водосточные с крыши) — уси­ленные защитные установки (и обычно повышенная мнитель­ность) .

Дополнения. Прозрачный, "стеклянный" ящик. Символ

Гчава4

169

Зирует переживание выставления себя всем на обозрение. Его сопровождает желание демонстрировать себя, но ограничива­ясь лишь визуальным контактом.

Деревья. Часто символизируют различные лица. Если они как будто "прячут" дом, может иметь место сильная потреб­ность зависимости при доминировании родителей.

Кусты. Иногда символизируют людей. Если они тесно ок­ружают дом, может иметь место сильное желание оградить себя защитными барьерами.

Кусты хаотично разбросаны по пространству или по обе сто­роны дорожки — указывают на незначительную тревогу в рам­ках реальности и сознательное стремление контролировать ее.

Дорожка, хорошие пропорции, легко нарисована — пока­зывает, что индивид в контактах с другими обнаруживает такт и самоконтроль.

Дорожка очень длинная — уменьшенная доступность, час­то сопровождаемая потребностью более адекватной социализа­ции.

Дорожка очень широкая в начале и сильно сужающаяся у дома — попытка замаскировать желание быть одиноким, соче­тающаяся с поверхностным дружелюбием.

Солнце. Символ авторитарной фигуры. Часто воспринима­ется как источник тепла и силы.

Погода (какая погода изображена). Отражает связанные со средой переживания субъекта в целом. Скорее всего, чем хуже, неприятнее погода изображена, тем вероятнее, что субъект вос­принимает среду как враждебную, сковывающую.

Цвет. Цвет, конвенциальное, обычное его использование. Зеленый — для крыши, коричневый — для стен. Желтый, если употребляется только для изображения света внутри дома, тем самым отображая ночь или ее приближение, выражает чувства субъекта,а именно:

1) среда к нему враждебна,

2) его действия должны быть скрыты от посторонних глаз.

Количество используемых цветов. Хорошо адаптирован­ный, застенчивый и эмоционально необделенный субъект обычно использует не меньше двух или не больше пяти цветов. Субъект, раскрашивающий дом 7—8 цветами, в лучшем случае

170

Часть II

является очень лабильным. Использующий всего один цвет — боится эмоционального возбуждения.

Выбор цвета. Чем дольше, неувереннее и тяжелее субъект подбирает цвета, тем больше вероятность наличия личностных нарушений.

Цвет черный — застенчивость, пугливость.

Цвет зеленый — потребность иметь чувство безопасности, оградить себя от опасности. Это положение является не столь важным при использовании зеленого цвета для ветвей дерева или крыши дома.

Цвет оранжевый — комбинация чувствительности и враж­дебности.

Цвет пурпурный — сильная потребность власти.

Цвет красный — наибольшая чувствительность. Потреб­ность теплоты из окружения.

Цвет, штриховка 3/4листа — нехватка контроля над вы­ражением эмоций.

Штриховка, выходящая за пределы рисунка — тенденция к импульсивному ответу на дополнительную стимуляцию.

Цвет желтый — сильные признаки враждебности. \*

Общий вид. Помещение рисунка на краю листа — генера­лизованное чувство неуверенности, опасности. Часто сопряже­но с определенным временным значением:

а) правая сторона — будущее, левая — прошлое,

б) связанная с предназначением комнаты или с постоянным ее жильцом,

в) указывающая на специфику переживаний: левая сторона — эмоциональные, правая — интеллектуальные.

Перспектива. Перспектива "над субъектом" (взгляд снизу вверх) — чувство, что субъект отвергнут, отстранен, не при­знан дома. Или субъект испцтывает потребность в домашнем очаге который считает недоступным, недостижимым.

Перспектива, рисунок изображен вдали — желание отойти от конвенционального общества. Чувство изоляции, отвержен­ности. Явная тенденция отграничиться от окружения. Жела­ние отвергнуть, не признать этот рисунок или то, что он сим­волизирует. Перспектива, признаки "потери перспективы" (индивид правильно рисует один конец дома, но в другом ри­сует вертикальную линию крыши и стены — не умеет изобра-

Глава 4

171

жать глубину) — сигнализирует о начинающихся сложности\* интегрирования, страх перед будущим (если вертикальная бо­ковая линия находится справа) иди желание забыть прошлое (линия слева) ■

Перспектива тройная (трехмерная, субьектрисуетжгмень-шей мере четыре отдельные стены, из которых даже двух нет в том же плане) — чрезмерная озабоченность мнением окружа­ющих о себе. Стремление иметь в виду (узнать) все связи, даже незначительные, все черты.

Разме/цние рисунка. Размещение рисунка над центром листа — чем больше рисунок над центром, тем больше вероят­ность, что: 1) субъект чувствует тяжесть своей борьбы и отно­сительную недостижимость цели; 2) субъект склонен искать удовлетворение в фантазиях (внутренняя напряженность); 3) субъект склонен держаться в стороне.

Размещение рисунка точно в центре листа — незащищен­ность и ригидность (прямолинейность). Потребность заботли­вого контроля ради сохранения психического равновесия.

Размещение рисунка ниже центра листа — чем ниже рису­нок по отношению к центру листа, тем больше похоже на то, что: 1) субъект чувствует себя небезопасно и неудобно и что это создает у него депрессивное настроение; 2) субъект чувствует себя ограниченным, скованным реальностью.

Размещение рисунка по левой стороне листа — акцентиро­вание прошлого. Импульсивность.

Размещение рисунка в левом верхнем углу листа — склон­ность избегать новых переживаний. Желание уйти в прошлое или углубиться в фантазии.

Размещение рисунка на правой половине листа — субъект склонен искать наслаждения в интеллектуальных сферах. Кон­тролируемое поведение. Акцентирование будущего.

Рисунок выходит за левый край листа — фиксация на про­шлом и страх перед будущим. Чрезмерная озабоченность сво­бодными откровенными эмоциональными переживаниями.

Выход за правый край листа — желание "убежать" в буду­щее, чтобы избавиться от прошлого. Страх перед открытыми свободными переживаниями. Стремление сохранить жесткий" контроль.

Выход за верхний край листа — фиксирование на мышле-

172

Часть II

нии и фантазии как источниках наслаждений, которых субъект не испытывает в реальной жизни.

Контуры очень прямые — ригидность.

Контур эскизный, применяемый постоянно — в лучшем случае мелочность, стремление к точности, в худшем — ука­зание на неспособность к четкой позиции.

Схема обработки рисунка в тесте "Дом"

|  |  |
| --- | --- |
| №п/п | Выделяемый признак |
| 1. | Схематическое изображение |
| 2. | Детализированное изображение |
| 3. | Метафорическое изображение |
| 4. | Городской дом |
| 5. | Сельский дом |
| б. | Заимствование из литературного или сказочного сюжета |
| 7. | Наличие окон и их количество |
| 8. | Наличие дверей |
| 9. | Труба с дымом |
| 10. | Ставни на окнах |
| 11. | Размер окон |
| 12. | Общий размер дома |
| 13. | Наличие палисадника х |
| 14. | Наличие людей рядом с домом и в доме |
| 15. | Наличие крыльца |
| 16. | Наличие штор на окнах |
| 17. | Наличие растений (количество) |
| 18. | Количество животных |
| 19. | Наличие пейзажного изображения (облака, солнце, горы |
|  | и т. д.) |
| 20. | Наличие штриховки по шкале интенсивности 1, 2, 3 \_\_ |

Глава 4

173

N9 п/п

Выделяемый признак

21

22.

23.

Толщина линий по шкале интенсивности 1,2,3 Дверь открытая Дверь закрытая

"ЧЕЛОВЕК"

Голова — сфера интеллекта (контроля). Сфера воображе­ния.

Голойа большая — неосознанное подчеркивание убеждения о значении мышления в деятельности человека.

Голова маленькая — переживание интеллектуальной неа­декватности.

Нечеткая голова — застенчивость, робость.

Голова изображается в самом конце — межперсональный ( конфликт.

Большая голова у фигуры противоположного пола — мни­мое превосходство противоположного пола и более,высокий его социальный авторитет.

Шея — орган, символизирующий связь между сферой кон­троля (головой) и сферой влечений (телом). Таким образом, это их координационный признак.

Подчеркнута шея — потребность в защитном интеллекту­альном контроле.

Чрезмерно крупная шея — осознание телесных импульсов, старание их контролировать.

Длинная тонкая шея — торможение, регрессия.

Толстая короткая шея — уступки своим слабостям и жела­ниям, выражение неподавленного импульса.

Плечи, их размеры — признак физической силы или по­требности во власти.

Плечи чрезмерно крупные — ощущение большой силы или чрезмерной озабоченности силой и властью.

Плечи мелкие — ощущение малоценности, ничтожности.

Плечи слишком угловатые — признак чрезмерной осторож­ности, защиты.

174

Часть II

Плечи покатые — уныние, отчаяние, чувство вины, недо­статок жизненности.

Плечи широкие — сильные телесные импульсы.

Туловище. Туловище угловатое или квадратное — муже­ственность.

Туловище слишком крупное — наличие неудовлетворен ных, остро осознаваемых субъектом потребностей.

Туловище ненормально маленькое — чувство унижения малоценности.

Лицо. Черты лица включают глаза, уши, рот, нос. Это ре­цепторы внешних стимулов — сенсорный контакт с действи­тельностью.

Лицо подчеркнуто — сильная озабоченность отношениями с другими, своим внешним видом.

Подбородок слишком подчеркнут — потребность домини­ровать.

Подбородок слишком крупный — компенсация ощущаемой слабости и нерешительности.

Уши слишком подчекнуты — вбэможны слуховые галлю­цинации. Встречается у особо чувствительных к критике.

Уши маленькие — стремление не принимать никакойкри-тики, заглушить ее.

Глаза закрыты или спрятаны под полями шляпы — сильное стремление избегать неприятных визуальных воздействий.

Глаза изображены как пустые глазницы — значимое стрем­ление избегать визуальных стимулов. Враждебность.

Глаза выпучены — грубость, черствость.

Глаза маленькие — погруженность в себя.

Подведенные глаза — грубость, черствость.

Длинные ресницы — кокетливость, склонность обольщать, соблазнять, демонстрировать себя.

Полные губы на лице мужчины — женственность.

Рот клоуна — вынужденная приветливость, неадекватные чувства.

Рот впалый, — пассивная зависимость.

Нос широкий, выдающийся, с горбинкой — презрительные установки, тенденция мыслить ироническими социальными стереотипами.

Ноздри — примитивная агрессия.

Глава 4

175

Зубы четко нарисованы — агрессивность.

Лицо неясное, тусклое — боязливость, застенчивость.

Выражение лица подобострастное — незащищенность.

Лицо, похожее на маску — осторожность, скрытность, воз­можны чувства деперсонализации и отчужденности.

Брови редкие, короткие — презрение, изощренность.

Волосы — признак мужественности (храбрости, силы, зре­лости и стремление к ней).

Волосы сильно заштрихованы — тревога, связанная с мыш­лением или воображением.

Волосы не заштрихованы, не закрашены, обрамляют голо­ву, — субъектом управляют враждебные чувства.

Конечности. Руки — орудия более совершенного и чуткого приспособления к окружению, главным образом в межперсо­нальных отношениях.

Широкие руки (размах рук) — интенсивное стремление к действию.

Руки шире у ладони или у плеча — недостаточный контроль действий и импульсивность.

Руки, изображенные не слитно с туловищем, отдельно, вы­тянутые в стороны — субъект иногда ловит себя на действиях, или поступках, которые вышли у него из-под контроля.

Руки скрещены на груди — враждебно-мнительная уста­новка.

Руки за спиной — нежелание уступать, идти на компромис­сы (даже с друзьями). Склонность контролировать проявление агрессивных враждебных влечений.

Руки длинные и мускулистые — субъект нуждается в фи­зической силе, ловкости, храбрости как в компенсации.

Руки слишком длинные — чрезмерно амбициозные стрем­ления.

Руки расслабленные и гибкие —• хорошая приспособляе­мость в межперсональных отношениях.

Руки напряженные и прижатые к телу — неповоротли­вость, ригидность.

Руки очень короткие —отсутствие стремлений вместе с чув -<-гвом неадекватности.

Руки слишком крупные — сильная потребность к лучшей

176

Часть i

приспособляемости в социальных отношениях с чувством неа­декватности и склонностью к импульсивному поведению.

Отсутствие рук — чувство неадекватности при высоком ин­теллекте.

Деформация или акцентирование руки или ноги на левои стороне — социально-ролевой конфликт.

Руки изображены близко к телу — напряжение.

Большие руки и ноги у мужчины — грубость, черствость.

Сужающиеся руки и ноги — женственность.

Руки длинные — желание чего-то достигнуть, завладеть чем-либо.

Руки длинные и слабые — зависимость, потребность в опеке

Руки, повернутые в стороны, достающие что-то — зависи­мость, желание любви, привязанности.

Руки вытянуты по бокам — трудности в социальных кон­тактах, страх перед агрессивными импульсами.

Руки сильные — агрессивность, энеричность.

Руки тонкие, слабые — ощущение недостаточности достиг­нутого.

Рука, как боксерская перчатка — вытесненная агрессия.

Руки за спиной или в карманах — чувство вины, неуверен­ность в себе.

Руки неясно очерчены — нехватка самоуверенности в дея­тельности и социальных отношениях.

Руки большие — компенсация ощущаемой слабости и вины.

Руки отсутствуют в женской фигуре — материнская фигура воспринимается как нелюбящая, отвергающая, неподдержи-вающая.

Пальцы отделены (обрублены) — вытесненная агрессия, замкнутость.

Большие пальцы — грубость, черствость, агрессия.

Пальцев больше пяти — агрессивность, амбиции.

Пальцы без ладоней — грубость, черствость, агрессия.

Пальцев меньше пяти — зависимость, бессилие.

Пальцы длинные — открытая агрессия.

Пальцы сжаты в кулаки — бунтарство, протест.

Кулаки прижаты к телу — вытесненный протест.

Кулаки далеко от тела — открытый протест.

/ чава 4

177

Пальцы крупные, похожие на гвозди (шипы) — враждеб­ность.

Пальцы одномерные, обведены петлей — сознательные усилия против агрессивного чувства.

Ноги непропорционально длинные — сильная потребность к независимости и стремление к ней.

Ноги слишком короткие — чувство физической или психо­логической неловкости.

Рисунок начат со ступней и ног — боязливость.

Ступни не изображены — замкнутость, робость.

Ноги широко расставлены — откровенное пренебрежение (неподчинение, игнорирование или незащищенность).

Ноги неодинаковых размеров — амбивалентность в стрем­лении к независимости.

Ноги отсутствуют — робость, замкнутость.

Ноги акцентированы — грубость, черствость.

Ступни — признак подвижности (физиологической или психологической) в межперсональных отношениях.

Ступни непропорционально длинные — потребность без-I опасности. Потребность демонстрировать мужественность.

Ступни непропорционально мелкие — скованность, зави­симость.

Пша\* Лицо изображено так, что виден затылок — тенден­ция к замкнутости.

Голова в профиль, тело анфас — тревога, вызванная соци­альным окружением и потребностью в общении.

Человек, сидящий на краешке стула — сильное желание найти выход из ситуации, страх, одиночество, подозрение.

Человек, изображенный в беге — желание убежать, скрыть­ся от коро-либо.

Человек с видимыми нарушениями пропорций по отноше­нию к правой или левой сторонам — отсутствие личного рав­новесия.

Человек без определенных частей тела — указывает на от­вержение, непризнание человека в целом или его отсутствую­щих частей (актуально или символично изображенных).

Человек в слепом бегстве — возможны панические страхи.

Человек в плавном легком шаге — хорошая приспособляе­мость.

178

Часть II

Человек — абсолютный профиль — серьезная отрешен­ность, замкнутость и оппозиционные тенденции.

Профиль амбивалентный — определенные части тела изо­бражены с другой стороны по отношению к остальным, смотрят в разные стороны — особо сильная фрустрация со стремлением избавиться от неприятной ситуации.

Неуравновешенная стоячая фигура — напряжение.

Кукла — уступчивость, переживание доминирования ок­ружения.

Робот вместо мужской фигуры — деперсонализация, опту щение внешних контролирующих сил.

Фигура из палочек — может означать увиливание и нега тивизм.

Фигура Бабы-Яги — открытая враждебность к женщинам

Клоун, карикатура — свойственное подросткам пережива­ние неполноценности и отверженности. Враждебность, само­презрение.

Фон, окружение. Тучи — боязливая тревога, опасения, де­прессия.

Забор для опоры, контур земли — незащищенность.

Фигура человека на ветру — потребность в любви, привя­занности, заботливой теплоте.

Линия основы (земли) — незащищенность. Представляет собой необходимую точку отсчета (опоры) для конструирова­ния целостности рисунка. Придает рисунку стабильность. Зна­чение этой линии иногда зависит от придаваемого ей субъектом качества, например, "мальчик катается на тонком льду". Осно­ву чаще рисуют под домом или деревом, реже — под человеком.

Оружие. Агрессивность-Многоплановые критерии. Разрывы линий, стертые детали, пропуски, акцентирование, штриховка — сфера конфликта.

Пуговицы, бляшка ремня, подчеркнута вертикальная ось фигуры, карманы — зависимость.

Комбинация твердых, ярких и легких линий, большие пальцы и руки, акцентированы глаза, пальцы, волосы. Поза с широко расставленными ногами — грубость, черствость.

Контур, нажим, штриховка, расположение. Мало гнутых линий, много острых углов — агрессивность, плохая адапта­ция.

Глава 4 ' 179

Закругленные (округлые) линии — женственность.

Комбинация уверенных, ярких и легких контуров — гру­бость, черствость.

Контур неяркий, неясный — боязливость, робость.

Энергичные, уверенные штрихи—настойчивость, безопас­ность.

Линии неодинаковой яркости — напряжение.

Тонкие продленные линии — напряжение.

Необрывающийся, подчеркнутый контур, обрамляющий фигуру, — изоляция.

Эскизный контур — тревога, робость.

Разрыв контура — сфера конфликтов.

Подчеркнута линия — тревога, незащищенность. Сфера конфликтов. Регрессия (особенно по отношению к подчеркну­той детали).

Зубчатые, неровные линии — дерзость, враждебность.

Уверенные твердые линии — амбиции, рвение.

Яркая линия — грубость.

Сильный нажим — энергичность, настойчивость. Большая напряженность.

Легкие линии — недостаток энергии.

Легкий нажим — низкие энергетические ресурсы, скован­ность.

Линии с нажимом — агрессивность, настойчивость.

Неровный, неодинаковый нажим — циклотимичность, им­пульсивность, нестабильность. Тревога, незащищенность.

Изменчивый нажим — эмоциональная нестабильность, ла­бильные настроения.

Длина штрихов. Если пациент возбудимый, штрихи укора­чиваются, если нет — удлиняются.

Прямые штрихи — упрямство, настойчивость, упорство.

Короткие штрихи — импульсивное поведение.

Ритмичная штриховка — чувствительность, сочувствие, раскованность.

Короткие, эскизные штрихи — тревога, неуверенность.

Штрихи угловатые, скованные — напряжение, замкну­тость.

Горизонтальные штрихи — подчеркивание воображения, Женственность, слабость.

180

Часть II

Неясные, разнообразные, изменчивые штрихи — незащи­щенность, недостаток упорства, настойчивости.

Вертикальные штрихи — упрямство, настойчивость, реши­тельность, гиперактивность.

Штриховка справа налево — интроверсия, изоляция.

Штрихи слева направо — наличие мотивации.

Штриховка от себя — агрессия, экстраверсия.

Стирания — тревожность, опасливость.

Частые стирания — нерешительность, недовольство собой

Стирание при перерисовке (если перерисовка более совер шенна) — это хороший знак.

Стирание с последующей порчей (ухудшением) рисун ка — наличие сильной эмоциональной реакции на рисуемы i объект или на то, что он символизирует для субъекта.

Стирание без попытки перерисовать (т. е. поправить) — внутренний конфликт или конфликт с собственно этой детальк (или с тем, что она символизирует).

Большой рисунок — экспансивность, склонность к тщесла вию, высокомерию.

Маленькие фигуры — тревога, эмоциональная зависи­мость, чувства дискомфорта и скованности. '

Очень маленькая фигура с тонким контуром — скован­ность, чувство собственной малоценное™ и незначительности. " Недостаток симметрии — незащищенность.

Край листа, рисунок у самого края листа — зависимость, неуверенность в себе.

Рисунок на весь лист — компенсаторное превознесение себя в воображении.

Детали. Здесь важно их знание, способность оперировать ими и приспособиться к конкретным практическим условиях жизни. Исследователь должен заметить степень заинтересо­ванности субъекта такими вещами, степень реализма, с ко­торым он их воспринимает; относительную значимость, которукнэн им придает; способ соединения этих деталей в со­вокупность.

Детали существенные. Отсутствие существенных деталей в рисунке субъекта, который, как известно, сейчас или в неда­леком прошлом характеризовался средним или более высоким

Глава 4

181

интеллектом, часто показывает интеллектуальную деграда­цию или серьезное эмоциональное нарушение.

Избыток деталей. "Неизбежность телесности" (неумение ограничить себя) указывает на вынужденную потребность на­ладить всю ситуацию, на чрезмерную заботу об окружении. Ха­рактер деталей (существенные, несущественные или стран­ные) может послужить для более точного определения специфичности чувствительности.

Лишнее дублирование деталей — субъект, скорее всего, не умеет входить в тактичные и пластичные контакты с людьми.

Недостаточная детализация — тенденции к замкнутости.

Особо щепетильная де/ализация — скованность, педантич­ность.

Ориентация в задании. Способность к критической оценке рисунка при просьбе раскритиковать его—критерии неутерян-ного контакта с реальностью.

Принятие задания с минимальным протестом — хорошее начало, за которым следует усталость и прерывание рисования.

Извинения из-за рисунка — недостаточная уверенность.

По ходу рисования уменыпается"темп и продуктивность — быстрое истощение.

. Название рисунка — экстраверсия, потребность в поддер­жке. Мелочность.

Подчеркнута левая половина рисунка — идентификация с женским полом.

Упорно рисует, несмотря на трудности — хороший прогноз, энергичность.

Сопротивление, отказ от рисования — скрывание проблем, нежелание раскрыть себя.

"ДЕРЕВО"

Интерпретация по К. Коху исходит из положений К. Юнга (дерево — символ стоящего человека).

Корни — коллективное, бессознательное. Ствол — импульсы, инстинкты, примитивные стадии. Ветви — пассивность или противостояние жизни. Интерпретация рисункадерева всегда содержит постоянное

182

Часть II

ядро (корни, ствол, ветви) и элементы украшений (листва, пло­ды, пейзаж).

Как мы уже отмечали, интерпретация К.Коха была направ­лена в основном на выявление патологических признаков и осо­бенностей психического развития. На наш взгляд, в интерпре тации имеется ряд противоречий и использование понятий которые трудно конкретизировать. Например, в интерпрета ции признака "округленная крона", "недостаток энергии" "дремота", "клевание носом" и тут же — "дар наблюдательно сти", "сильное воображение", "частый выдумщик" или: "недо статочная концентрация" — чего? Какая реальность стоит за этим понятием? остается неизвестным. К тому же толкование признаков содержит чрезмерное употребление обыденных оп­ределений. Например: "пустота, напыщенность, высокопар­ность", "плоский, пошлый, мелкий, недалекий", "жеманство, притворство, чопорность, вычурность", "фальшивость" и тут же — "дар конструктивности, способности к систематике, тех­ническая одаренность"; или сочетание "самодисциплина, само­обладание", "воспитанность" — "напыщенность, чванство", "безучастность, равнодушие".

Мы хотели бы обратить внимание на то, что при общении с нормальными людьми в процессе психологического консульти­рования вряд ли допустимо произносить подобные эпитеты в их адрес.

В этой связи мы предлагаем вариант интерпретации, опи­санный в современной литературе (120; 121;127;134),который можно, по нашему мнению, использовать в повседневной прак­тике психологических консультаций.

Земля приподнимается к правому краю листа — задор, эн­тузиазм.

Земля опускается к правому краю листа — упадок сил, не­достаточность стремлений.

Корни. Корни меньше ствола — желание видеть спрятан­ное, закрытое.

Корни равны стволу — более сильное любопытство, уже представлящее проблему.

Корни больше ствола — интенсивное любопытство, может вызвать тревогу.

Глава 4

183

Корни обозначены чертой — детское поведение в отноше­нии того, что держится в секрете.

Корни в виде двух линий — способность к различению и рассудительность в оценке реального; различная форма этих корней может быть связана с желанием жить, подавлять или выражать некоторые тенденции в незнакомом кругу или близ­ком окружении.

Симметрия — стремление казаться в согласии с внешним миром. Выраженная тенденция сдержать агрессивность. Коле­бания в выборе позиции по отношению к чувствам, амбивален­тность, могущаябыть источником внутреннего конфликта. За­торможенные моральные проблемы.

Расположение на листе двойственное — отношение к про­шлому, к тому, что изображает рисунок, т. е. к своему поступ­ку. Двойное желание: независимости и защиты в рамках окру­жения. Центральная позиция — желание найти согласие, равновесие с окружающими. Свидетельствует о потребности жесткой и неукоснительной систематизации с опорой на при­вычки.

Расположение слева направо — увеличивается направлен­ность на внешний мир, на будущее. Потребность в опоре на ав­торитет; поиски согласия с внешним миром; честолюбие, стремление навязывать себя другим, ощущение покинутости; возможны колебания в поведении.

Форма листвы — круглая крона — экзальтированность, эмоциональность.

Круги в листве — поиск успокаивающих и вознаграждаю­щих ощущений, чувство покинутости и разочарования.

Ветви опущены — потеря мужества, отказ от усилий.

Ветви вверх — энтузиазм, порыв, стремление к власти.

Ветви в разные стороны — поиск самоутверждения, контак­тов, самораспыление, суетливость, чувствительность к окру­жающему, не противостоит ему;

Листва-сетка, более или менее густая — большая или мень­шая ловкость в избегании проблемных ситуаций.

Листва из кривых линий, — восприимчивость, открытое Принятие окружающего.

Открытая и закрытая листва на одном рисунке — поиски объективности.

184

Часть II

Закрытая листва — охрана своего внутреннего мира де­тским способом.

Закрытая густая листва — непроявляющаяся агрессив­ность.

Детали листвы, не связанные с целым, — суждения, при­нимающие малозначительные детали за характеристику явле­ния в целом.

Ветви выходят из одного участка на стволе — детские по­иски защиты, норма для 7 лет.

Ветви нарисованы одной линией — бегство от неприятно­стей реальности, ее трансформация и приукрашивание.

Толстые ветви — хорошее различение действительности.

Листья-петельки — предпочитает использовать свое обая­ние.

Зигзаги в листве — осторожность и скрытность.

Листва-сетка — уход от неприятных ощущений.

Листва, похожая на узор, — женственность, приветли­вость, обаяние.

Пальма — стремление к перемене мест.

Плакучая ива — недостаток энергии и задора, стремление к твердой опоре и поиск позитивных контактов; возвращение к прошлому и опыту детства; трудности в принятии решений.

Зачернение. штриховка — напряжение, тревожность.

Ствол зачернен — внутренняя тревога, подозрительность, боязнь быть покинутым; скрытая агрессивность.

Ствол — желание походить на мать, делать все, как она, или желание походить на отца, померяться с ним силой, ре­флексия неудач,

Ствол в форме разломанного купола — острое ощущение внешнего принуждденя и невозможность ему противостоять.

Разделяющая линия в листве — пассивность, мягкость, по­датливость.

Ствол из одной линии — отказ реально смотреть на вещи.

Ствол нарисован тонкими линиями, крона толстыми — мо­жет самоутверждаться и действовать свободно.

Листва тонкими линиями — тонкая чувствительность, вну­шаемость.

Ствол линиями с нажимом — решительность, активность, продуктивность.

i лава 4

185

Линии ствола прямые — ловкость, находчивость, не задер­живается на тревожащих фактах.

Линии ствола кривые — активность заторможена тревогой и мыслями о непреодолимости препятствий.

"Вермишель" — тенденция к скрытности ради злоупотреб­лений, непредвиденные атаки, скрытая ярость.

Ветви не связаны со стволом — уход от реальности, не со­ответствующей желаниям, попытка "убежать" от нее в мечты и игры.

Ствол открыт и связан с листвой — хороший интеллект, нормальное развитие, стремление сохранить свои внутренни мир.

Ствол оторван от земли — недостаток контакта с внешним миром; жизнь повседневная и духовная мало связаны.

Ствол ограничен снизу — ощущение несчастья; поиск под­держки. '

Ствол расширяется книзу — поиск надежного положения в своем кругу.

Ствол сужается книзу — ощущение безопасности в кругу» который не дает желаемой опоры; изоляция и стремление ук­репить свое "Я" против беспокойного мира.

Общая высота — нижняя четверть листа — зависимость, недостаток веры в себя, компенсаторные мечтЫ о власти.

Нижняя половина листа — менее выраженная зависимость и робость.

Три четверти листа — хорошее приспособление к среде.

Лист использован целиком — хочет быть замеченным, рас­считывать на других, самоутверждаться.

Высота листвы (страница делится на 8 частей).

1 /8 — недостаток рефлексии и контроля. Норма для 4 лет,

1 /4 — способность осмысливать свой опыт Л тормозить свои действия,

3/8 — хорошие контроль и рефлексия,

1/2 — интериоризация, надежды, компенсаторные мечты,

5/8 — интенсивная духовная жизнь,

6/8 — 'высота листвы находится в прямой зависимости от интеллектуального развития и духовных интерес08»

7/8 — листва занимает почти всю страницу > — бегство в Мечты.

186

Часть II

Манера изображения

Острая вершина — защищается от опасности, настоящей или мнимой, воспринимаемой как личный выпад,

желание действовать на других, атакует или защищается, трудности в контактах,

хочет компенсировать чувство неполноценности, стремле­ние власти,

поиск безопасного убежища, против чувства покинутости для твердого положения, потребность в нежности.

Множественность деревьев (несколько деревьев на одном листе) — детское поведение, испытуемый не следует данной инструкции.

Два дерева — могут символизировать себя и другого близ­кого человека (см. положение на листе и другие моменты ин­терпретации).

Добавление к дереву различных объектов — трактуется в зависимости от конкретных объектов.

Пейзаж — означает сентиментальность.

Переворачивание листа — независимость, признак интел­лекта, рассудительность.

Земля. Земля изображена одной чертой — сосредоточен­ность на цели, принятие некоторого порядка.

Земля изображена несколькими различными чертами — действия в соответствии со своими собственными правилами, потребность в идеале. Несколько совместных линий, изобра­жающих землю, в совокупности и касаются края листа — спон­танный контакт, затем внезапное удаление, импульсивность, капризность.

Таким образом, за время использования графических тес­тов накоплено много различных иятёпретаций. Каждый автор привносит свои варианты. Однако сведения о проверке интер­претаций весьма скудны. В связи с этим на факультете по под­готовке практических психологов Д.В. Скрипкиным под руко­водством проф. Ю.М. Забродина сделана попытка установить связь между особенностями личности и характерными призна­ками его рисунка, используя методику теста "Дом-дерево-че­ловек".

С помощью составленной для этой цели компьютерной про

Глава 4

187

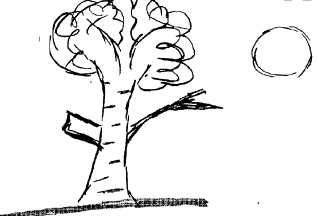
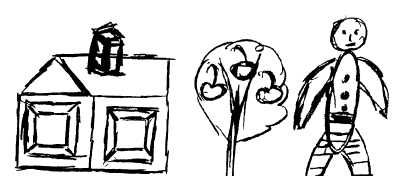
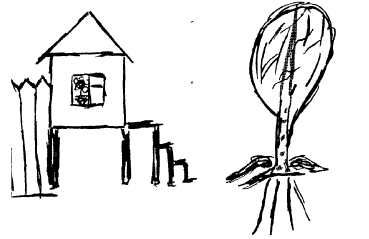
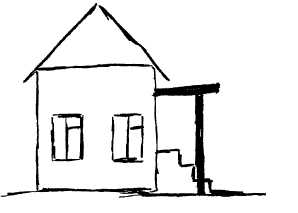
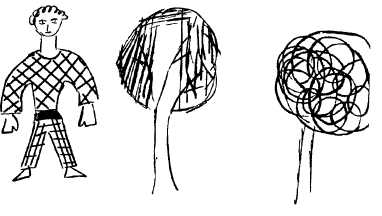
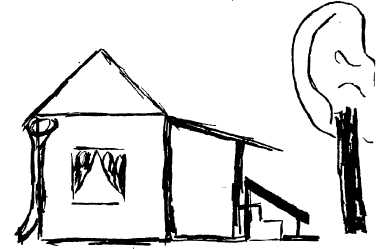
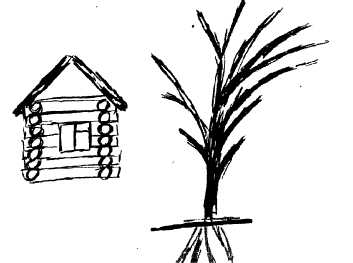
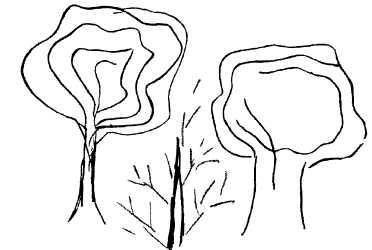
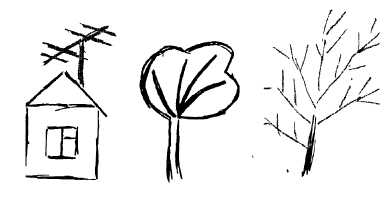
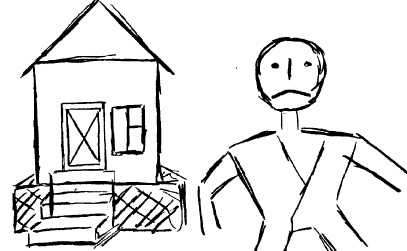
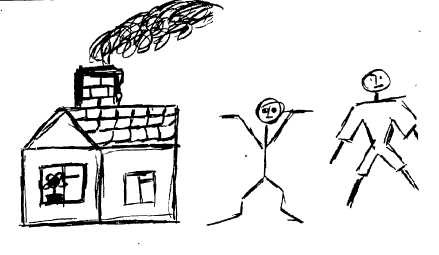
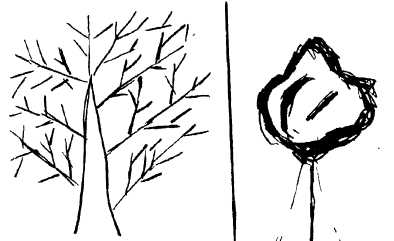
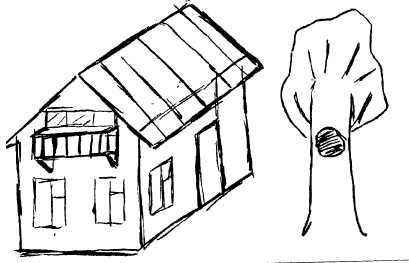
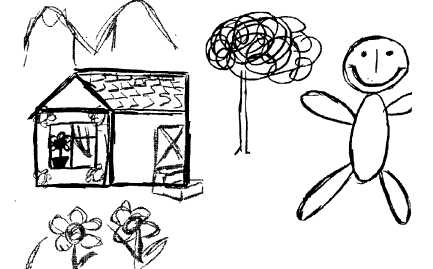
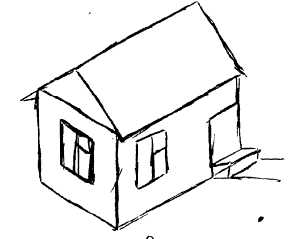
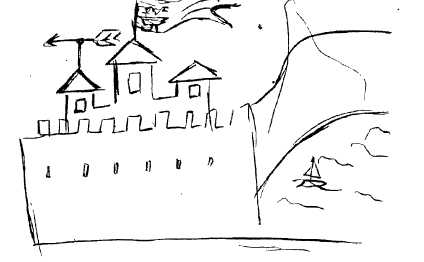
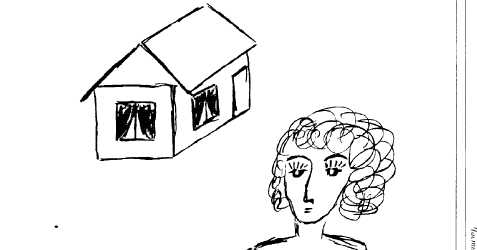
граммы были выявлены соответстсвующие связи в пространст­ве признаков теста и свойств личности.

В качестве объективных характеристик были использованы результаты опроса по 16-ЛФ Р. Кэттела и опросник акцентуа­ций характера. Проводился контроль значимости различий вы­борок как по возрасту, так и по полу.

Первый этап работы заключался в выявлении признаков изображения дома, дерева и человека (на основании эксперт­ных оценок). Второй этап включал выбор списка личностных качеств на основе мнений экспертов. Третий этап состоял в том, чтобы сопоставить личностные качества испытуемых, выяв­ленные с помощью опросников с выделенными признаками ри­сунков.

Разделение признаков на необходимые и достаточные (ре­зультаты этой работы представлены в табл. 1—4.) позволило выделить те из них, которые значимо связаны с личностными характеристиками испытуемых. Наличие достаточного при­знака позволяет с высокой вероятностью ожидать у испытуе­мого соответствующую черту. Необходимые признаки позво­ляют уточнить прогноз о качествах личности.

В Приложении (с. 188—214) приведены рисунки, состав­ленные из признаков изображений, характерных для лиц, име­ющих выраженные акцентуации или высокие показатели лич­ностных факторов по Кэттелу.



Глава 4

215

Таблица 1. Признаки изображения, выделяемые в тесте "Дом-дерево-человек"

Признак

Общие признаки

|  |  |
| --- | --- |
| — Общая штриховка | Все рисунки испытуемого заштрихованы |
| — Общий нажим-акцент | Все рисунки выполнены с сильным на- |
|  | жимом |
|  | Рисунок дома |
| — Одноэтажный дом | • |
| — Двухэтажный дом |  |
| — Многоэтажный дом |  |
| — Плоский дом | Нарисована проекция торца дома |
| — Аксонометрический дом | Полное объемное изображение дома |
| — Полуплоский дом | Попытка нарисовать полуплоский дом, но |
|  | фундамент или низ дома без излома |
| — Рисунок по линейке |  |
| — Замок | Нарисован замок, средневековый дом |
| — Крыльцо |  |
| — Навес над крыльцом |  |
| — Дорога к дому |  |
| — Ограда |  |
| — Дом на фоне пейзажа | Нарисована местность или участок |
| — Дерево рядом с домом | Одно или более деревьев на рисунке дома |
| — Труба | Любое изображение трубы |
| — Труба-акцент | Несоразмерность в изображении трубы |
| — Труба детализированная | Аккуратно, часто по кирпичику, |
|  | нарисованная труба |
| — Труба-штрих | Изображение трубы заштриховано |
| — Дым | Из трубы дома идет дым |
| — Дым-диффер | Аккуратно нарисованный дым |
| — Антенна |  |
| - Сруб | Дом из бревен |
| — Фундамент | Дом стоит на фундаменте |
| — Водосток | Водосливная труба с крыши |
| — Пристройка | Нарисованы веранда, сени, сарай |
| — Ппипопнятый пом | Пом на сваях или на высоком (Ьунпаменте |

216

Часть II

i

|  |  |
| --- | --- |
| — Перила | У входа лесенка с перилами, крыльцо с |
|  | перилами |
| — Флаг или флюгер |  |
| — Украшения на доме | Дом украшен цветами, лепниной, |
|  | резными наличниками и т. п. |
| — Окна без рам | Окно-квадрат без поперечины |
| — Занавески | Любые занавески на окнах |
| -»- Белые занавески |  |
| — Черные занавески | Занавески заштрихованы или нарисованы |
|  | со многими складками |
| — Цветок в окне |  |
| — Большие стекла | Застекленные участки стен, многосте- |
|  | кольчатые окна |
| — Наличники |  |
| — Дверь |  |
| — Дверь-детализированная | Аккуратно нарисованная дверь |
| — Дверь в углу дома |  |
| — Дверь по центру дома |  |
| — Дом без штриха | Стены дома не заштрихованы |
| — Горизонтальный штрих | Стены заштрихованы горизонтальными |
| дома | линиями |
| — Крест штрих дома | Стена дома заштрихованы крест-накрест |
| — Крыша без штриха |  |
| — Горизонтальный штрих |  |
| крыши |  |
| — Вертикальный штрих |  |
| крыши |  |
| — Мезонин (балкон) |  |
| — Черепица | Штриховка крыши напоминает черепицу |
| Рисунок дерева | |
| — Хвойное дерево |  |
| — Лиственное дерево | Кроме оригинальных деревьев, пальмы и |
|  | т. п |
| — Дерево-ветка | Вместо дерева нарисована одна ветка |
| — Штрих кроны | Крона дерева заштрихована |
| — Штрих ствола | Ствол дерева заштрихован |
| — Изолированный ствол | Конусообразный ствол, рассекающий |
|  | koohv: ветви не пеоесекают ствол \_ |

Глава 4

217

|  |  |
| --- | --- |
| — Толстый ствол | Ствол, образованный двумя разнесенны- |
|  | ми линиями |
| — Сук |  |
| — Дупло |  |
| — Земля под деревом | Очерчена земля или нарисована трава |
| — Корни дерева | Нарисованы наземные или подземные |
|  | корни |
| — Крона-ветви | Крона не содержит контуров |
| — Листья | На ветвях нарисованы листья |
| — Листья-диффер | Выписана форма листьев |
| — Листья-штрих | Черные, заштрихованные листья |
| — Ветви в контуре | Ветвистая крона охвачена контуром |
| — Яблоки | На дереве ростут плоды |
| — Дерево-схема |  |
| — Кусок ствола | Цилиндрический ствол без штриховки |
| — Березовый ствол | Ствол заштрихован под березу |
| — Ствол ярче кроны | Ствол акцентирован штриховкой, крона |
|  | едва обозначена |
| — Крона ярче ствола | Крона акцентирована, ствол обозначен |
| — Толстые ветви | Ветви нарисованы двойными линиями |
| — Мульти-крона | Крона разбита на несколько крон |
| — Крона-пятно | Сильно заштрихованная крона |
| -j- Крона-клубок | Хаотическая, спутанная штриховка |
| — Крона-контур | Представлена одиночным контуром |
| — Многоконтурная крона |  |
| — Крона-бублик | Многоконтурная крона с пустой середи- |
|  | ной, возможно, с ветвями |
| — Крона-облако | Контур кроны заполнен короткими кри- ., |
|  | выми |
| — Крона-волосы | Плакучая крона из длинных линий |
| — Ветви-метла | Ветки касаются ствола в точке отхода |
| — Ветви-каскад | Ветви по очереди Отходят от основной вет- |
|  | ки |
|  | Рисунок человека |
| — Нарисован мужчина |  |
| — Анфас | И голова, и корпус анфас |
| — Профиль влево | Человек смотрит против линии письма |
| . — ПшхЬиль вппаво | Человек смотоит по линии письма |

218

Часть II

|  |  |
| --- | --- |
|  |  |
| — Анфас влево | Корпус анфас, голова в лево |
| — Анфас вправо | Корпус анфас, голова вправо |
| — Динамика | Человек совершает какое-либо движение |
| — Штрих человека | Рисунок заштрихован |
| — Человек целиком | Нарисованы и голова, и ноги до ступней |
| — Человек по колени | Низ ног на рисунке обрезан, не выписан |
| — Бюст | Рисунок по грудь или по плечи |
| — Человек-схема | Схематический рисунок |
| — Человек крест-схема \* | Тело, руки, ноги напоминают букву "X" |
| — Человек овал-схема | Тело, руки, ноги •\*— в форме овалов |
| — Тонкие конечности | Руки и ноги-черточки |
| — Руки опущены | Руки обычно вниз, не подняты, не |
|  | , прижаты |
| — Руки к телу | Руки прижаты к корпусу |
| — Военный | Нарисован человек в форме |
| — Принцесса |  |
| — Акцент контура | Контур фигуры жирный, с нажимом |
| — Руки за спину |  |
| — Галстук |  |
| — Шляпа | Любой головной убор: кепка, фуражка |
| — Застежка | Пуговицы или молния на куртке, рубашке |
| — Бантики |  |
| — Человек голый | Полностью или по пояс обнаженная фи- |
|  | гура |
| — Улыбка | Отчетливо выраженная улыбка на лице |
| — Глаза-кружки |  |
| — Глаза-акцент | Рисунок глаз с нажимом |
| — Глаза-диффер | Аккуратно, до ресничек выписанные гла- |
| — Лицо не прорисовано | Ла  Нет глаз, носа, рта; пустой овал |
| — Женственность | Рисунок девушки,' подчеркнуты женские |
|  | . контуры фигуры |
| — Девочка в брюках |  |
| — Волосы дыбом |  |
| — Акцентированные губы | Крупные, "объемные" губы |
| — Оружие | В руках пистолет, меч, лук |
| — Пышные волосы |  |



Глава 4

219

Таблица 2. Перечень личностных качеств (по Р. Кеттеллу и К. Ле-гарду)

1. Демонстративность ........................

2. Педантизм................................

3. Возбудимость .............................

4. Застреваемость............................

5. Гипертимность............................

6. Дистимность..............................

7. Циклотимность............................

8. Аффективность............................

9. Тревожность..............................

10. Эмотивность..............................

11. Аффектомия (фактор А+)...................

12. Шизотомия (фактор А-) ....................

13. Высокий интеллект (фактор В+) .............

14. Низкий интеллект (фактор В-)...............

15. Эго-сила (фактор С+) ......................

16. Эго-слабость (фактор С-) ...................

17. Доминантность (фактор Е+).................

18. Покорность (фактор Е-) ....................

19. Беззаботность (фактор F+) ..................

20. Серьезность (фактор F-) ....................

21. Высокое супер-эго (фактор G+) ..............

22. Низкое супер-эго (фактор G-) ...............

23. Смелость (фактор Н+) .... i................'.

24. Робость (фактор Н-) .......................

25. Сенз'итивность (фактор 1+) ..................

26. Низкая чувствительность (фактор I-) -.........

27. Подозрительность (фактор L+)...............

28. Доверчивость (фактор L-)...................

29. Идеалистичность (фактор М+) ...............

30. Практичность (фактор М-)..................

31. Проницательность (фактор N+) ..............

32. Наивность (фактор N-) .....................

33. Чувство вины (фактор 0+)..................

220 Часть И

34. Беспечность (фактор О-).......................• .....

35. 35. Радикализм (фактор Q1+)..........................

36. 36. Консерватизм (фактор Q1 -) ........................

37: 37. Независимость (фактор Q2+).......................

38. 38. Зависимость (фактор Q2-) .........................

39. 39. Организованность (фактор Q3+) ....................

40. 40. Неорганизованность (фактор Q3-)...................

41. 41. Эргичность (фактор Q4+) ..........................

42. 42. Расслабленность (фактор Q4-)......................

Таблица 3. (по К.Леонгарду). Сопоставление видов акцентуаций с параметрами рисунков "Дом-дерево-человек" и их соответствие

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Акцентуация | Дом | Дерево | Человек | |
| Демон-стративность | Рядом с домом дерево |  | Голый человек | |
| Педантич­ность | Заштрихованные занавески | Листья на ветках | Прорисованные глаза | |
| Возбудимость | Наличие штриховки | ■ Крона в виде пят­на | Наличие штриховки | |
| 'Застое ва-емость | Наличие дороги, дифференц. дверь | Тонкий ствол | Человек в пол­ный рост, муж­ской пол | |
| Гипертим-ность | Наличие замка, флага, флюгера, заштрихована труба, пейзаж­ный фон |  |  | |
| Дистимность |  | Ветви в контуре | Человек в пол­ный рост | |
| Циклотим-ность | Цветок в окне, плоский дом |  | Мужской пол, во­лосы дыбом | |
| Аффектив-ность |  |  | Голый человек, волосы дыбом | |
| Глава 4 |  |  | | 221 | |
|  | | | | | |
| Акцентуация | Дом | Дерево | | Человек | |
| Тревожность | Цветок в окне | Крона-клубок | | Овальная схема, улыбка | |
| Эмотивность |  | Крона-облако | |  | |

Таблица 4. Сопоставление факторов (по опроснику Р. Кэттелла) с параметрами рисунков "Дом-дерево-человек" и их соответствие

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Факторы (по Кэттеллу) | Дом | Дерево | Человек |
| А+ (аффекто-мия) | балкон,окна с рамами, дверь по центру | дупло, ветви в контуре | руки за спину, руки к телу |
| А- (шизотимия) | горизонтальный штрих | листья-штрих | руки опущены |
| высокий В+ интеллект | дверь по центру | Ветви в виде кас­када | Овальная схема |
| низкиий |  | Крона ярче ство­ла |  |
| С+ эго-сила | Дом двухэтаж­ный |  | Наличие галсту­ка |
| С- эго-слабость | цветок в окне, черепица, труба, полупло­ский дом | Яблоки,корни | Человек в виде схемы — крест, тонкие конечно­сти |
| Е+доминант­ность | Наличие фунда­мента, дверь, крыльцо |  | Анфас |
| Е- покорность | незаштри-хованные зана­вески |  |  |
| F+ беззаботность |  |  |  |
| F- серьезность |  | Ветви в контуре | Наличие штриховки, гла­за-кружки |

222

Часть II

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Факторы  (по Кэттеллу) | Дом | Дерево | Человек |
| G+ высокое су-перэго | Заштрихован­ные занавески | Многоконтурная крона, крона-бублик |  |
| G- низкое су-перэго |  | Тонкий слой, ветви-каскад | Человек-крест, волосы дыбом, глаза-кружки, галстук |
| Н+ смелость  \* | Фундамент, дверь по центру, плоский дом |  | Застежка, воло­сы дыбом |
| Н- робость | Акцен­тированная труба | Многоконтурная крона,ветви в контуре | Тонкие конечно­сти, улыбка |
| 1+ сензитивность | Дом, крыльцо, водосток | Ветви в контуре, земля под деревом, крона в виде метлы, штриховка кроны |  |
| I- низкая сензи­тивность | Окна без рам | Общая штриховка |  |
| L+ подозритель­ность | Перила, вертикальный штрих крыши | Крона-клубок, общая штриховка | Мужской пол |
| L- доверчивость |  |  |  |
| М+ идеалистич­ность | Цветок в окне, ограда, дверь по центру, дым диффер, много­этажный дом | Корни дерева, березовый ствол |  |
| М- практичность | Навес над крыльцом |  |  |
| N+ проница­тельность | Большие стекла у окон, крыша без штриховки | Многоконтурная крона |  |

1 лава 4

223

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Факторы | Дом | Дерево | Человек |
| (по Кэттеллу) |  |  |  |
| N- наивность | Горизонтальный | Оригинальное | Руки за спину |
|  | штрих крыши | дерево, крона |  |
|  |  | контурная, ябло- |  |
|  |  | ки |  |
| О+ чувство вины | Наличники, | Яблоки | Мужской пол, |
|  | труба |  | тонкие конечно- |
|  |  |  | сти, овал-схема |
| О- беспечность |  | Наличие сучков | Мужской пол |
| Q+ радикализм | Сруб, одноэтаж- | Ветви метлой |  |
|  | ный дом |  |  |
| Q- консерватизм | Водосток, | Заштрихован- | Глаза акцен- |
|  | черные занаве- | ный ствол | тированы |
|  | ски, дым, окна |  |  |
|  | без рам, перила, |  |  |
|  | дверь, налични- |  |  |
|  | ки |  |  |
| Q2- независи- | Дом на фунда- | Прорисованы | Галстук |
| мость | менте | листья, детали- |  |
|  |  | зированная |  |
|  |  | крона |  |
| Q3+ | Крыша без |  | Бюст, анфас, ак- |
| организованность | штриха, антен- |  | цент нажим |
|  | на, черные зана- |  |  |
|  | вески |  |  |
| Q3- |  | Ствол ярче | Яркие губы |
| неорганизован- |  | кроны |  |
| ность |  |  |  |
| Q4+ эргичность | Дверь по цен- | Хвойное дерево | Волосы дыбом, |
|  | тру, крыльцо |  | акцент контур |
| Q4- расслаблен- |  | Земля под | Человек |
| ность |  | деревом,ствол | нарисован до |
|  |  | ярче кроны | уровня колен, |
|  |  |  | глаза в виде |
|  |  |  | кругов |

Далее представлены систематизированные результаты, в которых для каждого личностного качества приводятся его до\*-



224

Часть П

статочные и необходимые признаки. Для одиночных призна­ков указан уровень их значимости (для парных взаимодей­ствий уровень значимости всегда равен 1 %). Если выде­ляется ведущий признак, то дополнительные к нему признаки отмечены знаком"—"; приставка "НЕ" перед признаком озна­чает его отрицание — отсутствие признака. Знаком "\*" обозна­чено взаимодействие признаков.

Признаки акцентуаций

I. Демонстративное™

Достаточные признаки:

1. Дерево рядом с домом

2. Человек голый

3. Дом на фоне пейзажа

\* — Пол женский

— Одноэтажный дом

— Дым

— Белые занавески

— Украшения на доме

— .НЕ. Дорога к дому.

4. Толстые ветви

\* — Ветви в контуре

— Анфас

— .НЕ. Кусок ствола

— .НЕ. Изолированный ствол

— .НЕ. Сук

— .НЕ. Военный

— .НЕ. Шляпа

— .НЕ. Застежка. Необходимых признаков нет;!

II. Педантизм

Достаточные признаки:

1. Черные занавески

2. Глаза детализированные 1 % (необходимый и достаточный признак для высокой акцен­туации)

Глава 4

225

3. Занавески

\* Дверь в углу дома

4. Листья на ветках \* Женственность

Необходимые признаки: '

1. Занавески

2. Бюст

3. Глаза детализированные (только для высокой акцентуации)

III. Возбудимость

Достаточные признаки:

1. Крона-пятно 5 %

2. Крест-штрих дома

\* Крыльцо

3. Общая штриховка

\* Плоский дом

4. Крона ярче ствола

\* .НЕ. Изолированный ствол .НЕ. Крона-ветви

.НЕ. Ветви-каскад .НЕ. Пышные волосы. Необходимые признаки:

1. Нарисован мужчина 1 %

2. Любая штриховка крыши 5 %

(.НЕ. Крыша без штриха)

3. Голый человек 5 % (только для высокой акцентуации)

IV. Застреваемость

Достаточные признаки:

1. Дорога к дому

(если испытуемый мужчина, то 1 %)

2. Дверь дифференцированная

\* Крыльцо .НЕ. Антенна

.НЕ. Горизонтальный штрих крыши

3. Ветви-каскад

\* Волосы "дыбом"

226

Часть II

4. Акцент контура человека \* .НЕ. Руки опущены Необходимые признаки:

1. Человек целиком

2. Тонкий ствол (.НЕ. Толстый)

3. Пол мужской

(только для высокой акцентуации)

V. Гипертимность

Достаточные признаки:

1.Замок " 5

2. Флаг или флюгер

3. Труба-штрих

\* Вертикальный штрих крыши Необходимые признаки:

1. Дом на фоне пейзажа 1 % (только для высокой акцентуации)

2. .НЕ. Аксонометрический дом 5 %

VI. Дистимность

Достаточные признаки:

1. Аксонометрический дом

\* Крыльцо

2. Волосы "дыбом"

\* Ветви в контуре Необходимые признаки

1. Аксонометрический дом 5 %

2. Человек целиком 5 %

VII. Циклотимность

Достаточные признаки:

1. Цветок в окне

\* Дверь в углу дома

2. Плоский дом

\* Дым детализированный

3. Нарисован мужчина

\* Руки к телу Необходимые признаки:

1. Волосы "дыбом" 5 %

Глава 4

227

VIII. Аффективность

Достаточные признаки:

1. Голый человек 1 %

2. Человек-схема

\* Волосы "дыбом" Необходимые признаки:

1. .НЕ. Ветви-каскад 1 %

IX. Тревожность

Достаточные признаки:

1. Человек в виде овальной схемы 1 % (необходимый и достаточный признак для высокой акцен­туации)

2. Крона-клубок 5 % З.Дветок в окне

\* Полуплоский дом .НЕ. Крыльцо .НЕ. Занавески

.НЕ. Дом на фоне пейзажа

.НЕ. Украшения на доме

.НЕ. Наличники

.НЕ. Дверь детализированная

.НЕ. Дверь по центру дома

Дом без штриха

Крыша без штриха

4. Штрих кроны

\* Улыбка |

5. Дерево-схема I

\* Человек-схема I Необходимые признаки:

1. Человек-схема 1 %

2. Улыбка 5 %

3. Человек овал-схема 1 % (только для высокой акцентуации)

4. Цветок в окне 1 % (только для высокой акцентуации)

228

Часп

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | XII. Шизотимия (фактор | А-) | |
| Достаточные признаки: | |  |  |
| 1. | Листья-штрих | 5 | о/ /о |
| 2. | Динамика | 5 | °/  /о |
| 3. | Кусок ствола | 5 | о/ /о |
| 4. | Горизонтальный штрих дома |  |  |
|  | \* Крыльцо |  |  |
|  | .НЕ. Окна с занавесками |  |  |

X. Эмотивность

Достаточные признаки:

1. Крона-облако 5 %

2. Труба-акцент

\* Занавески Необходимые признаки:

1. .НЕ. Крона-ветви 5 %

2. Любая штриховка крыши 1 %

(.НЕ. Крыша без штриха)

Признаки по Кэттеллу:

XI. Аффектомия (фактор А+)

Достаточные признаки:

1. Руки за спину 5 %

2. Мезонин (балкон)

\* Дверь по центру дома .НЕ. Двухэтажный дом

3. Дупло

\* .НЕ. Крона-ветви .НЕ. Ветви-каскад .НЕ. Волосы "дыбом" .НЕ. Голый человек

.НЕ. Изолированный ствол

4. Ветви в контуре

\* Руки к телу Необходимые признаки:

1. Окна с рамами 1 %

(.НЕ. Окна без рам)

2. Дверь по центру дома 5 %

VTT »»T\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\*-J\_\_\_\_\_\_\_\_s\_ A V

Глава 4

229

.НЕ. Антенна Необходимые признаки:

1. Крона-ветви 5 %

2. Ветви-каскад 5 %

3. Руки опущены 5 %

4. .НЕ. Тонкие конечности 5 %

5. Изолированный ствол 5 % (только для высокой выраженности)

XIII. Высокий интеллект (фактор В+)

Достаточные признаки:

1. Человек в виде овальной схемы 5 % Необходимые признаки:

1. Дверь по центру дома 1 %

2. Крона-ветви 5 %

3. Ветви-каскад 5 %

XIV. Низкий интеллект (фактор В—)

Достаточных признаков нет.' Необходимые признаки:

1. Крона ярче ствола 5 %

2. .НЕ. Крона-ветви 5 %

XV. Эго-сила (фактор С+)

Достаточные признаки:

1. Галстук 1 %

2. Двухэтажный дом 5 % Необходимые признаки:

1. .НЕ. Корни дерева I %

XVI. Эго-слабость (фактор С—)

Достаточные признаки:

1. Цветок в окне 1 %

2. Черепица 1 %

3. Труба детализированная 5 %

4. Человек в виде крест-схемы 5 %

5. Тонкие конечности 5 %

6. Труба-акцент

\* Полуплоский дом Пол мужской.

7. Яблоки

230

Часть II

\* .НЕ. Земля под деревом 8. Корни дерева

\* .НЕ Руки опущены Необходимые признаки:

1. Полуплоский дом 5 %

XVII. Доминантность (фактор Е+)

Достаточные признаки:

1. Дом на фундаменте 1 % (необходимый и достаточный признак для высокой выра­женности)

2. Дверь детализированная 1 % (необходимый и достаточный признак для высокой выра­женности)

4. Человек, нарисованный до уровня колен

\* Ветви-каскад

5. Человек, нарисованный др уровня колен

\* Анфас Необходимые признаки:

1. Вертикальный штрих крыши 1 % (только для высокой выраженности)

2. .НЕ. Дверь 1 % (только для высокой выраженности)

XVIII. Покорность (фактор Е—)

Достаточные признаки: 1. Белые занавески

\* .НЕ. Дверь-диффер Необходимые признаки:

1. Белые занавески 1 % (только для высокой выраженности)

2. .НЕ. Дверь-диффер 5 %

XIX. Беззаботность (фактор F+)

Достаточные признаки:

1. Антенна 1 %

2. Яркие губы 5 %

3. .НЕ. Дверь

\* Вертикальный штрих крыши Большие стекла

Глава 4

231

XX. Серьезность (фактор F—)

Достаточные признаки:

1. Ветви в контуре 5 %

2. Штрих человека

\* Глаза-кружки Необходимые признаки:

1..НЕ. Антенна 5%

2. .НЕ. Крона-ветви 5 %

3. .НЕ. Ветви-каскад 5 %

4. .НЕ. Листья 5 %

XXI. Высокое Супер-эго (фактор G+)

Достаточные признаки:

1. Многоконтурная крона 1% (необходимый и достаточный признак)

2. Крона-бублик

(необходимый и достаточный признак для высокой выра­женности)

3. Черные занавески

\* Любая штриховка стен дома

(.НЕ. Дом без штриха) Необходимые признаки:

1. Многоконтурная крона 1%

2. Крона-бублик 1 % (только для высокой выраженности)

3. .НЕ. Крона-ветви 1 %

4. .НЕ. Ветви-каскад 1 %

5. .НЕ. Листья 5 %

XXII. Низкое Супер-эго (фактор G—) Достаточные признаки:

1. Человек крест-схема 5 %

2. Тонкий ствол

\* Волосы дыбом

Глаза-кружки 3. Волосы дыбом

\* Глаза-кружки Тонкий ствол .НЕ. Улыбка

232 Часть 11

4. Глаза-кружки

\* Тонкий ствол Волосы дыбом

5. Ветви-каскад

\* Застежка .НЕ. Улыбка

Необходимые признаки

1. Волосы дыбом 1 %

2. Галстук 1 % (только для высокой выраженности)

3. Ветви-каскад 5 %

4. .НЕ. Человек по колени 5 %

5. .НЕ. Акцент контура человека 5 %

XXIII. Смелость (фактор Н+)

Достаточные признаки:

1. Дом на фундаменте 1 % (необходимый и достаточный признак для высоких значе­ний)

2. Дверь детализированная 1 %

3. Плоский дом

\* Дверь по центру дома

4. Динамика

\* .НЕ. Руки опущены

5. Динамика

\* .НЕ. Улыбка

6. Волосы дыбом

\* Застежка Необходимые признаки:

1. Плоский дом 1%

2. Глаза-акцент 5 %

3. .НЕ. Труба-акцент 5 %

4. .НЕ. Общий нажим-акцент 5 %

5. Дом на фундаменте 1 % (только для высоких значений)

XXIV. Робость (фактор Н—)

Достаточные признаки

1. Многоконтурная крона 1 %

2. Тонкие конечности 1 %

Глава 4

233

3. Труба-акцент 5 %

4. Общий нажим-акцен- 5 %

5. Ветви в контуре

\* Улыбка Необходимые признаки:

1. .НЕ. Дверь детализирования 1%

2. .НЕ. Листья 1 %

3. .НЕ. Человек по колени 1 %

4. .НЕ. Дом на фоне пейзажа 5 %

XXV. Сензитивность (фактор 1+)

Достаточные признаки:

1. Мультикрона 5 %

2. Дым детализированный 5 %

3. Крыльцо

\* Водосток

4. Ветви в контуре

\* Земля под деревом Ветви-метла

5. Штрих кроны

\* .НЕ. Штрих ствола .НЕ. Штрих человека

6. Человек крест-схема

\* .НЕ. Яблоки

.НЕ. Крона-бублик Необходимые признаки:

1. Ветви в контуре 1 % (только для высоких значений)

2. .НЕ. Крона-ветви 5 %

XXVI. Низкая чувствительность (фактор I—)

Достаточные признаки:

1. Окна без рам

\* .НЕ. Дверь по центру дома

2. Общая штриховка

\* .НЕ. Дом на фоне пейзажа .НЕ. Дым

.НЕ. Антенна .НЕ. Перила

234

Часть II

.НЕ. Большие стекла .НЕ. Занавески Горизонтальный штрих дома

3. Горизонтальный штрих дома

\* Общая штриховка .НЕ. Многоэтажный дом .НЕ. Полуплоский дом .НЕ. Антенна

.НЕ. Флаг или флюгер .НЕ. Занавески .НЕ. Большие стекла .НЕ. Черепица Любая штриховка крыши (.НЕ. Крыша без штриха)

4. Штрих человека

\* .НЕ. Волосы дыбом Необходимые признаки:

1. Любая штриховка стен дома

(.НЕ. Дом без штриха)

2. Штрих человека (только для высоких значений)

1%

XXVII. Подозрительность (фактор L+)

Достаточные признаки:

1. Штрих человека 1 %

2. Штрих кроны 5 % (необходимый и достаточный признак)

3. Крона-клубок 5 %

4. Дым детализированный

\* Пол мужской Пристройка .НЕ. Плоский дом .НЕ. Окна без рам .НЕ. Цветок в окне

» .НЕ. Черепица

.НЕ. Дверь по центру

5. Перила

\* Вертикальный штрих крыши

Глава 4 235

Необходимые признаки:

1. Штрих кроны 5 %

2. Труба 5 %

3. Пол мужской 1 % (только для высоких значений)

XXVIII. Доверчивое ь (фактор L—)

Достаточных признаков нет! Необходимые признаки:

1..НЕ. Крыльцо 1%

XXIX. Идеалистичность (фактор М+)

Достаточные признаки

1. Приподнятый дом 1 %

2. Цветок в окне 1 %

3. Ограда

\* .НЕ. Аксонометрический дом

4. Дверь по центру дома

\* Дым детализированный

5. Корни дерева

\* Крона-контур .НЕ. Толстые ветви

.НЕ. Изолированный ствол Необходимые признаки:

1. .НЕ. Многоэтажный дом 5%

2. .НЕ. Березовый ствол 5 %

XXX. Практичность (фактор М—)

Достаточные признаки:

1. Навес над крыльцом 1 %

Необходимых признаков нет!

XXXI. Проницательность (фактор N+)

Достаточные признаки:

1. Большие стекла 1 %

2. Многоконтурная крона 1 %

3. Аксонометрический дом

\* Крыльцо

236

Часть II

4. Листья детализированные

\* .НЕ. Изолированный ствол Необходимые признаки:

1. Крыша без штриха 1%

2. .НЕ. Оригинальное дерево 1 %

(либо хвойное, либо лиственное)

XXXII. Наивность (фактор N—)

Достаточные признаки:

1. Оригинальное дерево 5 %

(.НЕ. хвойное и .НЕ. лиственное) 2.'Руки за спину 5 %

3. Горизонтальный штрих крыши 5 %

4. Изолированный ствол

\* Крона-контур Яблоки

Необходимые признаки:

1. Любая штриховка крыши 1 %

(.НЕ. Крыша без штриха)

2. .НЕ. Волосы "дыбом" 5 %

XXXIII. Чувство вины (фактор О+)

Достаточные признаки:

1. Яблоки 1 %

2. Наличники 5 %

3. Труба-акцент

\* Пол мужской

4. Тонкие конечности

\* Изолированный ствол .НЕ. Волосы "дыбом" ,

5. Человек овал-схема

\* Нарисован мужчина Необходимых признаков нет!

XXXIV. Беспечность (фактор О—)

Достаточные признаки: 1. Нарисован сук

\* .НЕ. Земля под деревом .НЕ. Березовый ствол

Глава 4

237

Необходимые признаки:

1..НЕ. Улыбка 5%

2. .НЕ. Женственность 5 %

3. Пол мужской 5 % (только для высоких значений)

XXXV. Радикализм (фактор Q1+)

Достаточные признаки:

1. Сруб 5 %

2. Ветви-метла ' 5 % Необходимые признаки:

1. Одноэтажный дом 1 %

2. .НЕ. Дверь по центру дома 1 %

3. .НЕ. Корни дерева 5 %

XXXVI. Консерватизм (фактор Q1-)

Достаточные признаки:

1. Водосток 5%

2. Черные занавески 5 %

3. Дым

\* Окна без рам

4. Перила

\* Дверь

5. Сук

\* Глаза-акцент

6. Наличники

\* Пол женский

Дым дифференцированный

7. Плоский дом

\* Пристройка Необходимые признаки:

1. .НЕ. Изолированный\*ствол 1%

2. .НЕ. Крона-ветви 1 %

3. Штрих ствола 1 % (только для высоких значений)

XXXVII. Независимость (фактор Q2+)

Достаточные признаки:

1. Дом на фундаменте 1%

2. Пристройка 1 %

Часп

238

3. Листья детализированные 1 % >

4. Крона-контур 1 % /

5. Галстук

\* .НЕ. Штрих кроны Необходимые признаки:

1 .Человек целиком 1%

2. .НЕ. Антенна 1 %

3. .НЕ. Труба-акцент 5 %

4. .НЕ. Березовый ствол 5 %

XXXVIII. Зависимость (фактор Q2-)

Достаточные признаки:

1. Человек по колени 1 %

2. Пышные волосы 1 %

3. Крона-волосы 1 %

4. Изолированный ствол 5 %

5. Руки за спину 5 %

6. Антенна

\* Занавески \* Горизонтальный штрих дома

. 7. Горизонтальный штрих дома

\* Антенна Черные занавески

Необходимые признаки:

1. .НЕ. Нарисован мужчина 1 %

2. .НЕ. Пристройка 5 %

3. .НЕ. Ветви в контуре 5 %

XXXIX. Организованность (фактор Q3+)

Достаточные признаки: 1. Анфас влево 1 % 1. Общий нажим-акцент

\* Крыша без штриха

3. Антенна

\* Полуплоский дом

4. Аксонометрический дом

\* Черные занавески

5. Бюст

\* Анфас

Глава 4

239

Необходимые признаки:

1. ОбЦщй нажим-акцент (только дляЧысоких значейии)

1%

XL. Неорганизованность (фактор Q3—)

Достаточные признаки:

1. Мультикрона 1 %

2. Ствол ярче кроны 5 %

3. Яркие губы

\* .НЕ. Бюст

4. Изолированный ствол

\* Штрих ствола Необходимые признаки:

1. .НЕ. Военный 5 %

XLI. Эргичность (фактор Q4+)

Достаточные признаки:

1. Хвойное дерево

\* Волосы дыбом

2. Дверь по центру дома

\* Крыльцо Необходимые признаки:

1. Акцент контура человека 1 % (только для высоких значений)

XLII. Расслабленность (фактор Q4—)

Достаточные признаки:

1. Земля под деревом

\* Человек по колени

2. Ствол ярче кроны

\* Глаза-кружки Необходимых признаков нет!

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Активное применение психологических знаний в практиче­ской деятельности людей всякий раз возрождает к жизни дав­ний вопрос о формах, методах и собственно технологии рабо­ты практического психолога. При этом попытки описать психологический инструментарий и составить некоторое ру­ководство к его применению постоянно вызывали и вызывают острую и часто обоснованную критику. А деятельность психо­лога-практика рассматривается более как искусство, нежели как профессионально выверенные правила и алгоритмы орга­низации соответствующих процедур. Смысл и цель этих процедур в большинстве случаев состоит в извлечении, систематизации и упорядочении специальной информации о конкретном человеке и соотнесении ее с системой психологи­ческих категорий, теорий, концепций и моделей.

Среди методов практической работы психолога можно вы­делить те, которые необходимы для установления контакта с человеком, пришедшим на индивидуально-психологическую консультацию. Однако именно таким методам не уделялось должного внимания.

Еще памятна устойчивая, хотя не всегда оправданная -не­гативная реакция "классической психологии" на попытки при­менения психодиагностических тестов: считалось, что за тес­тами "нет настоящей глубокой теории", что их отчетливый прагматизм не опирается на научную основу, а если таковая и есть, то она не соответствует принятым в нашей стране концеп­циям и подходам.

Тем не менее, так называемые тесты получили довольно широкое, хотя и полулегальное распространение в исследова­тельских лабораториях, в клинической практике, на предпри­ятиях, в школах и т. п. В ходе этого распространения постоянно возникала "проблема тестов", а вместе с ней и необходимость более или менее ясно ответить на вопрос: почему же, несмотря на критическое и даже порой пренебрежительное отношение к

Вместо заключения 241

тестам, не удается сдержать, а тем более запретить их практи­ческое применение. Мы полагаем, что по крайней мере, один веский аргумент в их пользу состоит в том, что все эти психо­диагностические процедуры дают специалисту информацию об' индивидуальных психологических особенностях конкретного человека, его отличии от других людей, о "месте" данного че­ловека во множестве ему подобных.

Понятно, что этот аспект применения психодиагностиче­ских методов можно рассматривать как один из важных крите­риев эффективности любых конкретных психодиагности­ческих процедур: насколько полна, точна и надежна информа­ция, получаемая с их помощью, насколько она поддается научному анализу и специальной интерпретации.

В ряду диагностических методов современной психологии графические методы оказались где-то на периферии: они рас­сматривались либо как забавные фокусы, либо как любопыт­ные развлечения, либо как некий совершенно несамостоятель­ный вспомогательный прием. Насколько нам известно, почти полностью отсутствует систематическое научное изучение графических методов как особых методов психодиагностики — со своей собственной общенаучной основой, с технологи­ческой специфичностью, особенностями конструирования и применения. Более того, и среди специалистов они, в основном, расцениваются как весьма слабые и ненадежные процедуры.

В то же время, история и наш собственный опыт психоло­гического анализа этой группы методов (мы их назвали "пси­хографическими" методами) убеждают в том, что в "рисунках на заданную тему", т. е. в ситуации стандартного изобразитель­ного задания содержится значительно больше информации о психологических особенностях рисовавшего их человека, чем это принято считать. По нашему мнению, в таких рисунках по­лезной для психолога информации больше даже чем в рукопис­ном тексте (и в почерке, и в самом содержании текста). И ска­занное означает, что рисунок на заданную тему мы рассматри­ваем как весьма мощное психодиагностическое средство.

Заметим при этом, что результат выполнения такого зада­ния (так же, как и само задание выполнить рисунок) адресован не к логическим формам мышления, а непосредственно к об­разному его содержанию, и "смысл" графического изображения

242

Вместо заключения

оказывается психологически весьма сложен — в нем в единой, "слитой" форме представлены и образ, и отношение человека к миру, и личный опыт переживания субъекта.

Конечно, такое положение дел требует как специального анализа самого рисунка, так и соотнесения результатов этого анализа с данными исследования индивидуально-психологи­ческих особенностей его автора. По нашему мнению, такой "двойной" психологический анализ открывает реальные воз­можности не только более глубокого осмысления "старых", но и создания новых эффективных графических психодиагности­ческих методов. Эту позицию мы постарались последовательно провести в предлагаемой читателю книге.

Но для практически пригодной реализации упомянутой возможности должны быть выполнены несколько условий:

— построены научно обоснованные и психологически при­емлемые способы анализа и классификации графических изо­бражений;

— разработан надежный комплекс психологических опи­саний индивидуальных особенностей субъекта с выходом на практическую "типологию личностей";

— создана специальная техника соотнесения .комплекса графических характеристик изображений с комплексом психо­логических характеристик человека.

Эти перспективные проблемы, в основном, намечены в пред­лагаемой книге, но предстоит еще большая исследовательская работа в каждом из названных направлений. Тем не менее, в случае успешного продвижения по этим направлениям уже в самом начале можно получить исключительно важный прак­тический эффект — по результатам такого психографического анализа построить психологический портрет конкретного че­ловека. В этом случае, мы полагаем, можно обойти те трудно­сти, которые, как хорошо известно, возникают на путях по­строения психологического портрета с помощью вербальных или инструментальных психодиагностических техник. Дру­гими словами, мы видим открытую перспективу развития пси­хографических процедур наряду с вербальными и инструмен­тальными средствами психодиагностики.

При такой постановке естественно возникает вопрос о ва-. лидности и надежности методов психографического анализа,

Вместо мключеиия

243

точно так же,.как возникает он в отношении остальных психо­диагностических методов.

Напомним, Что в свое время А. Анастази высказала мнение о том, что графические методы невозможно валидизировать, пото­му что они не поддаются количественной обработке. Вероятно, она имела в виду те специфически качественные данные, которые пол­учаются в результате использования графических процедур.

На наш взгляд, рисунок, представляющий собой объективно существующий продукт человеческой деятельности, так же, как и другие продукты деятельности, имеет свою историю как в фил о-, так и в онтогенезе. История эта весьма продолжительна и интерес­на тем, что развитие графического продукта проходит ряд опреде­ленных этапов, каждый из них можетбыть подвергнут как качест­венному психологическому анализу, так и количественной обра­ботке данных. Это обстоятельство, по крайней мере в принципе, позволяет провести критериальные проверки графических тестов на валидность и надежность, точно так же, как это делается для других психодиагностических процедур.

Как уже говорилось, в процессе такого анализа должно быть осуществлено структурное (или формально-структур­ное) расчленение рисунка с выделением его характерных эле­ментов в качестве возможной базы для психологически ори­ентированной классификации собранных графических матери­алов, их последующей количественной и качественной обработки и интерпретации с цельювыяснения индивидуально-личностных особенностей автора графического продукта.

Мы привели несколько вариантов разработки схем ана­лиза рисунка, и, как думается, нам удалось получить такие результаты, в которых отражены общие представления о ри­сунке, раскрыты его диагностические возможности, а также даны характерные признаки, которые в нем можно выделить.

При описании графических методов, имея в виду особен­ности их практического использования, мы отмечали, что при всех известных к настоящему времени попытках прове­сти их проверку на валидность и надежность считается, что интерпретация рисунка, в основном, зависит от опыта ра­боты практического психолога, т. е. лежит скорее в сфере искусства, а не науки, +i потому нет возможности практи­чески выполнять объективный научный анализ. Такое "с

244

Иместо.шключення

порога" отрицание путей научного анализа графически-ди­агностических средств препятствует их распространению и развитию как научно-практического метода, который может внести ценный вклад в психологическуюдиагностику и часто может доставить сведения, которые невозможно получить с помощью других методических процедур. Естественно, что мы не могли обойти вниманием вопросы валидности и надеж­ности этого специфического класса методик.

Рассматривая эту проблему, на первом этапе работы с графическими методами мы в основном ориентировались на способы субъективной и экспертной оценки валидно­сти, а также на данные, получаемые с помощью метода контрастных групп. Кроме того, в ряде случаев мы при­меняли процедуры перекрестной валидности и сопостав­ляли данные, полученные с помощью графических мето­дов, с результатами других методических приемов, в ча­стности, опросников, .методов традиционной оценки продуктивности той или иной деятельности и т. д.

В результате были получены весьма устойчивые данные как по субъективной, так и по экспертной валидности (они оказались порядка 0,9). В практических реализациях лишьде-сять из ста обследуемых могли потем или иным причинам либо отрицать правильность характеристики, составленной для них с помощью графических методов, либо утверждать, что пока они еще не замечали за собой указанных особенностей.

По результатам дополнительных бесед они иногда согла­шались с тем, что и в своем детстве "имели нечто похожее". Эти данные сами по себе интересны, но еще более важно то, что почти всегда независимыеэксперты, которые хорошо знали ис­пытуемых , подтверждали наличие качеств, указанных в этих психологических характеристиках.

Большой массив данных, насчитывающий тысячи рисун­ков, значимые коэффициенты корреляции, полученные при сопоставлении количественных показателей графических методов с другими методами, также свидетельствуют о достаточной, по крайней мере для практических целей,

\* II качестве намвисимых экспертов обычно выступалы учите ш, o.iii.i-кис родственники, ripy.iMi и сослуживцы участников обследования.

If место .шключения 245

эффективности графических диагностических процедур. Так, в частности; получены достоверные корреляционные (положительные) связи между особенностями выполнения рисунков, свойствами темперамента, измеряемыми по оп­росникам Г. Айзенка и В.М. Русалова, показателями акцен­туаций и качеств личности по опроснику Р. Ксттелла и т. д.

Безусловно, использование графических методов встреча­ет много трудностей на практике. Известно, например, что при идентификации почерка, несмотря на общее мнение экспертов об идентичности почерка, о его "абсолютном сходстве" на по­верку оказывалось, что предъявленные рукописные отрывки были выполнены различными людьми. Это, конечно же, ставит еще одну крайне важную проблему — "разрешающей силы" графических методов. Необходимоосознавать, что наряду с ин­дивидуальными различиями в изобразительной деятельности имеется подобие, сходство внутри того или иного типа графики, разнообразие типов личности внутри одного и.того же типа ри­сунка, и сходство это иногда столь высока, что вызывает недо­умение. Этот пример показывает, насколько важна разра­ботка специальной техники (и технологии) сопоставле­ния, соотнесения типологической ("видовой") классификации графического продукта с индивидуально-ти­пологическими классификациями людей, включенных в про­цесс психодиагностического обследования с помощью графи­ческих методов.

С учетом этой проблемы внимание авторов данной работы было акцентировано как на различии, так и на сходстве пол­ученных изображений.

Наша задача в ряде случаев сводилась к тому, чтобы выя­вить типологическое сходство общего типа ■— ив графике, и в субъектах, что позволило более эффективно решать задачи сбора, анализа и интерпретации данных, осуществляя саму процедуру интерпретации единообразно для разных графиче­ских заданий.

Как наверное заметил читатель, мы стремились к стандар­тизации методик, и, по нашему мнению, ее можно достигнуть, в частности, за счет единой инструкции, даваемой эксперимен­татором, единообразия самой процедуры, материала, протоко­лов обследования, т. е. того, что относится к стандартизации

246

Вместо заключения

задания. Но кроме того мы стремились и к тщательно выверен­ной стандартной интерпретации (в каждом случаеотступление от стандарта должно быть обоснованным).

Дополнительные данные о надежности и валидности были . получены при использовании метода контрастных групп, когда в обследовании участвовали специалисты различных профес­сий: учителя, руководители, программисты, художники, ре­жиссеры, актеры, вокалисты, литераторы, инженеры, банков­ские служащие.

Надежность методов, определяемая в результате повтор­ного обследования, по нашим данным колеблется от 0,6 до 0,8 при вычислении коэффициентов корреляции в интервалах между обследованиями от одного до трех месяцев и в пределах одного года. М ы обнаружили при этом, что графические методы позволяют выявлять не только устойчивость индивидуальных показателей, но и их изменчивость под действием ряда факто­ров, что также важно для практической диагностики. Мы об­наружили, например, что такие параметры как нажим, нали­чие штриховки, размер рисунка могут весьма значительно флуктуировать в зависимости о¥состояния человека, в то вре­мя как собственно психологический тип, общая манера испол­нения рисунка могут оставаться устойчивыми.

Таким образом, мы считаем, что при разработке стандар­тизированных процедур и выборе надлежащих количествен­ных способов обработки данных вопрос об основных требова­ниях валидности и надежности психографических методик мо-жетбыть решен. В то же время, мы считаем, что в нашей работе была сделана лишь начальная попытка такого анализа, и сама проблема, безусловно, нуждается в дополнительном изучении.

Можно отметить, что в результатах применения графиче­ских методов были обнаружены1 различия, связанные с профес­сией обследуемых. Так, например, для лиц художественных профессий характерны имажинарные и ритмические рисунки, тогда как для других профессий более характерны органиче­ские, структурные. Мы полагаем, что данные результаты име­ют большое значение не только для характеристики самих гра­фических психодиагностических методов, но и открывают пря­мые возможности их применения для решения задач, имеющих профессионально важное приложение. В частности, результа-

Вместо заключения

247

ты такого обследования представителей художественных про­фессий оказались весьма положительными, и рекомендации были приняты преподавателями и педагогами московских ху­дожественных вузов.

Другой пример иллюстрирует возможности психографи­ческого анализа личности школьников-подростков для выяв­ления их профессионального самоопределения. В данном ис­следовании использовался тест "Конструктивный рисунок человека" с одной стороны, и широко известная методика ДДО (дифференциальный диагностический опросник Е.А. Климо­ва) — с другой.

Данные показали, что среднее количество абстрактных символов, которое (по интерпретации) соответствует более развитому логическому мышлению, было больше в рисунках лиц, проявивших склонность к сферам "человек — техника" и "человек — знаковая система". В то же время среднее количе­ство сюжетных изображений, соответствующее (по интерпре­тации) образному мышлению, большеу испытуемых, проявив­ших склонность к сферам "человек — природа", "человек — человек", "человек — художественный образ".

Сопоставление результатов, полученных по методикам ДДО и "Дерево", показывает, что испытуемые, проявившие склонность к сфере "человек — природа" (по методике ДДО), предпочитают изображать дерево схематично, что соответст­вует (по интерпретации методики) синтетическому когнитив­ному стилю. У испытуемых, имеющих склонность к сфере "че­ловек — художественный образ", по методике "Дерево" также больше схематичных рисунков, чем детальных.

Изображение ели (что соответствует по интерпретации ме­тодики "Дерево" склонности к стилю "руководителя") встреча­ется у испытуемых, проявивших склонность к таким сферам профессиональной деятельности (по ДДО) как "человек — тех­ника", "человек — человек", "человек — художественный об­раз".

На основании сопоставления результатов, полученных с помощью традиционно применяемой в профориентации ДДО, и данных, полученных с помощью описанных нами графиче­ских методик, можно сказать, что использование ДДО совме­стно с графическими методиками существенно обогащает весь

248

Вместо зак тючения

процесс профессиональной консультации. В этом случае дан­ные, полученные с помощью графических методов, дополняют индивидуальные характеристики лиц, выбравших те или иные сферы профессиональной деятельности.

Таким образом, изучение индивидуально-психологиче­ских предпосылок профессионального самоопределения лич­ности с помощью графических методов имеет определенные по­ложительные перспективы: позволяет глубже проанализиро­вать особенности индивида и выработать более адекватные рекомендации по повышению эффективности профессиональ­ного самоопределения как молодежи, так и взрослых.

Оценивая общие перспективы применения графических психодиагностических методов в практической работе психо­лога — диагноста и консультанта — мы считаем полезным спе­циально отметить следующее.

Графические методы — это работа с невербальным мате­риалом, что и позволяет существенно расширить как возраст­ной диапазон их применения, так и возможности межкультур­ного использования. Эти методы оказались интересными для наших консультируемых, и они позволили легче установить коммуникативные контакты между сторонами, включенными в диагностический процесс. В силу проективного характера большинства графических процедур, их результаты, как пока­зывает наш опыт, менее подвержены контролю сознания, а это весьма важный аргумент в пользу их применения.

Они оказались простыми и быстрыми по процедуре, что во всяком случае, допускает их эффективное применение в каче­стве методов предварительной экспресс-диагностики.

В рассмотренных нами версиях и вариантах применения гра­фические диагностические методы работают "через проекцию" на сетку психологических типов личности. Но при этом они дают так­же некоторую оценку состояния автора рисунка. Такая ситуация позволяет, по крайней мере в принципе, применять графические методы вместе с соответству ющими методами стандартных психо­диагностических процедур оценки личностных качеств (MMPI. Кэттелл, Аизенк и др.), а также с методами оценки состояний (ин­струментальные методы, САН, Люшер и т. д.). Более того, наш опыт убеждает в том, что графические методы могут прекрасно ра­ботать в сложных психодиагностических комплексах, имеющих

Вместо заключения 249

целью создание обобщенного, а если необходимо, то и конкретизи­рованного психологического портрета данного индивида с выявле­нием (и учетом) спектров и текущих значений его состояний и его интересов. Последнее, конечно, важно не только в диагностиче­ских задачах, но и в консультационной работе как в сфере про­фессионального становления, профессионального самоопределе­ния человека, так и в психологической поддержке индивида на его жизненном пути.

Последнее замечание содержит некоторое предостереже­ние: практические психологи, намереваясь пользоваться гра­фическими методами, должны помнить, что без приобретения необходимых знаний и навыков по психодиагностике невоз­можно грамотно пользоваться любыми психодиагностически­ми тестами и опросниками. Графические методики при всех их диагностических возможностях являются лишь исходным ма­териалом для консультирования. Поэтому специалист-пси-хологдолжен интерпретировать полученныес помощью ри­сунков результаты очень корректно, соблюдая правила про­фессиональной этики.

Следует помнить также, что если необходимо получить более надежные и объективные данные человека, целесообразно исполь­зовать батареи или комплексы методик, которые дополняют друг друга, взаимно уточняют полученные данные. Методики в комп­лексе должны быть подобраны как с учетом этнокультурных и воз­растных особенностей и возможностей людей, так и в соответствии с практическими задачами психодиагностики.

Особо хотелосьбы обратить внимание молодых психологов, не имеющих опыта работы с психодиагностическими методами на то, что достоверность данных, получаемых с помощью конкретных методик, в значительной степени определяется наличием у экспе­риментатора достаточного личного опыта. Сама личность экспе­риментатора, хочет он того или нет, выступает одним из сущест­венных факторов, сильно влияющим на результаты обследования. В работе с графическими диагностическими методиками это надо особо помнить. Еще раз подчеркнем, что в этом случае необходимы умеренность и корректность в интерпретации, умение грамотно построить беседу, дать аккуратные и четкие рекомендации, сохра­няя при этом уважение к личности человека, обратившегося за по­мощью.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания. Л., 1968.

2. Анастази А. Психологическое тестирование. Пер. с англ. В 2-х кн./Под

ред. К.М. Гуревича, В.И. Лубовского. М., 1982.

3. Андронникова М. Об искусстве портрета. М., 1975.

4. Антропова М.В., КольцоваМ.М., Семенова Л.К. Морфофункциональные

особенности детей 6 лет и гигиенические рекомендации по режиму их обучения//Новые исслед. по возр. физиол. 1976. N 1.

5. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М., 1974.

6. Баяонов Л.Я., Деглин В.Л. Слух и речь доминантного и недоминантного

полушарий. Л., 1976.

7. Белютин Э.М. Начальные сведения о рисунке и живописи. М., 1957.

8. Бехтерев В. М. Первоначальная эволюция детского рисунка в объективном

изучении. СПб., 1910.

9. Биренбаум Г.В. К вопросу об образовании переносных и условных значе-

ний слова при патологических изменениях мышления//Новое в учении об агнозии, апраксии и афазии. М., 1934.

10. Бойко Е.И. Механизмы умственной деятельности. М., 1976.

11. Болдырева Ю.М. Рисунки ребенка как материал его изучения//Вестн.

психол. 1913. Т. 10. Вып. 5.

12. Бонды СМ. Черновики Пушкина. М., 1971.

13. Борее Ю. Эстетика. М., 1988.

14. БочерниковаЛ.Н. Сопоставление уровня развития речи и изобразительной

деятельности у детей//Новые исслед. по физиол. 1977. N 1.

15. БриксЗ.Н. Опыт экспериментального изучения типологических особенно-

стей у детей дошкольного возраста: Автореф. канд. дисс. М., 1962.

16. Будницкая ИМ. Соотношение между рассказом и рисунком учащихся

младших классов (сравнительное исследование нормальных и умственно отсталых школьников): Канд. дисс. М., 1958.

17. Бунин В.Р. Исследование способности шимпанзе к воспроизведению гра-

фических движений человека//Вопр. психологии. 1961. N 6.

18. Буринский Е.Ф. Судебная экспертиза письма. СПб., 1903.

19. Бурно М.Е. Терапия творческим самовыражением. М., 1989.

20. Бурланук А.Ф., Морозов СМ. Словарь-справочник по психологической

диагностике. Киев., 1989.

21. Вагназде Э.А. Рисунки детей, больных шизофренией и эпилепсией. Тби-

лиси, 1975.

22. Ветлугина Н.А. Художественный образ и детское творчество//Художест-

венное творчество и ребенок. М., 1972.

23. Ветлугина Н.А. Развитие художественного творчества детей//Художест-

венное творчество и ребенок. М., 1972.

24. ВинбергА. Криминалистическая экспертиза письма. М., 1940.

Литература

251

25. Винберг А.И. Черное досье экспертов-фальсификяГтов. М., 1990.

26. Вовчик-Блакшпная М.В. Формирование эстетического отношения детей

дошкольного возраста к рисунку//Докл. АПН РСФСР. 1959. N 5.

27. Волков Н.Н. Восприятие предмета и рисунка. М., 1950.

28. Волков Н.Н. Восприятие произведений живописи и скульптуры//Худо-, жественное восприятие. Л., 1971.

• 29r BoperfffSB. К. К психологии детского рисунка//Вести, воспитания. 1910. N 5.

30. Выготский Л.С. Предыстория письменной речи//Хрестоматия но возра-

стной и педагогической психологии. М., 1976.

31. Гаврилушкина О.П. Особенности формирования изобразительной дея-

тельности умственно отсталых детей дошкольного возраста: Авгореф. канд. дисс. М., 1976.

32. Галкина О.И. Обучение рисованию в начальной ипсолс. М., 1953.

33. Гоголь Н.В. Повести. Воспоминания соврсменникон. М., 1989.

34. Денисова З.В. Детский рисунок в физиологической интерпретации. Л.,

1974.

35. Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 12 т. Т. 6. М., 1982.

36. ГоОовикова Д. К. Особенности реакций младенцев на "физические" и "со-

циальные" звуковые раздражители//Вопр. психологии. 1969. N 6.

37. Головина Т.Н. Изобразительная деятельность учащихся вспомогательной

школы. М., 1974.

38. Грошенков И.А. Пути развития целенаправленной деягелыюеш у уча-

щихся младших классов вспомогательной школы: Авгореф. канд. дисс. М„ 1965.

39. Евреинов Н.Н. Оригинал о портретистах. К проблеме их субъективизма в

искусстве. М., 1922.

40. Еникеева В. А. Образная выразительность в рисунках детей старшего до-

школьного возраста//Художественное творчество и ребенок. М., 1972.

41. Жегин Л.Ф. Язык живописного произведения. М., 1970.

42. Забродин Ю.М., ПотемкинаО.Ф., РубахинВ.Ф. Слойно-ступсшипая мо-

дсль переработки информации человеком//Кошитивная психология. М., 1986.

43. Захаров А.И. Психотерапия неврозов у детей и подгкхчкои. Л., 1982.

44. Зейгарник Н.В. Патология мышления. М., 1962.

45. Зеньковский В В. Психология детства. "Сотрудник". Лейпциг, 1924.

46. Зингер Л.С. О портрете. Проблемы реализма н искусен»: noprpeia. M.,

1969.

47. Зингер Л.С. Ainoiiopipei в советской живописи. М., 1986.

48. Зуев-Инсаров С.Д Почерк и личность. М., 1927.

49. Игнатьев Е.И. Психологические особенносш изобразин'лыюй деятель-

ности младшего школьника//! 1сихолошя младшего школьника. М . 1960.

50. Игнаты'вЕ И Психология изобразительнойдеятельностидсгей. М., 1961.

51. Искусство идет Эсчешческое воспитание за рубежом. М., 1969.

52. Каменский А. Романшческин монтаж. М.. 1989.

53. Кандауров ОЗ. Автопортрет как исповедальный жапр//Краснаи книга

культуры. М., 1989.

54. Карцелли Л.Ф. Тверской край в рисунках Пушкина. М., 1976.

252

Литература

55. Кершенштейнер Г. Развитие художественного творчества ребенка. М.,

1914.

56. Кириенко В И. Психология способностей к изобразительной деятельности

детей. М., 1959.

57. Кчуцис Г. Фотомонтаж. Статья в БСЭ. Изд. 1. М., 1936. Т. 58.

58. Комарова Т.С. Формирование графических навыков у дошкольников. М.,

1970. ti.imtwi.iui. -

59. Кольцова М.М. Сигнальные системы и их взаимодействие у детей. Л., 1980.

60. Конан-Дойл А. Приключения Шерлока Хомса. М., 1989.

61. Крепье-Жамен. Почерк и характер. Пер. с фр.//Вингсрг А. Криминали-

стическая экспертиза письма. М., J-940.

62. Крылов И.Ф. Были и легенды криминалистики. Л., 1987.

63. Лабунская Г.В. Изобразительное творчество детей. М., 1965.

64. Леонтьев А.Н. 11сихология образа//Вестн. Моск. ун-та. Серия 14. 11сихо-

логия. 1979. N 2.

65. Леонтьев ДА. Личность: человек в мире и мир в человеке//,Воир. психо-

логии, 1989. N 3.

66. Либин А.В. Применение графической психодиагностической методики в

профконсультативной работе//Диапюстика способностей и личностных черт учащихся в учебной дея1ельности. Саратов, 1989.

67. Лисицын ЮН., Жиляева H.I1. Союз медицины и искусства. М., 1985.

68. Лозовой А.Н. Изучение изобразительной деятельности детей в целях диф-

ференциальной диагностики степеней умственной отсталости: Автореф канд. дисс. Л., 1978.

69. Лонгинова СВ. Исследование мышления с помощью метода иикюграм-

мы//11сихологическис исследования. Вып. 3. М., 1971.

70. Лонгинова СВ. О применении метода "пиктограммы" для эксперимен-

тального исследования мышления психических больных (Меюдические рекомендации). М., 1972.

71. Моукотка Ч. Развитие письма. М., 1950.

72. Лурия А.Р. Высшие корковые функции человека и их нарушения при ло-

кальных поражениях мозга. М., 1962.

73. Маяцкий В. Графология М., 1990.

74. Meii.iax И.С. Художественное мышление Пушкина как творческий про

цесс. М.,Л., 1962

75. Му.ш Е.В. Ьыорый карандаш. М., 1974.

76. Мухина B.C. Изобразительная деятельное!ь ребенка как форма усвоения

социального опьпа. М , 1981.

77. Общая психодиагностика (П(х) реО. Л.А. Boihneaa, В.В. Статна). М.,

1987.

78. Отто.чеиги С. Эксиершза почерка и графическая идешифнкация Пер

ситал. М., 1926.

79. Петухов В. В. Образ мира и психологическое изучение мын1лепия//Вес i"

Моск. yn-ia. Серия 14. Психология. 1985. N 4.

80. Проблемы способностей (Iloi)pei). В.И Мясшцеаа). М., 1962.

81. Психология.Слонарь(//<х)р(ч). А.В. Петровского, M.V. Ярошевского). М ,

1990.

82. Разниiне ребенка (Ц(х)реО. А В. Запорожца, Л.В. Венгера). М., 1968.

Литература 253

83. Рисунок. Живопись. Композиция. Хрестоматия (Сост. II.Н. Ростовцев и др.). М., 1989.

84. Романова Е.С., УсановаО.С, Потемкина О.Ф. Психологическая диаг­ностика развития школьников в норме и патологии. М., 1990.

85. Рубинштейн С.Я. Экспериментальные методики патопсихологии. М., 1970.

86. Русалов В.М. Ош.11 построения опросника для оценки индивидуальло-психологических характеристик темнерамента//Социалы1о-психологи-ческие и нравственные аспекты изучения личности. М., 1988.

87 Рыбников II.Л. Детские рисунки и их изучение. М., Л., 1926.

88. Сивенко ЮС. Методика "Рисунок человека'7/Вопросы психопа гологии, 1970.

89. Саку.чина 11.11. Рисование в дошкольном детстве. М., 1965.

90. Сидоров А.А. Рисунок старых русских мастеров. М., Л., 1956.

91. Сидоров А.А. Рисунок русских мастеров. Вторая половина XIX и. М, 1960.

92. Смирнов А. А. Психология ребенка и подростка. М., 1927.

93-. Смирнове.Д. Мир образов и образ мира//Вест. Моск.ун-та. Серия 14. Психология. 1981. N 2.

94. Сокоюва И.Т. Проективные методы исследования личносш. М., 1980.

95. Сталин И.П., Наминач А.II. Психологическое строение образа мира и проблемы нового мышления//Журн. Вонр. психологии. 1968. N 4.

96. Горрей Дж. Приложение для тех, кю читает только но русски//СИ1Л. ОМНИ. 1990.

97. Торшилова Е Гербе pi Рид и 1еория дизайна//Декора1Ивпое искуссию. 1966. N 4.

98 Узнадм' Д.11. Экспериментальные основы психологии ускшопки Тбили­си. 1961.

99. Федор Досюевскии 'Гскаы и рисунки (Составитель, автор вступи­те чыюй статьи и комментариев К. А. Наршщ). 1989.

100. Феинберг ИЛ. Незавершенные работы Пушкина. М., 1969.

101. ФлекаьМ.И. Великие маеiера рисунка М., 1974.

102. Херсонский II Г Клиническое значение "пусти символики" в "пикюг-рамме'7/Журл нейрона юлогии и психиа ipmi им. С С. Корсакова 1979. N 12.

103. Херсонский />'./' Пикюграмма. Проблема личпоемюго подхода к ишер-претцни данных нсследовапии//Журп непропатлоши и ncii\iiaipini им. С.С. Корсакова 1981. N 12

104 Херсонский ИГ. Ппмограммл как метд изучении личносш и норме и при некоюрых психических заболеваниях. Meiодические рекомендации. Л., 1984.

105. Херсонский />'./'. Метд пиктграмм в исиходиапкк'шке психических ла-боленаний. Киев, 1988.

106. Хометаускас I.V. Офаженне межличиоемных опюшеинй в диагносш-ческом рисунке семьи: Ли треф канд. лисе. М., 1985

107 Хоместаускас /'.'/'. Использование деккоп) рисунка для исследования виум'исемейпых отношений//Воир пенхолоши. 1986. N 1.

108 Цявювская Г. Рисунки Пушкина. М.. 1970.

109. ЧадаФ. Педагогическое значение детских рисунков. СПб , 191 1

254

Литература

110. Школа рисования, живописи и прикладного искусства. Искусство для всех (.Под ред. А.В. Маковского, В. Месового). Т. 6. Пг.

111. Эйзенштейн СМ. Дисней//Проблемы синтеза в художественной куль­туре. М. 1985.

112. Экспериментальная нейрофизиология эмоций. Л., 1972.

113. Эпштейн М.П. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX—XX веков. М., 1988.

114. Эстетика. Словарь (Подред. А. А. Беляева и др.). М., 1989.

115. Эфрос А. Рисунки поэта. М.:Л., 1933.

116. Юнг К. Избранные труды по аналитической психологии Исихолотче-скиетипы. М., 1929.

117. Юнг К. 1 1сихолошческие типы. М., 1952.

118. Arnheim R. Art and visual perception. A psychology of the creative eye. University of California press. Berkeley and Angeles, 1954.

119. Barret M.D., Ught PH. Symbolism and intellectual realism in children's drawing//Brit. J. of Educational Psycholgy. 1976. Vol. 46.

120. Buck J.M. The ll-EP technique. A qualitative and quantitative scoring mamul//J. Clin. Psychol. Monograph. Supplement. 1948. N 5.

121. Buck J. I louse-tree-person drawing techniqne//Contribution toward Medical Psychology. N.Y., 1953.

122. Burkharl R.C. Spontantous and Delibera Ways of learning// Scranton International Textbook. N. 4. 1962.

123. Burkharl R.C. Evaluation of Learning in Art//Art Education. 1965. Vol. 8.

124. Burin R.S., Kaufman S.ll. Actions, styles and symbols in kinetik family drawings: An interpretative manual. N.Y. — I,., 1972.

125. Clark A.B. The child's attitude towards perspective problem//Studies in Education. 1897. V. 1.

126. Corman /~ I л test du dessin de famille chans la practique medico — pedagogique. Paris, 1964.

127. G(xxlenouj>hG., Harris D.B. Studies in psychology of children's drawings. II. 1928 — 1949//Psychol. Bull. 1950. Vol. 47.

128. Hysensk H. The structure of human personality- I-, 1960.

129. Harris I) B. Children's drawings as measures of intellectual maturity. N.Y., 1963.

130. Harris P.I. The child's representation of space//The Child's Representation of the World. N.Y. — I... 1977.

131. Iliilse W. Childhood conflict express through family drawings//Quarlerlv journal of child behaviour. 1951. Vol. 3.

132 Kaufman J. Some Reflections on Research in Art Educalion//Sludies in Education. 1959. Vol. 1. N 1.

133 Kenchensteiner G. Die Entwicklungder /.eichnerischen Begabung Munchen, 1905.

134. Koch Ch I a1 fast de I'arbe. I.., 1958

135. Knuihen EH , Ethel M С Children's Art Education. Rennet, 1957.

136. l.indslrom M. Children's An. Cambridge, 1958.

137. l/mvtifeld У Creative and Mental Growth. 3-rd ed. N Y., 1957.

138 Lusclwr M. Die I'arbwahre ais psychosomalischer test//Delsch. Med. 1961. N 11.V.I2.

Литература

255

+39. Machaver К. Personality projection in the drawing of the human fig­ured/Springfield. 1949. Vol. 111.

140. MachoverK. Human figure drawings of children//J. of Projective Technique. 1953. Vol. 3.

141. Mendelowitz DM. Children are Artists. 3-rd printing. Stanford, 1955.

142. Murstein li.l. (Ed). Handbook of projective techniques. N.Y., 1965.

143. Read II. Education through Art. 3-rd "Arts and Architecture", 1959. Dez.

144. Read II. The Innocent Eye. N.Y., 1947.

145. Read II. The Third Realm of Education//Creative Arts in Amer. Cambridge, I960.

146. Read H. Art and Psychoanalysis//Yearbook of Psychoanalysis. 1951. VoU VIII. N9.

147. Rice Ch. The orientation of plane figures as a factor in their perception bu childrcn//Child Develjpmeht. 1930. Vol. 1.

148. Roback H.I!. Human figure drawing. Their utility in the clinical psychologist (a armanen-tarium of personality assessmenl)//Psychol. Bull. 1968. Vol. 3.

149. Rotigerl-:.. Klante D. Creative Drawing. N.Y., 1964.

150. Russel DM. "Higher Mental Processis. Encyclopedia of Education Research. 3-rd ed. NY., 1960.

151. Scott J. The Lusher color lesl. N.Y., 1978.

152. Stern W. Psychologic derfruhen Kindheil. Berlin, 1914.

153. Stern W. Die lntelligenx der Kinder und Jugendlichcn. Berlin, 1920.

154. Stora R. Ijc fest 1'arbre. Paris: Presses univesittaires de France. P., 1978.

155. Sweii&en СИ. Empirical craluations of human figure drawings: 1957 — 1966//Psychol. Bull. 1968. Vol. 5.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ................................................ 3

ЧАСТЬ 1. ОЧЕРК ИСТОРИКОМ 1СИХОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

ГРАФИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ .................. 7

Глава 1. Краткая история письма и начало почерковедения 7 Глава 2. Краткая история графического изображения и на­чало психологического анализа рисунка.............. 39

Рисунок: место в изобразительной культуре........... 34

Развитие детского рисунка: психологический взгляд .... 44

ЧАСТЫ1. ГРАФИЧЕСКИЕ МЕТОДЫ ПСИХОДИАГНОСТИКИ. РИ­СУНОК КАК СРЕДСТВО ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО АНА­ЛИЗА ............................................. 63

Глава I. Графические гесты в исиходиагноешке......... 66

Тест "Рисунок семьи".............................. 66

Гест "Конструктивный рисунок человека из геометриче­ских фигур" •. .................................... 74

Глава 2. Графический тест "Дерево"............... 86

Глава 3. Психодиагностический комплекс графических те-сюв: "Свободный рисунок", "Каршна мира", "Amoiiopi-

рет".......................................... 116

Тест "Свободный рисунок" ......................... 131

Тесг "Карнша мира" .............................. 139

Гест "Автопортрет"................................ 145

Глава 4. Гест "Дом-дерево-человек" и его психологическая

viiiicpiipciaiHiu................................... 164

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ.................................... 240

ЛИТЕРАТУРА.............................................. 250,

I

Евгения Сергеевна Романова Ольга Федоровна Потемкина

ГРАФИЧЕСКИЕ МЕТОДЫ В ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ДИАГНОСТИКЕ

Художник М. Н. Кузьмина

Редактор Г. П. Баркова Технический редактор М. Н. Кузьмина

Сдано в набор 10.08.91. Подписано в печать 27.10.92. Бумага офсетная. Формат 84x108/32. Печать офсетная. Гарнитура «Тайме». Печ. л. 8. Усл.печл.15,12. Усл. кр. -отт. 15, 12. Уч.-изд. л. 8,0. Тираж 30 000 экз. Зак. № 3718. Цена договорная.

Издательство «Дидакт» i 13191, Москва, 2-й Тульский пер., д. 4.

Отпечатано в типогр. Липецкого издательства Мининформпечати.