РЕФЕРАТ

**«Проективные методы исследования личности»**

**Содержание**

1. История графического изображения и начало психологического анализа рисунка

2. Рисунок как средство психологического анализа

**1. История графического изображения и начало психологического анализа рисунка**

В продуктах графической деятельности человека 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 особо доказывать, что рисунок должен приковывать внимание психологов. 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 заключен значительный объем информации об индивидуально-психологических особенностях его автора.

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. Существуют многочисленные разновидности рисунка, различающиеся по методам рисования, темам и жанрам, по назначению, технике и характеру исполнения.

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.

Тонкостью наблюдения реальной жизни отличаются рисунки тушью на бумаге и шелке Китая, Японии и других стран Дальнего Востока с IV века до н.э. Древнекитайские и древне египетские 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 развиваете как архитектурный чертеж и графический образец для создания деталей декора. Начальный контур изображение при выполнении сложных комбинаций (например, в иконописи) носит схематичный и орнаментальный характер. Рисунок как вид графики занимает важное место в оформлении средневековых манускриптов. Композиция акцентировала не удаленность предмета от глаза наблюдателя, а его смысл и значение.

В эпоху Возрождения изобразительное искусство становится ведущим. В нем отражается эпоха, порыв к полноте бытия, к его духовным и чувственным радостям. Особое внимание художник и уделяют передаче возрастной анатомии человека (дитя на руках мадонны Литты Леонардо да Винчи — это не карлик, не уменьшенный взрослый, как это было до Возрождения, а действительно младенец). Воспроизводится анатомия движущегося человеческого тела (Микеланджело).

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 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 композиция развернулась в пространстве. Возрождение открыло законы перспективы. В эпоху Возрождения закладываются теоретические и практические основы всей последующей творческой и учебной методики европейского рисунка (изучение законов перспективы, светотени, пластической анатомии). Большое развитие получает рисование с натуры, намечаются новые жанры: композиция, исторический портрет, пейзаж.

В последующие периоды 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. Процесс принципиального размежевания живописи и графики завершают 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.

Однако вернемся к рисунку как особому графическому изображению.

Графика (греч. graphike, от grapho — пишу) — вид изобразительного искусства, включающий не только рисунок, но и печатные художественные произведения: гравюру, литографию и другие, основывающиеся на искусстве рисунка, но обладающш собственными изобразительными средствами и выразительными возможностями: контурные линии, штрихи, пятна.

Нужно напомнить, что сам термин "графика" первоначально употреблялся лишь применительно к письму или каллиграфии. Новое значение он получил в коннце 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 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, 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 период развития свои особенности, характерные признаки времени, печать поколений, но всегда сохраняя для нас индивидуальность автора.

Несомненно, что для психолога-практика, использующего графические методы важно иметь представления о генезисе изобразительной и графической деятельности людей. В тоже время - психологически проанализировать филогенез (историческое развитие) 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.

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 Коррадо Ричи "Дети-художники", которая в 1918 г. была переведена на русский язык. В 1913 г. выходит работ Жоржа Рума (Франция) "Графический язык ребенка".

В Германии изучение детского рисунка обобщается в работах К. Лампрехта, Ф. Флейдер в книге "Рождение образа".

Применение рисуночных техник для исследования личности ребенка имеет важное значение. Оно получило широкое распространение как у нас в стране, так и за рубежом.

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. Символическая игра постепенно переходит в конструирование макета, как можно более точно соответствующего предмету.

Ж. Пиаже разделяет знаки и символы следующим образом: значение знаков — общее для всей социальной среды, в которой растет ребенок, они условны и не имеют, за редким исключением, никакого сходства с тем, что ими обозначается. Самые распространенные знаки — слова (есть и другие — математические, научные и т.д.).

Символы — это более личные, частные обозначения, имеющие определенное физическое подобие с содержанием, которое они замещают. В эту группу включены: фантастические символы, обозначения-образы (гроза) и др Рисунок как продукт образно-символического мышления должен рассматриваться в связи с особенностями мысленных образов, свойственных ребенку. Пиаже подчеркивает связь развития рисования с развитием символической функции, вкладывая в это понятие примерно тот же смысл, что и Л.С. Выготский, т.е. способность к различению обозначаемого и обозначающего.

Своеобразная точка зрения на этот процесс просматривается в работах Д.Н. Узнадзе, который считает, что ребенок не присматривается к оригиналу и рисует без натуры. Значит ребенок рисует не то, что он непосредственно воспринимает, а то, что него есть в представлении. И хотя у восприятия и представления одна природа—зрительный образ предмета, однако, в действительности ребенок рисует что-то другое. И это не то, что рисует взрослый.

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, которую необходимо уметь прочитать.

Таким образом, можно сказать, что изобразительная деятельность детей к настоящему времени изучена достаточно широко. Остановимся лишь на данных, раскрывающих основные стадии, которые проходит ребенок в становлении 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. книге).

Создание линии — без "рисунка" в хаосе и нагромождении — волнует и влечет к себе дитя — здесь закладываются, оформляются основы творческой психологии. Творить бытие, вызвать его к жизни, накопляя, нагромождая линии одну за другой — вот что влечет к себе дитя на этой стадии.

Эта первая стадия характеризуется как доэстетическая — не красоте подчинена значительная часть детского рисования, поскольку еще нет эстетической задачи как таковой. Эта стадия лишенных смысла штрихов. Ими ребенок еще не пытается выражать что-либо определенное. Они — только результат подражания тем действиям, которые он видит у взрослых. Он хочет сам водить карандашом по бумаге, как это делают взрослые. Он испытывает большое удовольствие и удовлетворение от того, что чувствует себя виновником появления каких-то линий 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 гудением ребенка, возникающим очень рано, до появления речи, когда ребенок на все лады порождает новые и новые повторяющиеся и беспорядочные звуки.

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 (рисунок в книге).

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

Первые каракули являются волнующей попыткой осуществления чего-то видимого, чего еще не было прежде.

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, ребенок двух лет рисует множество изображений, похожих на круги, и говорит: "Это камушки". Спустя несколько месяцев "камушки" становятся крупнее, у некоторых появляются два огромных глаза две отходящие линии, а также рот. "Это мама и Таня", — сворит 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.

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

Она тянется очень долго, и в ней, в свою очередь, можно наметить ряд ступеней.

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 и среди них прежде всего туловище и руки. Туловище имеет обычно самую различную форму овальную, почти квадратную, удлиненной полоски и т. д. 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.

Лицо, которое неизменно фигурирует во всех рисунках, снабжается обычно с 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 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), волосы с громадным бантом (у женщин). Одежда обычно обнаруживает свое присутствие только пуговицами.

При построении всех этих схем ребенок обычно совершенно не соблюдает действительных пропорций человеческой фигуры. Изображаемые люди в большинстве случаев оказываются "головастиками".

Аналогично "портретам" человека так же схематично изображаются и животные. При этом в наиболее примитивных рисунках их схемы бывают даже настолько общие, что посторонний наблюдатель далеко не всегда бывает состоянии отличить сам лошадь от коровы. 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 бумаге наиболее трудных предметов: излюбленными темами его "художества" являются люди и животные. Из простых своей форме объектов он останавливается почти исключит но на домах. Такие вещи, как чашка, стакан, шкаф, стол, цветок, даже дерево сравнительно редко являются источником вдохновения. Вернее сказать, только тогда, когда они так или иначе связаны с "любимыми" темами.

Л.С. Выготский считает, что детский рисунок — это своеобразная "графическая речь", и 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, “то создаются письменные знаки для устных символов-слов. 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.

Дальнейшая, четвертая стадия — это стадия правдоподобных изображений. Она характеризуется попытками воспроизвести действительный вид предметов.

Голова обрастает волосами, иногда тщательно причесанными. Шея имеет значительно меньший объем. Появляется округлость плеч. Наконец, весь человек облачается в какую-либо одежду (рис. книги).

Конечно, все это достигается не сразу. Поэтому вначале приходится встречаться с промежуточной инстанцией.

Наряду с этим происходит значительное обогащение тем рисунков: появляются пейзажи, деревни, целые поезда, идущие по рельсам, со столбами и семафором возле них.

Нужно специально отметить, что на данной стадии изобразительной деятельности дети еще не исправляют ошибок в своих рисунках или делают это очень редко. Самый обычный способ исправления для данного возраста — прекращение начального рисунка и переход к новому изображению на новом листе бумаги.

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. Шестилетние дети обычно рисуют схему, и только начиная с 11-летного возраста мы встречаемся с ней реже, чем с остальными, более совершенными способами изображения.

**2. Рисунок как средство психологического анализа**

Научный анализ продуктов деятельности может стать надежным источником психологической информации о человеческой индивидуальности.

В то же время возможности и опыт применения этого общего метода психологического анализа к ситуации изобразительного творчества обыкновенных людей еще очень слабо изучены. История научных психографических исследований в сфере почерковедения и психологического анализа рисунков только начинается.

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) адресован не к логическим формам мышления, а непосредственно к образному его содержанию, смыслу графического изображения, в котором в общей слитной форме представлены и образ, и отношение к миру, и личный опыт, и переживая субъекта.

В число наиболее часто рассмотренных процедур включены как известные проективные графические задания: "Дом-дерево-человек", "Автопортрет", "Конструктивный рисунок человека из геометрических фигур", "Картина мира", "Свободный рисунок", "Рисунок семьи".

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

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 тестам, не удается сдержать, а тем более запретить их практическое применение. 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. 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 опыт психологического анализа этой группы методов 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 мнению многих авторов, в таких рисунках полезной для психолога информации больше даже чем в рукописном тексте. И сказанное означает, что рисунок на заданную тему рассматривается 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 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.

При такой постановке естественно возникает вопрос о валидности и надежности методов психографического анализа, точно также, как возникает он в отношении остальных психодиагностических методов.

При описании графических методов, имея в виду особенности их практического использования, следует отметить, 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, и потому нет возможности практики выполнять объективный научный анализ.

Такое отрицание путей научного анализа графически-диагностических средств препятствует их распространению и развитию как научно-практического метода, который может внести ценный вклад в психологическую диагностику и часто может доставить сведения, которые невозможно получить с помощью других методических процедур.

Оценивая обшие перспективы применения графических психодиагностических методов в практической работе психолога — диагноста и консультанта — полезно 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 позволили легче установить коммуникативные контакты между сторонами, включенными в диагностический процесс. В силу проективного характера большинства графических процедур, их результаты, как показывает 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 дают также некоторую оценку состояния автора рисунка. Такая ситуация позволяет, по крайней мере в принципе, применять графические методы вместе с соответствующими методами стандартных психодиагностических процедур оценки личностных качеств (ММР1, Кэттелл, Айзенк и др.), а также с методами оценки состояний (САН, Люшер и т. д.). Более того, наш опыт убеждает в том, что графические методы могут прекрасно работать в сложных психодиагностических комплексах, имеющих целью создание обобщенного, а если необходимо, то и конкретизированного психологического портрета данного индивида.

Однако, 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-психолог должен интерпретировать полученные с помощью рисунков результаты очень корректно, соблюдая правила профессиональной этики.

Следует помнить также, что если необходимо получить более надежные и объективные данные о человеке, 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 хотелось бы 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 следует подчеркнуть, 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.

**Список литературы**

1. Алексеев А.С. Основы психологии. М.: 2008 г.

2. Бахматов И.К. Психология личностных отношений. М.: 2007 г.

3. Гуров Е.Г. Психодиагностика. Ростов-на-Дону: Феникс, 2007 г.

4. Грошев Е.В. Психология и психодиагностика. М.: 2006.