

Уманський державний педагогічний  
університет імені Павла Тичини  
Інститут соціальної та економічної освіти  
Факультет соціальної та психологічної освіти  
Кафедра психології

**ПІДГОТОВКА ПСИХОЛОГА-ПРАКТИКА ДО ВИКОРИСТАННЯ  
МАЛЮНКУ В ДІАГНОСТИКО-КОРЕКЦІЙНОМУ ПРОЦЕСІ  
(ПСИХОДИНАМІЧНИЙ ПІДХІД)**

**Укладач Н. В. Гриньова**

Умань  
Візаві  
2014

УДК 159.964.26  
ББК 88-7:88.492

Рекомендовано до друку вченою радою факультету соціальної та психологічної освіти Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини протокол №1 від 29 серпня 2014 року.

Рецензенти:

І.П. Якимчук, кандидат психологічних наук, доцент кафедри психології;

І.О. Вахоцька, кандидат психологічних наук, доцент кафедри психології.

Підготовка психолога-практика до використання малюнку в діагностико-корекційному процесі (психодинамічний підхід) : навчальний посібник / уклад. Н. В. Гриньова. – Умань : Візаві, 2014. –174 с.

У посібнику розглянуто основні наукові джерела з проблем використання проєктивних методик дослідження особистості в діагностико-корекційному процесі. Представлено роль різних теоретичних підходів у становленні проєктивного підходу в психодіагностиці. Охарактеризовано графічні методики як один із видів проєктивних методів. У другому розділі презентовані проєктивні графічні методики. Навчальний посібник розрахований на студентів денної та заочної форми навчання, аспірантів, викладачів, психологів.

## ЗМІСТ

РОЗДІЛ I ПСИХОЛОГІЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПРОЕКТИВНИХ МЕТОДИК.....	4
1.1. Історія виникнення проективного підходу.....	4
1.2. Феномен проєкції, та полізначність її символіки.....	13
1.3. Графічні методики в проективних методах діагностики.....	26
1.4. Психодіагностична сутність малюнку у форматі психодинамічного підходу.....	44
РОЗДІЛ II ПРОЕКТИВНІ ГРАФІЧНІ МЕТОДИКИ.....	66
2.1. Методика «Дім, дерево, людина».....	66
2.2. Проективний тест «Людина під дощем» за А. Абрамсом...	115
2.3. Графічна методика «Кактус» М. А. Панфілової.....	120
2.4. Проективний тест «Неіснуюча тварина».....	123
2.5. Проективний тест «Карта світу».....	133
2.6. Графічна методика «Малюнок чоловіка і жінки».....	142
2.7. Тест "Малюнок людини".....	144
Список використаних джерел.....	169

## РОЗДІЛ І ПСИХОЛОГІЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПРОЕКТИВНО-ТЕСТОВИХ МЕТОДИК

### 1.1. Історія виникнення проективного підходу

На сучасному етапі розвитку психологічної науки актуальним залишається питання використання проективних методів, які створюють окрему групу досліджень несвідомих психологічних особливостей суб'єкта. Проективні методики в діагностико-корекційному процесі представлені в працях таких вчених: Л. Абта, Л. Беллака, І. Г. Беспалько, В. М. Блейхер, Н. С. Бурлакової, Л. Ф. Бурлачука, Б. Клопфера, А. Корнера, Б. Мюрштейна, В. І. Олешкевич, О. Ф. Потьомкіної, Е. В. Романової, Н. М. Романової, Е. Т. Соколової, О. Г. Суркової та ін.

Українські вчені Т. В. Дуткевич, О. В. Савицька вказують, що проективний підхід передбачає здійснення психодіагностики на основі аналізу особливостей взаємодії з нейтральним, ніби безособовим матеріалом, який в наслідок його певної невизначеності стає об'єктом проекції.

Аналіз наукової літератури свідчить, що проективні методики виникли на основі експериментальних досліджень зі словесними асоціаціями та візуальними стимулами. Передумовою для виникнення словесно-асоціативних методик були методи вивчення

характеру, вимірювання психічних функцій людини В. Вундта, Ф. Гальтона. На початку ХХ ст. проєктивні техніки використовувалися в клінічній та терапевтичній практиці такими вченими: В. В. Абрамовим, В. Анрі, А. Біне, Дж. Брунером, М. Вертгаймером, Р. Лазарусом, А. Р. Лурією, Г. Мюрреєм, Д. Рапапортом, Ф. Є. Рибоковим, Г. Роршахом, К. Г. Юнгом.

Значну роль у виділенні проєктивних методик в окрему групу психодіагностичних методів, відіграв метод вільних асоціацій, запропонований К. Г. Юнгом в 1904 році. Психоаналітик довів, що несвідомі переживання особистості доступні об'єктивному дослідженню. Їх можливо пізнавати за допомогою слів-стимулів, які актуалізують емоційно-насичені переживання – «комплекси особистості», що містяться в несвідомому.

Метод вільних асоціацій К. Г. Юнга для дослідження несвідомих комплексів особистості, відкрив широкі можливості для експериментальних досліджень зі словесними асоціаціями. В 1911 році російський вчений В. В. Абрамов запропонував метод доповнення фрази для дослідження творчої діяльності душевнохворих. Схожий до методу вільних асоціацій К. Г. Юнга тест Кента-Розанова, був розроблений в США в 1910 році, для дослідження відмінностей здорових та психічнохворих людей. Зі словами-стимулами також експериментував Д. Рапапорт в 1946 році, досліджуючи внутрішні конфлікти пацієнтів.

Ф. Є. Рибаків, А. Біне, В. Анрі в експериментальних дослідженнях використовували кольорові та монохромні плями, які нагадували людей, тварин, різні фігури, інтерпретуючи стимульний матеріал, робили висновок про особливості, потреби, внутрішні конфлікти піддослідних. М. Вертгаймер, А. Р. Лурія створили методику «Детектор брехні» для виявлення почуття провини. Дж. Брунер, Р. Лазарус вивчали асоціальні витіснені потяги.

Становлення проєктивного підходу пов'язане із експериментальними дослідженнями Г. Роршаха, який в 1921 році розробив «Тест чорнильних плям». Вчений пред'являв різним групам психічно хворих людей велику кількість чорнильних плям. Зміст фантазій пацієнтів, співвідносив з різними психічними захворюваннями та поступово сформулював систему показників-характеристик інтелектуальних, індивідуально-характерологічних, поведінкових особливостей піддослідних. Г. Роршах показав зв'язок характеру інтерпретації образів з індивідуальними особливостями піддослідного. У зв'язку з вказаним вище, можна зробити висновок, що основу проєктивно-тестових методик складає вербальний і невербальний стимульний матеріал.

В контексті даної теми важливо висвітлити вплив різних психологічних напрямів на створення проєктивного підходу. На особливу увагу заслуговують наступні психологічні напрями:

психоаналіз, гештальтпсихологія, персоналістичний та діяльнісний підходи (рис. 1.1).

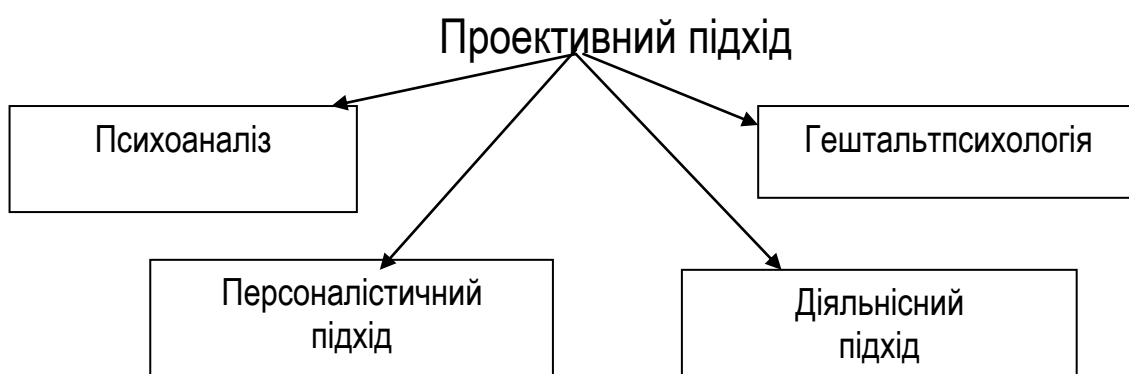


Рис. 1.1. Психологічні підходи та напрями, які лежать в основі проективного підходу

На створення проективного підходу вплинули такі поняття та ідеї: фантазія (З. Фрейд); контроль «Его» (Д. Рапапорт); захисні механізми (А. Фрейд); стимул як багатозначна фігура (М. Вертгеймер, Ч. Еріксен, Р. Лазарус, Дж. Брунер); потреба як динамічний центр (Г. Мюррей); «особистісний світ» (Л. Франк); «контекст» особистості (К. Левін, Г. Олпорт); «особистісний смисл» (Д. О. Леонтьєв, Е. Т. Соколова); особистість як процес організації досвіду (Л. Абт).

Поняття «фантазія» розглядається в психоаналізі як компенсація незадоволених бажань та їх галюцінаторне здійснення. Фантазія забезпечує катарсичний ефект завдяки об'єктивації нездійснених бажань в творчій діяльності. Психологічний словник містить наступне визначення фантазії: «Це психічна діяльність, яка пов'язана із створенням уявних об'єктів,

що не знаходять реального відображення в оточуючому світі; продукт уяви, який породжений власною діяльністю людини» [6, с. 139].

Засновник психоаналізу З. Фрейд розглядає фантазію як спосіб зміни, виправлення дійсності, яка не задовольняє людину. Вчений вказує на функції фантазії: допомагає зробити «живим» минуле, та здійснює бажання. У фантазіях містяться конституційні якості особистості та витіснені потяги. Таким чином, проєктивні методи є основою для пізнання прихованих тенденцій, оскільки забезпечують об'єктивацію несвідомих процесів.

В 50-ті роки ХХ ст. в обґрунтуванні проєктивних методик з'являються нові психоаналітичні ідеї про механізми контролю та «Его-функції», що вільні від конфлікту. Контроль є функцією «Его», що каталізує енергію потягів у відповідності з потребами об'єктивної дійсності. А. Фрейд вказує, що інстанція «Его» в ході свого розвитку, набуває способів захисту від зовнішніх та внутрішніх конфліктів. Механізми захисту формуються в період дитинства під впливом внутрішньо сімейної ситуації, відносин дитини з батьками, певних життєвих обставин. Вчена твердить: «Захисні механізми – це складно організовані моделі свідомої та несвідомої поведінки людини, спрямовані на уникнення певних ситуацій, переживань, станів, що сприймаються людиною як негативні, небажані, неочікувані» [30, с. 25].



Д. Рапапорт визначає «контроль» як індивідуальний підхід до вирішення афективної нейтральної задачі, що діє в будь-якій ситуації, а «захист» – це індивідуальний підхід до вирішення конфлікту в афективно-стресових умовах. Зауважимо, що відповіді на стимули проєктивних методик починають розуміти як підсумок складної пізнавальної діяльності, в якій поєднані когнітивні та афективні особливості піддослідного.

Експериментальні дослідження школи гештальтпсихології сприяють становленню проєктивного підходу. Представники даного напрямку М. Вертгеймер, Ч. Еріксен, Р. Лазарус, Дж. Брунер розглядають проєктивний стимул як фігуру, що має безліч тлумачень. Вчені зазначають, що слабо структуровані, невизначені стимули, які використовуються в проєктивних методиках сприяють максимальному прояву індивідуальних особливостей суб'єкта. Дж. Брунер вказує на можливість прямої діагностики потреб за даними проєктивних методик, та доводить зв'язок між змістом потреби, її інтенсивністю й проєктивним вираженням. Вчений твердить, що в проєктивній продукції проявляються потреби, які не становлять загрозу для «Я», але через об'єктивні обставини не можуть задовольнитися відкрито в поведінці. Латентні потреби, що не знаходять розрядки в поведінці опосередковуються захисними механізмами в проєктивних методиках.

На розвиток проективного підходу вплинули ідеї Г. Мюррея, автора «Тесту тематичної апперцепції (ТАТ)», який вперше описав теоретичну основу проективних методик. Вчений створює власну теорію особистості, в основі якої лежить принцип вивчення індивіда у системі відносин «організм-середовище», психологічним аналізом стає вивчення потреб особистості. Г. Мюррей зазначає: «Потреба розуміється як динамічний центр, що організовує й спрямовує пізнавальні процеси й поведінку. Потреба може проявляти себе у вигляді мотивів, які стають рисами характеру. Завдання психолога полягає у виявленні специфічних рис та якостей особистості. Оскільки вони є несвідомими, то про їх наявність піддослідний не підозрює, вони існують у латентному стані та їх можна вивчати – за допомогою проективних методик» [14, с. 19].

Вчений притримується психоаналітичної позиції: «Потреби беруть початок із несвідомих лібідіозних потягів, а риси характеру є їх сублімованою трансформацією, яка відбувається під впливом соціальних факторів та умов життя. Кожна людина має свій неповторний індивідуальний набір рис, яких набуває під час проходження свого життєвого шляху. Але не у всіх людей життєвий шлях є вдалим та сповнений радості і задоволення. Багато первинних лібідіозних потреб взагалі ніколи не можуть задовольнитися із-за існуючих у суспільстві норм та правил, тому і

витісняються у несвідоме» [14, с. 11]. Згідно Г. Мюррею, розповіді ТАТ є проекцією несвідомої сфери особистості.

Представники персоналістичного підходу Л. Франк, К. Левін, Г. Олпорт вперше запропонували визначення предмету проективного дослідження. Л. Франк вказує: «Проективний метод – це спосіб вивчення шляхів і способів організації індивідом свого фізичного і соціального досвіду, суб'єктивних уявлень про себе та своє соціальне оточення» [29, с. 68]. Вчений висуває концепцію про тісний зв'язок особистості з середовищем, та визначає «особистість» як динамічний процес, постійну активність, що створює, підтримує і захищає свій «особистісний світ», який складається із суджень, вірувань, ідей, бажань й потреб індивіда, що орієнтують його поведінку у зовнішньому середовищі. «Особистісний світ» накладається індивідом на всі життєві ситуації, надаючи поведінці унікальності, неповторності. Завдання психолога полягає в тому, щоб за допомогою проективних методик проникнути в внутрішній світ особистості для його вивчення.

Ідеї К. Левіна та Г. Олпорта про особистість, яка детермінована «контекстом» та про її нерозривний зв'язок з соціальним середовищем, мали відображення в побудові схем інтерпретацій проективних методик. Таким чином, можна зробити висновок про те, що проективні методики визначаються як способи

проникнення в особистісний світ через вивчення поведінки, активності суб'єкта.

Представники діяльнісного підходу Д. О. Леонтьєв, Е. Т. Соколова вказують, що проєктивні методики сприяють проявам «особистісного смислу» цілей та обставин, що мають конфліктний характер, та створюють «пристрасність» людської свідомості. Е. Т. Соколова стверджує: «Проєктивні методики дозволяють опосередковано, шляхом моделювання певних життєвих ситуацій та відношень, досліджувати особистісні утворення, які виступають прямо, або у формі різних особистісних утворень» [25, с. 4].

В середині ХХ століття на розвиток проєктивного підходу вплинули ідеї американського психолога Л. Абта. Вчений поєднав гештальтпсихологію та психоаналіз, та визначив загальні положення для двох напрямів, зокрема про особистість як процес, а не сукупність статичних рис, що організовує власний досвід з внутрішніми та зовнішніми змінами. Вчений вказує, що проєктивні методики дають ряд значимих описових тверджень про особистість в даний момент, та спрямовані на виявлення глибинних, базових структур суб'єкта.

Отже, проєктивні методики виникли в клінічній практиці, завдяки високій ефективності та інформативності отриманих результатів набули великої популярності, почали застосовуватися

в психологічних дослідження дітей, дорослих. Розвиток проєктивного підходу відбувався в рамках наступних психологічних теорій та підходів: психоаналізу, гештальтпсихології, гештальттерапії, персонологічного та діяльнісного підходів. Представники вказаних вище підходів за допомогою проєктивних методик досліджували: приховані тенденції (психоаналіз); потреби особистості (гештальтпсихологія); поведінку, активність (персоналістичний підхід); «особистісний смисл» (діяльнісний підхід); глибинні, базові структури особистості (гештальттерапія).

## **1.2. Феномен проєкції та полізначність її символіки**

У ракурсі теми, важливим є висвітлення питання феномену проєкції, який лежить в основі проєктивних методик. У працях А. Ауєрбаха, Л. Беллака, Л. Ф. Бурлачука, Р. Корсіні, М. Кляйн, Ж. Лапланша, Б. Мюрштейна, Ф. Перлза, Ж.-Б. Понталіса, С. Л. Рубінштейна, Л. Франка, А. Фрейд, З. Фрейда, Д. Холмса, К. Хорні подано визначення даного феномену та міститься класифікація його.

Словник-довідник з психоаналізу за редакцією В. М. Лейбіна [12] містить наступне визначення поняття «проєкції»: «Проєкція (від лат. projection означає «викидання») – це психічний процес, який супроводжується викиданням суб'єктивних переживань

назовні, наділені зовнішніх об'єктів внутрішніми несвідомими бажаннями, перенесенням провини та відповідальності за неприйнятні в собі схильності на кого-небудь іншого, приписування іншим людям власних почуттів, якостей, властивостей та рис характеру, які не помічаються, або не визнаються людиною» [12, с. 744].

Аналіз наукової літератури свідчить, що вперше феномен проєкції був відкритий і описаний З. Фрейдом для пояснення патологічних симптомів параної (1896 р.). Проєкція розглядалась вченим як викидання у зовнішній світ ендогенного збудження, яким психіка не може оволодіти. Вчений визначає «проєкцію» як захисний механізм параноїка, який виносить назовні суб'єктивні переживання, пов'язані із стражданнями. Проєктовані хворим переживання, повертаються до нього у вигляді самозвинувачень, які загострюють його психічний стан. Також проєкція тлумачилась як приписування іншим людям власних соціально-неприйнятних бажань.

В подальших працях З. Фрейд (1920-1923 р.р.) розглядає «проєкцію» як нормальний психологічний процес, що бере участь у формуванні уявлень про зовнішній світ; інтерпретується як «первинний процес» уподібнення навколишньої реальності власному внутрішньому світу. Проєкція лежить в основі явища «перенесення», яке було відкрите вченим під час проведення

психоаналітичних сеансів, як прояв почуттів пацієнта, що адресовані іншій лібідіозно значимій особі, але перенесені, спроектовані в теперішньому на психоаналітика. Вчений зазначає, що проекція лежить в художній, літературній творчості як втілення власних несвідомих тенденцій, комплексів автора твору в задумі, сюжеті та головних героях. Проекція - феномен, що складає основу механізму творчої діяльності. Таким чином, З. Фрейд формулює різні визначення поняття «проекції» як: захисного механізму; психологічного процесу уподібнення навколишньої реальності власному внутрішньому світу; основи явищ «перенесення», літературної та творчої діяльності.

У словнику «Психоаналітичні терміни і поняття» дається наступне визначення: «Проекція – це психічний процес за допомогою якого індивід приписує неприйнятні для нього побудження чи уявлення зовнішньому світу. В результаті такого захисного процесу власні інтереси і бажання сприймаються людиною так, ніби вони належать іншим, або власні психічні переживання можуть помилково сприйматися як відповідні реальності» [20, с. 150]. Перш ніж проектуватися на зовні, неприйнятні бажання, почуття можуть зазнавати трансформації (наприклад: любов змінюється на ненависть), особливо помітно цей процес відбувається у випадках паранойяльної проекції. Автори словника вказують на факт усвідомлення психічно

здоровими людьми власної проекції в малюнках, проективних методиках, що вказує на притаманність проекції здоровим та хворобливим станам, різницю між якими може визначити здатність людини до перевірки реальності.

Психологічна енциклопедія містить наступне визначення проекції: «Це приписування іншій людині своїх власних якостей, бажань та почуттів. Може бути позитивною (як приписування іншій людині позитивних якостей, почуттів) і негативною (приписування негативних якостей)» [19, с. 340]. Б. Э. Мур, Б. Д. Файн під проекцією розуміють: «Психічний процес, завдяки якому неприйнятні для індивіда уявлення чи потяги приписуються зовнішньому світу. В результаті такого захисного процесу власні інтереси та бажання сприймаються людиною так, ніби вони належать іншому, або власні психічні переживання можуть помилково сприйматися як такі, що відповідають реальності» [20, с. 125].

У зв'язку з вище вказаним, можна зробити висновок, що проекція розуміється як захисний механізм від власних соціально неприйнятних уявлень, в процесі дії якого бажання, уявлення, трансформуються і набувають іншої форми, або ж виражаються в продуктах діяльності. Проекція тлумачиться як процес приписування власних якостей (негативних чи позитивних) іншим людям.



Автори словника з психоаналізу Ж. Лапланш, Ж.-Б. Понталіс вказують на широке вживання терміну «проекція» не тільки в психології, а й у неврології, геометрії. В геометрії поняття «проекція» – це відповідність кожної точки фігури в просторі кожній точці фігури на схемі, кресленні. В неврології вважається, що та чи інша ділянка мозку являє собою проекцію певної ділянки тілесного апарату, яка відбувається по чітким законам. Автори стверджують, що в психології проекція існує в таких процесах (рис. 1.2):

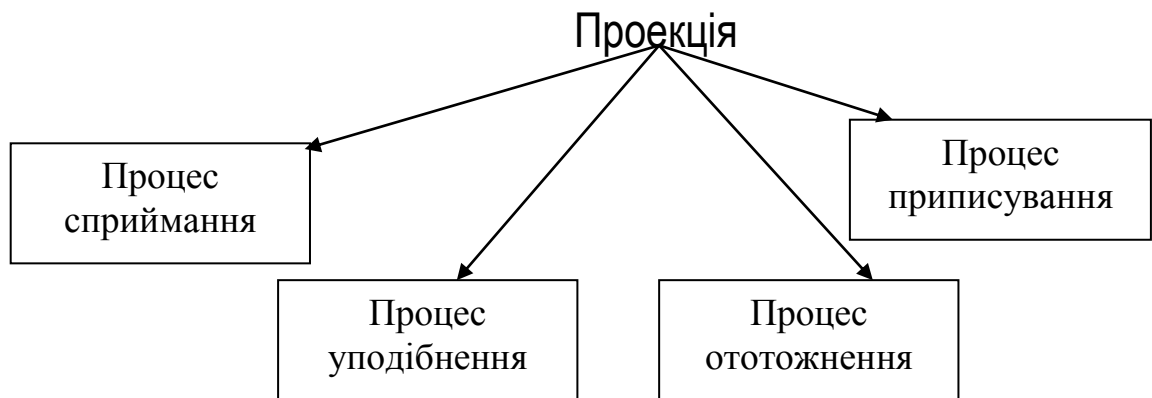


Рис. 1.2. Види проекції за Ж. Лапланшем, Ж.-Б. Понталісом

Проекція має прояви, коли суб'єкт сприймає оточуючий світ і відповідає на нього згідно своїх інтересів, здатностей, звичок, очікувань, бажань, що проявляються в істотних структурах, характеристиках й в поведінці. Особистість уподібнює себе до інших людей, й інших до себе та ототожнює себе з іншими людьми, тваринами, неживими предметами, або навпаки, інших з собою. Суб'єкт приписує іншим людям потяги і бажання, яких не помічає у собі. Таким чином, вчені доповнюють поняття «проекція» новими

ідеями, а саме: проекція може бути не тільки як ототожнення себе з іншими, а й інших з собою, сприйняття суб'єктом оточуючого світу відбувається через призму власних інтересів, здатностей, звичок, очікувань, бажань та під впливом дії захисних механізмів. В результаті чого й відбувається проекція неусвідомлених, витіснених уявлень, бажань на оточуюче середовище, включаючи неживі предмети, тобто, проекцію може викликати будь-який стимул.

Психоаналітики М. Кляйн, К. Хорні, А. Фрейд доповнюють поняття «проекція» наступними ідеями. Дитячий психоаналітик М. Кляйн виділяє два механізми психіки: інтроекцію (прийняття) і проекцію (відштовхування), що взаємопов'язані та спрямовані на захист «Я» від інтенсивного страху. М. Кляйн вважає, що дитина емоційно зафарбовує своє сприйняття об'єкта в залежності від власних почуттів та інтерналізує (проекує) йому відповідним чином. Вчена вводить поняття «проективна ідентифікація», на основі якої «особистість не тільки зменшує свої переживання відносно чогось небажаного, але й ідентифікується зі своєю проекцією, що слугує захистом від самої себе, і в той же час «не бачить», що відбувається з нею насправді» [9, с. 45].

К. Хорні розглядає механізм проекції і як частину процесу «екстерналізації», і як один із видів захисних механізмів психіки. За допомогою проекції людина може відреагувати власні агресивні

схильності, виправдатися, що допоможе уникнути появи внутрішнього конфлікту. А. Фрейд вказує: «Проекція – це один із способів захисних механізмів, що відіграє значну роль у формуванні уявлень дитини про оточуючу дійсність та визначає основний напрям розвитку її особистісних якостей» [30, с. 39]. Механізм «проекції» проявляється на ранніх стадіях розвитку, коли «Я» маленьких дітей «переносить» відповідальність за власні негативні дії на інших людей. Отже, поняття «проекції» визначається як захисний механізм: від страху (М. Кляйн); внутрішніх конфліктів (К. Хорні); від почуття провини за власні негативні дії (А. Фрейд).

Засновник гештальттерапії Ф. Перлз вбачає проекцію в напрузі, яка виникає в ситуації фрустрації. Коли індивід не в змозі справлятися з напругою, що виникла, він несвідомо проектує свої почуття, думки, установки. Вчений стверджує: «Проекція – це риса, установка, відношення, почуття чи фрагмент поведінки, які належать вашій особистості, але не відчуються, а приписуються об'єктам чи людям в оточенні і потім переживаються як спрямоване ними на вас, а не навпаки» [16, с. 77]. Зауважимо, що Ф. Перлз вважає, що проекція існує як один із видів невротичних механізмів, і також як здоровий механізм, який проявляється у художній уяві. Отже, звертає увагу той факт, що проекція

проявляється як захисна реакція в психічнохворих та здорових людей.

Представник персоналістичного підходу Л. Франк та Г. Мюррей доповнюють поняття «проекції». Л. Франк під проекцією розуміє дії, вербальні акти, емоції, почуття, що є способом взаємодії особистості з оточуючим середовищем. Г. Мюррей твердить, що проекція – це «природна тенденція людей діяти під впливом власних потреб, інтересів, всієї психічної організації» [14, с. 18]. Отже, вчені розуміють проекцію як динамічну характеристику, що може проявлятися не тільки в думках, бажаннях, почуттях, а й у поведінці, і яка детермінується психічною організацією суб'єкта.

Американський вчений Л. Беллак розглядає проекцію як одну із форм апперцептивного викривлення. Вчений зазначає, що апперцепція – це процес завдяки якому новий досвід трансформується під впливом слідів попередніх сприймань – це значима інтерпретація організмом сприйнятого. При цьому передбачається існування процесу неінтерпретованого сприймання, а кожна суб'єктивна інтерпретація складає динамічно значиме апперцептивне перекручування, одним із видів якого є проекція. Ми солідарні з Л. Беллак в тому, що захисні механізми психіки, в тому числі і проекція, породжують соціально-перцептивні викривлення.

У радянській психології механізм «проекції» тлумачився грузинськими психологами Д. М. Узнадзе, В. Г. Норакидзе, які досліджували установку сприймання, що має певну структуру. Д. М. Узнадзе вказує, що сприймання можливе тільки після установки, що відповідає йому. Сприймання – це продукт реалізації створеної установки. При інтерпретації слабо структурованого матеріалу (який використовується в проєктивних методиках) виникає установка сприймання, яка може вступати у зв'язок з минулим досвідом особистості, та раніше нереалізованими установками, що закріпилися. В. Г. Норакидзе твердив, що установка вступає в зв'язок з минулим досвідом індивіда, який закріпився раніше не реалізованими установками. В процесі структурування стимулів та надання їм певного значення, що відбувається під час використання проєктивних методик, можуть проявлятися особливості піддослідного, зокрема мотиви.

До процесу сприймання при вивченні феномену проєкції, звертаються й вітчизняні вчені Л. Ф. Бурлачук, С. Л. Рубінштейн. Л. Ф. Бурлачук вказує, що основним принципом для пояснення та аналізу проєкції є уявлення про активність процесу сприймання: «В будь-якій перцептивній дії міститься особистісне відношення людини, відображається її різноманітне життя» [4, с. 25]. С. Л. Рубінштейн стверджував, що дія зовнішнього об'єкту опосередковується обумовленою ним діяльністю суб'єкта.

Опосередкування через внутрішні умови, що сформовані під дією попередніх впливів, стає можливим введення в образ зовнішнього світу певних елементів «Я», установок, тенденцій особистості. Формування образів дійсності не відбувається без проекції як фактору, обумовленого активністю сприймання. Отже, з'ясовано, що проекція обумовлюється активністю сприймання суб'єкта, яке залежить від установок, тенденцій особистості і проявляється як відношення до чого-небудь.

Таким чином, можна зробити висновок, що феномен «проекції» вживається у науковій літературі в різних значеннях. Полізначність символіки проекції представлено на рис. 1.3.



Рис. 1.3. Полізначність символіки проекції

Неоднозначність трактування терміну «проекція» призводить до створення вченими класифікацій даного поняття. Американські психологи Р. Корсіні, А. Ауєрбах твердять, що проекція являє собою приписування особистісних характеристик чи мотивів іншим людям в залежності від власних особистісних характеристик і мотивацій. Вчені виділяють три типи проекції: атрибутивна

проекція (людина усвідомлює наявність в собі певної риси і приписує її іншій людині); комплементарна проекція (людина усвідомлює свої почуття чи особливість і бачить причину цього в іншій людині); класична проекція або проекція схожості (людина не усвідомлює власні риси і проектує їх на іншу людину).

Психологи Б. Мюрштейн і Р. Прайєр виступили з критикою багатозначності визначення терміну проекція, запропонували виділити такі її види: класична (захисна), атрибутивна, аутична, раціональна. Вчені стверджують, що класична, або захисна проекція, спочатку направлена на негативно оцінюваних осіб, а коли індивід усвідомлює наявність у себе негативної риси, проектує на осіб до яких має позитивне ставлення. Атрибутивна проекція відбувається як приписування власних мотивів, почуттів і вчинків іншим людям. Аутична проекція детермінована потребами сприймаючого і проявляється у виділенні значимих об'єктів, предметів серед не значимих. Процес усвідомлення й виправдання індивідом власних негативних рис чи поведінки вчені називають раціональною проекцією.

Психолог Д. Холмс виділяє наступні види проекції:

1. Симілятивна – у суб'єкта наявна проектована риса, яку він не усвідомлює.
2. Атрибутивна – суб'єкт усвідомлює власну проектовану рису.



3. Проекція Панглоса чи Касандри – проектована риса неусвідомлена, проявляється як механізм захисту «реактивне утворення» - поведінка, що проектується, протилежна витісненому потягу.

4. Комплементарна – проекція рис як додаткових до тих, що суб'єкт усвідомлює.

Спираючись на проведений нами аналіз наукової літератури, можемо стверджувати, що проекція визначається як приписування неусвідомлених і усвідомлених рис, в залежності від власних особистісних характеристик, мотивацій і потреб.

Представлений вище матеріал, дає підстави узагальнити поняття «проекції», яке вживається в широкому значенні. В психоаналітичній літературі поняття «проекція» трактується як: захисний механізм; психологічний процес, що бере участь у формуванні уявлень про зовнішній світ; процес уподібнення навколишньої реальності власному внутрішньому світу; втілення власних несвідомих тенденцій в художній, літературній творчості; несвідоме перенесення власних рис, установок, бажань, почуттів на інших людей; приписування неусвідомлених і усвідомлених мотивів, емоцій, бажань, рис живим і не живим об'єктам. В гештальтерапії «проекція» визначається як: один із видів невротичних механізмів; як механізм, який проявляється у художній уяві. В персоналістичному підході під проекцією

розуміють спосіб взаємодії особистості з оточуючим середовищем; тенденцію діяти під впливом власних потреб, інтересів, всієї психічної організації. В діяльнісному підході поняття «проекція» трактується як установка, активність сприймання.

### **1.3. Графічні методика в проєктивних методах діагностики**

Аналіз літератури дає підстави стверджувати, що вперше термін «проективні методи» був вжитий Л. Франком в 1939 році для описання та класифікацій відомих на той час методик: асоціативний тест К. Г. Юнга, тематико-аперцептивний тест Г. Мюррея, «Тест чорнильний плям» Г. Роршарха та ін. Л. Франк вказує, що проєктивні методика мають здатність відображати найістотніші аспекти особистості в їх взаємозалежності та цілісності функціонування, та спрямовані на унікальне в структурі чи організації особистості. Вчений вперше створив класифікацію проєктивних методик.

Автор психологічного словника М. І. Конюхов зазначає, що проєктивні методика - це техніки дослідження особистості, які побудовані на інтерпретації відповідей особистості на зовнішній нейтральні питання, реакції на ситуації, що допускають багаточисленність можливих інтерпретацій при її сприйманні

піддослідним. За такими реакціями дослідник намагається зрозуміти глибинну сутність, психічні особливості особистості.

Розгорнуте визначення та класифікацію проєктивних методів пропонує Г. Ліндсей: «Проєктивний метод – це інструмент, який застосовують з метою виявлення несвідомих аспектів поведінки. В результаті метод дозволяє отримати різнобічні реакції піддослідного, викликати багатство відповідей з мінімумом усвідомлення. Найбільш характерною якістю цих методів є застосування невизначеного, неоднозначного стимульного матеріалу, що унеможлиблює оцінку відповідей як правильних і не правильних» [18, с. 13]. Вчений виділяє такі способи проведення дослідження з використанням проєктивних методик:

1. Асоціативні способи – піддослідний повинен реагувати на стимул словом, уявленням, що першим прийшло йому у голову;
2. Конструктивні способи;
3. Доповнюючі способи (наприклад, метод незакінчених речень);
4. Способи, що базуються на виборі, розподіленні – піддослідний вибирає деякі елементи і змінює їх розміщення (наприклад тест Люшера);
5. Експресивні способи – гра, малювання, психодрама.

Російська вчена Е. Т. Соколова твердить, що метою проєктивних методик є виявлення своєрідних «суб'єктивних відхилень», особистісних «інтерпретацій» важливих життєвих ситуацій та відношень з особистісно значимими людьми, на відміну від більшості психологічних прийомів, що спрямовані на вивчення об'єктивного характеру відображення людиною зовнішнього світу. Вчена виділяє істотні ознаки проєктивних методик: невизначеність стимульного матеріалу чи інструкції до завдання; свобода у виборі варіантів відповідей; атмосфера доброзичливості, підтримки, безоцінювальне відношення експериментатора; дослідження не окремої психологічної функції, а позиції, тенденції, поведінки, стосунків особистості з соціальним оточенням. Таким чином, вказані вище характеристики проєктивних методик створюють вільну атмосферу для піддослідного у виборі відповіді чи манери поведінки, забезпечують максимальну проєкцію особистісних тенденцій.

Зауважимо, що переважна більшість вчених схиляється до думки, що крім діагностичної функції, проєктивні методики забезпечують корекцію. Дослідження відбувається в тісному контакті з психологом, який займає позицію не стороннього експериментатора, що слідкує за дотриманням інструкції та правильним виконанням завдання, а доброзичливого партнера,

розуміючого співбесідника. Така позиція викликає у піддослідного довіру, щирість та сприяє глибокому саморозкриттю.

Звернемося до історії виникнення графічних методів діагностики. Як показав огляд наукових джерел, графічні методики – це один із видів проєктивних методів діагностики, визначаються як експресивні методи, що передбачає створення малюнку (графічного образу) на вільну чи задану тему.

Аналіз літератури свідчить, що малюнок як засіб діагностики використовували для вивчення: інтелекту й особистості піддослідного (Ф. Гудінаф, К. Маховер, Ю. С. Савенко, Д. Харріс); психологічних особливостей людини (А. Л. Венгер, М. З. Дзукаревич, О. І. Захаров, М. М. Кольцова, В. С. Мухіна, О. Потьомкіна, Є. Романова); внутрішньосімейних відносин (Р. Бернс, В. Вульф, О. Захаров, С. Кауфман, Т. Хоментаскас, В. Хьюлс); індивідуальності піддослідного (Дж. Бук, К. Кох, Р. Стора); несвідомого (С. Бах, А. Менегетті, К. Г. Юнг, Г. Ферс, А. Фрейд, Й. Якобі).

Першу графічну (малюнкову) методику створила Ф. Гудінаф. Авторка зазначає, що дитячий малюнок відображає ступінь оволодіння дитиною ключовими поняттями та свідчить про рівень розвитку інтелекту, який не залежить від рівня засвоєння знань та умінь, навичок малювання. Перша стандартизація тесту була здійснена в 1926 році, друга в 1963 році учнем Ф. Гудінаф - Д.

Харрісом. Основна увага приділялася деталям малюнку, що є показниками рівня розумового розвитку дитини. Малюнок розглядався як виражене в графічній формі поняття (уявлення) дитини про предмет. Дана методика широко використовується в комплексному дослідженні, особливо ефективна для отримання першого уявлення про рівень розумового розвитку дитини.

Вчена К. Маховер в 1948 році пропонує модифікований тест «Намалюй людину» для вивчення особистості піддослідного, додавши ще одне завдання «Намалюй людину протилежної статі» та опитування після виконання малюнку, що стосувалося віку, освіти, сімейного стану, звичок намальованої людини. Авторка стверджує, що малюнок є вираженням «Я» піддослідного, а оточуюче зображення людини на папері є реальним оточенням. Людська фігура, зображена індивідом чітко співвідноситься з його тривогами, конфліктами, компенсаціями.

Істотними аспектами самопрезентації суб'єкта, за К. Маховер, виступають: розмір фігури та її положення на папері, швидкість руху руки при малюванні, натиск, твердість та зміна ліній, завершеність окремих частин, поза фігури, спонтанність чи ригідність та ін. Під час аналізу надається значення пропорціям кожної частини тіла, особливостям зображення основних частин тіла, різних деталей малюнка, що оцінюються відповідно до психоаналітичної символіки. Авторка твердить, що асоціації, які

виникають у піддослідного до виконаного ним малюнку, являють собою вербальне підтвердження значимості власної освіти та досягнень в інтелектуальній сфері, а також фрустрації, які існують в цій сфері.

Зауважимо, що К. Маховер сформулювала одну із найважливіших ознак тлумачення малюнку – переведення графічної ознаки в словесний текст, основою якого слугують образні описання та метафори. Авторка вказує, що проєктивний малюнок є формою метафоричного описання, а інтерпретацію можна розглядати як процес переведення метафор самоописання в психологічні терміни. Таким чином, можна зробити висновок про те, що К. Маховер використавши асоціації до малюнку, та психоаналітичну символіку продемонструвала, що аналіз суб'єкта буде більш глибоким, якщо буде спиратися на психоаналітичні поняття. Ми солідаризуємося з К. Маховер, в розумінні образного, метафоричного втілення втілення несвідомої сфери психіки суб'єкта, знаряддям пізнання якої виступає малюнок.

Аналіз літератури свідчить, що методика «Намалюй людину» застосовувалась і в Росії, але переважно в клініко-психологічних дослідженнях. Савенко Ю. С. аналізує формальні аспекти малюнків (розмір фігури, розміщення на папері, закінченість зображення), отримані результати співвідносить з клінічною картиною захворювання піддослідного, збагачуючи та уточнюючи

уявлення про пацієнта. Починаючи з 90-х років ХХ ст. дана методика почала використовуватися в сфері вікової та педагогічної психології.

Російські вчені Є. Романова, О. Потьомкіна присвячують графічним методикам окрему працю, в якій описують історію їх виникнення та становлення. Автори вказують, що графіка (грец. *graphike*, від *grapho* — пишу) це вид образотворчого мистецтва, яка включає не тільки малюнок, а й друковані художні вироби (гравюра, літографія та ін.), спільним для яких є виражальні можливості та зображувальні засоби: контурні лінії, штрихи, плями. Спочатку термін «графіка» застосовувався до письма та каліграфії, а в кінці ХІХ – на початку ХХ століття набуває нового значення та різноманітного втілення: станкова, книжна, газетно-журнальна, прикладна графіка, плакат. Малюнок розвивається під впливом різних напрямків, періодів, несучи у собі їх характерні ознаки, відбиток поколінь, індивідуальність автора.

В загальному визначені «малюнок» – це зображення, яке виконане від руки за допомогою графічних засобів (контурної лінії, штриха, плями чи їх різних поєднань). Малюнок лежить в основі всіх видів зображення на площині (живопису, графіки, рельєфу та ін.) та існує в багатьох видах, що поділяються за методами малювання, темами, жанрами, призначенню, техніці, характеру виконання. Є. Романова, О. Потьомкіна стверджують, що графічне



зображення це «повідомлення для іншого, що несе у собі відбиток особистості, її настроїв, стан, почуття, особливості уявлень, відношення та ін.», та виділяють два методи психодіагностики відповідно видів графічного продукту людини:

- 1) метод психографічного аналізу тексту;
- 2) психодіагностичні малюнкові тести.

Вчені наголошують, що «проективний малюнок завжди неявно містить більше істотної інформації, чим автор свідомо вкладає в нього, а результати графічних методик найменше піддаються контролю свідомості, тому малюнок на задану тему є могутнім психодіагностичним засобом». Ми погоджуємося з думкою вище названих вчених в тому, що малюнок є методом пізнання прихованих аспектів особистості.

Аналіз літератури свідчить, що спочатку малюнок використовувався в клінічній практиці для виявлення психопатологій пацієнта, пізніше графічні методики почали використовувати для дослідження індивідуально-типологічних особливостей індивіда. У зв'язку з цим виділяють три підходи до інтерпретації графічних тестів:

1. Клінічний – застосовується в клінічній практиці для виявлення особливостей клінічних показників пацієнта.

2. Дослідницький – застосовується в дослідницькій діяльності, або експертизі з метою отримання психологічного висновку про індивідуально-типологічні особливості клієнта.

3. Психологічний – використовується в ситуації формування завдань психологічної роботи з клієнтом.

При інтерпретації деталей малюнку різними авторами застосовуються багато численні схеми трактування окремих ознак та списки тестових показників. Підкреслюється, що інтерпретація малюнка не повинна здійснюватися за окремими деталями малюнку, взятих окремо, без зв'язку один з одним. Найбільш розповсюдженим є виділення в малюнку опорних елементів інтерпретації:

- форма, пропорції, розмір, колір;
- склад ліній;
- розміщення на папері;
- спосіб малювання;
- наявність штриховки;
- особливості натиску;
- композиційне вирішення;
- зміст зображення;
- ступінь усвідомлення.

Російський вчений Венгер А. Л. зазначає, що малюнкові методики, як і інші проєктивні тести є інформативні, так як

дозволяють виявляти психологічні особливості людини: «Створюючи той чи інший об'єкт, людина мимоволі, а інколи і свідомо передає своє відношення до нього, малює те, що є найбільш важливим, значимим. Якщо якась тема особливо хвилює, то при її зображенні проявляться ознаки тривоги. Малюнок – це завжди якесь повідомлення, зашифроване в образах. Завдання психолога полягає у тому, щоб розшифрувати його, зрозуміти, що говорить йому піддослідний» [5, с. 7]. Серед переваг застосування малюнкових методик в порівнянні з опитувальниками, тестами вчений визначає наступні:

- виконання малюнку займає небагато часу;
- не потребують спеціальних матеріалів (тільки папір та олівці);
- природна близькість до звичайних видів людської діяльності (особливо дітям);
- для виконання методик не потрібний високий рівень розвитку мовлення (якщо застосовується для діагностики дитини дошкільного віку);
- можуть передувати початку клінічної бесіди;
- неможливість підробки власного «Я», тобто представлення себе не таким, яким є в дійсності;
- відображають несвідомі імпульси й переживання;
- можуть проводитися неодноразово і без обмеження в часі;
- застосовуються до людей в будь-якому віці;

- мають терапевтичне значення.

Вчений стверджує, що для успішної психодіагностики особистості з використанням графічних методик не достатньо знання значень тестових показників, необхідно володіти загальною логікою аналізу, що дозволяє розглядати ці показники в їх взаємозв'язках, в противному випадку замість цілісної картини отримаємо безсистемний набір психологічних характеристик. Ми солідаризуємося з А. Л. Венгером в тому, що під час інтерпретації головним є виявлення взаємозв'язків між символами малюнків, а не окрема інтерпретація образів.

В ортодоксальному психоаналізі графічні методики широко не використовувалися. З. Фрейд стверджував, що несвідоме символічно проявляється в культурі та мистецтві, а саме в продуктах художньої творчості, тому вчений звертався до творів зображувального мистецтва Леонардо да Вінчі, Мікеланджело. У своїй практичній діяльності малюнок використовували наступні психоаналітики: С. Бах, А. Менегетті, К. Г. Юнг, Г. Ферс, А. Фрейд, Й. Якобі.

Засновник аналітичної психології К. Г. Юнг вказує, що творчість є одним із найважливіших елементів процесу терапії, засіб зцілення, розвитку особистості. Великого значення вчений надає символам малюнків як засобам вираження несвідомого. Стверджував, що «завдяки цим відображенням, ми можемо

наблизитися до використання символів в якості зцілюючого засобу. Ці символи і на психологічному і на соматичному рівні задіяні в процесі розвитку особистості - індивідуації» [34, с. 35]. Область несвідомого може проявлятися в мистецтві через образи і символи, які проявляються в картинах, скульптурі, поезії, танці, музиці, літературі та інших формах мистецтва, що є проявами творчості людини. Зміст їх бере свій початок в несвідомому, яке є джерелом творчості. Вчений стверджував, що «образи, які породжені колективним несвідомим, архитипічні; ми зустрічаємо їх в сновидіннях і фантазіях, міфах і релігіях. При їх появі ми часто відчуваємо деякий поштовх, наче нам відомо, що вони частина нас, що вони істинні і несуть в собі смисл, який ми не можемо пояснити» [34, с. 60].

Психоаналітики Й. Якобі і С. Бах вперше проаналізували малюнки та виділили критерії для інтерпретації зображувального матеріалу. Вчені вказували, що несвідоме в малюнках може бути розшифроване. А. Фрейд використовувала малювання як допоміжний технічний засіб поряд зі сновидіннями та снами наяву при проведенні дитячого психоаналізу.

Американський вчений Г. Ферс наголошує на розумінні та усвідомленні того, що символи в малюнках мають джерело несвідоме на колективному рівні, допомагає психологу в пошуках відповідей на специфічні питання, що відносяться до малюнків та

їх інтерпретації. При інтерпретації малюнку, на думку Г. Ферса, слід звертати увагу на такі діагностичні показники:

- настрої, який передав автор малюнку через зображення;
- що на малюнку виглядає незвичним;
- бар'єри, перешкоди в зображеннях на малюнку;
- чого не вистачає;
- що знаходиться в центрі малюнку;
- розмір та пропорції зображених об'єктів та людей;
- викривлення форми зображення;
- об'єкти, що повторюються;
- перспектива;
- порівняння з оточуючим світом.

Вчений вказує, що універсальне та абсолютне значення тих чи інших символів може радикально змінюватися завдяки унікальному смислу, яким наділяє його піддослідний. Якщо б у автора не було можливості розповісти про малюнок, смисл символу був би втрачений. Адекватна інтерпретація окремих фрагментів може бути проведена тільки в тому випадку, якщо враховується їх взаємозв'язок з загальною конфігурацією малюнка. Ми солідаризуємося з думкою Г. Ферса, в тому, що інтерпретація не повинна проводитися без участі протагоніста. Психодинамічний підхід до аналізу візуалізованого матеріалу, враховує бачення образів малюнків самим автором.

Засновник онтопсихології А. Менегетті використовував малюнок у своїй клінічній практиці, надаючи йому великого значення твердив: «Спонтанний малюнок – це ще один спосіб несвідомого, за допомогою якого воно себе проявляє. Онтопсихологія не схильна довіряти тестам, оскільки оцінка тесту замість спонтанного розкриття ситуації відбувається через фільтр «монітору відхилень», стає легкою здобиччю для маніпуляцій викривленою, а внаслідок, позбавленої точності раціональності» [13, с. 321].

Вчений пропонує для дослідження особистості та надання їй допомоги використовувати тест шести малюнків (чи психосемантичних малюнків). А. Менегетті був противником застосування тесту Роршарха, як і інших тестів, так як вони задають механістичну установку, що перешкоджає вільному прояву психічної діяльності. Вчений твердить, що вірити слід лише тим тестам, які створює сам пацієнт: «Суб'єкт сам вибирає простір, колір, техніку виконання, придумує сюжет. Все повинно іти від суб'єкта: тільки в цьому випадку можливо провести аналіз і зробити висновок. Нав'язуючи пацієнту певні таблиці, спогади, малюнки, штучні плями, ми самі створюємо штучні передумови. Єдиним тестом, що дійсно може відобразити реальність суб'єкта, є спонтанні малюнки, картини чи скульптурні зображення, сновидіння також являють собою спонтанний малюнок» [13, с. 322]. Проте, на

нашу думку, створивши словник для тлумачення сновидінь, вчений наблизився до стандартизованої інтерпретації символів.

Малюнок широко використовується в психотерапії, де виступає засобом для розвитку індивідуальної експресії й здатності до комунікації. Психотерапевти Д. Остер, П. Гоулд наголошують на подвійній ролі малюнку як «комунікатора» клієнта з психотерапевтом та клієнта зі своїм внутрішнім «Я». В першому випадку через зображення в малюнку клієнту легше передати особисті переживання, почуття, страхи, тривогу, ніж описати їх вербально, особливо сором'язливим, тривожним особистостям. Таким чином, малюнок сприяє швидшому та більш глибокому пізнанню психотерапевтом внутрішнього світу клієнта та його особистісних проблем. В другому випадку відбувається «об'єктивація» несвідомого клієнтом, через пізнання на «переробку» зображення малюнку відбувається емоційний та інтелектуальний інсайт, що призводить до вивільнення енергії, внаслідок чого настає полегшення, катарсис. Російські вчені Т. Зінкевич-Євстигнеєва та Д. Кудзілов створили класифікації графічних тестів, поклавши в її основу інструкцію до тесту (рис. 1.4).



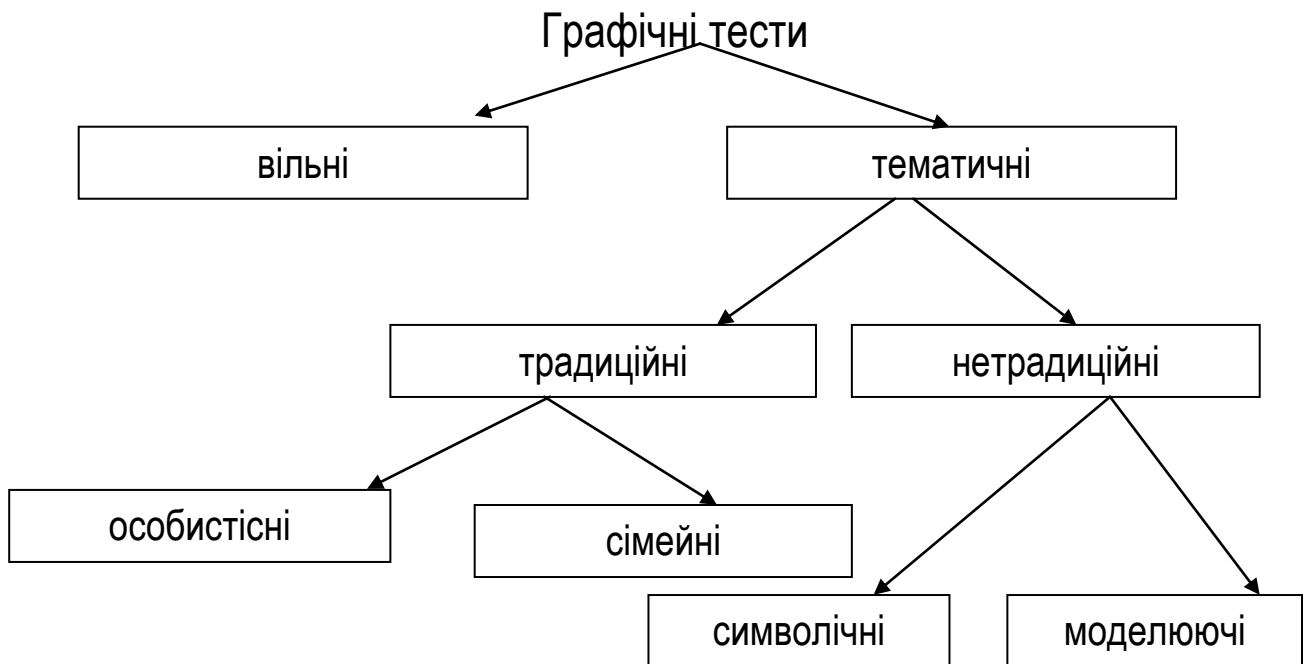


Рис. 1.4. Класифікація графічних тестів

Вільна інструкція передбачає завдання зі слабо вираженою структурою (н-д.: тести «Вільний малюнок», «Спонтанний малюнок», «Мій настрій»). Тематична інструкція має завдання з чітко вираженим структурою, які використовуються в традиційних, надійних тестах, що поділяються на особистісні та сімейні. Особистісну групу створюють малюнки, що спрямовані на дослідження індивідуальних особливостей (н-д.: «Автопортрет», «Дім, Дерево, Людина», «Конструктивний тест людини з геометричних фігур», «Неіснуюча тварина», «Картина світу»). Сімейну групу складають тести, що направлені на дослідження сімейних відносин та самовідчуття людини в сім'ї (н-д.: «Малюнок сім'ї», «Кінетичний малюнок сім'ї», «Сім'я в образах», «Метафоричний малюнок сім'ї»). Нетрадиційні інструкції

використовуються для актуалізації певних індивідуальних особистісних тенденцій, психічних процесів, такі тести не мають надійного, статистичного перевіреного варіанту інтерпретації. До групи символічних інструкцій відносять завдання пов'язані з символізацією певного психічного процесу (н-д.: «Мої заборони», «Мої переваги»). Моделюючі інструкції включають завдання пов'язані зі свідомим моделюванням певної ситуації чи майбутнього (н-д.: «Карта мого життя», «Моє життя через три роки», «Мої життєві цінності», «Я вчора – сьогодні – завтра»).

Спираючись на проведений нами аналіз з цього питання, ми схиляємося до думки, що більшість графічних методик містить тестову (стандартизовану) інтерпретацію, що не дозволяє наблизитися до пізнання індивідуальної неповторності психіки суб'єкта. На недоліки тестового підходу до аналізу графічного матеріалу вказують такі вчені: Т. А. Флоренська, Л. Франк, М. Г. Ярошевський, Т. С. Яценко.

Засновник проєктивного підходу Л. Франк твердить: «Не можна сподіватися, що стандартизована процедура зможе описати окрему особистість як унікальну індивідуальність. Вона також не зможе сприяти проникненню в динамічні процеси особистості».

Російський вчений М. Г. Ярошевський вказує, що тести не можуть допомогти в установленні причинних зв'язків в психічній діяльності, вони лише дозволяють фіксувати результати

діяльності, не зв'язуючи їх з певними змінними в тій чи іншій психічній функції. Вчений твердить: «Тести дозволяють виявити певні закономірності (ймовірні, статистичні). Такі закономірності настільки реальні, як і строго причинні, динамічні, і знання їх збагачує прогностичні можливості психолога. Помилка тестології полягає у спробі за допомогою статистики отримати знання про динаміку розумового розвитку, його механізми й закономірностях» [35, с. 125].

Російська вчена Т. А. Флоренська вказує, що тестовий підхід орієнтований на особистість середнього рівня, якщо піддослідний отримує результат, який є вищий за середній рівень, то може отримати парадоксальний діагноз. Статистичні мірки, на думку вченої, зовсім обходять неповторність особистості: «Найістотніше в людині не те, якою вона є від природи, чи внаслідок умов свого розвитку; такі вихідні дані – лише матеріал, до якого піддослідний може відноситися певним чином, може використовувати в залежності від розуміння цілей та сенсу свого життя. Останнє залишається поза «поглядом» тестів, вони виявляються «біля особистісними»» [28, с. 27].

Автор методу активного соціально-психологічного навчання (АСПН), розробник психодинамічної теорії Т. С. Яценко твердить, що тестовий підхід дає однозначні інтерпретації, нівелює бачення змісту малюнку самим автором, тим самим, унеможлиблює

глибинно-психологічну корекцію: «Тестові інтерпретації відчужені від самого суб'єкту з його неповторною індивідуальністю й особистісними проблемами, та не дозволяють вивчати психіку в єдності її свідомих та несвідомих проявів. Тестові графічні методики не наближують психолога до витоків, причин особистісної проблематики суб'єкта, вони просто констатують факт наявності чи відсутності психологічних явищ, проблем та ін. Проективно-тестові методики не відповідають вимогам цілісного підходу до розуміння психіки» [36, с. 12].

Отже, викладений вище матеріал дає підстави стверджувати, що графічні методики в проективних методах діагностики займають чільне місце. Проективні графічні методики використовуються з метою дослідження інтелекту, психологічних особливостей, внутрішньо сімейних відносин, несвідомої сфери особистості дітей та дорослих людей. Переважна більшість графічних методик містить стандартизовані тестові показники інтерпретації, що робить їх не спроможними у пізнанні індивідуальної неповторності психіки суб'єкта в її свідомих та несвідомих проявах.

#### **1.4 Особливості використання комплексу тематичних малюнків у глибинно-психологічному пізнанні**

В даному посібнику важливо розкрити сутність психодинамічного підходу, який лежить в основі методу

психоаналізу комплексу тематичних малюнків, розроблений доктором психологічних наук, професором Т.С. Яценко. Визначення та описання психодинамічного підходу міститься у працях таких учених: Л. І. Анциферової , А. О. Александрова, О. Ф. Бондаренка, Б. Д. Карвасарського, Т. С. Яценко та ін.

Поняття «психодинамічний підхід», згідно психологічної енциклопедії, – «напрямок психотерапії, який орієнтований на психоаналітичну теорію, вивчає взаємовплив різних потягів, витісненого матеріалу, розвитку, прогресу, регресії та фіксації психічної діяльності. При психодинамічній інтерпретації важливими є причинно-наслідкові та еволюційні аспекти, особлива увага звертається на процеси фіксації та регресії до більш ранніх стадій розвитку «Я»».

Енциклопедія психотерапії за редакцією Б. Д. Карвасарського подає наступне визначення психодинамічного підходу: «Психодинамічний підхід – це динамічна (психодинамічна) психотерапія, основою якої виступає досягнення розуміння динаміки психічного життя індивіда, що базується на концепції несвідомого». Російський вчений А. О. Александров вказує, що психодинамічний підхід – це підхід, який підкреслює важливість для розуміння генезу та лікування емоційних розладів інтрапсихічних конфліктів, які являються результатом динамічної та несвідомої боротьби суперечливих мотивів в середині особистості».

Енциклопедія практичної психології містить наступне визначення психодинамічного підходу: «Психодинамічний підхід – це підхід, згідно якого видимі людині процеси, що відбуваються в її психіці, визначаються не зовнішніми обставинами, не розумом чи волею, а самостійною динамікою (взаємодією та боротьбою) сил в середині психіки. За визначення вченого О. Ф. Бондаренка, психодинамічний підхід (напрямок) базується на «принципі визначального впливу минулого досвіду на формування світовідчуття, певної манери поведінки людини, її внутрішніх і зовнішніх проблем». Таким чином, представлений вище матеріал, дає змогу зробити висновок, що психодинамічний підхід – це один із напрямів психотерапії, в основі якого лежить психоаналітична теорія. Підхід зорієнтований на вивчення динаміки психічного життя суб'єкта, внутрішніх суперечностей, конфліктів.

Психодинамічний підхід, який розробляється Т. С. Яценко, зорієнтований на пізнання психіки здорових, адекватних людей, які працюють, навчаються. Проективно-тестового підхід базується на вивченні психічно хворих і психічно здорових людей.

У межах психодинамічного підходу вихідною є позиція пізнання глибинного ракурсу особистісних проблем, що переживає людина, з врахуванням суперечливої сутності психічного у зв'язку з функціональними особливостями свідомого і несвідомого. Т. С. Яценко зазначає, що «психодинамічний підхід - це цілісне

бачення психіки в її свідомих і несвідомих виявах, а не орієнтація на дискретні характеристики». Психодинамічний підхід єднає в собі теоретичні підходи (онтопсихологію, психосинтез, трансперсональну психологію, гуманістичну психологію, феноменологічний підхід) та моделі психокорекційної практики (психоаналітичної, екзистенційно-гуманістичної, клієнтцентованої, гештальттерапії).

Об'єктом психодинамічної теорії виступає цілісна психіка у взаємозв'язках свідомої і несвідомої сфер, в єдності матеріальної та духовної реальності (холістичний підхід), у поєднанні емотивного, когнітивного та поведінкового аспектів. Діагностико-корекційний процес у форматі психодинамічної парадигми передбачає об'єднання теоретичного (методологічного, структурно-семантичного), функційно-практичного інструментального) та енергетичного рівнів цілісної психіки.

Розроблена Т. С. Яценко «Модель внутрішньої динаміки психіки» (рис. 2.1) демонструє сутність психічного, яка знаходиться на перетині «вертикалі» і «горизонталі», що зумовлює синтез свідомого і несвідомого.

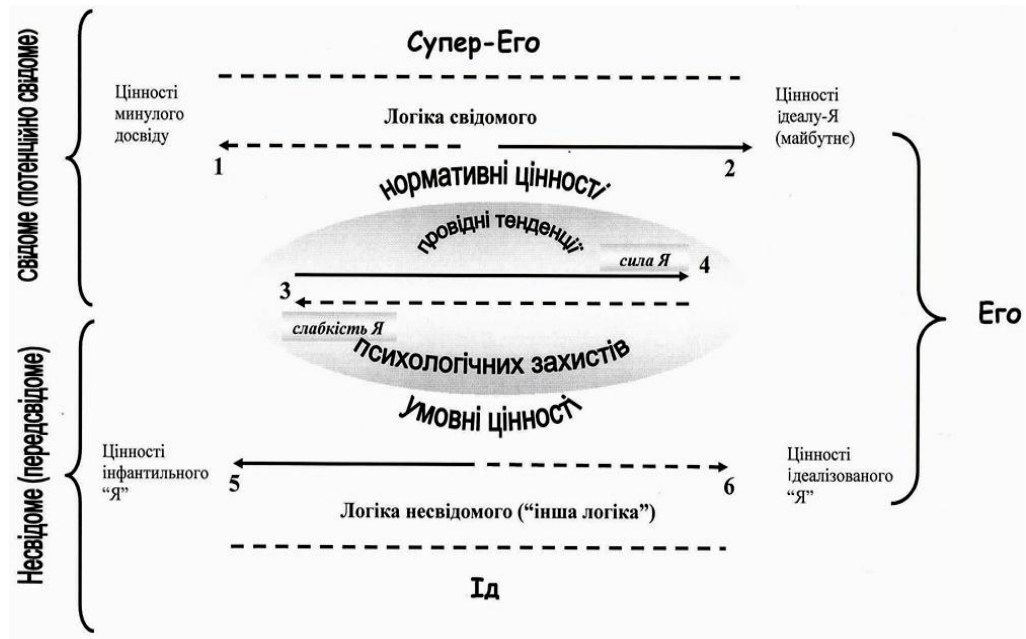


Рис. 2.1. Модель внутрішньої динаміки психіки

Т. С. Яценко доповнює «вертикаль» структури психіки (Ід, Его, Супер-Его), яка розроблена З. Фрейдом, «горизонталлю» структурних взаємозалежностей свідомого і несвідомого, яким притаманна різноспрямованість суперечливих тенденцій. «Горизонталь» психічного складає внутрішня латентна активність несвідомого, яка не піддається безпосередньому пізнанню. «Вертикаль» - це внутрішня і зовнішня активність, яка торкається двох сфер, як свідомого, так і несвідомого, та піддається опосередкованому пізнанню в опредмечених засобах. Суперечливу сутність феномену психічного втілюють універсальні тенденції: «до сили» та водночас – «до слабкості»; «до людей» та водночас – «від людей»; «до життя» та водночас – «до психологічної смерті», які не нівелюють одна одну, а співіснують за принципом антиномії.



Інтегративним механізмом, який об'єднує «вертикаль» і «горизонталь» виступає система психологічних захистів, яка охоплює як свідому так і несвідому сфери (див. еліпс на рис. 2.1). Т. С. Яценко вказує, що: «Захисна система є інтегративним, диспозиційним утворенням, має різнорівневу структуру, яка включає когнітивний, емотивний та поведінковий аспекти; захисна система підкоряється єдиному генеральному механізму – «від слабкості до сили» [37, с. 84]. Генеральний механізм захисної системи забезпечує інтегративне функціонування психіки засобами, які створюють суб'єкту ілюзію «психологічної сили».

Функція інтеграції психологічних захистів виявляється у відступах від соціально-перцептивної реальності та її викривленнях, що виражаються у суб'єктивній зінтегрованості психіки. Захисна система психіки є дисфункціональною, що проявляється у порушенні переробки інформації, створенні ілюзії «сили» в угоду ідеалізованому «Я». Т. С. Яценко стверджує, що: «...найбільше навантаження падає на свідомість, яка піддається ілюзіям, викривленням, що породжені необхідністю маскувати мотиваційні спонукання (першопричини) едіпального порядку. Все це вносить дезінтеграційний компонент в психіку, що маскується суб'єктивною інтеграцією, яка побудована на викривленнях, відступах від реальності, включаючи просоціальні форми раціоналізації, у відповідності з провідною тенденцією «до сили».

Захисна система психіки підтримує цілісність психічного, маскуючи при цьому наявність дискретності.

Т. С. Яценко виділяє два різновиди захистів – ситуативні («за вертикаллю») та базальні, особистісні («за горизонталлю»). До ситуативних захистів авторка психодинамічної теорії відносить захисні механізми: витіснення, перенесення, проєкція, раціоналізація, реактивне утворення, трансфер, ідентифікація, заперечення, ізоляція та ін.

Базальні захисти виражають функційні особливості несвідомого (симультанність, ірраціональність, існування поза часом, простором, статтю) та спрямування активності суб'єкта. Базальна форма захисту спрямована на реалізацію глибинних (інфантильних) цінностей, ситуативна форма - на адаптацію суб'єкта в соціумі. В ситуативних формах захисту завжди присутні елементи базальних форм захисту, які містять несвідомий мотив, що прагне проявитися в свідомому. Утворення когнітивних параметрів базальної форми захисту пов'язане з феноменом «позадосвідного», «дорефлексивного», який визначає спрямованість динаміки спонтанної поведінки суб'єкта та провідних тенденцій його психіки.

Ситуативні форми захисту доступні пізнанню та частковому усвідомленню суб'єктом. Базальні форми захисту не доступні безпосередньому пізнанню, залежать від прояву спонтанної

активності суб'єкта. Глибинне пізнання в процесі психокорекції нівелюючи ситуативні захисти, відкриває перспективи більш адекватного пізнання базальних захистів. Інтегративні процеси психіки, які виражаються у відступах від реальності, здійснюються через процеси опорів, заміщення, ідентифікації-інтроєктування, умовних цінностей. Опори спрямовані на утримання імпульсів Ід у прагненні до реалізації. Також «захищають» витіснення інфантильних травм, та одночасно, підкоряються процесу інтеграції свідомого з несвідомим, що виражається у послабленні контролю над утриманням імпульсів в несвідомому, й частковій реалізації їх у свідомому. «Заміщення» здійснює інтеграцію витіснень з майбутнім, яка відбувається шляхом реалізації капсульованої енергії з об'єктами, які частково, за окремими параметрами, схожі на первинні лібідні об'єкти. Ідентифікація забезпечує інтеграцію свідомого з несвідомим, шляхом одночасного роз'єднання суб'єкта з первинними лібідними об'єктами та поєднання з ними, через інтроєкцію їх певних рис у параметрі «психологічної сили». Умовні цінності також виконують інтегративну і дезінтегративну функції. Інтегративна функція полягає у поєднанні глибинних (інфантильних) і нормативних цінностей, що відбувається через «умовність». Дезінтегративна функція полягає у захисті гідності, престижу свого «Я» через

цінності, які мають інфантильний зміст та маскуванні їх глибинної сутності нормативними цінностями.

У форматі психодинамічного підходу глибинне пізнання психіки базується на виявленні викривлень соціально-перцептивної реальності суб'єкта, для яких характерна фіксованість та індивідуалізованість, у безпосередній взаємодії психолога та протагоніста в ситуації «тут і зараз», яка спирається на процесуальну діагностику. Усвідомлення соціально-перцептивних викривлень, ілюзорних аспектів функціонування психіки сприяє розширенню самосвідомості суб'єкта, позитивній дезінтеграції та вторинній інтеграції на більш високому рівні розвитку психіки, що має вияв у внутрішньому переструктуруванні психічного та інтеграції на більш реалістичних основах. Позитивна дезінтеграція сприяє послабленню ілюзорності, що призводить до реконструювання та вторинної інтеграції, яка здійснюється мимовільно. Вагому роль при цьому відіграє точність діагностики суперечностей психіки, які маскуються захисними механізмами психіки.

У психодинамічній теорії особливого значення набувають позадосвідні (дорефлексивні) утворення, які асимілюють інтереси глибинних цінностей та інтегруються з архетипом. Позадосвідні утворення мають вияв в архетипній символіці, й у базальній формі захисту.

Завдання цілісного (в єдності свідомого і несвідомого) пізнання психіки полягає у відновленні порушення взаємозв'язків (інформаційний обмін) між сферами свідомого і несвідомого, які породжують психологічне імпотування суб'єкта, та попередженні розвитку тенденції до «психологічної смерті». Психолог в процесі діалогічної взаємодії з респондентом об'єктивує глибинні аспекти психіки останнього, спираючись на перекодування змісту (смислів) в опредмеченні форми, які символізують єдність ідеального та матеріального (холістичний підхід). Діалогічна взаємодія передбачає декодування інформації, що сприяє інтеграції психіки на більш високому рівні психічного розвитку. Опредмечені форми самопрезентації респондента пізнаються в процесі об'єктивування смислового навантаження емотивного їх «оживлення» в процесі діалогу. Т. С. Яценко вказує: «Діалогічна взаємодія вбудовується в природній порядок імпліцитної заданості психічного в його системній організації, що має свою послідовність та навантаженість афектами – слідами (фіксаціями) раннього дитинства» [39, с. 23]. Діалогічна взаємодія, шляхом накопичення поведінкового матеріалу, слугує основою для інтерпретації, пізнання та аналізу. У кожному «кроці» діалогічної взаємодії присутня як діагностика, так і корекція, що відбувається за рахунок часткових позитивної дезінтеграції, які породжують вторинні інтеграції психіки на більш високому рівні розвитку. Інтерпретація

візуалізовано-поведінкового матеріалу спрямована на повздовжній, асоціативно-смісловий аналіз точок перетину «вертикалі» та «горизонталі» психічного, які накопичуються (напрацьовуються) в процесі діалогічної взаємодії.

Психодинамічній теорії характерне розуміння символічного характеру несвідомого, зміст якого піддається не безпосередньому, а опосередкованому пізнанню на основі використання візуалізованих (опредмечених) засобів самопрезентації (ліпка, малюнок), які доступні науково-практичному дослідженню. Символізація розглядається як процес «перекодування» прихованих (латентних) смислів в матеріалізовані форми.

Пізнання «логіки свідомого» і «логіки несвідомого» відбувається на основі «ймовірнісного прогнозування», яке має проміжні істинні значення, що називаються ймовірностями істинності висловлювань, мірою правдоподібності (очевидності) в єдності з прогнозами їх подальшого підтвердження. Ймовірнісне прогнозування, або «вірогідна логіка» має особливу специфіку – це принципова відсутність можливостей усунути факт імовірності. Вірогідна логіка є не двозначною («істинне – хибне»), а багатозначною, оскільки бере до уваги інші значення в контексті ймовірності істини. Завданням вірогідного прогнозування є об'єктивування ітеративних, інваріантних форм поведінки суб'єкта.

У форматі психодинамічної теорії вагомим виступає пізнання едіпальної залежності суб'єкта. Проблема едіпової залежності вивчається у її взаємозв'язку з поняттям едіпового комплексу, яке було запропоноване З. Фрейдом. Едіпів комплекс відзначається такими характеристиками: афективність (емотивність), неусвідомлюваність, вплив на психіку в цілісності її підструктур (емоції, поведінка, енергетичне спрямування). Категорія комплексу підкреслює активність суб'єкта, задану єдиним інтимно значущим інтересом до первинних лібідних об'єктів (батьків), чуттєвий потяг до яких набуває ознак фіксації (усталеності), що вступає в конфлікт з інцестною заборонаю (табу).

Згідно психоаналітичних досліджень, формування психіки суб'єкта відбувається в період від 2-ох до 6-ти років, коли формуються едіпальні залежності, які продовжують впливати на поведінку суб'єкта протягом всього життя. Вплив едіпальної залежності відбувається поза контролем свідомості людини. Т. С. Яценко виділяє провідний чинник едіпального програмування психіки - механізм «від слабкості до сили», який зумовлює процес ідентифікації, в частині інтроєктування окремих рис лібідних об'єктів, які селекціонуються в залежності від психологічної сили. Тенденція «до сили» поєднується з прагненням «до задоволення» едіпально-лібідних бажань, що призводить до зниження напруги, яка породжена «принципом реальності», і реалізації лібідної

активності суб'єкта в платонічному ключі. Інтроєктування рис лібідних об'єктів (батьків, бабусь, дідусів, вихователів) здійснюється парадоксальним шляхом: інтроєктуються такі якості, які емоційно дистанціювали, роз'єднували, породжували почуття знедоленості, що призводило до виникнення бар'єрів у стосунках, ускладнювало зближення.

Негативними наслідками едіпальної залежності суб'єкта виступають: блокування енергії лібідо; прояви енергією мортідо; депресія; почуття провини; тенденція до само покарання; амбівалентність почуттів до себе та до близьких людей; імпотування активності; тенденція «до психологічної смерті»; інфантилізм; неприйняття себе тощо. Позитивні наслідки едіпальної залежності: прагнення довести первинному лібідному об'єкту власну гідність, включаючи соціальні успіхи (поезія, мистецтво, спорт, наука, культура); звільнення від почуття меншовартості; інтроєктування та ідентифікація просоціально-адаптаційних рис первинних лібідних об'єктів (батьків), наприклад, гостинність, доброзичливість, щиросердність, жартівливість, відкритість у взаєминах з людьми, прагнення тримати «високу марку», працелюбство, наполегливість, почуття власної гідності та інші.

Отже, методологія включає як знання психодинамічної теорії, так і її єднання з методичним інструментарієм. У процесі



діагностико-корекційної роботи відбувається рух від теорії до практики, і навпаки. Тому процес активного соціально-психологічного навчання пов'язаний як з отриманням нових емпіричних даних, так і уточненням теорії на їх основі.

Використання малюнку є невід'ємною складовою методу активного соціального-психологічного навчання (АСПН), починаючи з 1979 року. Діагностико-корекційним можливостям малюнку з метою глибинно-психологічного пізнання та психокорекції в рамках психодинамічного підходу присвячені праці послідовників Т. С. Яценко: К. А. Бабенко (механізми символізації), І. В. Євтушенко (архетипна символіка), Л. В. Мошенської (діагностичні можливості комплексу тематичних психомалюнків), П. Г. Теслюка (полізначність символіки, Л. Г. Туз (психоаналітична інтерпретація).

В групах глибинно-психологічної корекції за методом АСПН, використовують різні прийоми малювання:

- вільне малювання (кожен учасник малює, що хоче);
- додаткове малювання (аркуш передається по колу, кожен учасник вносить свій елемент у малюнок);
- розмовне малювання (члени групи спілкуються між собою за допомогою барв, ліній і образів відтворених на малюнку);
- спільне малювання (всі учасники групи малюють на одному аркуші);

- робота з використанням неавторських малюнків;
- комплекс тематичних психомалюнків.

Зазначені прийоми малювання допомагають психологу прослідкувати груповий процес та особистісні зміни його учасників. Результативність особистісної психокорекції можна прослідкувати у малюнках на теми: «Результати, які я отримав, навчаючись у групі», «Що дала мені група, а я – групі», «Розвиток групи й мій особисто», «Що я очікував і що отримав у групі», «Я до проходження групи АСПН», «Я після проходження групи АСПН», які виконуються після закінчення повного курсу групової психокорекції.

Метод психоаналізу комплексу тематичних малюнків передбачає створення малюнків на задані теми (41 тема), які торкаються різних сторін життя суб'єкта: хвилюючих емоційних переживань, інтимних стосунків, пережитих травм дитинства, мрій, планів на майбутнє, ставлення до близьких людей, професійної діяльності і т.п. Комплекс тематичних малюнків такий: 1) сприймання близькими і оточуючими людьми мого не існування; 2) сприймання нещастя, сприймання щастя; 3) будинок, дерево, людина; 4) дорога мого життя; 5) драматичне минуле; 6) драматична подія мого життя; 7) ідеальна сім'я; 8) як мене бачать (бачили в минулому) батьки і як я бачу сам себе; 9) як мене бачать люди, як я бачу сам себе; 10) як мене бачать у службовій ситуації;

11) карта внутрішнього світу; 12) конфлікт (розлучення); 13) криза і етапи виходу з неї; 14) моє майбутнє; 15) мій звичайний емоційний стан; 16) моє минуле; 17) мій звичайний день; 18) мої бажання, мої можливості; 19) мій партнер по спілкуванню (сексуальний партнер); 20) моя мрія; 21) моя сім'я тепер; 22) чоловік, жінка і я; 23) найбільш значима для мене людина; 24) неіснуюча тварина; 25) звичайний психічний стан близьких мені людей; 26) самотність; 27) минуле, яке не можна виправити (або до якого не хотілося б повертатися); 28) психологічно неіснуюча для мене людина; 29) радісний день в сім'ї; 30) сім'я за моєї відсутності, я поза сім'єю; 31) казка мого життя; 32) людина, яку я люблю (не люблю); 33) людина, яку я поважаю (не поважаю, боюся); 34) людина, яку я відчужую; 35) що було до мого народження; 36) емоційне сприйняття близькими людьми один одного; 37) я - реальне, я – ідеальне; 38) я в сім'ї батьків, я поза нею; 39) я йду назустріч біді; 40) я серед жінок; 41) я серед чоловіків.

Інструкція до виконання психомалюнків спрямована на актуалізацію спонтанності та невимушеності під час малювання, й в процесі діалогічної взаємодії психолога з автором комплексу малюнків. Т. С. Яценко стверджує: «Кількість малюнків дозволяє побачити схожість між окремими елементами з метою проведення аналогій та бачення цілісної образної картини індивідуально-психологічної історії життя суб'єкта, допомагає пізнати такі

внутрішні механізми психіки й тенденції його поведінки, які зумовлюються логікою несвідомого, що не розкривається із змістом кожного зокрема малюнка» [38, с. 43].

Теми малюнку актуалізують емоційні аспекти минулого та теперішнього сутнісного для їх автора. Визначена тема малюнку викликає проєкцію несвідомих потягів, бажань, переживань, що втілюються у певному образі, символі малюнку. Визначеність теми – це єднання свідомого з несвідомим, що забезпечується спонтанним виконанням малюнку.

Т. С. Яценко наголошує: «Малюнок є своєрідним актом комунікації і передбачає можливість виразити і передавати індивідуальний зміст в образній символічній формі. В малюнку представлена індивідуальна інтерпретація певної події чи переживання, зображення якої приносить полегшення для автора, тому малюнок ще й здійснює терапевтичну функцію. Малюнок, здатний глибинно виразити психологічний зміст, адекватний психіці суб'єкта, й одночасно забезпечувати його захищеність» [38, с. 154].

Методика психоаналізу комплексу тематичних малюнків забезпечує психокорекційний ефект, оскільки дозволяє проникати в глибинні аспекти та об'єктивувати внутрішні суперечності психіки суб'єкта, виявляти індивідуально-неповторну логіку несвідомого.

Психоаналіз комплексу тематичних малюнків - когнітивна методика, що виконується з дотриманням вимог позитивної дезінтеграції та вторинної інтеграції на вищому рівні психічного розвитку суб'єкта. Позитивна дезінтеграція, у психодинамічній теорії, означає позитивний процес розвитку, перехідний на шляху до становлення більш високого рівня психічних можливостей людини – вторинної інтеграції. Позитивна інтеграція має такі характеристики: порційність, багаторівневість, розширення самосвідомості за рахунок зниження викривлень соціально-перцептивної інформації, перехід на більш високий рівень зінтегрованості структури суб'єкта. Процесу аналізу притаманна індивідуальна неповторність, яка породжується неповторністю особистісної проблематики суб'єкта.

Психоаналітична інтерпретація символів забезпечує глибинно-психологічну корекцію суб'єкта, оскільки здійснюється у психокорекційному діалозі психолога та автора малюнку. Психокорекційний вплив діалогічної взаємодії спрямований на гармонізації свідомої і несвідомої сфер психіки суб'єкта, та спрямований на надання допомоги суб'єкту у вирішенні його особистісної проблеми. Т. С. Яценко вказує, що: «Адекватна інтерпретація смислу тематичних психомалюнків передбачає розуміння «техніки» представлення в них глибинно-психологічного

змісту. Професійна інтерпретація малюнків інтегрує явний і прихований смисл символів» [37, с. 34].

На зв'язок інтерпретації із символами вказує П. Рікер: «Символ – це структура значення, де один смисл – прямий, первинний, буквальний, одночасно означає інший смисл, непрямий, вторинний, який може бути зрозумілим лише через перший» [21, с. 18]. Інтерпретація розглядається як робота мислення, яка полягає у розшифровці смислу, що стоїть за явним смислом та в розкритті рівнів значень, котрі лежать у явному значенні. Інтерпретація розкриває приховані смисли та породжує нові. П. Рікер вказує, що символ та інтерпретація є співвідносними поняттями, так як інтерпретація має місце там, де є багатство складних смислів, та саме в інтерпретації виявляється множинність смислів.

В процесі психоаналітичної інтерпретації образів малюнків, на основі діалогічної взаємодії з автором малюнку, психолог розкриває суб'єктивне сприйняття автором значення та зміст символів.

Психоаналіз комплексу тематичних малюнків спирається на феноменологічний підхід, який передбачає врахування розуміння психологічного змісту малюнка самим автором, тобто в процесі проведення аналізу у суб'єкта має формуватися внутрішнє розуміння психічних явищ, пережитих подій, що в подальшому

буде сприяти виявленню логіки несвідомого. Т. С. Яценко зазначає, що: «Феноменологічний підхід до розуміння малюнка поєднується з психоаналітичним, який незмінно має справу з неповторним поведінковим матеріалом пацієнта, і це виводить на каузальні аспекти симптомів. Поняття феномен означає явище, що виникає в свідомості суб'єкта й не завжди адекватно відображає об'єктивну дійсність... Глибинна психокорекція передбачає наближення до феноменології психіки суб'єкта з метою розкриття його особистісного потенціалу, розвитку соціально-перцептивного інтелекту» [36, с. 15].

Феноменологічний підхід до вивчення психіки дає змогу акцентувати увагу в психокорекційному процесі на значущості події, яка визначається крізь призму внутрішніх механізмів поведінки та емоційного сприйняття її самим протагоністом. При цьому найбільшій ваги набуває внутрішнє розуміння тих чи інших психічних явищ, подій самим суб'єктом.

Представником феноменологічного підходу в динамічній психотерапії є А. Менегетті, засновник онтопсихології – вчення про феноменальний план буття людини («онтос»). Вчений зазначає, що кожна людина має енергетичне ядро – «ін-се», яке створюється власною волею і проявляється у всіх процесах життєдіяльності, це невидима душа людини, форма свідомості, що присутня в реальності кожної людини. А. Менегетті стверджує, що психіка

людини програмується хибно, а за допомогою «монітору відхилення» - механізму, що сприймається свідомістю людини як проекція власної реальності, можливо зрозуміти характер програмованості людської психіки.

Під час діагностико-корекційного процесу психолог не проясняє конкретику життєвої ситуації протагоніста, не вимагає повідомлення біографічних відомостей. Психолог не повинен актуалізувати опори, проголошувати оцінювальні судження, нав'язувати власні думки, породжувати конфронтації, протиставляти свідоме-несвідоме, підживлювати ілюзії протагоніста, користуватися науковими, незрозумілими термінами. Повинен дотримуватися принципу завершеності, «прийняття – не заперечення».

Отже, феноменологічний підхід наголошує, що центральним у роботі психолога є феноменом психіки, для пізнання якого, спеціаліст має створювати умови спонтанних, невимушених психологічних проявів протагоніста, розкривати закономірності психіки, задавати динаміку. Психодинамічний підхід дозволяє розглядати феномен переживань значно глибше, доводячи роль останніх у формуванні системних характеристик психіки.

Психодинамічний підхід, що симілює в собі феноменологічний підхід створює адекватну теоретико-методологічну основу у психологічній науці та практиці, яка спрямована на розкриття



індивідуальної неповторності феномену психіки з метою нівелювання несвідомих деструктивних механізмів поведінки суб'єкта. Психоаналіз комплексу тематичних малюнків виявляє уструктурованість психічного в його індивідуальній неповторності, через виявлення суперечності між логікою свідомого і логікою несвідомого.

## РОЗДІЛ II ПРОЕКТИВНІ ГРАФІЧНІ МЕТОДИКИ

### 2.1 Проективний тест «Дім, дерево, людина» Дж. Бука

*Інструкція:* на окремих аркушах послідовно намалюйте:

а) будинок, б) дерево, в) людину.

*Інтерпретаційні показники*

*Каталог*

*Загальний розділ*

*Хмари* - загальна тривога, пов'язана з намальованою ситуацією.

*Колір* - поки використовується реалістично і конвенціонально, він не має патоморфного або патологічного значення. Зі зменшенням цієї особливості колір набуває все більшого значення. Специфічні інтерпретації кольору повинні проводитися з великою обережністю.

*Вибір кольору* - чим довше, невпевнено і важче клієнт підбирає кольори, тим більш ймовірна наявність особистісних порушень.

*Колір жовтий* - сильні ознаки ворожості. Конвенціональне використання цього кольору в основному обмежується зображеннями всередині будинку. У цьому випадку, позначаючи ніч або її наближення, жовтий колір виражає переживання ворожості середовища і необхідність приховувати свої дії від оточуючих.

*Жовтий колір у всьому малюнку* - дуже сильне почуття ворожості по всім соціальним зв'язкам і відносинам.

*Колір оранжевий* - патоморфна комбінація чуттєвості і ворожості (якщо колір вжито не конвенціонально).

*Колір червоний* – велика чутливість, потреба теплоти оточення. Деякі психологи цей колір називають еротичним.

*Колір пурпурний* - сильна потреба влади, ніколи не застосовується конвенціонально ні до дерева, ні до будинку.

*Колір зелений* - потреба мати почуття безпеки, захистити себе від небезпеки. Це положення є мало важливим при використанні зеленого кольору для гілок дерева або даху будинку.

*Колір синій* - певний депресивний фон настрою. Простежується потреба до самоконтролю і його тренування.

*Колір чорний* - депресивний фон настрою. Сором'язливість, лякливість. Сильні опозиційні тенденції з потенційною агресивністю. Агресивність може бути направленою всередину і не спрямована назовні.

*Колір чорно-синій, комбінований* – шизоафективний тип реакції.

*Колір коричневий* - якщо штрихування коричневим кольором не застосовується конвенціонально (наприклад, стовбур дерева, стіни будинку, волосся людини), то він вказує на обережність і незрілість (недостатньо розвинену) реакцію на емоційні стимули.

*Змішування, зливання кольорів.* Відтінки - більш досконале використання кольору.

*Колір, штрихування (міні)* - інтенсивне на передньому плані - тривога, але в рамках реальності.

*Колір, штрихування 3/4 аркуша* - брак контролю за вираженням емоцій.

*Штрихування, що виходить за межі контуру,* - тенденція до імпульсивної відповіді на додаткову стимуляцію.

### *Деталі*

Тут важливо їх знання, здатність оперувати ними і пристосувати до конкретних практичних умов життя. Дослідник повинен помітити ступінь зацікавленості суб'єкта такими речами: ступінь реалізму, з яким він їх сприймає; відносну значимість, яку він їм надає; спосіб з'єднання цих деталей в сукупність.

*Деталі істотні* - відсутність суттєвих деталей в малюнку суб'єкта, який зараз або в недалекому минулому характеризувався середнім або більш високим інтелектом, часто показує інтелектуальну деградацію або серйозне емоційне порушення.

*Надлишок деталей* - «неминучість тілесності» (невміння обмежувати себе) вказує на вимушену потребу направити всю ситуацію на надмірну турботу про оточення. Характер деталей (істотні, неістотні) може послужити для більш точного визначення специфічності чутливості.

*Зайве дублювання деталей* - суб'єкт, швидше за все, не вміє входити в тактовні і пластичні контакти з людьми.

*Організація деталей* - якщо труднощі організації виявляється в кожному малюнку, можна підозрювати більш сильне емоційне або органічне порушення (або обидва разом).

Якщо складності організації зустрічаються лише в одному малюнку, може бути, що порушення функціонального порядку і пов'язане із зображуваною на малюнку ситуацією.

Якщо у всіх трьох малюнках організація деталей задовільна, то особистісна структура суб'єкта досить стійка (навіть при великій кількості патологічних знаків).

У випадку більш вдалої організації деталей у кольорових малюнках, ніж в одноколірних, прогноз більш сприятливий.

*Стирання або перемальовування* - якщо перемальовування більш досконаліше - це хороший знак.

*Стирання з подальшим псуванням* (погіршенням) малюнку вказувати на:

- 1) наявність сильної емоційної реакції на мальований об'єкт або на те, що він символізує для суб'єкта;
- 2) наявність зл�якісного органічного чинника;
- 3) наявність обох варіантів.

*Стирання без спроби перемалювати* (виправити) говорять про наявність у суб'єкта внутрішнього конфлікту.

*Видима втома* - депресивний настрій з можливим супроводом знижуючого працездатність фактора.

*Лінія основи (землі) - незахищеність. Являє собою необхідну точку відліку (опори) для конструювання, цілісності малюнка. Додає малюнку стабільність. Значення цієї лінії іноді залежить від якості, наприклад: «Хлопчик катається по тонкому льоду». Основу частіше малюють під будинком і деревом, рідше - під людиною.*

*Спеціально намальовані, «вигадані» контури землі менш значущі, ніж намальовані спонтанно.*

*Контур землі дуже жирний, товстий - відчуття тривоги в рамках реальності.*

*Контур землі, що спускається від центру малюнка в сторони і вниз, - почуття ізоляції й незахищеності; залежність від матері; потреба ексгібіціонізму (залежить від розмірів малюнка і від коментарів випробуваного).*

*Контур землі, що спускається вправо вниз, - очікування неясного і небезпечного майбутнього, тривожність (інтенсивність тривоги показує крутість нахилу).*

*Контур землі, що піднімається направо вгору, - присутність у майбутньому вимушених зусиль і боротьби (інтенсивність залежить від крутизни підйому).*

*Ідентифікація з собою - інтерпретація залежить від ступеня суб'єктивності і може варіюватися від переважного звуження психологічного горизонту суб'єкта до явного егоцентризму,*

надмірного інтересу до себе, заклопотаності собою, схильності все співвідносити з собою.

*Контур кривий, вигнутий* - зазвичай хороша ознака, але може означати і відраза до обмежень і конвенцій при сильній вираженості.

*Контур неясно окреслений в окремих деталях* - небажання суб'єкта виставляти цю деталь через її актуальну символічну роль.

*Жирний контур в цілому* - генералізоване відчуття неадекватності разом з нерішучістю, коливанням, зі страхом програшу. Якщо контур від «будинку» до «людини» стає все тоншим, - генералізована тривога (або депресія).

*Контур жирний тільки з боків* - суб'єкт прагне зберегти особистісну рівновагу. Прагнення це усвідомлюється як неприємне і супроводжується фізичною напругою.

*Контур товстий в окремих деталях* - фіксація на даному об'єкті (деталі). Прихована чи явна ворожість до таких образів намальованого об'єкта або того, що він символізує, у супроводі тривоги.

*Контур товстий у всіх малюнках* - можна підозрювати органічне захворювання.

*Контур товстий в одному з малюнків* – генералізована напруга.

*Контури обривисті і не з'єднуються* - передчуття катастрофи, що наближається.

*Контури дуже прямі - фригідність.*

*Контур ескізний, застосовуваний постійно - в кращому випадку дріб'язковість, прагнення до точності. У гіршому - патоформний знак, який вказує на нездатність до чіткої позиції.*

*Малюнки, виконані легко, без зайвої дріб'язковості – здатність до рівноваги із середовищем.*

*Малюнки дріб'язкові, педантичні - obsесивно-компульсивні тенденції.*

*На фоні гори - захисна установка і прагнення до залежності (часто від матері).*

*Розміщення малюнка внизу аркуша - генералізоване відчуття незахищеності. Депресивний фон настрою - чим менше малюнок, чим тонше контур, тим сильніше він виражений.*

*Малюнок не поміщається внизу (виходить за межі аркуша) - встановлюється тільки за опитуванням пацієнта або за його спонтанними коментарями. Чим більша частина малюнка виявляється за нижньою межею аркушу, тим імовірніше, що суб'єкт вчинив патоформну супресію з метою зберегти цілісність особистості.*

*Малюнок виходить за лівий край листа - фіксація на минулому і страх перед майбутнім. Надмірна заклопотаність відвертими емоційними проявами. Схильність до імпульсивної поведінки.*



*Вихід за правий край листа* - бажання втекти в майбутнє, щоб позбутися минулого. Страх перед відкритими переживаннями. Прагнення зберегти жорсткий контроль.

*Вихід за верхній край аркуша* - обмеження простору, та підвищена чутливість, сильні агресивно-реактивні тенденції (приховані або неприховані).

*Розміщення малюнка у верхній частині аркуша* - схильність фіксації на мисленні і фантазіях як на джерелі насолоди (які таким чином можуть бути отримані і не отримані).

*Розвертання аркуша* - агресивні або негативістські тенденції. Патоформні, якщо повертання повторюється; персеверація, якщо лист повертається весь час в одну і ту ж сторону.

*Перспектива* - по тому, як суб'єкт її будує, можна дізнатися багато цінного про установки, погляди, почуття суб'єкта; про більш широкі і складні його відносини з оточенням, з іншими людьми, про його способи оперування цими відносинами.

*Перспектива, інтелектуальні її аспекти* - уміння суб'єктів незалежно, більш тонко оцінювати середовище і відносини з оточуючими.

*Перспектива, профіль у зворотному напрямку звичайному* - вказує на виявлення у себе суперечливих імпульсів і свідоме прагнення придушувати їх або сублімувати.

*Перспектива, малюнки абсолютно в профіль* (це стосується будинку, повернутого боком до глядача, дверей, людини, зображеної тільки з однією рукою або ногою) - небажання прямо, безпосередньо приймати оточення (наприклад, дивитися в очі). Певне бажання відмовитися, приховати своє «я». Прагнення спілкуватися тільки за власним стилем.

*Перспектива, абсолютно безпрофільного малюнку (анфас)* - якщо всі малюнки виконані в анфас, це характеризує суб'єкта як прямого, безкомпромісного, стійкого. Така установка може виявитися формуванням реакцій на глибинне почуття незахищеності.

*Перспектива, малюнок зображений вдалині* - бажання усунутися, піти від конвенційного суспільства. Почуття ізоляції, знехтування.

*Розміщення малюнка над центром листа* - чим вище малюнок над центром, тим більша ймовірність, що:

- 1) суб'єкт відчуває важкість своєї боротьби і відносну недосяжність мети;
- 2) суб'єкт схильний шукати задоволення у фантазіях (внутрішня напруженість);
- 3) суб'єкт схильний триматися осторонь.

*Розміщення малюнка точно в центрі аркуша* - незахищеність і ригідність (прямолінійність). Потреба контролю ради збереження психічної рівноваги.

*Розміщення малюнка нижче центра аркушу* - чим нижче центр малюнку по відношенню до листа, тим:

- 1) суб'єкт відчуває себе небезпечно і незручно, і це створює у нього депресивний настрій;
- 2) суб'єкт відчуває себе обмеженим, скутим реальністю.

*Розміщення малюнка по лівій стороні аркуша* - акцентування минулого; імпульсивність; екстратенсивність. Можливий надлишок жіночих почуттів (або жіноча ідентифікація).

*Розміщення малюнка в лівому верхньому куті аркуша* - суб'єкт явно тривожний і регресує (якщо тільки немає вродженої розумової відсталості). Схильність уникати нових переживань, бажання піти в минуле або заглибитися в фантазії.

*Розміщення малюнка на правій стороні аркуша* - суб'єкт схильний шукати насолоди в інтелектуальній сфері. Контрольована поведінка. Акцентування майбутнього. Можливий надлишок чоловічих рис або чоловіча ідентифікація.

### *Пропорція*

Реалістичність і співвідношення пропорції деталей в малюнку розкриває цінності, приписувані суб'єктом об'єктам, ситуаціям, людям, які репрезентують їхні зображення актуально або символічно.

*Пропорція, інтелектуальні її аспекти.* Її рішення показує стиль мислення або планування (в основному у зв'язку з безпосередніми конкретними особливостями об'єктів).

*Пропорція, використання мінімуму деталей* - можливо, що суб'єкт, який орієнтується в просторово-орієнтаційних відносинах, але використовує тільки мінімум деталей, має тенденції:

- 1) цуратися, відрікатися;
- 2) не поважати нормальні конвекційні цінності. Суб'єкт, що демонструє неповноцінне розуміння цих відносин і використовує при цьому мінімум деталей, може виявитися розумово неповноцінним або страждати від значного інтелектуального ослаблення (оборотного або необоротного).

*Постійно знижена психомоторика* - підозра про наявність органічного чинника, гнітючої тривоги або важкої депресії.

*Явно підвищена психомоторика* - надмірне хвилювання поряд з ослабленням гальмування.

*Перемальовування без попереднього стирання незавершеного малюнку* – негативістська реакція суб'єкта.

*Доповнення загального плану* - неприборкана тривога, страх перед втратою контролю.

*Доповнення специфічне* - фіксація на додатковому об'єкті (відображається актуально або символічно). Часто супроводжується тривогою.

*Малювання невпевнене, частина за частиною.* Невпевненість, виникає через невміння представити собі весь малюнок в цілому, і відсутність (втрата) почуття рівноваги. Властиво і людям, що знаходяться в стані сильної тривоги.

*Сонце* - символ авторитарної фігури. Часто сприймається як джерело тепла і сили, яка уподібнюється батькові чи матері.

*Прозорість* - ігнорування реальності. Показує ступінь пошкодженості загальної структури особистості органічним або патоемоціональним фактором (або обома разом) до такої міри коли це вже заважає особистості правильно оцінювати реальність.

Цей ступінь (патологічність) може бути виміряний числом прозоростей і їх величиною (наприклад, прозорість рукавів одягу в цьому випадку набагато менш значуща, ніж прозорість стіни будинку).

У разі розумової відсталості суб'єкта прозорості менш важливі, ніж при інтелекті середньому або вище середнього.

*Погода (яка погода зображена)* відображає переживання суб'єкта, пов'язані із середовищем в цілому. Швидше за все, чим гірше, не приємніша погода зображена, тим ймовірніше, що суб'єкт сприймає середовище як вороже. Перш ніж інтерпретувати, треба з'ясувати ставлення суб'єкта до погоди, яка зображена на малюнку.

*Обмеження малюнка в цілому* - почуття невідповідності або неадекватності.

Перспектива, малюнок зображений вдалині - бажання відійти від конвенціонального суспільства; почуття ізоляції, знехтування. Явна тенденція відмежуватися від оточення. Бажання відкинути, не визнати цей малюнок або те, що він символізує.

### *Будинок*

*Будинок.* Будинки, які вони зараз. Якими б їх хотів бачити суб'єкт. Будинки, які не подобалися в минулому. Хороші будинки в минулому. Думка суб'єкта про сім'ю або його інтерпретації сім'ї по відношенню до нього. Автопортрет.

*Будинок, антропоморфне його розуміння.* Повинна підозрюватися органіка. (Виняток - маленькі діти і випадки вродженого недоумства).

*Будинок грізний, старий, розвалений.* Іноді суб'єкт може таким чином висловити ставлення до самого себе.

*Дім вдалині.* Почуття відкинутості. Суб'єкт не в змозі залагодити ситуацію вдома. Недоступність. Якщо «намальоване» абсолютно протилежне відношення, може мати місце серйозний дефект оцінки реальності.

*Будинок поблизу.* Відкритість, доступність або/і почуття теплоти та гостинності.

*Ванна.* Виконує санітарну функцію. Якщо манера зображення ванни значима, можливі порушення цих функцій.

*Спальня.* Це місце найінтимніших міжперсональних відносин. Графічне або вербальне зображення власної спальні може допомогти з'ясувати ступінь сексуального пристосування суб'єкта, а також розкрити ставлення суб'єкта до відпочинку і розслаблення або потреби в них.

*Їдальня (вітальня).* Функція цієї кімнати - угамування оральних та харчових потреб. Якщо манера малюнка вказує на значимість цього приміщення для суб'єкта, можна підозрювати порушення цих функцій.

*Житлова кімната (вітальня)* - соціальне спілкування.

*Кухня.* Зображення кімнати, в якій готують їжу, за наявності особливої манери малювання у суб'єкта (що вказує на порушення) сигналізують про оральний еротизм. Це може бути пов'язано з сильною потребою в прихильності, любові.

*Різні прибудови.* Агресія, спрямована проти фактичного господаря будинку, або бунт проти того, що суб'єкт вважає штучними, культурними, стандартними. Якщо суб'єкт малює туалет біля будинку, можна припускати наявність уретрального або/і анального інтересу (преокупація).

*Труба.* Фалічний символ, якщо суб'єкт показує його ціннісну значимість. Емоційна зрілість і рівновага. Символ (ознака) теплоти в інтимних відносинах.

*Відсутність труби.* Суб'єкт відчуває нестачу психологічної теплоти вдома; зазнає труднощів при зіткненні з символом чоловічої статі.

*Труба майже невидима (захована)* - небажання мати справу з емоційними впливами. Страх перед кастрацією.

*Труба, її акцентуованість.* Зосередження уваги на ознаках чоловічої статі. Надмірне занепокоєння про тепло.

*Труба занадто велика.* Надмірне занепокоєння щодо сексуальних справ і потреба демонструвати чоловічу силу ексгібіціоністськими тенденціями.

*Видно отвір труби.* Порушення сексуальної ролі. Сексуальна імпотенція і страх перед кастрацією.

*Труба намальована косо по відношенню до даху* - норма для дитини. Слабоумство або значна регресія, якщо виявляється у дорослих.

*Труба прозора або без глибини* - заперечення фалоса, що може означати або імпотенцію, або страх перед кастрацією.

*Трубу видно через прозорий дах* - погано приховувані ексгібіціоністські тенденції. Суб'єкт відчуває, що його стурбованість фалосом і інтерес до нього очевидні.

*Безліч труб.* Якщо стиль малюнка показує, що це для суб'єкта значуща річ, можна припускати його надмірний інтерес і занепокоєння, пов'язані з фалосом.



*Вентиляційна труба над дахом.* Фалічна преокупація. Відзначається значуща кореляція між цією ознакою і енурезним та/або уретральним еротизмом.

*Водопровідні труби (або водостічні з даху).* Посилені захисні установки (і зазвичай підвищена помисливість). Можливий уретральний еротизм або оральна преокупація (інтерес до фалоса).

*Колір, тобто розфарбовані деталі.* Зазвичай розфарбовуються дах і труба. Якщо розфарбовуються інші об'єкти, за виключенням труби і даху, дослідник повинен постаратися дізнатися причину цього.

*Колір, конвенційне, звичайне його використання.* Зелений для даху. Коричневий для стін. Жовтий колір, якщо використовується тільки для зображення світла всередині будинку, тим самим зображуючи ніч або її наближення, висловлює почуття суб'єкта, що: 1) середовище до нього вороже; 2) його дії повинні бути приховані від сторонніх очей.

*Кількість використуваних кольорів.* Добре адаптований, несором'язливий, емоційно не обділений суб'єкт використовує не менше двох і не більше п'яти кольорів.

Суб'єкт, який розфарбовує будинок 7-8 кольорами, в кращому випадку є дуже лабільним. Використовує всього один колір - боїться емоційного збудження.

*Деталі, їх спотворення.* Зазвичай символізують агресивну ворожість, іноді частково інтерналізовану. Ворожість спрямована проти цілого малюнку або перекручених деталей (актуально або символічно сприйманих).

*Деталі необхідні (істотні).* Не менше одних дверей (якщо не зображений тільки один бік будинку), одне вікно, одна стіна, дах, груба або інші побудови для виходу диму (якщо це не споруда в тропіках). Відсутність труби може виправдати те, що будинок намальований напівзруйнованим.

*Деталі не необхідні* (див. також окремі деталі: кущі, доріжка і т. д.). Суб'єкт відчуває потребу якомога повніше й докладніше влаштувати своє оточення за власним смаком, демонструючи цим почуття неадекватності і незахищеності. Чим більше зайвих деталей, тим вона інтенсивніша. Надмірна заклопотаність середовищем при недостатній увазі до самого себе. Втім, чим другорядні деталі краще організовані і тісніше, безпосередніше пов'язані з будинком, тим більше схоже, що занепокоєння суб'єкта знаходить потрібну спрямованість і з успіхом контролюється.

*Зайві деталі:* горизонтальна лінія, що відокремлює перший поверх від другого, вказує на крайню конкретність з можливою органікою або концентруванням уваги над соматикою. Можуть підозрюватися психосоматичні захворювання.

*Двері, їх відсутність.* Суб'єкт відчуває патологічні труднощі при прагненні розкритися перед іншими (особливо в домашньому колі).

*Двері, одні або декілька, задні або бічні.* Відступ, відчуженість, бажання уникнути (особливо, якщо суб'єкт показує значущість цих дверей для нього).

*Двері, одні або декілька, парадні.* Перша ознака відкритості, досяжності. Зображують безпосередні способи входу і виходу.

*Двері, намальовані останніми по черзі.* Антипатія до між персональних контактів. Тенденція усамітнення від реальності.

*Двері відкриті.* Якщо будинок житловий, це сильна потреба до тепла ззовні або прагнення демонструвати доступність (відвертість).

*Двері бічні, одні або декілька.* Відчуження, усамітнення, бажання уникнути реальності. Значна неприступність.

*Двері дуже великі.* Надмірна залежність від інших або прагнення здивувати своєю соціальною комунікабельністю.

*Двері дуже маленькі.* Небажання пускати в своє «Я». Почуття невідповідності, неадекватності і нерішучості в соціальних ситуаціях.

*Двері з величезним замком* - ворожість, підозрілість, скритність, захисні тенденції.

*Двері з великими шарнірами* - ворожість, недовірлива скритність, захисні тенденції.

*Дверна ручка, її акцентування.* Надмірна фіксація на функції дверей або/і неспокійний інтерес до фалоса.

*Камін, безпосереднє його акцентування (камін видний крізь стіни).* Фіксація на безпосередній функції каміну (джерело тепла) або на його символіці (наприклад, чоловічі або жіночі статеві органи). Її інтенсивність показує заперечення дійсності (як заперечення непрозорості стін будинку). Кінцева інтерпретація буде залежати від пояснень суб'єкта.

*Камін, непряма акцептація.* Конфлікт з постійним мешканцем. Невротична прихильність до цієї особи або до якої-небудь емоційної, пов'язаної з ним ситуації.

*Піч, непряма акцептація.* Приємне тепло або відкрита ворожість по відношенню до ситуації вдома.

*План будинку (проекція зверху) замість самого будинку.* Серйозний конфлікт будинку. Якщо план добре зображено, можна підозрювати наявність паранояльних ідей. Якщо план невдалий - можлива органіка.

*Опора фундаменту (наприклад - колони) надзвичайно високі.* Підозрюється органіка.

*Рух.* Швидше за все, патологічний, щонайменше, патоморфний. Цим суб'єкт символізує травмуюче почуття втрати Его. У малюнку «будинку» зустрічається набагато рідше, ніж у малюнках «дерева» або «людини».

*Розміщення малюнка внизу аркуша.* Генералізоване відчуття невпевненості, небезпеки. Часто пов'язане з тимчасовим значенням:

- а) права сторона - майбутнє, ліва - минуле;
- б) пов'язаним з призначенням кімнати або з постійним її мешканцем;
- в) вказує на специфіку переживань: ліва сторона - емоційні, права - інтелектуальні.

*Розміщення малюнка у верхній частині аркуша.* Рідко зустрічається в малюнку «будинок». Вказує на якусь хаотичну втечу від реальності.

*Дах.* Сфера фантазії.

*Дах і труба, зірвані вітром.* Символічно виражають почуття суб'єкта, що керують ним незалежно від власної волі.

*Дах, жирний контур, не властивий всьому малюнку.* Фіксація на фантазіях як джерелі задоволення, звичайно супроводжується тривогою.

*Замість будинку - тільки дах і паркан.* Патологічно убогий контакт з реальністю. Вказівка на можливу деструкцію Его.

*Дах, тонкий контур краю.* Переживання ослаблення контролю фантазії.

*Дах, товстий контур краю.* Надмірна заклопотаність контролем над фантазією (її приборканням).

*Дах, погано поєднується з нижнім поверхом.* Погана особистісна орієнтація.

*Дах дуже великий.* Пошук насолоди у фантазіях.

*Дах, що покриває подобу стіни.* Припущення, що суб'єкт живе більше в світі фантазії.

*Карниз даху, його акцентування яскравим контуром* або продовженням за контур за стіни. Посилено захисна (зазвичай мнима) установка.

*Кімната.* Асоціації можуть виникати у зв'язку з:

- а) людиною, що проживають в кімнаті;
- б) інтерперсональними відносинами в кімнаті;
- в) призначенням цієї кімнати (реальним або приписуваним).

Асоціації можуть мати позитивне чи негативне забарвлення (емоційне). Значення кімнати для суб'єкта потрібно перевірити, виходячи з його коментарів, манери малюнку.

*Кімната, не помістилися на аркуші.* Небажання суб'єкта зображувати певні кімнати через неприємні асоціації з ними або з їх мешканцем.

*Кімната верхня далека.* При подібному виборі імовірна незначна тенденція до відчуження. Якщо є більше ознак відчуженості, тенденція ізоляції більш значуща.

*Кімната найближча.* Вибір свідчить про помисливість.

*Перспектива «над суб'єктом»* (погляд знизу вгору). Почуття, що суб'єкт знехтуваний, відсторонений, не визнаний вдома. Або суб'єктів відчуває потребу в домашньому вогнищі, який вважає недоступним, недосяжним. Схильність до обмежених контактів з оточуючими.

*Перспектива «під суб'єктом»* (погляд з пташиного польоту). Заперечення (невизнання) намальованого будинку. Невизнання властивого багатьом людям поклоніння домашньому вогнищу. Інопокластичні установки (бунтівна неприязнь до існуючих традицій, поглядів). Суб'єкт відчуває себе піднявшимся «над» домашніми справами, але це часто супроводжується депресіями.

*Перспектива (ознаки втрати перспективи)*. Суб'єкт правильно зобразив один кінець будинку, але в іншому малює вертикальну лінію даху і стіни - не вміє зобразити глибину. Ця ознака зустрічається виключно у осіб чоловічої статі і свідчить про складнощі інтегрування, страху перед майбутнім (якщо вертикальна бічна лінія знаходиться праворуч) або бажанні забути минуле (лінії зліва).

*Перспектива потрійна (тривимірна)*. Суб'єкт малює, чотири окремі стіни, з яких навіть двох немає в тому ж плані. Надмірна заклопотаність думкою оточуючих про себе. Прагнення мати на увазі (взнати) всі зв'язки, навіть незначні, всі риси.

*Профіль абсолютний.* Можна припустити наявність гострої параноїчної реакції по відношенню до будинку (або інтимним інтерперсональних відносин).

*Доріжка, гарні пропорції, легко намальована.* Показує, що індивід в контактах з іншими виявляє такт і самоконтроль.

*Доріжка дуже довга.* Зменшена доступність, часто із потребою більш адекватної соціалізації.

*Доріжка дуже широка на початку і сильно звужується біля будинку.* Спроба замаскувати бажання бути самотнім, що поєднується з поверхневою дружелюбністю.

*Прозорі стіни.* Компульсивний потяг, потреба впливати на ситуацію (володіти, організовувати), наскільки це можливо. Розумово неповноцінний суб'єкт, що зображає більше невидимих (внутрішніх) деталей, ніж видимих, демонструє цим почуття неадекватності в небезпечних для нього ситуаціях. У разі нормального інтелекту - серйозний дефект здатності до критичних міркувань і оцінці реальності.

*Стіна, відсутність її основи.* Слабкий контакт з реальністю (якщо малюнок поміщений внизу), почуття ірреальності.

*Стіна з акцентованим контуром основи.* Тривога в рамках дійсності. Суб'єкт при спробі витіснити у несвідоме опозиційні тенденції зазнає труднощів.



*Стіна: контурні лінії занадто акцентовані.* Свідоме прагнення зберігати контроль.

*Стіни не з'єднані.* Підозрюється органіка з ймовірною втратою контролю над примітивними інстинктами.

*Стіна: одномірна перспектива* - зображена лише одна стіна. Якщо це бічна стіна - є серйозні тенденції до відчуження і опозиції. Якщо зображена передня стіна, це:

- 1) нормально для маленьких дітей;
- 2) у дорослих - вираз сильної потреби зберегти приємний «фасад» в міжперсональних відносинах.

*Стіни, двомірна перспектива, занадто широкі далекі стіни.* Посилені захисні тенденції. Шизофренія (особливо, якщо центральна стіна - глуха (без дверей, без вікон).

*Стіна з акцентованим вертикальним виміром.* Суб'єктів шукає насолоди насамперед у фантазіях і володіє меншою кількістю контактів з реальністю.

*Стіна з акцентованим горизонтальним виміром.* Погане орієнтування в часі (домінування минулого чи майбутнього). Можливо, суб'єкт дуже чутливий до тиску середовища.

*Стіна і дах разом.* Межі Его. Силу Его показує стиль зображення.

*Стіни і дах, їхні кордони.* Межі особистості, їх характер показує силу і пластичність цих кордонів.

*Стіна: бічний контур дуже тонкий і неадекватний. Передчуття (загроза) катастрофи, відчуття ослабленого контролю Его.*

*Задня стіна, зображена в іншій стороні, ніж зазвичай, виявляють свідомі спроби самоконтролю, пристосування до конвенцій, але разом з тим і наявність сильних ворожих тенденцій.*

*Контур задньої стіни значно товщій (яскравіший) в порівнянні з іншими деталями. Суб'єкт прагне зберегти (не втратити) контакт з реальністю.*

*Дерева. Часто символізують різні особи. Якщо вони, як ніби ховають будинок, може мати місце сильна потреба залежності або/та домінування батьків.*

*Кущі іноді символізують людей. Якщо вони тісно оточують будинок, може мати місце сильне прагнення захистити себе захисними бар'єрами.*

*Кущі хаотично розкидані по обидві сторони доріжки. Вказує на незначну тривогу в рамках реальності і свідоме прагнення контролювати її.*

*Дим валить то вправо, то вліво. Патологічний дефект в оцінці навколишнього.*

*Дим валить вліво. Песимістичний погляд на майбутнє.*

*Дим дуже густий. Значне внутрішнє напруження (інтенсивність по густоті диму).*

*Дим тоненькою цівкою.* Уретральний еротизм. Почуття нестачі емоційної теплоти вдома.

*Сходи, що ведуть у глуху стіну (без дверей).* Відображають конфліктну ситуацію, шкодить правильній оцінці реальності. Неприступність суб'єкта (хоча він сам може пристрасно бажати вільного серцевого спілкування). Можна підозрювати органіку.

*Прозорий, «скляний» ящик.* Символізує переживання виставлення себе всім на огляд. Його супроводжує бажання демонструвати себе, але обмежуючись лише візуальним контактом.

*Вікно (а).* Способи контактування (менш безпосередні і прямі в порівнянні з дверима). Ще одна ознака доступності, відкритості.

*Відсутність вікон.* Ворожість, відчуженість.

*Відсутність вікон на першому поверсі.* Ворожість, відчуженість.

*Вікна: немає на нижньому, але є на верхньому поверсі.* Прогалина між реальним життям і життям у фантазіях.

*Вікна з фіранками.* Відчуженість, «резервна» доступність. Якщо фіранки або віконниці не закриті. Має місце свідомо контрольована взаємодія, яка супроводжується тривогою.

*Акцентування вікон шляхом доповнення, без зайвої деталізації.* Заклопотаність взаємодією. Часткова причина заклопотаності - фіксація.

*Вікна: перший поверх намальований в кінці.* Відраза до міжперсональних відносин. Тенденція відчуження від дійсності.

*Вікна сильно відкриті.* Суб'єкт поводить дещо розв'язно і прямолінійно.

У деяких випадках недостатність контролю може досягти патоморфного рівня.

*Безліч вікон* показує готовність до контактів, а відсутність фіранок - відсутність прагнення приховувати свої почуття.

*Вікна сильно закриті (завішені).* Заклопотаність взаємодією із середовищем (якщо це значимо для суб'єкта). Якщо фіранки намальовані легко, спонтанно, суб'єкт здатний до субтильним (рафінованим) контактам у домашньому колі.

*Вікна з закритими віконницями.* Суб'єкт у стані субтильного пристосуватися в інтерперсональних відносинах.

*Вікна відчинені.* Якщо в будинку хтось живе - більша доступність або бажання її. Якщо в будинку ніхто не живе – слабкість самозахисту Его. У деяких випадках недостатність контролю може досягти патоморфного рівня.

*Вікно (а):* скло із однією вертикаллю, яка розділяє вікно. Можна очікувати фіксацію на жіночих статевих органах.

*Вікна без скла.* Ворожість, відчуженість. Оральний або анальний еротизм.

Вікна, їх положення, труднощі узгодження стін і поверхів. Можна підозрювати ранню шизофренію, якщо подібного роду труднощі

мають місце при непоганій загальній композиції або ж якщо вони є одним з найбільш важливих дефектів.

*Вікна, спотворення пропорцій.* Надмірна заклопотаність відношенням з мешканцями кімнати з непропорційними вікнами (або призначенням цієї кімнати (див. призначення кімнат).

*Вікна-трикутники.* Зайва заклопотаність жіночими статевими органами, якщо зображення вікна значимо.

*Вікна з замками.* Ворожість, замкнутість.

### *Дерево*

*Дерево* - базовий автопортрет. Неусвідомлений автопортрет суб'єкта в цілому. Неусвідомлювана картина розвитку суб'єкта, що включає його звичайну чутливість до впливів і способи реагування на них. Асоціації з життєвою роллю суб'єкта, його здатністю отримувати задоволення від свого середовища.

*Дерево: одне або група.* Відповіді на це питання не є дуже значущими (якщо вони не надто емоційно забарвлені). Якщо відповідь значима, одне дерево висловлює почуття ізоляції (або потребу спілкування), а група може мати додаткове значення щодо переживання домінування інших.

*Множинність дерев* (кілька дерев на одному аркуші) - дитяча поведінка, випробуваний не слідує інструкції.

*Дерево мертве.* Рідко зустрічається в малюнках непогано пристосованих суб'єктів. Показник переживання фізичної

неповноцінності, психологічної неадекватності, порожнечі, провини і т. п.

*Дерево, загибле від паразитів, черв'яків, хвороб або бурі.* Суб'єкт вважає оточення (або когось із оточення ) винним в його труднощах.

*Дерево, загибле через позбавлення коренів, гілок або стовбура.* Почуття зруйнованості, розгубленості.

*Дерево, після загибелі якого минув певний час.* Відносна тривалість поганого пристосування (непрацездатності).

*Дерево зображено фасадом (якщо воно символізує людину).* Погляд суб'єкта на позицію певної особи.

*Дерево, зображене як два одновимірних дерева.* Серйозна патологічна розколотість афекту та інтелекту.

*Дерево «замкова щілина».* Сильна ворожість (можливо, частково інтеріорізована). Часткова ригідність (якщо стовбур в основі закритий) із схильністю до експлозійних реакцій.

*Дерево, його розміри.* Розуміння суб'єктом його положення або бажаного положення (фактично поведінка може відрізнитися від них).

*Дерево маленьке.* Почуття малоцінності і неадекватності. Бажання піти в себе, відволіктися.

*Дерево велике, не поміщається на аркуші.* Суб'єкт гостро відчуває взаємини з середовищем. Схильний шукати насолоди більше в діяльності, ніж в уяві.

*Дерево, нахилене вліво.* Відсутність рівноваги через прагнення до гострої відвертої емоційної насолоди через імпульсивну поведінку. По відношенню до часу - прив'язаність до минулого і страх перед майбутнім. Якщо дерево нахиляється вліво від центру малюнка - більш сильна вираженість даних тенденцій.

*Дерево, нахилене вправо.* Відсутність рівноваги через страх перед відкритим вираженням сильних емоцій разом з переоцінкою інтелекту.

*Дерево, зображене тільки як олівець або шматочок крейди.* Ригідність, конкретність мислення.

*Дерево, його твердість, невідповідність коментарів до малюнку.* Непостійний погляд на символізована світ. Патоформна неухажність. Непостійний погляд на власне невміння жити в цілому.

*Яблуня.* Зазвичай малюють сильно залежні від батьків діти. Часто зображується вагітними або жінками, які дуже хочуть мати дитину. Падаючі або ті, що впали з дерева яблука символізують переживання неприйняття (відмови, відкидання) у дитини.

*Стовбур.* Розуміння суб'єктом своїх можливостей, сил.

*Стовбур широкий біля основи, швидко звужується.* Брак тепла і здорової стимуляції в ранньому досвіді і внаслідок цього затримка дозрівання особистості.

*Стовбур найвужчий біля основи.* Сильне прагнення (боротьба), невідповідне силам суб'єкта, і відбиток можливого порушення контролю Его.

*Стовбур одновимірний з одновимірними гілками, які не створюють системи.* Можлива сильно виражена органіка. Переживання імпотенції, безплідності, слабості Его, слабка узгодженість неадекватних сил в пошуках задоволення.

*Стовбур двомірний з одновимірними гілками.* Успішній ранній розвиток, але в подальшому піддано впливу серйозних травмуючих чинників.

*Стовбур дрібний.* Базове почуття неадекватності й безглуздості.

*Стовбур незвично великий.* Почуття сорому з тенденціями агресивного реагування в дійсності або в уяві (що допоможе встановити структура і розміри структури гілок).

*Стовбур великий з маленьким листям.* Нестійка особистісна рівновага через фрустрації, що виникла у зв'язку з неспроможністю задовольняти базові потреби.

*Стовбур неяскравий, тонкий контур.* Відчуття неадекватності, нестійкості, нерішучості Его.



*Стовбур з акцентованим периферичним контуром. Свідоме прагнення зберегти контроль.*

*Стовбур мертвий. Почуття травмуючої втрати Его- контролю.*

*Стовбур зламаний, верхівка торкається землі. Висловлює почуття суб'єкта, що він був повністю охоплений внутрішніми або зовнішніми неконтрольованими силами.*

*Стовбур похилений спочатку вліво, потім вправо. Тенденція до регресу, до імпульсивної поведінки за допомогою сильного контролю та орієнтуванням на майбутнє (в більш пізньому віці).*

*Стовбур дуже витончений, з величезною кроною. Нестійка рівновага через надмірне прагнення до насолод.*

*Товщина стовбура показує, що дерево було значно вище. Наявність гостро травмуючого епізоду в минулому.*

*Кора дерева зображена досить відокремленими вертикальними лініями. Можливість шизоїдних рис у суб'єкта.*

*Кора легко намальована. Рівновага у взаємовідносинах.*

*Кора зображена дріб'язково, педантично. Компульсивність і сильна заклопотаність взаєминами із середовищем.*

*Пошкодження дерева. Технічний або фізичний досвід, травматичний для суб'єкта.*

*Загальна висота. Нижня чверть аркуша - залежність, брак віри в себе, компенсаторні мрії про владу; нижня половина аркуша - менш виражена залежність і боязкість. Три чверті аркуша - хороше*

пристосування до середовища. Лист використаний повністю - суб'єкт хоче бути поміченим, розраховує на інших, самостверджується.

*Висота крони (сторінка ділиться на вісім частин):*

1/8 - недолік рефлексії і контролю. Норма для дитини чотирьох років;

1/4 - здатність осмислювати свій досвід і гальмувати свої дії;

3/8 - хороший контроль і рефлексія;

1/2 - інтеріоризація, надії, компенсаторні мрії;

5/8 - інтенсивне духовне життя;

6/8 - висота крони знаходиться в прямій залежності від інтелектуального розвитку та духовних інтересів;

7/8 - листя займає майже всю сторінку - втеча в мрії.

*Гостра вершина* - захищається від небезпеки, справжньої чи уявної, сприйманої як особистий випад; бажання діяти на інших; атакує або захищається, труднощі в контактах; хоче компенсувати почуття неповноцінності, прагнення до влади; пошук безпечного притулку через почуття покинутості, потреба в ніжності.

*Гілки.* Ступінь їх гнучкості, число, величина і ступінь їх сплетіння відображають погляд суб'єкта на пристосування, здатність отримувати задоволення від середовища.

*Гілки, абсолютна асиметрія.* Відображає амбівалентні почуття, нездатність до вільного домінування будь-якої дії (емоційної чи інтелектуальної).

*Гілки обламани, нахилені і неживі.* Значуща для суб'єкта фізична або духовна травма.

*Гілки неживі.* Суб'єкт не відчуває задоволення від потягів.

*Гілки зображені штрихуванням або зафарбуванням.* Якщо вони намальовані легко і швидко, це показує тактовну, але, швидше за все, поверхневу взаємодію із середовищем.

*Гілки зображені інакше (не зафарбовані).* Опозиційні тенденції.

*Гілки: одномірні і двовимірні, звернені всередину.* Сильні інтратенсивні тенденції.

*Гілки зі спробою двомірного їх зображення, але з «незакритими» кінчиками.* Суб'єкт мало здатний управляти своїми потягами.

*Гілки двомірні, слабо організовані, схожі на пальці або на палиці.* Сильно виражена ворожість.

*Гілки двомірні з порівняно хорошою системою листя.* Означає здатність досить добре справлятися з справами, що стосуються міжперсональних відносин (наприклад, з громадською роботою).

*Гілки: молодий паросток з мізерного стовбура.* Відмова від колишнього травмуючого переконання, що немає сенсу шукати задоволення в своєму середовищі. Повернення сексуальних сил (можливо, якщо до цього мала місце імпотенція).

*Гілки, звернені (або більш чіткі) вліво.* Відсутність особистісної рівноваги через тенденцію негайно отримати чуттєву насолоду (екстратенсивність).

*Гілки, звернені вправо.* Відсутність особистісної рівноваги через тенденцію відстрочити або уникати чуттєвих насолод, прагнучи знайти їх замість цього в розумових зусиллях (і, якщо суб'єкт низького інтелекту, подальший конфлікт на цьому ґрунті очевидний).

*Гілки, схожі на шипи (колючки).* Підсвідомий страх кастрації. Мазохістські тенденції.

*Структура гілок.* Ступінь задоволення дійсністю. Сфери контактів.

*Структура гілок: вузька і довга.* Боязнь в пошуках задоволення в середовищі.

*Листя двовимірні, надмірно великі для гілок.* Обсесивно-компульсивні риси. Прагнення під поверхневим пристосуванням заховати глибинне відчуття неадекватності. Гіперкомпенсація зусилля піти з головою в дійсність.

*Корені, що йдуть в землю, яскраво виражені.* Сильне прагнення зберегти наявне сприйняття дійсності. Незахищеність.

*Коріння, що нагадують кігті птаха і не проникають землю.*

Слабкий контакт з реальністю. Параноїдно-агресивні риси.

*Коріння тонкі, слабкий контакт із землею.* Слабкий контакт з реальністю.

*Коріння мертве.* Відсутність або втрата внутрішньої рівноваги, що вказує на патоформні вади в сприйнятті дійсності і в потребах. Обсесивні почуття, пов'язанні з раннім досвідом.

*Земля, її прозорість, зображення невидимих коренів.* Патоморфна відірваність від реальності (виняток - дитячі малюнки). У дорослих підозрюється органіка (при інтелекті середньому або вище середнього).

*Контур землі у формі гори.* Так розміщене дерево відображає оральну фіксацію, часто пов'язану з потребою в материнській опіці. Якщо дерево маленьке, - виражена залежність від матері з переживанням ізоляції і безпорадності. Якщо дерево невелике, - сильна потреба в домінуванні і ексгібіціонізмі.

*Колір: конвенційне застосування.* Зелений - для гілок, листя. Коричневий - для стовбура.

*Колір, комбінація чорного і зеленого.* Шизоафективний тип реакції.

*Деталі істотні.* Стовбур і не менше однієї гілки (за виключенням малюнку пенька, який треба розцінювати як ненормальний).

*Рух.* Відображає значний тиск середовища. Чим довго триваліший, запекліший не приємний рух, тим більш він патоформний.

*Перспектива «під суб'єктом».* Позиція «здатися без опору». Тенденція до конкретності. Відкидання людини, яка для суб'єкта символізує дерево.

*Перспектива: частково з гірки.* Переживання зусиль і боротьби за автономність, незалежність. Часто відображає напругу при прагненні до далекої, можливо недосяжної мети.

*Тварина, що визирає з дупла в дереві.* Відчуття наявності в особистості патоформної, яка не піддається контролю частини, що має руйнівні тенденції, наприклад нав'язливе почуття провини.

*Тінь.* Фактор, що сприяє зміцненню тривоги на свідомому рівні. Недостатні, незадовільні для суб'єкта стосунки в минулому, які відображаються в теперішньому.

*Сонце, його положення.* Відношення між деревом і джерелом тепла (або середовищем). Часто відображає переживання суб'єктом відносин з домінуючою в його оточенні особою.

*Сонце за деревом.* Іноді суб'єкт може інтерпретувати дерево як когось із свого оточення, що перешкоджає його відносинам з значимою для нього людиною, або як суб'єкта, який охороняє когось від небажаної особи.

*Сонце: хмара між ним і деревом.* Відображає тривожні, незадоволені відносини між суб'єктом і якоюсь особою.

*Сонце, промені його падають на дерево.* Потреба домінувати або почуття домінування іншого.

*Сонце на півночі.* Переживання холодності середовища.

*Сонце, що заходить.* Почуття депресії.

*Сонце: дерево ухиляється від нього.* Схильність уникати домінування когось, хто сприяє травму чому переживанню неадекватності.

*Сонце велике.* Гостре переживання відносин з якоюсь авторитетною особою.

*Вітер.* Символізує переживання суб'єкта, яке важко піддається контролю.

*Вітер дме від землі на верхівку дерева.* Компульсивне прагнення втекти від дійсності в фантазії.

*Вітер дме від дерева в бік суб'єкта.* Нарцистичні тенденції.

*Вітер дме у всіх напрямках.* Переживання спроби, але невдалої, перевірити дійсність.

### *Людина*

*Людина.* Точка зору суб'єкта на його власну персону (психологічний і фізичний аспекти). Ідеальний образ суб'єкта. Концепція сексуальної ролі суб'єкта. Підхід суб'єктів до міжперсональних відносин у цілому або специфічним взаємодіям. Певні специфічні фобії, obsesivні переконання. Особа, особливо неприємна суб'єкту з його оточення. Особа, особливо приємна з оточення. Особа, по відношенню до якої суб'єкт амбівалентний.

*Людина - абсолютний профіль.* Серйозна відчуженість, замкнутість і опозиційні тенденції.

*Профіль амбівалентний.* (Певні частини тіла зображені з іншого боку по відношенню до решти, дивляться в різні боки). Особливо сильна фрустрація з прагненням позбутися неприємної ситуації.

*Людина: видимі порушення пропорцій по відношенню правого або лівого боку.* Порушення сексуальної ролі. Відсутність особистісної рівноваги.

*Людина без певних частин тіла.* Вказує на відкинутість, невизнання людини в цілому або відсутніх частин (актуально або символічно зображених).

*Людина з паличок.* Часто зустрічається у психопатів чи у тих, кому спілкування, з людьми в тягар.

*Рух.* Чим не приємніший, напруженіший, запекліший, рух, тим більше він патоформний.

*Людина в сліпій втечі.* Можливі панічні страхи.

*Людина в контрольованому бігу.* Бажання втекти. Усвідомлення прагнення сховатися від когось чи досягти чого-небудь.

*Людина в плавному, легкому кроці.* Хороша призвичайливість.

*Деталі істотні.* Голова, тулуб, дві руки, дві ноги. Виключаючи випадки, коли це пояснюється суб'єктом або коли людина зображена в профіль. Також два ока, два вуха, ніс, рот.

*Голова.* Сфера інтелекту (контролю). Сфера уяви.



*Голова.* У малюнку виражена антипатія до голови. Висловлює ухилення та уникнення, іноді провину. Прагнення встановити умови прийнятності суб'єкта іншими.

*Голова, акцентування її периферійних контурів.* Значні зусилля зберегти контроль з метою приховати порушення фантазії і можливі obsесивні або маячні ідеї.

*Голова велика.* Неусвідомлене підкреслення переконаності про значення мислення в діяльності людини. Підкреслення уяви як джерела насолоди. Якщо голова непропорційно велика по відношенню до тулуба, підозрюється органік.

*Голова маленька.* Часто зустрічається в малюнках obsесивних, компульсивних індивідів. Бажання відкинути контроль розуму, який не дає задовольняти тілесні потягу. Прагнення obsесивної особистості до заперечення хворобливих переживань і провини. Переживання інтелектуальної неадекватності.

*Голова повернена потилицею.* Патогномічна відчуженість, аутизм параноїдального шизоїда.

*Людина підкреслена.* Сильна заклопотаність відносинами з іншими, своїм зовнішнім виглядом. Якщо суб'єкт намагається придати особі щасливий вираз, напевно, він відчуває потребу зберігати потрібну особливість.

*Риси обличчя (включають очі, вуха, рот, ніс).* Це рецептори зовнішніх стимулів. Сенсорний контакт з дійсністю.

*Риси особи зображені пізніше, ніж її овал.* Тенденція ігнорувати рецептори зовнішніх впливів. Тяжіння як можна більше відстрочити ідентифікацію особи.

*Риси обличчя деякі чоловічі, деякі жіночі.* Сексуальна амбівалентність.

*Очі не промальовані.* Можливі зорові галюцинації.

*Очі зображені як порожні зіниці.* Значуще прагнення уникати візуальних стимулів. Ворожість.

*Очі закриті або захищені під полями капелюха.* Сильне прагнення уникати неприємних візуальних впливів.

*Ніс: положення на місці.* Незахищеність (базова, специфічна або тимчасова).

*Ніс сильно підкреслений.* Заклопотаність фалосом. Можливий страх перед кастрацією. Сексуальне пристосування гірше, якщо ніс кирпатий в анфасному малюнку або перебуває під очима.

*Рот сильно підкреслений* (див. риси обличчя). Психосексуальні відносини, фіксації, незрілість. Часто виражає почуття провини і (або) страх, що виник з приводу оральних еротичних імпульсів.

*Рот дуже великий.* Оральний еротизм.

*Зуби, висунуті вперед.* Агресія (зазвичай тільки в мовному плані).

*Підборіддя занадто підкреслене.* Потреба домінувати (більше в соціальній, ніж у сексуальній сфері).

*Підборіддя не яскраво виражене. Переживання імпотенції (більше соціальної, ніж сексуальної).*

*Вуха підкреслені, при цьому людина не завершена. Можливі слухові галюцинації. Іноді зустрічаються у добре пристосованих розумово відсталих або у маленьких нормальних дітей.*

*Вуха підкреслені. Можливі слухові галюцинації. Зустрічається у особливо чутливих до критики.*

*Вуха маленькі. Прагнення не приймати ніякої критики, заглушити її.*

*Волосся. Ознака мужності (хоробрості, сили, зрілості) і прагнення до неї.*

*Волосся сильно заштриховане. Тривога, пов'язана з мисленням або уявою.*

*Волосся не заштриховане (не зафарбоване), обрамляють голову, як кліщі. Суб'єктом управляють ворожі почуття.*

*Волосся довге і не зафарбоване. Сильно амбівалентні фантазії про сексуальні потяги.*

*Борода. Замінник фалоса, ознака потреби демонструвати мужність.*

*Вуса. Символ замітника фалоса.*

*Шия. Орган, який символізує зв'язок між сферою контролю (головою) і сферою потягів (тілом). Таким чином, це їх координаційна ознака.*

*Шия. Основний контур, пропуск, з профілю.* Некеровані основні тілесні потяги, слабкість контролю. Шия довга і тонка. Шизоїдні риси.

*Шия пропущена.* Суб'єкт перебуває під владою своїх тілесних потягів, які повністю його захопили.

*Шия одномірна.* Слабка координація потягів і інтелектуального контролю.

*Шия, зображена не в порядку черги.* Конфлікт між контролем і вираженням емоцій.

*Тулуб.* Місцезнаходження базових потреб і потягів.

*Відсутність тулуба.* Заперечення тілесних потягів. Втрата схеми тіла.

*Тулуб довгий і вузький.* Шизоїдні риси.

*Тулуб занадто великий.* Наявність великої кількості незадоволених, гостро усвідомлюваних суб'єктом потреб.

*Тулуб ненормально маленький.* Заперечення тілесних потягів або почуття приниження, малоцінності.

*Плечі, їх розміри.* Ознака фізичної сили або потреби у владі.

*Плечі дрібні.* Відчуття малоцінності, нікчемності.

*Плечі надмірно великі.* Відчуття великої сили або надмірна заклопотаність силою і владою.

*Плечі нерівні.* Немає внутрішньої рівноваги (можливо, із-за сексуального конфлікту). Менше плече більше схоже на жіноче, більше на чоловіче.

*Плечі дуже незграбні.* Ознака надмірної обережності, захисту.

*Плечі витончено намальовані, заокруглені.* Вираження рівної, пластичної, досить добре урівноваженої сили.

*Груди дуже підкреслені.* Психосексуальні відхилення і фіксації, незрілість. Залежність від матері.

*Соски: чисельність, різноманітність, складність.* Регресія або фіксація на низькому оральному рівні (у дорослих із середнім або низьким інтелектом). Сильна залежність від матері (у дітей).

*Лінія талії.* Вираз координації між потягами до задоволення (верхня половина тулуба) і сексуального потягу (нижня половина).

*Лінія талії сильно підкреслена.* Сильний конфлікт між виразом і контролем сексуальних потягів.

*Стегна дуже підкреслені.* Психосексуальні відхилення і фіксації, незрілість. Схильність до гомосексуалізму (особливо у чоловіків).

*М'язи акцентовані, мало прикриті одягом.* Висловлює тілесний «нарцисизм». *Руки.* Базове прагнення до боротьби. Знаряддя управління і трансформацій, змін середовища.

*Руки.* Знаряддя більш досконалого і чуйного пристосування до оточення, головним чином в міжперсональних відносинах.

*Відсутність рук.* Почуття неадекватності при високому інтелекті.

*Руки намальовані в останню чергу.* Значуща небажаність до поспішних, близьких, відвертих зв'язків із середовищем. Іноді причина цього в намаганні приховати почуття неадекватності.

*Руки в позиції захисту тазу (стегон).* Боязке побоювання сексуального наближення. Надмірний інтерес до сексуальних проблем.

*Руки в кишенях.* Кероване ухиляння. Значення змінюється в залежності від того, що тримає суб'єкт руки в карманах. Іноді відображає імпульсну дію мастурбації.

*Руки схрещені на грудях.* Ворожо-недовірлива установка.

*Руки за спиною.* Небажання поступатися, йти на компроміси (навіть з друзями). Схильність контролювати прояв агресивних ворожих потягів.

*Руки напружені і притиснуті до тіла.* Неповороткість, ригідність.

*Руки, зображені не зліто із тулубом, а окремо, або поперек спини, витягнуті в сторони.* Суб'єкт ловить себе іноді на діях або вчинках, які вийшли у нього з-під контролю.

*Широкі руки (розмах рук).* Інтенсивне прагнення до дії.

*Широкі руки у долоні або у плеча.* Недостатній контроль дії та імпульсивність.

*Руки тонкі.* Переживання слабкості і марності зусиль.

*Руки дуже короткі.* Відсутність прагнень разом із почуттям неадекватності.

*Руки розслаблені і гнучкі.* Хороша пристосованість в міжперсональних відносинах.

*Руки довгі і м'язисті.* Суб'єкт потребує фізичної сили, спритності, хоробрості як компенсації.

*Руки занадто довгі.* Надмірно амбітні прагнення.

*Руки занадто великі.* Сильна потреба до пристосуванню в соціальних стосунках з почуттям неадекватності й схильністю до імпульсивної поведінки.

*Руки, схожі на крила.* Іноді зустрічаються в малюнках шизоїдів.

*Руки часто заштриховані.* Почуття провини якої-небудь реальної або акредитуючої дії руками (наприклад, мастурбації, зґвалтування).

*Ноги, їх відсутність.* Патологічне переживання скутості. Страх перед кастрацією.

*Ноги широко розставлені.* Відверта зневага (непідпорядкування, ігнорування або незахищеність).

*Ноги схрещені.* Захист від сексуального наближення.

*Ноги недостатньо відокремлені один від одного.* Значний сексуальний конфлікт. Сильні гомосексуальні тенденції в супроводі провини і тривоги.

*Ноги сильно зрушені.* Ригідність і напруженість. Можлива погана сексуальна адаптація.

*Ноги неоднакових розмірів.* Амбівалентність і прагнення до незалежності.

*Ноги непропорційно довгі.* Сильна потреба в незалежності і прагнення до неї.

*Ноги дуже короткі.* Почуття фізичної або психологічної незручності.

*Коліна акцентовані.* Наявність гомосексуальних тенденцій.

*Ступні.* Ознака рухливості (фізіологічної і психологічної) в міжперсональних відносинах.

*Ступні непропорційно довгі.* Потреба безпечності. Потреба демонструвати мужність.

*Ступні непропорційно дрібні.* Скутість, залежність.

*Ступні занадто деталізовані.* Обсесивні риси з яскраво вираженим жіночим компонентом.

*Ступні: на кінчиках пальців.* Субтильне, рафіноване сприйняття реальності. Сильна потреба літати.

*Ступні звернені у різні сторони.* Сильні амбівалентні почуття (у малюнках з інтелектом вище середнього).

*Пальці крупні, схожі на цвяхи (шпи).* Ворожість.

*Пальці одновимірні, обведені петлею.* Свідомі зусилля проти агресивних почуттів.

*Пальці промальовані в останню чергу.* Див. руки намальовані в останню чергу.



*Деформація якої-небудь частини.* Відображає подібні або схожі справжні деформації у суб'єкта чи погано пристосовані реакції через них (або через те, що вони символізують).

*Лінії, що обриваються.* Боязка тривога, незахищеність.

*Нез'єднанні лінії, переміщення деяких частин тіла.* Схильність до психозу.

Пацієнт ненавмисно машинально пише своє ім'я. Егоїзм, нарцисизм, себелюбство.

*Маска.* Обережність, скритність, можливі почуття деперсоналізації і відчуженості.

*Трубка.* Концентрація на сексуальній сфері, зміцнення чоловічого початку.

*Трубка в роті.* Складний вигадливий оральний еротизм.

*Краватка.* Підсилення мужності. Сексуальна неповноцінність.

*Краватка розвівається, неакуратна.* Відверта сексуальна агресія, зосередженість на сексуальній сфері.

*Краватка сильно підкреслена.* Можлива заклопотаність фалосом з переживанням імпотенції.

*Виріз сукні у формі «у» у фігурі жінки (пацієнт - чоловік).* Фіксація на грудях.

*Карман.* Афективна депривація. Залежність від матері.

*Карман підкреслений.* Залежний психопат.

*Кілька кишень* (чоловіча постать, пацієнт - чоловік). Пасивна гомосексуальна тенденція.

*Ремінь (пояс) дуже заштрихований*. Сильний конфлікт між виразом сексуальних (та інших) потягів та їх контролем.

*Прозорі деталі*. Прогалини в мисленні, вуайеризм (в залежності від місця прозорості).

*Прозорі брюки (видно ноги)*. Боязка тривога через гомосексуалізм.

*Брюки, що розвіваються*. Заклопотаність мастурбацією.

*Жіноча спідниця до щиколоток (пацієнт - чоловік)*. Материнська фігура.

*Уніформа ковбоя або солдата на чоловічій фігурі (пацієнт - чоловік)*. Шнурки черевиків, зморшки, інші зайві деталі.

Обсесивно-компульсивні риси.

Зброю. Агресивність.

Хмари. Боязка тривога, побоювання, депресія.

*Паркан для опори, контур землі*. Незахищеність.

*Фігура людини на вітрі*. Потреба в любові, прив'язаності, турботі, теплоті.

## 2.2 Проективний тест «Людина під дощем» за А. Абрамсом

### *Організація процедури тестування*

*Інструкція:* "Намалюйте людину під дощем».

Матеріали: аркуш білого паперу формату А4.

Час малювання: 20-25 хвилин.

Після малювання психолог організовує обговорення.

### *Приклади питань психолога*

- Скільки років людині під дощем?
- Наскільки комфортно почуває себе людина в цій ситуації?
- Що їй найбільше хочеться зробити?
- Дощ пішов несподівано або згідно з прогнозом?
- Людина була готовою до того, що піде дощ, або для неї це було несподівано?
- Чи любите ви дощ?
- Якщо так - чому?
- Якщо, ні - чому?
- Якщо людині під дощем погано, то чим їй можна допомогти?

### *Інтерпретація малюнку*

Психологічний аналіз малюнків передбачає врахування деяких параметрів, що відображають досліджувані сфери внутрішнього світу випробуваного:

- Естетика малюнка: малюнки естетичні, виконані з любов'ю, акуратно, старанно або недбало. Ознака вказує на наявність або відсутність ресурсів.
- Розмір малюнка: має значення розмір людської фігури, крапель дощу і інших значимих об'єктів. Важливо співвіднести розмір людської фігури з розмірами негативних об'єктів.
- Розмір фігури: маленькі розміри фігури в малюнку «Людина під дощем» можуть свідчити про відчуття власного безсилля, потреби в підтримці. Іноді розмір фігури різко збільшується до такого ступеня, що ногам не вистачає місця на аркуші. Це також є ознакою відчуття безсилля, втрати опори, «ґрунту під ногами».
- Розміщення щодо центру: у малюнку «Людина під дощем» нерідко «губиться центр». Це свідчить про відчуття внутрішнього дискомфорту, втрати відчуття «стрижня», «центру» внаслідок дії несприятливих чинників.
- Характер дій людини, стиль поведінки під дощем: зображення людини, що рухається під дощем свідчить про схильність до активних дій. Важливо, якого вони характеру. Людина під дощем може рятуватися втечею, спокійно йти, стрибати від радості, лежати або сидіти в калюжі, - все це покаже характер дій людини в умовах дії несприятливих чинників.

- Колір: нерідко в малюнку «Людина під дощем» використовуються кольори небажані, або, навпаки, бажані. Колір дозволить визначити несвідоме ставлення до дощу, себе, ситуації.
- Стать: часто під дощем «міняється стать». Стать показує переважну модель поведінки в умовах дії несприятливих чинників. Можна діяти по «чоловічому» або «жіночому» «типу». «Чоловічий тип» свідчить про те, що автор малюнка схильний проявляти активність, відповідальність, приймати рішення, шукати вихід. «Жіночий тип» відображає пасивність, домінування інтуїції, чутливість, вразливість, уникнення та ін. Коли автор змінює стать, це говорить про зміну стилю реагування і поведінки.
- Вік: нерідко змінюється вік людини. Вона стає або старше, або молодше свого біологічного віку. Збільшення віку «під дощем» може говорити про прагнення проявляти мудрість, зрілість в складних ситуаціях, а також може свідчити про потребу в підтримці, добрій пораді. Малювання дитини під дощем вказує на прояв дитячого початку у автора. Який характер носить актуалізований дитячий початок, можна побачити з образу дій й настрою зображення дитини. Якщо вона плаче, сидячи в калюжі, - можна припустити прояв інфантилізму і безсилля в складних ситуаціях. Якщо вона

радіє, танцює, біжить за веселкою, - ймовірно, це можна використовувати як творчий ресурс протистояння стресу. Також подібна картина може відобразити прояв потреби в особистісному зростанні.

- Засоби захисту від дощу: традиційно в малюнку «Людина під дощем» малюють парасольку, плащ, накидку. Людина одягає засоби захисту і продовжує займатися звичайними для себе справами - це природно. Однак буває, що людина хоч і знаходиться під парасолькою, але від дощу її це не захищає - краплі проникають усюди. Подібне положення дає психологу сигнал про те, що колишні способи реагування, захисту, протистояння стресу вичерпали себе і вимагається опрацювання нового стилю опору несприятливим діям. Зустрічається й інша картина. У малюнку «Людина під дощем» зображена фігура в непроникному плащі, з парасолькою, а дощ і хмари не намальовані. Така картина характерна для людини «надмірно захищеної», яка завжди «готова до удару». Безумовно, вона успішна у протистоянні стресу, але якої напруги це вимагає! «Чи варта гра свічок», належить вирішити автору спільно з психологом.
- Калюжі, хмари: хмара - джерело дощу. Калюжа - слід від дощу. Буває, що хмара символізує конкретну стресову

ситуацію в реальному житті людини. Калюжі малюють люди чутливі, які довгий час переживають післядію стресу.

- Додаткові образи (сонце, веселка, рослини, предмети, об'єкти навколишнього світу): додаткові образи, що мають позитивне символічне значення (сонце, веселка, дерево та ін.), можуть бути вказівкою на прояв ресурсів психологічної адаптації. Образи, що мають негативне символічне значення, погіршують ситуацію стресу і конкретизують зміст несприятливого впливу.
- Загальний емоційний фон: позитивний / негативний. Власне, активність фігури людини під дощем, поява позитивних символів та інші ознаки вже свідчать про наявність ресурсу протистояння несприятливим діям.

## 2.3 Графічна методика «Кактус» М. А. Панфілової

### *Процедура проведення тесту*

При проведенні діагностики випробуваному дається аркуш паперу форматом А4 і простий олівець. В ході роботи питання і додаткові пояснення не допускаються.

*Інструкція:* «На аркуші паперу намалюй кактус - таким, яким ти його собі уявляєш».

*Обробка.* При обробці результатів беруться до уваги дані, які відповідають усім графічним методам, а саме:

1. просторове положення;
2. розмір малюнка;
3. характеристики ліній;
4. сила натиску на олівець.

Крім того, враховуються специфічні показники, характерні саме для даної методики:

1. характеристика «образу кактуса» (дикий, домашній, жіночний і т.д.);
2. характеристика манери малювання (промальовані, схематично і пр.);
3. характеристика голок (розмір, розташування, кількість).

### *Інтерпретація*

1. За результатами опрацьованих даних по малюнку можна діагностувати якості особистості дитини:



- Агресивність - наявність голок, особливо їх велика кількість. Голки, які сильно стирчать, довгі, близько розташовані одна до одної означають високий ступінь агресивності.
- Імпульсивність - уривчасті лінії, сильний натиск.
- Егоцентризм, прагнення до лідерства - великий малюнок, розташований в центрі аркуша.
- Невпевненість у собі, залежність - маленький малюнок, розташований внизу аркуша.
- Демонстративність, відкритість - наявність виступаючих відростків в кактусі, химерність форм.
- Скритність, обережність - розташування зигзагів по контуру або всередині кактуса.
- Оптимізм - зображення «радісних» кактусів, використання яскравих кольорів у варіанті з кольоровими олівцями.
- Тривожність - переважання внутрішнього штрихування, переривчасті лінії, використання темних кольорів у варіанті з кольоровими олівцями.
- Жіночність - наявність м'яких ліній і форм, прикрас, квітів.
- Екстравертованість - наявність на малюнку інших кактусів або квітів.
- Інтровертованість - на малюнку зображений тільки один кактус.

- Прагнення до домашнього захисту, почуття сімейної спільності - наявність квіtkового горщика на малюнку, зображення домашнього кактуса.

- Відсутність прагнення до домашнього захисту, почуття самотності - зображення дикорослого, пустельного кактуса.

## 2. Інтерпретація колірної гами малюнка:

- Темно-синій: спокій, злиття, об'єднання, гармонія, любов (матері і немовляти). Темно-синій - це небо і океан, де зародилося життя. Це стан блаженства.

- Темно-зелений: символ - паросток, що пробивається крізь асфальт. Воля, цілеспрямованість, життєлюбність, рішучість, завзятість, честолюбство, впертість.

- Помаранчево-червоний: символ - вогонь, кров, вибух. Експансія, підпорядкування навколишнього середовища, сила, енергія, активність у всіх напрямках.

- Лимонно-жовтий: зміна, творчість, гнучкість, чуйність на зовнішні стимули, радість.

- Бордовий: мистецтво, незвичайність, гармонія духовності, народження нового, подвоєння суті, крихке динамічну рівновагу.

- Світло-коричневий: тривога, неспокій, хвороба, неприкаяність, невпевненість, переживання незатишності, фізичний і психологічний дискомфорт.

- Чорний: порожнеча, ексцентричність, ніч, смерть, знищення.

## 2.4. Проективний тест «Неіснуюча тварина»

*Інструкція:* «Придумайте і намалюйте неіснуючу тварину і назвіть її неіснуючим ім'ям».

### *Показники та інтерпретація*

*Положення малюнка на аркуші.* У нормі малюнок розташований по середній лінії вертикально поставленого аркуша. Лист паперу найкраще взяти білий або злегка кремовий, не глянцевиий. Користуватися олівцем середньої м'якості; ручкою і фломастером малювати не можна.

*Положення малюнка ближче до верхнього краю аркуша* (чим ближче, тим більш виражено) трактується як висока самооцінка, незадоволеність своїм положенням у соціумі, недостатністю визнання з боку навколишніх, як претензія на просування і визнання, тенденція до самоствердження.

*Положення малюнка в нижній частині* - зворотна тенденція: непевність у собі, низька самооцінка, пригніченість, нерішучість, незацікавленість у своєму становищі в соціумі, у визнанні, відсутність тенденції до самоствердження.

*Центральна частина фігури (голова або деталь, яка її замінює).* Голова повернена вправо - стійка тенденція до діяльності, дійсності: майже все, що обмірковується, планується - здійснюється або, принаймні, починає здійснюватися (якщо навіть і

не доводиться до кінця.) Випробовуваний активно переходить до реалізації своїх тенденцій.

*Голова повернена вліво* - тенденція до рефлексії, до роздумів, мислення. Це не людина дії: лише незначна частина задумів реалізується або хоча б починає реалізовуватися. Нерідко також боязнь перед активною дією і нерішучість. (Варіант: відсутність тенденції до дії або боязнь активності - слід вирішити додатково).

*Положення анфас*, тобто голова спрямована на себе, трактується як егоцентризм.

*На голові розташовані деталі, що відповідають органам чуттів*, - вуха, рот, очі. Значення деталі «вуха» - пряме - зацікавленість в інформації, значимість думки оточуючих про себе. Додатково за іншими показниками і їх поєднанню визначається, чи вживає випробовуваний що-небудь для завоювання позитивної оцінки або тільки продукує на оцінки оточуючих відповідні емоційні реакції (радість, гордість, образа, прикрість), не змінюючи своєї поведінки.

*Напіввідкритий рот* у поєднанні з мовою при відсутності промальовування губ трактується як велика мовна активність (балакучість), в поєднанні з промальовуванням губ - як чуттєвість; іноді і то й інше разом. Відкритий рот без промальовування язика і губ, особливо закреслений, трактується як легкість виникнення побоювань і страхів, недовіри. Рот з зубами - вербальна агресія, в більшості випадків – захисна (огризається, задирається, грубить у

відповідь на звернення до нього негативного властивості, осуд, осуд). Для дітей і підлітків характерний малюнок закреслення рота округлої форми (боязливість, тривожність).

*Особливе значення надають очам.* Це символ властивого людині переживання страху: підкреслюється різке промальовування радужної оболонки. Звернути увагу на наявність або відсутність вій. Вії - істероїдно-демонстративні манери поведінки; для чоловіків: жіночні риси характеру з промальованими зіницями і радужною оболонкою збігаються рідко. Вії - також це зацікавленість в замилюванні оточуючих зовнішньою красою і манерою одягатися, надання цьому великого значення.

*Збільшений (відповідно до фігури в цілому) розмір голови* говорить про те, що випробуваний цінує раціональне начало (можливо, і ерудицію) в собі і оточуючих.

На голові також бувають розташовані *додаткові деталі*, наприклад роги - захист, агресія. Визначити по поєднанню з іншими ознаками - кігтями, щетиною, голками - характер цієї агресії: спонтанна чи захисно-відповідна. Пір'я - тенденція до самоприкрашання і самовиправдання, до демонстративності. Грива, шерсть, подоба зачіски - чуттєвість, підкреслення своєї статі і іноді орієнтування на свою сексуальну роль.

*Несуча, опорна частина фігури (ноги, лапи, іноді - постамент).*

Розглядається ґрунтовність цієї частини по відношенню до розмірів всієї фігури і за формою:

а) ґрунтовність, обдуманість, раціональність прийняття рішення, шляхи до висновків, формування судження, опора на істотні положення та значущу інформацію;

б) поверхневість суджень, легковажність у висновках і неґрунтовність суджень, іноді імпульсивність прийняття рішень (особливо за відсутності або майже відсутності ніг).

*Звернути увагу на характер з'єднання ніг з корпусом:* з'єднані точно, ретельно або недбало, слабо з'єднані або не з'єднані зовсім - це характер контролю за своїми міркуваннями, висновками, рішеннями. Однотипність і однонаправленість форми ніг, лап, будь-яких елементів опорної частини - конформність суджень і установок у прийнятті рішень, їх стандартність, банальність. Різноманітність у формі і положенні цих деталей - своєрідність установок і суджень, самостійність і не банальність; іноді навіть творче начало (відповідно незвичайності форми) або інше мислення (ближче до патології).

*Частини, що піднімаються над рівнем фігури.* Можуть бути функціональні або прикрашаючими: крила, додаткові ноги, щупальця, деталі панцира, пір'я, бантики зразок завитушок - кучерів; квітково-функціональні деталі - енергія охоплення різних

галузей людської діяльності, упевненість у собі, «само поширення» з неделікатним і нерозбірливим утиском оточуючих, або допитливість, бажання брати участь як можна в більшій кількості справ навколишніх, завоювання собі місця під сонцем, захопленість своєю діяльністю, сміливість підприємств (відповідно значенню деталі-символу - крила або щупальця і т. д.). Прикрашаючі деталі - демонстративність, схильність звертати на себе увагу оточуючих, манірність (наприклад, кінь або його неіснуюча подоба в султані з павиних пір'їв).

*Хвости.* Висловлюють ставлення до власних дій, рішень, висновків, до своєї вербальної продукції - судячи з того, повернені ці хвости вправо (на аркуші) або вліво. Повернути вправо - відношення до своїх дій і поведінки. Вліво - відношення до своїх думок, рішень; до втрачених можливостей, власної нерішучості. Позитивне або негативне забарвлення цього ставлення виражене направленням хвостів вгору (впевнено, позитивно, бадьоро) або падаючим вниз (невдоволення собою, сумнів у власній правоті, жаль про зроблене, сказане, каяття і т. п.). Звернути увагу на хвости, що складаються з декількох, іноді повторюваних ланок, на особливо пишні хвости, особливо довгі і іноді розгалужені.

*Контури фігури.* Аналізуються за наявністю або відсутністю виступів (типу щитів, панцирів, голок), промальовування і затемнення лінії контуру. Це захист від оточуючих, агресивна -

якщо вона виконана в гострих кутах; зі страхом і тривогою - якщо має місце затемнення, «запачкування» контурної лінії; із побоюванням, підозрілістю - якщо поставлені щити, «заслони», лінія подвоєна. Спрямованість такого захисту - відповідно просторовому розташуванню: верхній контур фігури - проти вищестоящих, проти осіб, які мають можливість накладити заборону, обмеження, здійснити примус, тобто проти старших за віком, батьків, вчителів, начальників, керівників; нижній контур - захист проти насмішок, невизнання, відсутність авторитету у нижче стоячих підлеглих, молодших, боязнь осуду; бічні контури - недиференційована боязкість і готовність до самозахисту будь-якого порядку і в різних ситуаціях; те ж саме - елементи «захисту», розташовані не по контуру, а всередині контуру, на самому корпусі тварини. Праворуч - більше в процесі діяльності (реальної), ліворуч - більше захист своїх думок, переконань, смаків.

*Загальна енергія.* Оцінюється кількість зображених деталей - чи тільки необхідну кількість, щоб дати уявлення про придуману неіснуючу тварину (тіло, голова, кінцівки або тіло, хвіст, крила і т. п.): з заповненим контуром, без штрихування і додаткових ліній і частин, просто примітивний контур, - чи має місце щедре зображення не тільки необхідних, але й таких, що ускладнюють конструкцію додаткових деталей. Відповідно, чим більше



складових частин і елементів (крім самих необхідних), тим вище енергія. У зворотному випадку - економія енергії, астения організму, хронічне соматичне захворювання (те ж саме підтверджується характером лінії - слабка паутиноподібна лінія, «возить» олівцем по паперу, не натискаючи на нього). Зворотний же характер ліній - лінія з натиском - не є полярним: це не енергія, а тривожність. Слід звернути увагу на різко продавлені лінії, видимі навіть на зворотному боці аркуша (судомний, високий тонус м'язів руки) - різка тривожність. Звернути увагу також на те, яка деталь, який символ виконується таким чином (тобто до чого прив'язана тривога).

*Оцінка характеру лінії* (дубляж лінії, недбалість, неакуратність з'єднань, «острівці» з ліній, які знаходять одна на одну, затемнення частин малюнка, відхилення від вертикальної осі, стереотипності ліній і т. д.). Оцінювання здійснюється так само, як і при аналізі піктограми. Те ж - фрагментарність ліній і форм, незакінченість, обірваність малюнка.

*Тематично тварини діляться* на загрозливих, погрожуючих, нейтральних (подібності лева, бегемота, вовка чи птиці, равлики, мурашки, або білки, собаки, кішки). Це ставлення до власної персони і до свого «Я», уявлення про своє становище в світі, якби ідентифікація себе за значимістю (з зайцем, комашкою, слоном,

собакою і т. д.). В даному випадку намальована тварина - представник самого автора малюнку.

*Уподібнення мальованої тварини людині*, починаючи з поміщення тварини в положення прямоходіння на дві лапи, замість чотирьох або більше, і закінчуючи одяганням тварини в людський одяг (штани, спідниці, банти, пояси, плаття). Схожість морди на обличчя, ніг і лап на руки, - свідчить про інфантильність, емоційну незрілість, відповідно ступеня вираженості «олюднення» тварини. Механізм схожий (і паралельний) алегоричному значенню тварин і їх характеристик у казках, притчах і т. п.

Ступінь агресивності виражена кількістю, розміщенням і характером кутів у малюнку, незалежно від їх зв'язку з тією чи іншою деталлю зображення. Особливо вагомі в цьому відношенні прямі символи агресії - кігті, зуби, дзьоби. Слід звернути увагу також на акцентування сексуальних ознак - вимені, сосків, грудей при людиноподібній фігурі та ін. Це відношення до статі, аж до фіксації на проблемі сексу.

*Фігура кола* (особливо - нічим не заповненого) виражає тенденцію до прихованості, замкнутість, закритість свого внутрішнього світу, небажання давати відомості про себе оточуючим, нарешті, небажання піддаватися тестуванню. Такі малюнки зазвичай дають дуже обмежену кількість даних для аналізу.

*Звернути увагу на випадки «монтування» механічних частин в тіло тварини - постановка тварини на постамент, тракторні або танкові гусениці, триніжок; прикріплення до голови пропелера, гвинта; умонтування в око електролампи, в тіло і кінцівки - рукояток, клавіш і антен. Це спостерігається частіше у хворих на шизофренію і глибоких шизоїдів.*

Творчі можливості виражені звичайно кількістю поєднаних у фігурі елементів: банальність, відсутність творчого початку приймають форму «готової», існуючої тварини (люди, коні, собаки, свині, риби), до яких лише прилаштовується «готова» існуюча деталь, щоб намальована тварина стала неіснуючою - кішка з крилами, риба з пір'ям, собака з лапами і т. п. Оригінальність виражається у формі побудови фігури з елементів, а не цілих заготовок.

*Назва може виразити раціональне з'єднання смислових частин (літаючий заєць, «бегекот», «мухожер» і т. п.). Інший варіант - словотвір з книжково-науковим, іноді латинським суфіксом або закінченням («ратолетіус» і т. п.). Перше - раціональність, конкретна установка при орієнтуванні та адаптації; друге - демонстративність, направленість головним чином на демонстрацію власного розуму, ерудиції, знань. Зустрічаються назви поверхнево-звукові, без будь-якого осмислення («ляліє», «ліюшана», «гратекер» і т. п.), що знаменують легковажне*

ставлення до оточуючих, невміння враховувати сигнал небезпеки, наявність афективних критеріїв в основі мислення, перевага естетичних елементів в судженнях над раціональними. Спостерігаються також іронічно-гумористичні назви («ріночурка», «пузиренд» і т. п.) - при відповідно іронічному ставленні до оточуючих. Інфантильні назви мають зазвичай повторювані елементи («тру-тру», «лю-лю», «кус-кус» і т. п.). Схильність до фантазування (частіше захисного порядку) виражена зазвичай подовженими назвами («аберосінотіклірон», «гулобарніклетамієшінія» і т. п.).

## 2.5 Проективний тест «Карта світу»

*Інструкція:* «Намалюйте «картину світу», тобто світ, його образ, як ви його собі уявляєте».

*Матеріал.* Використовується аркуш паперу розміром 250x150 см, олівці, ручки.

### *Інтерпретація*

На підставі особливостей зображення виділяють п'ять основних видів малюнків:

1. «Планетарна» картина світу - зображення земної кулі, інших планет сонячної системи - когнітивна картина світу, у вигляді загальноприйнятих нормативних знань, набутих у школі.
2. «Пейзажна» - у вигляді міського або сільського пейзажу з присутністю людей, тварин, дерев, квітів і т. п., або самозвіт - бажана картина свого оточення.
3. Безпосереднє оточення, обстановка навколо себе, свого будинку, яка є насправді, або ситуативна – те, що спадає на думку. Неочікувані образи, лампа, свічка, що горить, які йдуть від відчуттів людини.
4. Опосередкована або метафорична картина світу, що передає складне смислове зміст, представлене у вигляді якогось складного образу.
5. Абстрактна, схематична, що відрізняється лаконізмом побудови, у вигляді якогось абстрактного образу, знака, символу.

Види малюнків за Г. Рідом:

1. Емфатичний малюнок (імпресіоністський, експресивний) характеризує прагнення передати атмосферу безпосереднього вираження відчуттів, вражень.
2. Гаптичний малюнок характеризує зображення яких-небудь внутрішніх відчуттів, часто болючих, наприклад: "болить вухо", "голова болить" і т.д.
3. Ритмічний малюнок - в ньому головне значення набуває зображення руху: машина їде, людина біжить і т.д.
4. Структурний малюнок - головна увага направлена на передачу структури цілого. Це може бути як абстрактна фігура, так і складне ціле, наприклад, площа міста.
5. Органічний малюнок відрізняється тим, що художник віддає в ньому перевагу органічно природним формам прагнучи зобразити, наприклад, дерева, людину, тварин і т. д.
6. Перераховуючий малюнок - в ньому зображуються різні об'єкти, які важко об'єднати яким-небудь зв'язком, часто зв'язок не простежується, це можуть бути окремі деталі або предмети.
7. Декоративний малюнок зазвичай підпорядкований передачі кольору, та являє собою які-небудь візерунки, орнаменти, прикрашення і т.д.

8. Імажінарний малюнок зазвичай містить який-небудь сюжет, запозичений з книги, окремий персонаж, також з книги або власної фантазії і т.д.

Класифікація малюнків за Г. Рідом та психологічних типів за К.Г. Юнгом представлена в таблиці.

Таблиця

Класифікація малюнків

Мислительний тип	Тип особистості	Вид малюнку
	екстраверт інтроверт	перераховуючий органічний
Чуттєвий (емоційний)	екстраверт інтроверт	декоративний імажінарний
Відчуваючий (сенсорний)	екстраверт інтроверт	емфатичний гаптичний
Інтуїтивний	екстраверт інтроверт	ритмічний структурний

### Опис психологічної типології К. Г. Юнга

1. Екстравертований мислительний тип – перераховуючий малюнок - зображення кількох предметів знаків які не пов'язані спільним сюжетом, тобто просте перерахування. Розумні люди, що діють виходячи з інтелектуально обміркованих мотивів з орієнтацією на факти загально визнані ідеї, що йдуть від традицій, виховання, освіти. Мислення їх позитивно, веде до нових фактів або відповідає загальним концепціям розрізненого матеріалу.

Судження зазвичай синтетичне. Як правило, накопичення емпіричних даних "не переривається" до кінця, а пояснення зводиться до якоїсь загальної інтелектуальної формули, де все залежить від широти даної формули. Якщо вона широка, то це реформатор, громадський обвинувач, очищувач вдач, проповідник серйозних нововведень; якщо вузька, то може стати буркотуном і самовдоволенням критиком, який себе та інших хотів би "втиснути" в свою схему.

Почуття людей цього типу підтримують інтелектуальну установку і пристосовуються до неї. Особливо пригнічується функція почуттів, що приводить до формули "мета виправдовує засоби". Наскільки широкий розмах індивідуальної самопожертви, настільки дріб'язкові, консервативні, підозрілі бувають почуття.

2. Екстравертований відчуваючий тип – емоційний малюнок - прагнення до передачі атмосфери до безпосереднього прояву відчуттів. У людей цього типу критерій цінності - та чи інша сила відчуттів. Найбільш сильно витісняється інтуїція, надмірно розвинене об'єктивне почуття факту. Найчастіше це чоловіки для яких відчуття є конкретний прояв життя, та її повноти. Людина захоплена діяльністю, без схильності до рефлексії, та властолюбних намірів. Основні тенденції – від грубого шукача насолоди до рафінованого естета. Витиснена інтуїція може розвиватися в фантазії ревнощів, або стан страху, фобії,



нав'язливих симптомах. Захворювання неврозом найважче лікувати розумним способом. Для усвідомлення чого-небудь необхідні часто афективні натиски.

### 3. Екстравертований чуттєвий тип - декоративний малюнок.

Тип, найбільш часто зустрічається серед жінок, які керуються почуттями, погодженими з загальнозначущими цінностями, що особливо сильно проявляється у виборі об'єкта любові: "любить гідного неї чоловіка", який відповідає її розумним вимогам. Те, чого не відчують, не можуть і осмислити: "Я не можу так думати, тому що не відчуваю цього". Почуття часто втрачають особистий характер в орієнтації на загальноприйняте.

### 4. Екстравертований інтуїтивний тип – ритмічний малюнок - зображення рухомих об'єктів.

Мислення, відчуття, почуття людей цього типу витісняються інтуїцією, за допомогою якої людина прагне досягнути найбільших можливостей. Інтуїція – це засіб, який діє автоматично тоді, коли жодна з інших функцій не здатна відкрити вихід з положення. Часто об'єкти представляються перебільшено цінними, звичайно тоді, коли вони необхідні для вирішення ситуації, але, відслуживши свою службу, вони втрачають будь-яку цінність і відкидаються як обтяжливий придатак. Володіють тонким чуттям того, що зароджується і має бути. Поки існує яка-небудь можливість, вона прикута до неї "силою року". Мало рахується з благополуччям

навколишнього середовища. Фізичний стан оточуючих, як і її власний, не є вагомим аргументом. Володіє власною мораллю, розбіжної із загальноприйнятою. Охоче береться за професії, що дозволяють розвинути її здібності.

5. Інтровертований мислительний тип – органічний малюнок - зображення органічних форм: рослин, тварин, людини.

Мислення даного типу орієнтовано на суб'єктивний чинник. Факти збираються тільки як засіб доказів, а не самі по собі. Цінності пов'язані з розвитком суб'єктивної ідеї первісного символічного образу, сприйманого внутрішнім поглядом. Хочє побачити факти так, як вони заповнюють рамки її ідеї, що претендує на "оригінальність". Зазвичай повністю відкидає об'єкт, так що інша людина може відчувати себе зайвою, непотрібною або відкинутою. Тип залишається нормальним доти, поки "Я" відчуває себе нижче рівня несвідомого, поки почуття розкривають щось більш високе і владне, ніж "Я". В іншому випадку народжується підозрілість, перехідна в неврастенію, анемія як наслідок жорстокої боротьби із супротивниками, де будь-які засоби хороші.

6. Інтровертований відчуваючий тип - гаптичний малюнок. Зображення відчуттів, що йдуть з зсередини - "болить вухо", "болить голова" і т.п.

Орієнтується на те, що відбувається переважно в даний момент і на суб'єктивну інтенсивність відчуттів, викликаних

об'єктивним роздратуванням, тобто між об'єктом і відчуттям немає пропорційних відносин, вони суб'єктивні. Ззовні не можна передбачити, що на нього справить враження, а що ні. З легкістю ставить питання, для чого існують люди, чому об'єкти мають право на існування. Відрізняється дивиною, суб'єктивністю вчинків. На оточуючих даний тип діє приголомшливо, зводячи все до деякої "правильної" формули, нормативу суб'єктивного змісту, "щоб не виділялися" і трималися в належних межах. Такі люди можуть дозволяти керувати собою, за що мстяться посиленням опором і впертістю, в деяких випадках стаючи жертвою агресивності і владолюбства з боку інших внаслідок своєї початкової безневинності. При відсутності художніх здібностей самовираження, враження йдуть вглиб, а при їх наявності виражаються архаїчними і банальними, повсякденними фразами. Найбільш сильно витіснена інтуїція, що має екстравертований і архаїчний характер.

7. Інтровертований чуттєвий тип - імажинарний малюнок - зображення персонажів, запозичених з літератури, фантазії, що відрізняються оригінальністю самовираження.

Постійно шукає образи, що не зустрічаються в дійсності. Прагне до внутрішньої інтенсивності, для якої об'єкти, найбільше, дають внутрішній поштовх. Глибину цього відчуття можна лише гадати, але ясно збагнути її не можна. Воно робить людей

мовчазними, важкодоступними, які, подібно мімози, "згортаються" від грубості. Для оборони висуває негативні судження, почуття або вражаючу байдужість. Основоположні ідеї: Бог, свобода, безсмертя мають цінність почуття. Щоб передати все багатство почуття, хоча б приблизно, потрібна надзвичайна поетична або художня виразність. Якщо ж почуття спотворюються егоцентризмом, то більше всього стає стурбованою своїм "Я" і несимпатичною. Інтровертованому відчуттю протистоїть примітивне мислення, яке перебуває в рабській залежності від фактів, відрікається від усього традиційного. Трапляється, що люди цього типу відчують буквально відчуття паралізованості від напористої емоції, або різке холодне відображення може вразити співрозмовника в саме вразливе місце. Якщо почуття зайняті чимось більш високим, ніж егоцентричним "Я", людина залишається в нормі. При домінуванні "Я" починає відчувати, "що думають інші", підозрюючи їх у всілякій ницості, в замисленні зла, інтригах і підбурювання.

8. Інтровертований інтуїтивний тип - структурний малюнок – зображення деякого цілого, що складається з частин, що відображає його загальний устрій, переважно один ізольований предмет.

Інтуїція цього типу направлена на внутрішні суб'єктивні образи. Ставиться з увагою до змін об'єкта з живим співчуттям, спостерігаючи особливості зміненого об'єкта. Зазвичай тип містика,

мрійника і провидця, з одного боку, фантазера і художника - з іншого. Поглиблення інтуїції тягне за собою часто віддалення від дійсності, і людина стає загадкою для свого найближчого середовища. Якщо це художник, то його мистецтво підносить речі, які бувають одночасно і значними і банальними, прекрасними і недоладними, піднесеними і вигадливими. Якщо він не художник, то часто буває невизнаним генієм, бездіяльно безнадійною величиною, чимось на зразок мудрого напівдурня, фігурою для "психологічних романів". На несвідомому рівні цей тип набуває компенсуючих рис «відчуваючого екстраверта». Звідси – надмірна прихильність до чуттєвого враження.

## 2.6 Графічна методика «Малюнок чоловіка і жінки»

*Інструкція:* "Намалюйте чоловіка і жінку", питання залишаються без уточнень.

*Матеріал:* аркуш паперу формату А4, кольорові олівці.

### *Інтерпретація*

*Основні гендерні установки:*

1. Установка ОПОРА діагностується у випадках, коли зображені фігури сумірні, адекватно промальовані відповідно статті, немає явних переваг в деталізації того чи іншого персонажа, зображені тримають один одного за руки, що символізує спаяність, єднання, фігури як би спираються один на одного і знаходять у цьому союзі підтримку. Так малюють зазвичай діти з хороших сімей. Автори таких малюнків надають важливого значення дружнім відносинам, емоційний компонент відносин переважає над фізичним, установка на партнера. Немає агресії до протилежної (або своєї) статі. Позитивні уявлення про взаємини людей тієї ж та протилежної статі, емоційне прийняття.
2. Протилежна установка - ІЗОЛЯЦІЯ представлена малюнками на яких хтось із персонажів відвернувся від іншого, або обидва дивляться в різні боки, стоять спиною один до одного, або один дивиться в спину іншому. Це говорить про наявність відкидання, конфлікту, фрустрацій у гендерних відносинах. Якщо обидві фігури зображені в профіль, можна з упевненістю діагностувати глибокі

емоційні фрустрації, переживання, конфлікти.

3. Установка СПІВРОБІТНИЦТВО - фігури намальовані зайнятими якою-небудь спільною діяльністю, потрібно звернути увагу на характер діяльності і диспозиції фігур.
4. Установка НЕЗАЛЕЖНІСТЬ - зображення людських фігур в анфас, на відстані один від одного, в малюнку немає чіткої емоційної виразності. Між фігурами існує дистанція, або вони просто стоять поруч, але не взаємодіють один з одним. Так малюють емоційно стримані люди, можливо наявність проблем, пов'язаних з реалізацією зацікавленості у стосунках.
5. Установка ТЯЖІННЯ - установка, коли фігури звернені обличчям один до одного, що свідчить про дуже велику зацікавленість. Автор малюнка відкритий для спілкування, шукає його. Як правило, в таких випадках присутня значна сексуальна мотивація та психологічна зацікавленість.
6. Установка ІНДИФЕРЕНТНІСТЬ - погано промальована стать, "механічні" чоловічки. Характерна репрезентація для інтровертованих особистостей, шизоїдів. Зустрічається у підлітків з несформованою гендерною установкою.
7. Якщо на малюнку зображена бійка, персонажі замахуються один на одного, явно виражене протиставлення статей, то діагностується установка АГРЕСІЯ.

## 2.7. Тест "Малюнок людини"

Процедура тесту складається з того, що дитині дають простий олівець середньої м'якості і стандартний чистий аркуш паперу формату А4 (210 x 297 мм) і просять створити малюнок. Інструкція до тесту: "Намалюй, будь ласка, людину, яку ти хочеш".

Якщо дитина відмовляється, треба постаратися її переконати. На всілякі питання, які, як правило, носять уточнюючий характер ("А яку людину?"), Слід відповідати ухильно, наприклад: "будь-яку", "намалюй яку хочеш". На будь-які вирази сумнівів можна сказати: "Ти почни, а далі легше буде ..."

У відповідь на ваше прохання дитина не обов'язково створить повноцінний малюнок людини. Вона може намалювати людини частково, щось на зразок бюста або у вигляді карикатури, мультиплікаційного героя, абстрактного зображення. В принципі будь-який малюнок може надати важливу інформацію про дитину, проте якщо малюнок не відповідає вимогам, дитину просять взяти інший аркуш паперу і намалювати людину ще раз, тепер в повний зріст: з головою, тулубом, руками і ногами.

Інструкція повторюється до тих пір, поки не буде отриманий задовільний малюнок фігури людини. Всі питання і репліки дитини в процесі малювання, особливості поведінки, а також такі маніпуляції, як стирання елементів малюнка і доповнення, ви повинні фіксувати. Те ж саме стосується часу малювання.



Спостереження за дитиною, зроблені в процесі роботи над малюнком, дадуть важливу інформацію про її особливості. Як вона поставилася до завдання? Чи висловлювала опір або різку відмову? Ставила додаткові питання і як багато? Чи висловлювала гостру потребу в подальших вказівках? Якщо так, то яким чином: заявляла про це прямо або це виражалося в рухах і поведінці? Може дитина сміливо приступила до виконання завдання і не висловлювала сумніви у своїх здібностях? Або її сумніви і невпевненість відбивалися у всьому, що вона робила і говорила?

Подібні спостереження дають чимало поживи для роздумів: можливо, дитина відчуває себе незахищеною, вона тривожна, неспокійна, не впевнена у собі, має сумніви, підозріла, зарозуміла, проявляє негативізм, надзвичайно критична, вороже налаштована, напружена, спокійна, довірлива, цікава, збентежена, насторожена, імпульсивна і т.д.

Після того як малюнок завершений, запитаєте дитину, чи все вона намалювала, а потім переходите до бесіди, яка будується на підставі малюнка і його особливостей. У процесі бесіди ви можете прояснити всі неясні моменти малюнка, а через відносини, почуття і переживання, які дитина висловлює під час бесіди, ви може отримати унікальну інформацію щодо її емоційного, психологічного стану. Бесіда може включати питання:

- Хто ця людина?

- Де вона живе?
- Чи є у неї друзі?
- Чим вона займається?
- Добра вона чи зла?
- На кого вона дивиться?
- Хто дивиться на неї?

Інші питання, які слід поставити дитині, щоб отримати від неї максимум інформації:

- Знайома тобі ця людина?
- На кого вона схожа, кого нагадує?
- Про кого ти думав, коли малював?
- Що робить намальована людина, чим вона в даний момент зайнята?
- Скільки їй років?
- Де вона знаходиться?
- Що навколо неї?
- Про що вона думає?
- Що вона відчуває?
- Чим вона займається?
- Вона тобі подобається?
- У неї є погані звички?
- У неї є які-небудь бажання?

- Що тобі приходить в голову, коли ти дивишся на намальовану людину?
- Ця людина здорова?
- Що найбільше хоче ця людина?

Під час цієї бесіди з дитиною ви можете попросити її роз'яснити або прокоментувати наявні на малюнку неясні деталі, сумнівні або нечіткі місця. Запитайте також, яка частина тіла, на її думку, вийшла краще всього і чому, а яка частина найбільш невдала, чому.

Інший варіант бесіди з дитиною - попросити її скласти історію про цю людину.

### *Інтерпретація результатів тесту*

Коротка версія обробки графічної інформації

Відповіді на представлені нижче питання дадуть зрозуміти, чи не проявляє дитина якихось явних відхилень, що не спостерігаються чи є ознаки психопатології.

Оцініть малюнок дитини за наступними пунктами: у людини намальована голова, у неї дві ноги, дві руки, тулуб досить відокремлений від голови, довжина і ширина тулуба пропорційні, плечі добре промальовані, руки і ноги з'єднані з тулубом правильно, місця з'єднання рук і ніг з тулубом ясно виділені, шия ясно проглядається, довжина шиї пропорційна розмірам тіла і голови, у людини намальовані очі, у неї намальований ніс,

намальований рот, ніс і рот мають нормальні розміри, видно ніздрі, намальоване волосся, волосся промальоване добре, вони рівномірно покриває голову, людина намальований в одязі, принаймні, намальовані основні частини одягу (штани і піджак/сорочка). Весь одяг добре промальований, й не містить абсурдних і недоречних елементів.

На руках зображені пальці. На кожній руці п'ять пальців. Пальці досить пропорційні і не надто розчепірені. Великий палець досить добре виділений. Добре промальовані зап'ястя шляхом звуження і подальшого розширення передпліччя в області кисті. Промальований ліктьовий суглоб. Промальований колінний суглоб. Голова має нормальні пропорції по відношенню до тіла. Руки мають таку ж довжину, що і тулуб, або довше, але не більше ніж у два рази. Довжина стоп дорівнює приблизно  $1/3$  довжини ніг. Довжина ніг дорівнює приблизно довжині тулуба або довше, але не більше ніж удвічі. Довжина і ширина кінцівок пропорційні. На ногах можна розрізнити п'яти.

Форма голови правильна. Форма тіла в цілому правильна. Обриси кінцівок передані точно. Грубі помилки в передачі інших частин відсутні. Вуха добре помітні. Вуха знаходяться на своєму місці і мають нормальні розміри. На обличчі промальовані вії та брови. Зіниці розташовані правильно. Очі пропорційні розмірам особи. Людина дивиться прямо перед собою, очі не скошені в бік.

Чітко помітні лоб і підборіддя. Підборіддя відділене від нижньої губи.

В цілому малюнок дитини повинен відповідати наведеному опису. Чим її малюнок ближче до цього зразком, тим вище рівень її розвитку. Присвойте кожній позитивній відповіді один бал і підсумуйте отримані бали. Нормально розумово розвинена дитина повинна набрати в відповідності зі своїм віком зазначені бали:

5 років - 10 балів.

6 років - 14 балів.

7 років - 18 балів.

8 років - 22 бали.

9 років - 26 балів.

10 років - 30 балів.

11 років - 34 бали.

12 років - 38 балів.

13 років - 42 бали.

14 років - понад 42 бали.

На користь дитини говорять такі додаткові деталі малюнка, як тростина, портфель, роликові ковзани і т.д., але за умови, що ця деталь є доречною в даному малюнку або навіть необхідною для даного зображеної людини, наприклад меч для воїна.

На малюнку можуть бути присутні і негативні знаки, на які слід звернути увагу, оскільки вони можуть свідчити про певні проблеми.

На обличчі немає очей; одне око на обличчі в анфас; два ока на обличчі в профіль. Немає носа, ніс у вигляді однієї вертикальної лінії або точки. Відсутній рот або одновимірний рот у вигляді горизонтальної лінії. Немає тулуба або тулуб у вигляді палички. Немає рук (одна рука у фігури в анфас), немає пальців. Кисті у вигляді рукавиць, кисті-обрубки або круги без пальців. Відсутні ступні. Немає одягу і ніяких статевих ознак. Гомілка ширша стегна та інші порушення пропорцій тіла.

Відзначте насамперед чи мають місце грубі помилки в зображенні фігури, наприклад, такі, які перераховані вище. Якщо ми виходимо з того, що малюнок людської фігури символізує образ тіла, який вважається дуже сприйнятливим до зовнішніх подразників, що порушує емоційний стан дитини, то на малюнку будуть символічно відбиватися проблеми, які вона відчуває.

Чим важчий розлад дитини, тим більше страждає як її образ тіла, так і графічне зображення останнього. Серед серйозних відхилень, такі, як зображення фігури з розрізненими частинами тіла, абсолютно недоречні деталі, зображення замість людини іншого об'єкта, стирання намальованої людської фігури, жорсткі, нерухомі, робото подібні або дуже химерні фігури. Подібні випадки свідчать про серйозні проблеми і розлади.

Ще один значимий негативний чинник - це зображення дитиною фігури протилежної статі, що не обов'язково пов'язане з гомосексуальними тенденціями, як часто прийнято вважати. Це може бути вираженням сплутаної сексуальної ролі, сильної прихильності або залежності від батька протилежної статі, сильної прихильності або залежності від якогось іншої людини протилежної статі.

### *Символічні значення фігури людини*

Кожна частина зображеної фігури набуває особливого символічного значення, оскільки в ньому проявляються відголоски емоційної та соціального життя дитини.

При інтерпретації даного тесту неприйнятні поспішні висновки. Дослідження показують, що способи і манера вираження емоцій, переживань, конфліктів та інших аспектів психічного життя дитини змінюються залежно від ситуації і варіюються від людини до людини. Тому не треба ставити якийсь діагноз на основі одиничного знака, в процесі аналізу необхідно враховувати малюнок як ціле.

*Голова, лоб.* Уособлення сфери інтелекту, місце локалізації "я" дитини, її психічного центру, тому не дивно, що голові приділяється максимальна увага.

Якщо дитина приділяє голові слабку увагу - це може говорити про проблеми адаптації до соціального середовища, труднощах спілкування або навіть наявності неврозу, оскільки голова і, зокрема, лоб - це також відображення самоконтролю та сфери соціальних контактів. Це та частина тіла, яка завжди відкрита поглядам оточуючих і через це залучена в процес відносин з іншими людьми.

Відсутність чола означає, що дитина свідомо ігнорує розумову сферу. Співвідношення пропорцій голови і тулуба є відношенням між фізичним і духовним в дитині.

Якщо у людини непропорційно велика голова - це може бути знаком того, що дитина страждає від головних болів або відчуває інші негативні впливи в цій галузі. Фіксація на голові може бути пов'язана з ослабленням інтелектуальних здібностей або контролю, в результаті чого значення цієї частини тіла для дитини зростає. Велика голова виступає в такому випадку як вираження прагнення компенсувати відсутнє. Підлітки, які усвідомлюють своє відставання від однолітків у розумовому розвитку, у розвитку навичок читання або письмі і т. п. Або страждають від порушень адаптації, також часто малюють велику голову у людини.

*Волосся.* Виділення волосся на голові може свідчити про прагнення підкреслити мужність чоловічої фігури.



Акцентування дівчаток на волоссі, ретельне зображення пишних зачісок, довгого, спадаючого каскадом волосся в поєднанні з іншими явними елементами прикрасення може свідчити про раннє сексуальне дозрівання.

*Обличчя.* Символ сфери спілкування, найважливіший центр комунікації. Його прийнято вважати самої соціальної частиною малюнка. Дитина, яка відчуває складнощі у спілкуванні, боязка, прагне до відходу від проблем, пов'язаних з конфліктами у відносинах з оточуючими, зображує риси обличчя нечітко, слабо їх промальовує, зображує дуже схематично, упускає зображення рис обличчя. Одночасно вона може ретельно і впевнено виділяти інші частини фігури.

Показовий і той випадок, коли обличчя дитина малює в останню чергу. Відносини такої дитини дуже поверхневі, інших людей вона терпить остільки-оскільки. Вона надзвичайно насторожена, чекає від інших тільки поганого, часто вороже налаштована до оточуючих.

Про агресію і ворожість ми можемо говорити і у випадку зображення відповідного виразу обличчя: вирячені очі, стиснуті губи або відкритий рот з вишкіреними зубами.

Добре промальовані риси обличчя говорять про увагу до себе, здорову самоповагу. З іншого боку, зосередженість на цій частині, надмірне підкреслення і виділення рис обличчя можуть

бути спробою створити образ соціально адаптованої, успішної, що володіє особистою енергетикою людину, щоб компенсувати свою неадекватність і слабкість самоствердження. Зафарбоване обличчя - досить негативний знак, який співвідноситься з втратою ідентичності, втратою почуття власного "я". Не менш тривожний факт - зображення тваринного обличчя або такого, яке нагадує робота, а також знеособленого, яке нічого не виражає.

*Підборіддя.* За ним закріпилося стереотипне значення, згідно з яким ми знаємо, що підборіддя - відображення сили волі, владності, мужності і т.д. Захоплення зображенням підборіддя, яке проявляється в тому, що його часто перемальовували, обводять або малюють помітно виступаючим (на малюнках фігури в профіль), може розцінюватися як компенсація слабкості, нерішучості, страху відповідальності. Це може позначати прагнення до переваги і набуття значущості в очах оточуючих.

Така інтерпретація ще більш обґрунтована в тому випадку, якщо сильне, з притиском, промальоване все обличчя профілю поєднується зі слабкими, легкими лініями в зображенні інших частин. У такому випадку можна припускати, що автор малюнка насправді подібними якостями не володіє і лише малює себе таким в уяві.

*Брови.* Бровам надається те ж значення, що і волоссяному покриву голови.

Акуратні брови, так само як і акуратна зачіска, - свідчення піклування про власну зовнішність, доглянутість, стриманість, поміркованість. Густі, волохаті брови говорять про грубість характеру, норовистість, нестриманість, примітивність вдачі і т.д. Підняті брови асоціюються з пихою і зарозумілістю.

*Вуха.* Якщо вони є, то позначають відкритість сприйняття або настороженість по відношенню до навколишнього світу.

Вуха діти починають зображувати в досить пізньому віці, тому пропуск цієї частини тіла або приховування її за волоссям вважається незначущим. Певне виділення вух на малюнку може свідчити про чутливість до зауважень і осуду і побічно - про впертість і непокірність авторитетам.

*Очі.* Очі, як відомо, - дзеркало душі, відображення внутрішнього світу дитини. Вираз очей може багато що сказати про дитину: соромлива, мрійлива, похмура. Пильний, пронизливий погляд - вираз агресивності.

Очі великі, з промальованим зіницями або без зіниць з заштрихованими склерами - символ страху або тривоги. Великі і ретельно промальовані очі переважно малюють дівчата і набагато рідше - хлопчики.

Очі широко відкриті, але не перебільшені, можуть бути знаком допитливості. Погляд не прямий, а скошений, говорить про підозрілість.

Оскільки за допомогою очей ми контактуємо з навколишнім світом, у випадку з маленькими очима ми можемо говорити про скритність, зосередженості на собі, заглибленість у власні почуття.

Закриті очі - спроба відгородитися від зовнішнього світу, від контактів з оточуючими. Відсутність зіниць, порожні зіниці, ймовірно, говорять про крайній егоцентризм, про те, що дитина не знаходить навколо нічого гідного своєї уваги.

Красиві, симетричні, добре промальовані очі - відображення бажання бути привабливим, симпатичним іншим людям.

*Рот* - багатозначний елемент. Якщо рот відкритий, то це прийнято вважати ознакою агресії або вербальної активності агресивного характеру, якщо промальовані зуби, то це явна агресія. Можливо, вона носить захисний характер.

Виділення рота, яке може виражатися в стиранні, зміщенні, непропорційних розмірах, підкресленні і т.д., загалом типово для маленьких дітей, які ще не так давно перебували в оральній залежності від матері. У дітей більш старшого віку це вже стає ознакою залежності, несамостійності.

Рот, позначений однією прямою рисою, може говорити про внутрішню напругу.

*Губи* - загальноприйнятий символ сексуальної сфери. У малюнках дітей губи одна з тих деталей, за допомогою яких передається загальне обличчя.

Пухкі губи фігури, намальованої дівчинкою, - ознака вірної статевої ідентифікації. Промальовані губи на малюнку підлітка можуть означати наявність нарцистичних тенденцій.

*Ніс* - сам по собі не має інтерпретаційного значення. Часто у зв'язку з носом згадують про психоаналітичні трактування, в руслі якої він вважається сексуальним символом. Хоча практикуючі психологи вважають, що підліток, який відчуває сексуальні проблеми, найімовірніше, буде акцентуватися на таких символах, як краватка або кишені брюк, а не на носі. Відсутність носа може вказувати на деяку ступінь інтелектуальної недостатності.

*Шия* є сполучною ланкою між тілом (символ тваринних пристрастей, імпульсивного життя) і головою (інтелектуальний центр, розум, контроль). Області шиї приділяють уваги ті, хто стурбований співвідношенням тілесних спонукань і свідомого контролю. Такі люди не впевнені, що завжди можуть впоратися зі своїми імпульсами. Для них характерний стан якоїсь роздвоєності.

Довга шия асоціюється із затиснутою, скутою, моралізаторською, манірною людиною, яка добре контролює себе.

Коротка шия може символізувати природність, прямолінійність. Відсутність шиї в малюнках дітей є ознакою незрілості.

*Руки, долоні, пальці.* Руки - символ активності, комунікативності і контактності. Якщо руки людини розведені в

сторони, як би для обійм, протягнуті по напрямку до оточення - це ознака товариськості, активної взаємодії із зовнішнім світом. Якщо ж руки, навпаки, захищені за спиною, мляво висять уздовж тіла, щільно притиснуті до тіла, долоні в кишенях - це може говорити про некомунікабельності і замкнутість. У поєднанні з іншими особливостями малюнка це може виявитися ознакою відходу в себе, самозакоханість і марнославство чи сильної внутрішньої напруги.

Інша важлива характеристика зображення рук - це їх тонус. Гнучкі, рухливі, вільно розташовані руки, ймовірно, означають хорошу соціальну пристосованість, легкість встановлення контактів з оточенням, активне входження в середовище. Жорсткі, негнучкі, механічно розпростерті, зігнуті під прямими кутами руки можуть характеризувати поверхневі і неемоційні контакти із зовнішнім світом.

Великі долоні - ознака діяльного, вибухового характеру, тоді як відсутність долонь свідчить про непристосованість, відсутності віри в свої сили, почуття непридатності. Слабо промальовані долоні говорять про недостатню контактність, обмеження сфери спілкування та низьку продуктивність в заняттях практичною діяльністю. Ретельно промальовані пальці означають здатність контролювати ситуацію, тримати в руках, керувати нею.

Довгі пальці з нігтями або підкреслення нігтів - ознака агресії, войовничості. Кулак на руці відведеної від тіла - відкрита ворожість, бунтарство, протистояння. Якщо ж руки зі стиснутими кулаками притиснуті до тіла, можна говорити про приховану, пригнічену тенденцію до бунту. Про агресію можуть говорити пальці, зображені так, ніби людина готова схопитися за щось, подібно кігтям хижого птаха. Інші можливі символи ворожого ставлення: руки, підняті вгору, зафарбовані руки.

Відсутність рук - крайня ступінь пасивності, бездіяльності, некоммунікбельності, боязкості, інтелектуальної незрілості. У поєднанні з такими особливостями малюнка, як відсутність рота, відсутність тулуба і загальна гротескність малюнка, відсутність рук свідчить про погану пристосованість дитини.

Для дітей старшого віку відсутність рук - дуже незвичайний факт. Крім того, це може виражати почуття провини, яке відчуває дитина у зв'язку зі своїм агресивним, ворожим ставленням. Те ж саме можуть означати сильно заштриховані кисті рук.

Короткі руки можуть свідчити про замкнутість, зверненість всередину, на себе, і прагнення тримати себе в певних рамках, не дозволяючи проявитися своїм імпульсам.

Якщо дитина малює довгі руки - це говорить про спрямованість у зовнішній світ, контактність, прагнення купувати, накопичувати.

Великі, м'язисті руки малюють діти, що визнають пріоритет сили, які прагнуть стати фізично сильними, також великі і сильні руки є на малюнках тих, хто намагається таким чином врівноважити, компенсувати власну слабкість. З іншого боку, дитина, що усвідомлює свій слабкий фізичний стан, може зобразити тонкі, тендітні руки.

*Тулуб* - символ уявлення дитини про фізичний вигляд людини. Сильне, мускулисте тіло, намальоване тендітною, слабкою дитиною - це ознака компенсації відсутнього, ідеального для неї фізичного вигляду. Велике, сильне тіло з потужними плечима на малюнку дитини нормальної статури - внутрішня сила, сильне Его.

Широкі, масивні плечі окреслюють фізичну силу і переваги. Підлітки, які відчують сексуальну неадекватність, можуть виражати це в сильно виділених, по відношенню до інших частин тіла, плечах.

Якщо сильний дитина малює слабке тіло, то, можливо, це пов'язано з якимось переживанням з минулого досвіду. Крихке тіло може бути вираженням власної слабкості. Дитина, що прагне потурати своїм бажанням і ігнорує будь-які прояви самоконтролю, може намалювати слабке, безвольне тіло з непропорційно маленькою головою.



Якщо маленька дитина зображує пупок - це ознака егоцентризму, якщо пупок малює дитина старшого віку - це стає вираженням інфантильності або прагнення піти в себе.

В цілому округла форма тулуба - врівноваженість, більш спокійний характер, деяка жіночність. Незграбна, прямокутна форми фігура асоціюється з мужністю, енергійністю та експресивністю.

Часто фігура прикрашається додатковими аксесуарами (бантики, пряжками та ін.) Це означає підвищену увагу до власної персони. Вкрай негативна ознака - зображення нутрощів тіла. Вона свідчить про серйозні психічні порушення.

*Ноги* - символ опори, стійкості, спрямованості на практичну орієнтацію. Якщо стопи намальовані в профіль - це ознака стійкості, впевненості в собі. Стопи, звернені пальцями до спостерігача, або відсутність стоп вказують на почуття невпевненості.

Підлітки, що відокремлюють на малюнку нижню половину тіла жирною рисою, можуть таким чином висловити наявність проблем, пов'язаних із сексуальною сферою.

Слабкі, короткі, погано промальовані або заштриховані ноги - вираз невпевненості, слабкості, власної нікчемності, занепаду духу.

Якщо ступні одягненої людини зображуються з пальцями, то це може свідчити про крайню агресивність.

Маленькі, нестійкі ступні - досить часта особливість малюнків дітей, які відчують почуття незахищеності. Такі діти малюють нестійкі фігури, готові впасти в будь-який момент через вкрай слабку стійкість крихітних ступень. Дитина несвідомо висловлює в символічному вигляді нестійкість особистості, яка стоїть на слабкій, ненадійній підставці. У разі нестачі базового почуття захищеності розвиток особистості порушено; постійна тривожність продовжує перешкоджати руху до емоційної зрілості і розумовому здоров'ю.

Приховування області геніталій часто зустрічається в малюнках дівчаток-підлітків. У жіночої фігури руки зображуються соромливо прикривають нижню частину живота, в той час як руки чоловічої фігури сміливо розводяться в сторони. Одна дівчинка намалювала наречену, що тримає букет над центральною частиною свого тіла. Над нижньою частиною живота можуть бути зображені і інші об'єкти.

*Відверте зображення геніталій.* Зображення геніталій настільки незвично, що їх присутність на малюнку може бути дуже значимою. Відмова відтворити статеві органи, мабуть, відбувається не через культурне табу. Більш вірогідним поясненням може служити зміщення інтересу від свого тіла до

захоплюючого світу, що характерно для поведінки дітей у період прихованої сексуальності.

У проміжку від шести до дванадцяти років добре пристосовані діти все більш і більш залучаються до процесу оволодіння новими вміннями і в те, що відповідає звичаям їхніх шкільних товаришів і друзів. Малюнки дітей періоду прихованої сексуальності, в яких пеніс або вульва зображуються відверто, дуже рідкісні. Причини цього незвичайного доповнення треба шукати у випадках, які припускають розвинених не по роках дітей, обізнаних про високі емоційні цінності, вкладені в статеві органи.

#### *Розташування та розмір малюнка*

Оскільки намальована фігура вважається тісно пов'язаною з автором малюнка і певним чином характеризує його, інтерпретація повинна охопити максимум особливостей малюнка. Такі аспекти малюнка людини, як розмір фігури, її поза і розташування на аркуші, якість ліній (натиск, твердість, тривалість або уривчастість), послідовність зображення деталей, використання фону або фонових ефектів, а також сторонніх об'єктів, являють собою значущі аспекти уявлення дитини про саму себе і також піддаються аналізу. Враховуються пропорції частин тіла фігури, наявність незавершених елементів малюнка, рівень промальованості деталей, присутність сильного натиску і його локалізація, стирання,

внесення змін в малюнок, вираження на обличчі людини і в її позі емоцій.

*Розмір і розташування.* Діти, які відчують почуття незахищеності, тривожні схильні малювати маленькі фігури, які скромно займають лише маленьку область доступного простору. Маленькі розміри фігури можуть говорити про депресію і почуття непристосованості. Навпаки, добре пристосовані діти з розвиненим почуттям безпеки малюють вільно, легко, створюючи малюнок, який своїм розміром, розмахом висловлює свободу від тривожності і занепокоєння.

Надмірно великі, громіздкі розміри фігури, мабуть, висловлюють слабкий внутрішній контроль і експансивність.

Нахилена фігура може відображати брак психічної рівноваженості, нестабільність.

Фігура, зміщена на аркуші вправо, говорить про орієнтацію на зовнішній світ, зсув вліво - означає акцентування на собі. Якщо дитина займає малюнком переважно верхню частину листа, значить, вона схильний до оптимізму. Почуття пригніченості часто відбивається на розташуванні фігури в нижній частині листа.

Велика, намальована з розмахом фігура, розміщена в центрі аркушу, говорить про завищену самооцінку.

Якщо дитина малює лінію землі і розміщує людину високо від неї, так що та здається літає в повітрі, то, ймовірно, її характеризує

відірваність від реальності, схильність до фантазії і іграм уяви, слабкий контакт з дійсністю.

*Перспектива.* Хлопчики (рідко - дівчатка) підліткового віку іноді зображують людину тілом в анфас і головою в профіль. Таке неприродне положення фігури зазвичай вважається ознакою соціальної напруженості. Крім того, це може служити ознакою певного почуття провини, пов'язаною зі сферою спілкування. Якщо такий стан - голова в профіль, тулуб анфас - посилюється зображенням ніг в профіль, то в такому випадку можна говорити про низький розумовий розвиток і порушення просторової уяви.

#### *Інші особливості зображення*

*Ефект прозорості* (можливість бачити на малюнку одну деталь крізь іншу). Наявність прозорих елементів в малюнку може бути цілком природним фактором, якщо малюнок виконаний дитиною 6 років.

У більш старшому віці це може мати вже негативне значення, оскільки прозорість деталей суперечить реальності. Мова може йти як про невелику затримку розвитку, так і про серйозніші порушення, таких, як дезорганізація особистості або розумова відсталість. В "м'якому" варіанті прозорість може також свідчити про те, що дитина відчуває себе позбавленою підтримки і захисту. Негативне значення прозорості оцінюється за кількістю прозорих

елементів і за розміром прозорої деталі (другий випадок, мабуть, більш показовий).

*Необов'язкові деталі.* Серед необов'язкових деталей малюнка - такі, як сигарета або трубка, зброя, тростина, ґудзики, кишені, капелюх. Зброя в руках намальованої фігури трактується як ознака ворожого, агресивного ставлення. Ґудзики в малюнках дітей старшого віку можуть говорити про недостатню зрілість, інфантильність. Про те ж саме, мабуть, свідчить виділення кишень. Акцентування на таких елементах, як краватка і капелюх, як прийнято вважати, має сексуальний підтекст. Інші сексуальні символи - це трубка, сигарета і рідше тростина. Виділення ширінки на брюках можна спостерігати у підлітків, стурбованих мастурбацією.

*Відокремлені частини тіла.* Подібні випадки безсумнівно свідчать про відхилення, оскільки переважна більшість дітей, навіть з самих ранніх своїх спроб зобразити людини, малюють інтегровану фігуру. Малюнок людини, в якому частини розсіяні безвідносно один до одного - явне відхилення від норми. Ця відмова створити цілісний малюнок відмічався у дітей із серйозними порушеннями і є показником їх особистісної дезорганізації.

*Обмежені, аскетичні, роботоподібні малюнки.* Обмежені, стереотипні фігури малюють емоційно незрілі діти. Дане

порушення може приймати різні форми, але найбільш типова для більшості дітей - це розбіжність між здібностями і успішністю в школі. Багато з них досить здібні, але слабо сприйнятливі до академічних занять. Часто витoki проблеми можуть бути простежені в сімейній ситуації, обтяженою надмірною напруженістю.

*Надмірне штрихування.* Акцентування на штриховці всієї намальованої фігури або її частини можна спостерігати в малюнках тривожних дітей. Штрихування може бути обмежене обличчям, нижньою частиною тіла або, зокрема, областю геніталій.

Надмірне, енергійне штрихування, іноді спрямоване на область геніталій, можна спостерігати в малюнках пригнічених, надмірно контрольованих молодших школярів, у віці, близькому до періоду прихованої сексуальності. Для дітей, які пройшли цей етап, тобто старше 13 років, досягли віку, коли дитина схильна до самоаналізу і відчуває занепокоєння щодо своїх здібностей, подібні реакції нетипові. Випадки штрихування в малюнках можуть бути показниками емоційного розладу.

*Малюнки без людей.* Відмова малювати людину і зображення неживих об'єктів необхідно розглядати як незвичайний, можливо, девіантний вчинок, що передбачає труднощі в міжособистісних відносинах, аномальну байдужість, емоційну відчуженість, аутизм.

*Темні хмари і заштрихованими сонце.* Багато добре пристосованих дітей можуть висвітлити малюнок людської фігури додаванням сяючого сонця. Зазвичай в одному з верхніх кутів листа, часто у формі дуги. Вихідні з окружності лінії, представляють промені, а сонце може мати усміхнене обличчя.

Незвично для дітей, якщо вони додають дощові хмари і заштриховують сонце. Ці зловісні ознаки були помічені в малюнках нещасливих, тривожних, пригнічених дітей.

*Стирання.* Факти стирання вважаються вираженням тривоги й незадоволеності. Як правило, стирання призводить до погіршення, а не до покращення малюнка, підтверджуючи тим самим, що служить вираженням конфлікту.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беспалько И. Г. Проективные методы / И. Г. Беспалько, И. Н. Гшъяшева // Методы психологической диагностики и коррекции в клинике. - 1983. - С. 116-144.
2. Бук Дж. Тест «Дом – Дерево - Человек» / Дж. Бук // Проективная психология. – 2000. – С. 260-344.
3. Бурлакова Н. С. Проективные методы: Теория, практика применения к исследованию личности ребенка / Н. Бурлакова, В. Олешкевич. – М. : Институт обще гуманитарных исследований, 2001.
4. Бурлачук Л. Ф. Введение в проективную психодиагностику / Л. Бурлачук. – К. : Ника-Центр, 1997. – 45 с.
5. Венгер А. Л. Психологические рисуночные тесты: иллюстрированное руководство / А. Венгер. – М. : Владос-пресс, 2003. – 160 с.
6. Головин С. Ю. Словарь практического психолога / С. Ю. Головин. – М., 1998.
7. Джеральд О. Рисунок в психотерапии : [методическое пособие] / О. Джеральд, П. Гоулд. – М. : Маркетинг, 2005. – 184 с.
8. Дзукаревич М. З. Рисунок несуществующего животного / М. Дзукаревич, П. Яньшин // Практикум по психодиагностике : психодиагностика мотивации и саморегуляции. – 1990. – С. 54-73.

9. Кляйн М. Развитие одного ребенка / М. Кляйн // Воспитание детей и психоанализ. – М. : Киев, 2000. - С. 17–90.
10. Концептуальні засади і методика глибинної психокорекції: підготовка психолог-практика: навч. посіб. / [Т. С. Яценко, Б. Б. Іваненко, С. М. Авраменко та ін.] ; за ред. Т. С. Яценко. – К. : вища шк., 2008. – 342 с.
11. Лапланш Ж. Словарь по психоанализу / Ж. Лапланш, Ж.-Б. Понталис ; пер. с франц. Н. С. Автономовой. – М. : Высш. шк., 1996. – 623 с.
12. Лейбин В. Словарь-справочник по психоанализу / В. Лейбин. – Москва : АСТ, 2010. – 1219 с.
13. Менегетти А. Образ и бессознательное: учебное пособие по интерпретации образов и сновидений / А. Менегетти ; пер. с итальянского. – М. : ННФБ «Онтопсихология», 2000. – 448 с.
14. Мюррей Г. Применение теста тематической апперцепции / Г. Мюррей // Проективная психология. – 2000. – С. 129-135.
15. Панфилова М. А. Графическая методика «Кактус» / М. А. Панфилова // Обруч. - 2000. - №5. - С. 12-13.
16. Перлз Ф. Опыты психологии самопознания / Ф. Перлз. - М. : Гиль - Эстель, 1993. - 239 с.
17. Потемкина О. Ф. Психологический анализ рисунка и текста / О. Ф. Потемкина, Е. В. Потемкина. – СПб. : Речь, 2006. – 524 с.

18. Проективная психология / [пер. с англ. М. Будыниной, С. Лихацкой, Г. Миннигалиевой и др. ; науч. ред. Р. Римская, И. Кириллов]. - М. : Апрель-Пресс ; ЭКСМО-Пресс, 2000. - 528 с.
19. Психологічна енциклопедія / [автор-упорядник Степанов О. М.]. – К. : Академвидав, 2006. – 424 с.
20. Психоаналитические термины и понятия: словарь / [ под ред. Борнесса Э. Мура и Бернарда Д. Фаина ; перев. с англ. А. М. Боковикова, И. Б. Гриншпуна, А. Фильца ]. - М. : Независимая фирма "Класс", 2000. — 304 с.
21. Рикер П. Образ и язык в психоанализе / П. Рикер // Московский психиатрический журнал. – 1996. - № 4. - С. 5 - 22.
22. Романова Е. В. Проективные графические методики : [метод. рекомендации: в 2 ч.]. / Е. Романова, Т. Сытько. – СПб. : 1992.
23. Романова Н. М. Тест Рисунок мужчины и женщины / Н. Романова // Журнал прикладной психологии. – 2004. - №3. – С. 38-44.
24. Роршах Г. Психодиагностика. / Г. Роршах ; [пер. с нем. В. Ф. Кох]. – Тбилиси, 1972.
25. Соколова Е. Т. Проективные методики исследования личности / Е. Соколова. – М. : МГУ, 1980. – 68 с.
26. Справочник по проективным методикам / [под ред. Бернарда И. Марштейна]. – Лондон : "Нью-Йорк", 1965.

27. Ферс Г. М. Тайный мир рисунка / Г. Ферс. – СПб. : Дементра, 2006. – 176 с.
28. Флоренская Т. А. Диалог в практической психологии : наука о душе / Т. Флоренская. – М. - 126 с.
29. Франк Л. Проективные методы изучения личности / Л. Франк // Проективная психология. – 2000. – С. 68-83.
30. Фрейд А. Психология Я и защитные механизмы / Анна Фрейд : пер. с нем. – М. : Педагогика-Пресс, 1993. – 140 с.
31. Фрейд З. Методика и техника психоанализа / Зигмунд Фрейд // Психоаналитические этюды : пер. с нем. / [сост. Д. И. Донского, В. Ф. Круглянского]. – Мн. : ООО Поппури, 2003. – С. 47–150.
32. Фрейд З. Психология бессознательного [2-е изд.] / З. Фрейд. – СПб. : Питер, 2007. – 400 с.
33. Фрейд З. Художник и фантазирование / З. Фрейд. – М., 1995.
34. Юнг К. Г. Архетип и символ. / К. Г. Юнг. - М. : Ренессанс, 1991.
35. Ярошевский М. Г. Психология в XX столетии. Теоретические проблемы развития психологической науки / М. Г. Ярошевский. - М., 1971. - 367 с.
36. Яценко Т. С. Від тестового до психоаналітичного розуміння психомалюнка / Т. Яценко // Педагогіка і психологія. – 1995. – №2. – С. 11-23.

37. Яценко Т. Глибинна психокорекція та упередження психічного вигорання / Т. Яценко, Б. Іваненко, І. Євтушенко. – К.: Главник, 2008. – 176 с. – (серія «Бібліотечка соціального працівника»).
38. Яценко Т. С. Малюнок у психокорекційній роботі психолога-практика (на матеріалі психоаналізу комплексу тематичних малюнків) / Т. Яценко, М. Чобітько, Т. Доцевич. – Черкаси : «Брама», видавець Вовчок О. Ю., - 2003. – 216 с.
39. Яценко Т. С. Основи глибинної психокорекції : феноменологія, теорія і практика : [навч. посіб.] / Т. Яценко. – К. : Вища шк., 2006. - 382 с.
40. Яценко Т. С. и др. Психодинамическая теория: методология и научно-практические результаты / Т. С. Яценко, Л. Я. Галушко, Н. В. Дметерко, И. В. Евтушенко, Е. Г. Максименко, А. В. Педченко, Е. Н. Поляничко, Л. Г. Туз, О. Н. Усатенко // Психотерапия. – М. : ООО «Гениизус Медиа», 2012. – № 10 (18). – С. 81 – 91.
41. Яценко Т. С. Проблема глубинного познания психики субъекта в визуализированной самопрезентации / Т. С. Яценко // Психотерапия. – М. : ООО «Гениизус Медиа», 2012. – № 10 (18). – С. 22 – 30.

