

МЕТОДИКА “РИСУНОК НЕСУЩЕСТВУЮЩЕГО ЖИВОТНОГО”

Методика “Рисунок несуществующего животного” (РНЖ) относится к разряду проективных. Предполагается, что в малоструктурированной ситуации содержание фантазийной продукции в основном определяется имплицитными структурами индивидуального опыта испытуемого, опосредующими процесс рисования.

Исследования подтверждают, что в коммуникативной ситуации, характеризующейся неформальным контактом между испытуемым и экспериментатором и возникающей на основе открытого сотрудничества, порождаемый образ фантазии связан с Я-образом субъекта. Несмотря на то, что процесс проекции протекает без достаточного контроля сознания, он подчинен и сознательным установкам.

Рисунок правомерно отнести к области невербальной (в данном случае графической) коммуникации. Это подтверждается известной зависимостью достоверности и валидности получаемой посредством проективной техники информации от условий коммуникативной ситуации, в которой проекция проявляется.

В проективном рисовании главным посредником в познании личности испытуемого является образ его фантазии. Исходя из сказанного, РНЖ следует отнести к разряду специфических методов, валидизация которых основана не столько на стандартизации, сколько на учете закономерностей функционирования канала невербальной коммуникации.

Важной характеристикой невербального канала коммуникации является его тесная связь с эмоциями, играющими определяющую роль в формировании образов фантазии. Психологу необходимо развить в себе способность вжиться в рисунок, входить с ним в эмоциональный контакт, развить рефлексивность вызываемых им чувств.

Методика РНЖ сконструирована аналогично известным рисуночным методам (“Рисунок человека”, “Дом - Дерево - Человек” и т.д.), проверенным многолетним опытом применения. Не все аспекты интерпретации в равной мере валидизированы, т.к. при обосновании преобладал поиск наиболее общего подхода к доказательству диагностической ценности методики, нежели скрупулезный перебор всех возможных сочетаний признаков.

На сегодняшний день можно считать достаточно обоснованными положения о существовании разнообразных связей образа несуществующего животного с Я-образом испытуемого, опосредованности фантазии опытом и о наличии разнообразных связей между уровнем притязаний (высотой оценки качеств собственной личности, обладать которыми стремится испытуемый: идеальный Я-образ), самооценкой, установками реагирования в конфликтных ситуациях и расположением рисунка на листе бумаги и его ориентацией.

Методика РНЖ валидизировалась в основном на клиническом контингенте в ситуации достаточно неформального и заинтересованного отношения со стороны испытуемых.

Цель: РНЖ может быть включен либо в клиническое обследование, либо как вспомогательный диагностический прием в процесс групповой психокоррекции. Он может быть использован как материал для живого обсуждения в группе пациентов либо в диалоге исследователь - испытуемый с целью выяснения и уточнения черт личности, проблем и социальных установок. В плане индивидуального консультирования РНЖ может использоваться в качестве эвристической опоры для направления беседы.

РНЖ требует объединения с другими методами или тестами. Рекомендуется также проводить эту методику в одном сеансе с монотонными вербальными тестами-опросниками, используя ее как средство, повышающее живой интерес испытуемого к работе.

Использование РНЖ в ситуации принудительной экспертизы с целью отбора кадров значительно снижает, а в большинстве случаев полностью сводит на нет эффективность методики.

Чтобы взрослый захотел выполнять РНЖ, необходимо соблюдать два правила: 1) его рисование не должно оцениваться, тогда не будет стремления использовать стереотипы; 2) рисование для взрослого должно иметь смысл.

Материал: 1) простой карандаш средней твердости, неостро отточенный (ручкой, фломастером рисовать нельзя), т.к. только карандаш передает моторику руки (нажим, дрожание, прерывистость и т.д.), что очень важно при анализе; 2) лист бумаги стандартный, белый или кремовый, но не глянцевый. Бумага должна быть ориентирована вертикально.

Инструкция: “Придумайте и нарисуйте несуществующее животное и назовите его несуществующим названием.” Далее можно уточнить, что нежелательно брать животное из мультфильмов, т.к. оно уже кем-то придумано; вымершие животные тоже не подходят.

Некоторые общие замечания к интерпретации РНЖ: важной характеристикой является связь рисунка с метафорами речи. Одним из опорных положений при интерпретации является семантический параллелизм образно-графического и вербально-метафорического рядов. В самом общем виде процесс интерпретации состоит в следующем: то, что содержится в рисунке (местоположение, детали и их взаимоотношения), буквально переносится на личность рисовавшего в качестве его метафорического описания. Суждение о личности, как правило, формируется в результате перевода с языка метафорического описания на привычный профессиональный жаргон. Пример: шипы - “личность с шипами” - склонность к защитной агрессии; большие уши - “чело-

век с большими ушами” - повышенная заинтересованность в информации о себе.

Основной трудностью при истолковании рисунка является многозначность отдельных деталей и признаков. Например, величина рисунка, в зависимости от характера контура, графики, эмоционального фона и т.д., может говорить либо о тенденциях к самораспространению, о преобладании эгоцентрических установок, либо о нарушении контроля над интенсивностью аффективных проявлений или гипертимии (гипомании) и т.д.

Кроме обязательного подчинения толкования отдельных деталей общему впечатлению, важным способом сузить значение символа является сознательный выбор надлежащего контекста интерпретации. Например, при наличии в рисунке панциря, шипов, чешуи и т.п. при интерпретации естественно на первый план выступает контекст самозащиты, задаваемый оппозицией “уязвимость - защищенность”, а, например, не характер уровня притязаний, связанный с расположением по вертикали. Эвристической опорой в обоих примерах служит употребимость указанных аспектов рисунка в повседневной речевой метафорике (например, “высокая самооценка”, “высокие цели” или “человек в панцире”).

Правильный выбор контекста является важным приемом в работе с рисунком, позволяющим расширить содержательно его интерпретацию. Количество возможных интерпретационных контекстов зависит от фантазии и внутренней подвижности экспериментатора. Однако здесь же кроется и опасность “обратной проекции” собственных личностных черт на материал рисунка.

АСПЕКТЫ АНАЛИЗА РИСУНКА

Разделяются на формальные и содержательные.

Формальный анализ рисунка

К формальному аспекту относятся: 1) семантика расположения в пространстве; 2) графологические признаки.

1. Семантика пространства проективного рисунка.

Как свидетельствует практика и экспериментальные исследования, пространство рисунка семантически неоднородно. Оно связано с эмоциональной окраской переживаний и временным периодом - настоящим, прошлым и будущим, а также с действительным и идеальным. Пространство, расположенное сзади и слева от субъекта, связано с прошлым и бездеятельностью (т.е. с отсутствием активной связи между замыслом, планированием и его осуществлением), а пространство впереди и справа - с периодом будущего и активностью. Лист бумаги является двумерной проекцией этого пространства.

На листе левая сторона и низ рисунка связаны с отрицательно окрашенными эмоциями, депрессией, неуверенностью, пассивностью. Правая сторона

(соответственно доминантной правой руке) и верх - с положительно окрашенными эмоциями, энергией, активностью, конкретностью действий.

В норме рисунок расположен по средней линии (или несколько левее) и чуть выше середины листа бумаги. Положение рисунка ближе к верхнему краю листа (чем больше, тем выраженнее) трактуется как высокая самооценка, неудовлетворенность собственным положением в обществе и недостаточным признанием окружающих, претензия на продвижение, тенденция к самоутверждению, потребность в признании. Повышение положения рисунка на листе бумаги коррелирует со стремлением к эмоциональному принятию со стороны окружения, со стремлением соответствовать высокому социальному стандарту. Повышение рисунка также связано с уменьшением фиксации на препятствиях к достижению ситуативных потребностей.

Положение в нижней части листа - обратный показатель: неуверенность в себе, низкая самооценка, подавленность, нерешительность, незаинтересованность в своем социальном положении, отсутствие стремления быть принятым окружением, склонность к фиксации на препятствиях к достижению ситуативных потребностей.

Правая и левая полуплоскость листа имеют противоположную коннотацию по оппозициям “пассивность - деятельность”, “внутреннее - внешнее”, “прошлое - будущее”. Соответственно расценивается местоположение рисунка вправо и влево от средней линии листа, а также ориентация головы и тела животного вправо, влево, в фас. Местоположение скорее символизирует общую направленность в сторону достижения тех или иных состояний в рамках указанных оппозиций.

Голова, направленная вправо, - устойчивая тенденция к действию: почти все, что обдумывается и планируется, осуществляется или, по крайней мере, начинает осуществляться (если даже и не доводится до конца). Испытуемый настроен на реализацию своих намерений и установок.

Голова, направленная влево, - тенденция к рефлексии, к размышлению, “не человек действия”. Лишь незначительная часть замыслов реализуется или хотя бы начинает реализовываться. Нередко это также - нерешительность, страх перед активными действиями (вариант: отсутствие ли тенденции к действию или боязнь активности - следует решить дополнительно). Это также может быть связано с отсутствием притязаний на самоутверждение в сфере внешне-преобразовательной деятельности, отсутствием склонности к доминированию, с фиксацией на какой-либо ситуации в прошлом.

Положение “анфас”, т.е. голова, направленная на рисовавшего, может трактоваться как эгоцентризм. Такое положение часто бывает сходно по значению в отношении описанных параметров уровня притязаний с поворотом влево. Иногда оно трактуется как прямота, бескомпромиссность, сформировавшись как реакция на глубинное чувство незащищенности.

Сдвиг вправо рисунка может свидетельствовать об акцентировании будущего, мужских черт характера, стремлении к контролю над ситуацией, ориен-

тации на окружающих, экстраверсии. Сильный сдвиг вправо наблюдается достаточно редко и может быть связан с “бунтарством”, неподчинением. Исследования выявили значимую связь между сдвигом вправо и рядом показателей фрустрационного теста С.Розенцвейга. Соответственно, повышался удельный вес эстрапунитивных реакций с целью эгозащиты, общее количество направленных вовне реакций и уровень агрессивности. Связь активного отстаивания собственной правоты со сдвигом вправо хорошо иллюстрирует связь рисунка с языковой метафорой.

Сдвиг рисунка влево имеет противоположное значение. Это акцентирование прошлого, нежелание участвовать в ситуации, склонность к принятию вины и ответственности на себя, застенчивость, интроверсия. Преобладают интропунитивные реакции, снижается уровень внешне-направленной агрессивности и реактивности.

Двух (и более)-головные животные и “тяги-толкай” рассматриваются как выражение противоречивых тенденций.

Необходимо также осторожно подходить к интерпретации рисунков, занимающих более 2/3 площади листа бумаги; а также к рисункам, выходящим за срез листа: они могут не подчиняться указанным семантическим закономерностям.

Особую категорию составляют также маленькие рисунки, расположенные в левом верхнем углу листа. Этот тип локализации часто свидетельствует о высокой тревожности, склонности к регрессивному поведению и эскапизму (желание выйти из ситуации, уход в прошлое либо в фантазию), избеганию новых переживаний. Возможна выраженная дисгармония между самооценкой и уровнем притязаний (актуальным и идеальным образом “Я”). Эти рисунки также могут не подчиняться общим семантическим закономерностям.

Обобщая, можно сказать, что проективное пространство рисунка является символом всех возможных пространств, с помощью которых могут быть метафорически охарактеризованы личность и характер индивида. Чаще всего оно символизирует социальную среду в различных ее аспектах (ценностном, объектном, коммуникативном, временном, эмоциональном и т.д.). В плане интерпретации эти аспекты играют роль контекстных рамок, ограничивающих многозначность образа.

К ряду интерпретационных приемов работы с пространством относится обращение внимания на ощущения, вызванные рисунком (например, шаткость - устойчивость, что относится к ориентации в социуме, самооценке и пр.). Можно попытаться представить, куда двинется животное, если “открепить” его от плоскости (вправо, влево, вверх, вниз), или оно останется на месте. Можно попытаться определить, насколько однозначен или противоречив рисунок движения животного (например, одна часть фигуры движется в одном направлении, а другая этому препятствует, либо движется в противоположном направлении).

2. Графологические аспекты интерпретации рисунка (два аспекта).

2.1. Уровень наличных технических средств воплощения образа в графике (анализ характеристик идеомоторного акта). К этому аспекту относится анализ *линии*.

Для нормы характерна уверенная линия со средним равномерным нажимом и четкими соединениями.

Колеблющаяся, прерывающаяся линия, “островки” перекрывающих друг друга линий, несоединенные углы, “запачканные” рисунки говорят о легкой напряженности, повышенном уровне тревожности, что свойственно невротикам. Контуры рисунка здесь могут быть размытыми, “волосатыми”, во всем исполнении может чувствоваться неуверенность, неловкость. (Рисункам невротиков также бывает свойственно отклонение от вертикали, “касающиеся рисунки”, недорисованные конечности, незаконченность или непомерное увеличение кистей и стоп).

Характер линии служит одним из индикаторов общей энергии. Слабая паутинообразная линия (“возит карандашом по бумаге”, не нажимая на него) является признаком экономии энергии, астенизации, снижения общего тонуса. (При пониженном фоне настроения встречается достаточно редко и сочетается с экономией линии и деталей).

Обратный характер линии не является полярным: это не энергия, а следствие увеличения тонуса мускулатуры в связи с тревожностью. Особо следует обращать внимание на резко продавленные линии, видимые с обратной стороны листа (судорожный, высокий тонус рисующей руки) - резкая генерализованная тревожность. Необходимо обращать внимание на то, какая деталь, какой символ выполнен с увеличением нажима, т.е. к чему привязана тревога (например, верхний “шип”). О повышении тревожности также говорит наличие штриховки внутри контура фигуры и различных деталей.

2.2. Пространственно-символический аспект. В этом аспекте анализируется *направление линии и характер контура*.

“Падающие линии” и преимущественное направление сверху вниз влево свидетельствует о быстро истощаемом усилии, низком тонусе, возможной депрессии. “Поднимающиеся линии”, преобладание движения снизу вверх направо говорят о хорошем энергетическом обеспечении движения, склонности к трате энергии, агрессивности.

Контур фигуры традиционно трактуется как граница Я и социума, символизируемого окружающим пространством. Фигура круга, особенно ничем не заполненного, символизирует тенденцию к сокрытию, замкнутость, закрытость своего внутреннего мира, нежелание сообщать о себе сведения окружающим, нежелание подвергаться тестированию. Такие рисунки дают очень ограниченное количество информации об испытуемом.

Контур фигуры анализируется по наличию или отсутствию выступов типа шипов, панцирей, игл, прорисовке или затемнению линии контура. Это - защита от окружающих: агрессия, если они выполнены в острых углах; страх и

тревога, если имеет место затемнение, “запачкивание” линии контура; опасение и подозрительность, если поставлены “щиты”, заслоны, линия удвоена.

Направленность такой защиты определяется соответственно пространственному положению. Верхний контур - против вышестоящих, против лиц, реально имеющих возможность наложить запрет, ограничение, осуществить принуждение, т.е. против старших по возрасту, родителей, учителей, начальников, руководителей. Нижний контур - защита против насмешек, отсутствия авторитета, т.е. против нижестоящих, младших, подчиненных, боязнь осуждения. Боковые контуры - недифференцированная опасливость, готовность к самозащите любого порядка и в разных ситуациях. О том же говорят элементы защиты, расположенные не по контуру, а внутри контура, на самом корпусе животного. Справа - больше защита в процессе реальной деятельности, слева - больше защита своих мыслей, убеждений, вкусов.

Степень агрессивности выражена количеством, расположением и характером острых углов в рисунке, независимо от их связи с той или иной деталью. Особенно весомыми в этом отношении являются прямые символы агрессии - когти, клювы, зубы.

Контур также может рассматриваться как “оболочка”, символ контроля со стороны “Я” за собственной аффективностью, ее проявлением вовне.

Укрупненные рисунки могут свидетельствовать о повышении аффекта, эгоцентризме, придавании повышенного значения своей персоне. При этом следует учитывать, что дети рисуют крупнее взрослых, девочки - крупнее мальчиков. Мелкие рисунки - наличие депрессии, подавленность, угнетенность, повышенный самоконтроль.

Уверенные, хорошо стыкующиеся линии, упругая пластичность контура является показателем хорошего контроля аффективности. В случае повышенной возбудимости, плохой контролируемости аффективных проявлений по интенсивности появляются увеличенные рисунки с плохо пристыкованными, имеющими перерывы, но энергичными линиями контура, создающими впечатление “разрывания” оболочки изнутри наружу. Ощущение ригидности, хрупкости оболочки при отсутствии теплоты в общем впечатлении от рисунка может являться признаком длительно подавляемой эмоциональности, либо нивелирования, уплощения эмоциональной сферы.

Содержательный анализ рисунка

1. Центральная смысловая часть фигуры (голова или ее заместители). Значение расположенных на голове деталей, соответствующих органам чувств.

Уши - заинтересованность в информации и значимость мнения окружающих о себе. Дополнительно по другим показателям можно определить: предпринимает ли испытуемый что-либо для завоевания положительной оценки или только дает на оценки окружающих соответствующие эмоциональные реакции - радость, обиду и пр.

Рот. Приоткрытый рот в сочетании с языком - при отсутствии прорисовки губ - трактуется как повышенная речевая активность (болтливость); в сочетании с прорисовкой губ - чувственность, иногда - и то, и другое вместе. Открытый рот без прорисовки языка и губ, особенно зачерченный, трактуется как облегченность возникновения опасений, страха, недоверия. Рот с зубами - вербальная агрессия, в большинстве случаев - защитная ("огрызается", грубит в ответ на обращение к нему высказывания отрицательного содержания, осуждения или порицания). Для детей и подростков характерен рисунок зачерченного рта округлой формы (в случае боязливости, тревоги).

Особое значение придается глазам как символу присущего человеку переживания страха. Это значение особо подчеркивается резкой прорисовкой радужки.

Ресницы - истероидно-демонстративные манеры в поведении, для мужчин - женственные черты характера (с прорисовкой зрачков совпадает редко). Ресницы свидетельствуют также о заинтересованности в восхищении окружающими внешней красотой и манерой одеваться, придавании большого значения внешности.

На голове бывают также дополнительные детали:

- рога: защита или агрессия (определяется в сочетании с другими признаками агрессии - когтями, щетиной, иглами и пр.; характер этой агрессии - спонтанный или защитно-ответный);

- перья: тенденция к самоукрашению и самооправданию, демонстративность;

- грива, шерсть, подобие прически: чувственность, подчеркивание женщинами своего пола, иногда - ориентация на свою сексуальную роль.

2. Несущая, опорная часть фигуры (ноги, лапы и пр.). Рассматривается "основательность" этой части по отношению к размерам всей фигуры и по форме.

Основательность - обдуманность, рациональность в принятии решений, основательность в суждениях, опора на существенные положения. В обратном случае - поверхностность суждений, легкомыслие в выводах, неосновательность суждений; иногда - импульсивность в принятии решения, особенно при отсутствии или почти отсутствии ног. Следует обратить внимание на характер

соединения ног (лап) с корпусом: соединены точно, тщательно, небрежно, слабо, не соединены вовсе - это характер контроля за своими рассуждениями, выводами, решениями.

Однотипность и однонаправленность, повторяемость формы “ног”, лап, любых элементов опорной части - конформность суждений и установок, их стандартность, банальность. Разнообразие в положении этих деталей - своеобразие установок, суждений, самостоятельность, небанальность, иногда (соответственно необычности формы) - творческое начало или инакомыслие.

3. Части, поднимающиеся над уровнем фигуры (могут быть функциональными или служить украшением).

Крылья, дополнительные ноги, щупальца, детали панциря или перья, бантики, завитушки, кудри и пр. Первые - энергия охвата разных областей человеческой деятельности, уверенность в себе, “самораспространение” с неделикатным, неразборчивым утеснением окружающих, либо любознательность, “соучастие” как можно в большем количестве мероприятий, завоевание себе “места под солнцем”, увлеченность своей деятельностью, смелость предприятий (соответственно значение детали-символа: крылья или щупальца). Второе - демонстративность, склонность к обращению на себя внимания, манерность.

Хвосты отражают отношение к собственным действиям и решениям, размышлениям, выводам, к своей вербальной продукции, судя по тому, повернуты ли эти хвосты вправо или влево. Вправо - по поводу своих действий и поступков (поведение), влево - по поводу мыслей, решений, пропущенного момента, собственной нерешительности. Положительная или отрицательная оценка этого отношения выражена в направлении хвоста: вверх (уверенно, положительно, бодро) или падающим движением вниз (недовольство собой, подавленность, сожаление, сомнение по собственному поводу, раскаяние и т.п.). Особенно следует обратить внимание на хвосты, состоящие из нескольких, иногда повторяющихся звеньев, особенно пышные, длинные, разветвленные.

4. Общая энергия. Оценивается количеством деталей рисунка:

- просто примитивный абрис;
- только необходимое количество деталей, чтобы дать представление о придуманном животном (тело, голова, конечности, хвост и т.д.);
- с заполненным контуром;
- имеет место изображение не только необходимых, но и усложняющих конструкцию дополнительных деталей.

Соответственно чем больше составных частей и деталей (помимо самых необходимых), тем выше энергия. Если наоборот - экономия энергии, астенизированность.

5. Тематический аспект.

Тематически животные делятся на угрожающих, угрожаемых и нейтральных. Это относится и к собственной персоне, к своему “Я”, представлению о своем положении в мире. Сюда же относится представление о защищенности -

беззащитности, способности опекать - потребности в заботе, дружелюбии - агрессивности и т.д.

Об инфантилизме и эмоциональной незрелости свидетельствует уподобление рисуемого животного человеку, начиная с постановки животного в положение прямохождения (на две лапы вместо четырех), одевание в человеческую одежду и кончая похожестью морды на лицо, конечностей на ноги и руки. Механизм этого сходен с аллегорическим значением животных и их характеров в сказках и притчах. Но это не следует путать с наделением животного разумом и признаками человеческих взаимоотношений себе подобными, что, напротив, является одним из признаков неформального отношения к обследованию и, следовательно, хорошей проекцией.

Следует обратить внимание на акцентировку признаков пола - вымени, сосков груди (при человекоподобной фигуре). Это относится к полу, вплоть до фиксации на сексуальных проблемах. Рисунок одноименного с собой пола считается признаком хорошей идентификации со своей сексуальной ролью; в обратном случае - может сигнализировать об имеющихся здесь нарушениях.

6. Необычные детали. Резко и необычно обращает на себя внимание вмонтирование механических частей в ткань животного: постановка животного на постамент; тракторные гусеницы; прикрепление к голове пропеллера; вмонтирование в тело проводов, электроламп и т.п.

Это наблюдается главным образом у больных шизофренией и глубоких шизоидов (если не продиктовано установкой на особую оригинальность).

7. Творческие возможности.

Выражены обычно характером сочетания элементов фигуры. Банальность, отсутствие творческого начала принимает форму “готового”, существующего животного, к которому лишь приделываются также “готовые детали” - чтобы существующее животное стало несуществующим. Оригинальность выражается в форме построения фигуры из элементов, а не из “заготовок”.

8. Название.

Может выражать рациональное содержание смысловых частей (“летающий заяц”, “бегакот”, “мухожор”). Другой вариант - словообразование с “книжно-научным”, иногда с латинским суффиксом или окончанием (“реталетус”, “наплиолярия”). Первое - рациональность, конкретная установка при ориентировке и адаптации. Второе - демонстративность, направленная, главным образом, на подчеркивание своего разума, эрудиции. Встречаются названия поверхностно-звуковые, без всякого осмысления (“грягэкр”, “лалио”), знаменующие легкомысленность отношения к окружающему, неумение учитывать сигналы опасности, наличие аффективных критериев в основе мышления, перевес эстетических элементов над рациональными. Иронически-юмористические названия (“риночурка”, “пельмеш”) встречаются при соответственно иронически-снихождительном отношении к окружающим. Инфантильные названия обычно имеют повторяющиеся элементы (“тру-тру”, “кус-кус”). Склонность к фантази-

рованию (чаще защитного порядка) выражена непомерно удлиненными названиями.

Беседа.

Рисование животного завершается беседой-опросом. Выясняется происхождение, пол, возраст, габариты животного, уточняется предназначение необычных органов, а также органов, носящих агрессивный характер. Выясняется способ добывания пищи (плотоядное или нет), взаимоотношение с сородичами и само наличие таковых, способ обзаведения потомством (брачные отношения), наличие и характер поведения в опасных ситуациях, борьба с врагами или жертвами.

Если испытуемый не готов к ответам на эти вопросы, можно попросить его описать “один день из жизни животного”, задавая по ходу нужные вопросы.

Как показали исследования, одним из индикаторов силы неосознанной идентификации с образом животного является его принятие либо отвержение испытуемым. Это особенно проявляется в ситуации затрудненного контакта (например, при экспертизе). Испытуемый тем теснее идентифицирует себя с образом, чем выше его оценивает. Однако степень идентификации и наличие проекции не тождественные явления. Так, во время интерпретирующей беседы (подачи психологической обратной связи испытуемому) можно столкнуться с отвержением в рисунке ряда черт собственной личности (агрессивность, подозрительность, враждебность). Таким образом, прицельное выяснение степени принятия или отвержения испытуемым различных особенностей или всего образа в целом создает возможность выяснить степень идентификации, а также предположить наличие и определить характер отвергаемых (вытесненных из сознания) черт личности.

Модификация поведения.

Заключается в проведении методики РНЖ вслед за проведением “Рисунка человека”. Как показывает практика и экспериментальная проверка, кроме проекции Я-образа, рисунок может воплощать идеальный Я-образ, образ значимого другого, отношение к экспериментальной ситуации и личности экспериментатора. Сравнительные замеры показали, что описание образа в “Рисунке человека” ближе к идеальному образу Я и теснее связано с ним. Степень идентификации в “Рисунке человека” значимо связана со степенью удовлетворенности собой (т.е. обратна расстоянию между актуальной самооценкой и идеальным Я-образом). В то же время образ животного ближе к образу Я, чем к идеалу, и практически не зависит от их соотношения. На практике это выражается в том, что “Рисунок человека” фиксирует какой-либо стереотип поведения, социально одобряемый и соответствующий легко актуализируемым установкам испытуемого. В подобных случаях РНЖ является более информативным, что проявляется в большем разнообразии продукции.

Общее впечатление.

Существует разделяемое большинством специалистов по проективному рисунку мнение, что интерпретация должна начинаться с осознания общего впечатления от рисунка: переживания эмоционального тона и целостности содержащегося в нем сообщения. Это интуитивный эмпатический процесс, приходящий только с опытом. Психотехника вживания состоит в том, чтобы позволить свободно войти в сознание первому впечатлению, не зашумляя его какими-либо предпосылками со стороны интеллекта. Согласно К. Bolander, это первое впечатление позволяет получить первичное понимание индивидуальных эмоциональных реакций испытуемого, степени его эмоциональной зрелости, наличия или недостатка внутреннего баланса. Первое впечатление является той целостностью, из которой экспериментатор исходит, приступая к интерпретации, и к которой обязан вернуться, пройдя этап анализа деталей изображения. Любые отклонения и противоречия в толковании частного признака с целостным впечатлением должны быть специально проанализированы, помня, что приоритет всегда за общим впечатлением. Важным правилом интерпретации можно считать положение: все приведенные в данном руководстве толкования частных признаков имеют ценность только как одна из более доступных форм осознания и конкретизации общего целостного впечатления, как форма его вербализации. Устойчивость общего впечатления демонстрируется его контактностью при рассмотрении рисунка человека и РНЖ одного и того же испытуемого. Например, при рассмотрении обоих рисунков может сложиться общее ощущение ригидности, неподвижности, тяжести изображения, будто скорее изображены статуи, а не живые существа. Такие рисунки могут принадлежать личности, характеризующейся ригидностью эмоциональных установок, аффектов, либо с признаком эмоциональной отчужденности, трудностями контактов, либо личности с сильной склонностью к вытеснению глубинного аффективного комплекса. То, что в общем впечатлении присутствуют скорее отрицательные, нежели положительные эмоции, свидетельствует о некотором снижении фона настроения испытуемого. Если говорить о данном случае, то все это, действительно, присутствовало в клинической картине, что подтверждалось и параллельным обследованием рядом проективных методик и ММИЛ.

Опора на общее впечатление часто помогает устранить многозначность отдельного признака. Например, рисунок по вертикали листа расположен в соответствии с нормой и в то же время создается общее впечатление снижения фона настроения испытуемого, т.е. возникает противоречие, т.к. депрессивные рисунки тяготеют к нижнему срезу листа. В данном случае противоречие было отнесено за счет собственно внутриличностных противоречий испытуемого, т.к. имела место борьба сильных ригидных установок на достижение успеха с ситуативно обусловленным снижением настроения, сочетающимся с фрустрацией временной перспективы в связи с грозящим уголовным наказанием. С

временной осью связан поворот рисунка влево и заметный наклон передней части корпуса вниз.

Главной особенностью данного рисунка является обилие признаков агрессивности. Поскольку агрессия считается скорее выражением стеничности (активности), это также, на первый взгляд, противоречит общему впечатлению неподвижности рисунка. Однако необходимо четко дифференцировать пассивность от ригидности. Первая - признак расслабленности, отсутствия тенденции к активности, вторая - следствие торможения и подавления существующих тенденций к действию. Это как раз и создает внутреннее напряжение. Отдавая приоритет общему впечатлению, агрессивность данного испытуемого должна трактоваться как подавляемая, импульсивная. Склонность к вытеснению агрессии проявлялась и в отрицательном отношении к рисунку самого испытуемого. Этот разбор служит примером того, как анализ кажущихся противоречий между общим впечатлением и рядом характеристик изображения помогает углубиться в конфликтные сферы личности испытуемого.

Еще один пример впечатления от рисунка испытуемой. Первый момент - заметная сложность половой идентификации нарисовавшей его девушки. Это следует не только из того, что ему атрибутируется средний род (это “оно”), но и из общего впечатления “мужественности” стиля. Этому впечатлению во многом способствует чистая геометричность и лаконизм линии контура, а также некоторая схематичность, рассудочность образа. Вторым характерным моментом - почти физически осязаемое движение (падение) по направлению к нижнему правому углу листа и одновременное вращение против часовой стрелки. Последнее правомерно связывать с проецируемой испытуемой на персонаж РНЖ “потребностью в ориентации” как следствие собственной плохой ориентации в социуме. Третий момент - хорошо заметное различие между деталями, органично включенными в целостную конструкцию, и теми, которые “прикреплены” как бы искусственно. В первую очередь это относится к “опорам”, выполненным в форме кистей рук. Подобная неорганичность этих деталей может свидетельствовать об их компенсаторном характере. Это подтверждается тем, что кисти рук, символизирующие активное взаимодействие и контакт с социумом, не осознаются самой испытуемой как руки. Сюда же относится и невозможность “опорам” таковыми служить, поскольку они “спрятаны” внутри контура и, в крайнем случае, на них можно разве что висеть. В совокупности все перечисленные особенности создают картину достаточно выраженной социальной дезадаптации испытуемой при выраженных затруднениях социальных контактов. Этот вывод хорошо соотносится с главной особенностью рисунка: замкнутым контуром, четко ограничивающим рисунок от среды.

Для использования общего впечатления необходимо не только развитие чувствительности к нему, но и внимание к тому, как сам испытуемый относится к рисунку.

Возможный способ закрепления навыков владения методом и дополнительная валидизация.

Любой способ владения диагностическим методом предполагает наличие обратной связи. Поскольку в данном случае валидность метода и его достоверность тесно связаны со степенью практического освоения навыков интерпретации рисунка, возможным представляется следующий путь.

Предлагаемый способ отработки навыков является комбинацией метода экспертной оценки и самоотчета. Для его проведения необходимо наличие как минимум двух испытуемых, хорошо и неформально знакомых друг с другом. Студенты могут пройти такой тренинг, объединившись для этого в тройки. Им одновременно задается инструкция, причем исключаются подглядывания и любой обмен информацией. После выполнения ими рисунков экспериментатор (один из тройки), имея оба рисунка перед собой, старается выявить в них те особенности личности испытуемых, по которым они в наибольшей степени отличаются друг от друга. Например, экстраверсия - интроверсия, общительность - замкнутость, уверенность - тревожность, оптимизм - пессимизм. Далее эти различия формулируются в виде антонимических шкал типа самооценки Дембо - Рубинштейн так, чтобы они были однозначно поняты обоими испытуемыми. Испытуемым разрешается задавать уточняющие вопросы, на которые экспериментатор должен давать разъяснения, избегая наводящих подсказок. В отличие от этапа рисования животных, этап уяснения содержания "шкалы", как и последующий поиск ответа (взаимная оценка), проводится совместно с обоими испытуемыми при их свободном общении. После уяснения содержания очередной "шкалы" экспериментатор задает вопрос: "К какому полюсу шкалы или типу людей вы могли бы отнести себя и друг друга?"

Такая форма эксперимента способствует большей валидности по сравнению с самоотчетом и экспертной оценкой. Это обеспечивается как взаимным контролем, так и живым взаимодействием в процессе решения задачи, т.к. ситуация обеспечивает взаимную обратную связь и взаимную коррекцию представлений о себе.

Поскольку в данном эксперименте рисунок служит опорой для выдвижения гипотез относительно черт личности каждого испытуемого, результатом всей процедуры может служить процент совпадений этих само=взаимооценок и предварительно выдвинутых экспериментатором гипотез на основании особенностей рисунка.