

ПСИХОСЕМАТИЧНІ МЕХАНІЗМИ РИСУНОЧНОЇ ПРОЕКЦІЇ: КОМПОЗИЦІЙНИЙ МЕТОД ДОСЛІДЖЕННЯ ОСОБИСТОСТІ

Ю.І. Мадінова. Психосемантичні механізми рисуночної проекції: композиційний метод дослідження особистості. У даній статті ми аналізуємо проблему дослідження особистості проєктивними методами (за допомогою малюнків), психосемантичних механізмів рисуночної проекції, які опираються на традиційні та композиційні (авторські) характеристики рисунка як діагностичні параметри. А також виділяємо проєктивні показники, що характеризують типові та композиційні особливості малюнків досліджуваного для подальшого їх вивчення за допомогою кількісного і якісного аналізів. Ці інструменти є високо інформативними і швидкісними у діагностичному застосуванні, що допомагає спеціалісту не тільки правильно побачити і сформулювати конкретну проблему, але й отримати за короткий термін максимально доступну інформацію про загальний психологічний стан особистості досліджуваного, а також відстежити динаміку зміни її стану.

Ключові слова: особистість, рисунок, проекція, психосемантичні механізми, композиція, проєктивна методика, цілісність.

Ю.И. Мадінова. Психосемантические механизмы рисуночной проекции: композиционный метод исследования личности. В данной статье мы анализируем проблему исследования личности проєктивными методами (с помощью рисунков), психосемантических механизмов рисуночной проекции, которые опираются на традиционные и композиционные (авторские) характеристики рисунка как диагностические параметры. А также выделяем проєктивные показатели, характеризующие традиционные и композиционные особенности рисунков для дальнейшего их изучения с помощью количественного и качественного анализов. Эти инструменты являются высокоинформативными и скоростными в диагностическом применении, что помогает специалисту не только правильно увидеть и сформулировать конкретную проблему, но и получить за короткий срок максимально доступную информацию об общем психологическом состоянии личности исследуемого, а также отследить динамику изменения его состояния.

Ключевые слова: личность, рисунок, проекция, психосемантические механизмы, композиция, проєктивная методика, целостность.

Постановка проблеми. Психологічна та педагогічна практика відчувають дефіцит в діагностичному інструментарії, який здатний швидко і ефективно діагностувати стан особистості як цілого, оцінити можливі деструкції в її структурі і зони потенційного зростання. Особливо продуктивні в умовах вищої школи, враховуючи завантаження навчальними програмами, – проєктивні методики, що дозволяють за рахунок організаційної структури процедури дослідження отримати за короткий термін максимально доступну інформацію про психологічний стан особистості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Діагностичною особливістю багатьох існуючих проективних методик є жорстка структурованість завдання, яка обмежує прояв цілісності особистості досліджених, бо акцентує їх увагу на локальній проблематиці. Це є наслідком номотетичного підходу (Г. Олпорт) до дослідження особистості, при якому емпірично вивчаються лише окремі частки особистості. Так С. Д. Максименко відзначає, що "цілісність, унікальність, єдність особистості визнається її сутнісними (атрибутивними) ознаками практично всіма серйозними дослідниками. Проте це уявлення дивним способом опредметнюється саме у часткові, уривчасті методики дослідження окремих (при цьому – штучно відокремлених) її елементів, і те класичне положення, що сума окремих частин ніколи не дорівнює цілісності, зовсім не враховується" [1, с.8]. Тому протиріччя між теоретичними уявленнями та засобами пошуку емпіричних фактів змушує до пошуку методів та методик відповідних складній цілісній природі особистості, як динамічної системи [1], здатної до саморозвитку [2].

Одним з таких методів є композиційний підхід дослідження внутрішнього світу людини (С. М. Белозеров) та її особистості (І. В. Єршова-Бабенко), який дозволяє ще на етапі емпіричного дослідження, за рахунок недостатньо структурованого матеріалу, що виступає в якості стимулу до заповнення відсутньої інформації (принципів, що структурують) з внутрішнього світу особистості (її власної організації) [5], та відповідній організації усього експерименту в цілому активувати процеси самопроекування, фантазії, творчості досліджених. У цих процесах розкриваються не тільки ті чи інші окремі розрізнені характеристики суб'єкта [4], але й якісно інші його характеристики, що дозволяють аналізувати цілісність внутрішнього світу особистості [3]. А організаційна простота дослідження дозволяє дослідити зміну композиційної структури самопроекції особистості дослідженого в динаміці.

Таким практичним завданням відповідає авторська проективна методика проф. Єршової-Бабенко І. В. "10X10" [3], яка була використана в нашому дисертаційному дослідженні.

Дана методика базується на теорії композиції Бабенко В. П. (радянського митця, кінооператора вищої категорії, члена спілки кінооператорів СРСР і України, лауреата Каннського фестивалю) і використовує в якості діагностичного інструментарію принципи, засоби і закони геометричної композиції малюнка [15]. Методика дозволяє розглядати характеристики малюнка на двох рівнях: 1) загальноприйнятому в психології – аналізувати кольорові, графічні та предметні особливості окремого малюнка; 2) авторському композиційному – аналізувати характеристики композиційної макроорганізації (макрокомпозиційної організації) 10-ти малюнків, яка дозволяє в цілому визначити стан та організацію внутрішньособистісного простору досліджуваного.

Мета. В рамках наукової теми кафедри філософії ОНМедУ Мадіною Ю. І. організовано та проведено дисертаційне дослідження, однією з цілей якого було вивчення особливостей макрокомпозиційної організації малюнка, як характеристики цілісності особистості. В межах позначеної цілі вирішувались завдання: 1. Здійснити теоретико-методологічний аналіз проблеми дослідження особистості проєктивними методами (за допомогою малюнків), виділити показники, що характеризують їх; 2. Розробити програму емпіричного дослідження, виділити показники, що відображують композиційну структуру малюнка та авторське бачення типових характеристик малюнків; 3. Емпірично дослідити показники, що характеризують типові та композиційні особливості малюнків студентів-медиків; 4. Вивчити специфіку взаємозв'язків показників, що характеризують композиційну організацію зображення та типових характеристик малюнків студентів-медиків.

Емпіричне дослідження проводилося на базі ОНМедУ в три етапи: 1) підготовчий; 2) діагностичний; 3) аналітико-інтерпретаційний. У дослідженні взяло участь 390 респондентів, з них: студенти, котрі навчалися на 1 курсі в 2012-2013 рр.: на лікувальному факультеті – 98 осіб, на стоматологічному факультеті – 87 осіб; студенти, котрі навчалися в 2013-2014 рр.: на 1 курсі стоматологічного факультету – 96 осіб, на 3 курсі – 41 чоловік, на 2 курсі лікувального факультету – 31 чоловік, на 2 курсі фармацевтичного факультету – 31 чоловік.

Підготовчий етап емпіричного дослідження полягав у визначенні етапів дослідження, термінів проведення, виборі досліджуваних, методів дослідження, а також у відборі надійних і валідних психодіагностичних методик відповідно до предмета і мети дослідження. На діагностичному етапі дослідження було проведено групове тестування респондентів у стандартних умовах. На третьому етапі ми провели кореляційний і факторний аналіз одержаних даних.

З ціллю вирішити дві перші задачі нашого дослідження ми виділили традиційні і композиційні параметри для характеристики малюнків.

I. Для аналізу отриманих даних нами застосовані наступні загальноприйняті характеристики малюнка:

1. Колірний баланс малюнка.

Теоретичне обґрунтування: На сьогоднішній день існує безліч теорій, підходів до тлумачення кольорного символізму, що пояснюють вибір і використання того чи іншого кольору в малюнку. Незважаючи на наявні розбіжності у тлумаченні кольорів, практично всі автори і дослідники визнають, що кольірний баланс відображає емоційний стан досліджуваного як на момент дослідження, так і його типові психоемоційні переживання [4]; останні дозволяють виявити стабільну схильність респондентів до окремих зон кольорової палітри [7]. При цьому ряд авторів трактує "колір" як опорний елемент в інтерпретації малюнка [8].

Колірні переваги в психології, починаючи з Роршаха, розглядалися як ознака афективного відгуку щодо довкілля, як екстравертована спрямованість особистості. Цю детермінанту прийнято враховувати в поєднанні з формою; остання вказує на ступінь контрольованості, соціальності, зрілості афекту [9].

Прийнято розглядати три стандартні властивості кольору – тон, насиченість і світлота – тісно пов'язані з не первинною, але для композиції дуже важливою характеристикою – яскравістю. Саме яскравість візуально виділяє предмет, грає роль контрасту. Коли композиція будується в основному кольором, цілісність досягається зближенням плям по світлоті, тоді відмінність в тонах і насиченості може залишатися значною. [10].

Авторське розширення трактування характеристики малюнка: ми припустили, що інформаційне значення має не тільки окремий колір, присутній в малюнках, але і колірна організація, цілісний колірний баланс композиції малюнка, що характеризує гармонійність / дисгармонійність, колірну дисипацію / колірну локалізацію. Цей баланс дозволяє нам ввести новий рівень аналізу – макроаналіз композиції 10-ти малюнків.

Процедура розгляду характеристики малюнка: При аналізі колірної гамми малюнка, ми переважно розглядали цю характеристику на рівні колірного балансу. Кожному кольору присвоюється літерне позначення і визначається процентне співвідношення колірної гамми.

2. Ширина ліній.

Теоретичне обґрунтування: Як і в трактуванні кольору, інтерпретація ширини ліній, використовуваних в малюнку розглядається авторам з різних позицій [4]:

- Психофізіологічних: як характеристика психомоторики;
- Особистісних: як характеристика впевненості в собі (А. Л. Венгер); контролюючого типу особистості (А. Л. Венгер); емоційної жорсткості / м'якості (Е. С. Романова, Д. Я. Райгородський, Л. М. Костіна та ін.); емоційної чутливості, тривожності, імпульсивності (С. Панченко, І. А. Фурманов, Е. С. Романова, У. Аве-Лаллемант, С. С. Степанова, С. Панченко); раціональності управління (Р. і С. Римські, У. Аве-Лаллемант);
- Соціально-психологічних: як характеристика зони соціального конфлікту (Е. С. Романова, Д. Я. Райгородський, Л. М. Костіна, К. Тейлор); ознака конфліктної соціалізації (Е. С. Романова);
- Психопатологічних: характеризує наявність невротичних (Дж. Ос-тер, П. Гоулд, К. Тейлор, Дж. Бук) або психіатричних відхилень (К. Маховер); генералізованої тривожності (І. А. Фурманов).

Всі названі автори виділяють характеристику лінії, як значиму. Однак очевидно, що товщина ліній відображає стан як окремих сфер особистості – психофізіологічної, емоційної, регуляційної, когнітивної, соціаль-

ної, так і особистість в цілому, включаючи такі цілісні характеристики як її збалансованість, узгодженість і гармонійність. Тому ми розглядали дану характеристику малюнка в нашому експерименті.

Процедура розгляду характеристики "ширина ліній": Розглядається переважання в малюнку ліній – тонких, середніх і жирних (за рівнем натиску).

3. Наявність штрихування.

Теоретичне обґрунтування: Наявність штрихування також є відображенням (І.В.Єршова-Бабенко) внутрішнього світу особистості і розглядається різними авторами, як характеристика:

- Психологічного стану. Вираз інтенсивності емоцій або афектів, емоційної чутливої збудливості, потреба в осмисленні змісту емоцій (У. Аве Лаллемант).

- Психофізіологічного стану. Ознаки тривожності як особистісної риси, тривоги як стану на момент обстеження, напруги з можливими спалахами гніву, роздратування, обурення, прояви агресії, загальне напружене занепокоєння (Е.С. Романова, А.Л. Венгер).

- Фізичного стану. Напруженість, скутість, чутливість до фізичного недорозвинення (Є.І. Рогов).

- Соціальної контактності, здатності добре ладити з оточуючими, легкість у встановленні підтримування відносин з людьми (К.Тейлор). Загальне почуття неуспішності в контактах з соціальним оточенням (К. Маховер).

Всі названі автори використовують штрихування в контексті системного підходу до інтерпретації проєктивних методик. Ними підкреслюється, що параметри цієї ознаки можуть значно змінюватися в залежності від стану людини.

Процедура розгляду характеристики "штрихування": Аналізуються особливості штрихування, присутньої в окремому малюнку досліджуваного. Виділено переважання штрихування у відсотках від обсягу всього малюнка.

Перераховані характеристики малюнка розчленовують його на окремі елементи, при цьому ці елементи розглядаються окремо, поза контекстом цілісності малюнка, що призводить до втрати взаємозв'язків між характеристиками, їх взаємосинергійного ефекту. Цей недолік вдається обійти при включенні характеристик, властивих цілісним структурам, а саме макрокомпозиційної організації об'єкта, в даному випадку малюнка, як проєкції особистості, також цілісного об'єкта.

У нашому випадку макрокомпозиційну організацію об'єкта можна розглядати як аналіз 10 малюнків на одному аркуші як макроодиницю аналізу та інтерпретувати за допомогою інструменту інтерпретації для цілісних об'єктів – законів, засобів та елементів композиції.

II. Для аналізу нами виділені наступні композиційні характеристики 10 малюнків:

1. Горизонтальна / вертикальна орієнтація малюнка показує, як розташовані всі малюнки щодо аркуша – уздовж довгої сторони (го-

ризонтальна) (рис. 1.а) і уздовж короткої (вертикальна) сторони (рис. 1.б). Мова йде не тільки про осі симетрії, а й про напрямки розвитку композиції, які ведуть погляд глядача, створюючи враження руху або спокою. Ці осі можуть бути вертикальними, горизонтальними, діагональними і так званими перспективними (ведуть у глибину картини) [15]. Вважається, що вертикальна спрямованість дає урочистість, спрямованість до духу. Горизонтальність як би демонструє глядачеві неспішний рух. Діагональні найбільш динамічні, вони підкреслюють розвиток (Григорян, Адамчик).

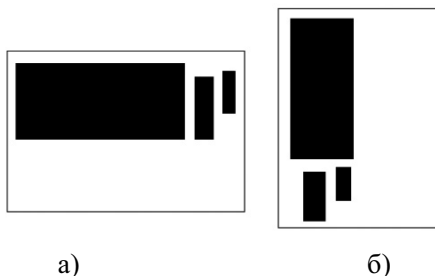


Рис.1. Особливості орієнтації композиції малюнка на аркуші:
а) вертикальна; б) горизонтальна.

Посилаючись на психоаналітичні першоджерела (К Юнг, К. Боландер), Г. Ферс [8] трактує горизонтальне розташування малюнка як елемент оповіді, а вертикальне, як декларацію особистості, пов'язуючи розташування з рівнем активності проекції особистості.

2. Переважання в композиційній організації елементів різної величини свідчить про рівень масштабування зображення [12] – малюнки можуть бути дрібні (рис.2.а), середні (рис.2.б) або великі (рис.2.в). Дана характеристика відображає рівень узагальненості структур і сфер особистості.

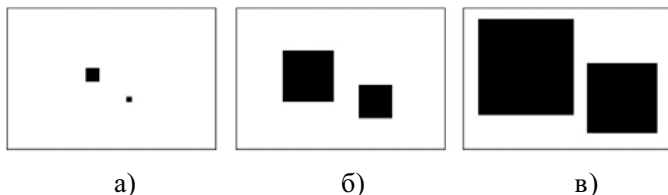


Рис. 2. Варіанти масштабування: а) дрібні; б) середні; в) великі.

3. Переважаючі форми в малюнках – це геометричні фігури (трикутник, коло, прямокутник, квадрат, овал) (Рис.3), з яких досліджуваний формує об'єкти. Вони свідчать про особливості типових для автора "фігур"

розумових моделей, що виражають його життєві пріоритети (емоційні, соціальні, регуляційні) (Б.Вербер).



Рис. 3. Геометричні фігури

4. Кількість малюнків на аркуші (до 10), а також варіанти їх розташування на аркуші – врозкид, з номерами або без – свідчить про рівень структурованості особистості та схильності до завершення дій.

5. У нашій роботі ми також розглянули такі характеристики як – звуження граней або – зменшення форм від глядача, які характеризують пряму **перспективу** (рис.4.а); збільшення граней фігур і збільшення форм у бік глядача, які характеризують зворотну перспективу (рис.4.б). Особливе місце в такому аспекті займають перспективні осі, оскільки вони відповідають природній властивості апарату зору, роблять глядача учасником події. Вони відображають сформовані ціннісні і смислові орієнтири особистості та їх взаємозв'язки: наявність ієрархізованої або неорганізованої структури даних сфер особистості (Григорян) [12].

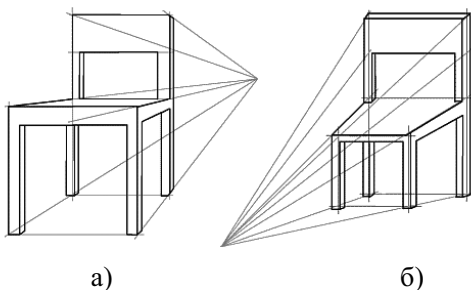


Рис. 4. Види перспективи: а) пряма; б) зворотна.

Наявність прямої перспективи може свідчити про нормальний розвиток у суспільстві, наявність зворотної перспективи – складність інтегрування, страх перед майбутнім (Е.С. Романова). Поєднання декількох видів перспектив говорить про наявність суперечливих тенденцій у спрямованості особистості (Г. Ферс).

6. Виділяючи **візуальний центр з намальованих об'єктів**, ми визначаємо **наявність цілісності і рівноваги**. Відомо, що центр може бути створений як об'єктами, так і за допомогою колірних комбінацій. Голов-

ний елемент композиції зазвичай відразу впадає в очі, стаючи головним. Саме йому, тепер головному, служать всі інші елементи, що стали другорядні, відтіняючи, виділяючи або направляючи погляд глядача. Під впливом візуальної композиції формується смисловий центр композиції особистості.

7. Одним з важливих компонентів композиції є **ритм**, який показує, чи рівномірно розташовані об'єкти один від одного, чи є чергування об'єктів (рис.5). Наявність ритму свідчить про чутливість, співчуття і розкутості малюючого (Е.С. Романова).



Рис. 5. Приклади ритмічних композицій.

8. Наявність в малюнках об'єктів, які рухаються або домінування в малюнках уривчастих ліній свідчить про **динамічну композицію**. Динаміка – це ступінь стабільності композиційної форми [11]. Динамічна композиція – це ступінь стабільності особистості малюючого, наявність у неї досвіду адаптації в умовах, що змінюються (Лебедева).

9. Наступна з досліджуваних нами характеристик – це **пропорція**, тобто рівність двох або декількох співвідношень [12]. Якщо розглядати масштаб всередині композиції одного об'єкта, то співвідношення між елементами регулюється пропорцією (рис. 6). У психології вважається, що дотримання пропорцій в малюнках характеризує відкритість і контактність емоційної сфери, високий рівень розвитку інтелекту, гармонійність регуляційної сфери (Лебедева).

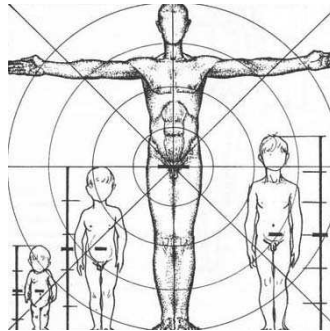


Рис. 6. Пропорції на прикладі дорослого і дитини

10. Використання співвідношення полярних кольорів (наприклад, жовтий / зелений) в об'єктах, що стоять поруч, створює **контраст**. Сусідство елементів, які різко відрізняються один від одного за кольором, по світлотіні (рис.7.а), за формою (рис.7.б) і т. д., вважається аналогічним ритмічному чергуванню. За допомогою контрасту легко виділити головні елементи, контраст також розширює динамічний діапазон композиції. Психологи підкреслюють, що переважання контрастних малюнків свідчить про часті прояви ексцентризму і театральності в особистості, про наявність когнітивних дисонансів, про різкість і суперечливості регуляційних стратегій особистості (Лебедева).

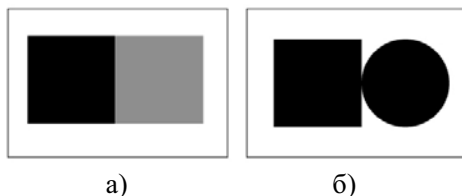


Рис. 7. Комбінації контрастів: а) світлотіні, б) формі.

11. Нами також було відзначено виділення випробуваними окремих малюнків на листі в ячейки, що не було передбачено інструкцією, що послужило підставою для виділення параметра "**Ячейки**". Наявність його характеризує заорганізованість, жорстку ригідність як мислення, так і всієї особистості, домінування формальної організації над самоорганізацією.

12. Закони композиції (композиційної побудови). У нашій роботі ми використовуємо закони композиційної побудови, виділені в живописі. За визначенням Н. Волкова "композиція – конструкція для смислу" [13].

Як вважають фахівці, щоб композицію можна було вважати цілісною, повинен виконуватися один з трьох законів композиції. Для виявлення факту виконання законів композиції ми ввели допоміжний інструмент – рівень композиції, який визначається поєднанням кольорів або форми і відповідно, виникає композиція за рівнем кольору чи форми.

Для аналізу малюнків з цих позицій нами використані наступні закони композиції:

а) Закон цілого в живописі показує, як об'єднані елементи в ціле і наскільки простежується єдність стилю композиції (рис.8). Під єдністю стилю композиції ми, слідом за Бабенко В.П., будемо розуміти суцільність всіх композиційних форм, органічних для даної теми, даного сюжету. У закінченій композиції все взаємопов'язане і все підпорядковано єдиній меті, ідеї. Ця зв'язаність виявляється в єдності змісту і форми. Композиція виступає як система внутрішніх зв'язків, що об'єднує всі компоненти форми і змісту в єдине ціле.

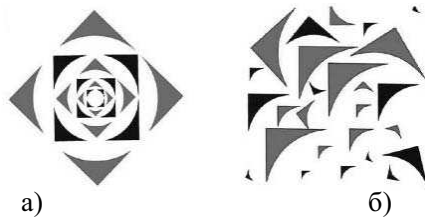


Рис. 8. Закон цілого: а) присутній, б) відсутній

б) Закон головного в цілому показує наскільки виділений основний акцент, навколо чого об'єднані частини цілого (рис.9). Внутрішньо організуючий початок в композиції з першого погляду виявляється завдяки наявності доміанти – смислового центру, де зав'язується основна дія, виникають основні зв'язки.

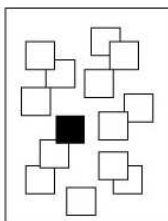


Рис. 9. Закон головного в цілому

в) Закон рівноваги показує врівноваженість об'єктів один до одного (рис.10), що є першорядною вимогою композиційної побудови, а також означає розташування образотворчого матеріалу навколо уявної осі симетрії таким чином, щоб права і ліва або верхня і нижня сторони перебували в рівновазі. Ця вимога до композиції відходить до загального закону тяжіння, визначає психологічну установку в сприйнятті рівноваги [12].

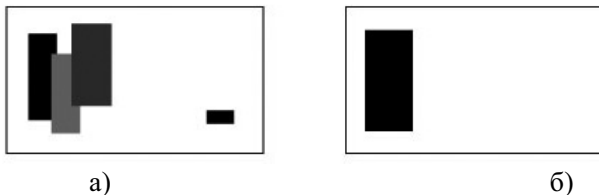


Рис. 10. Закон рівноваги: а) присутній, б) відсутній.

13. Геометрична форма макрокомпозиції: цією характеристикою ми визначаємо, яку геометричну макрофігуру утворює композиція всіх

малюнків разом. Також ми досліджуємо деякі характеристики цієї об'єднаної композиційної фігури. А саме, – активні точки, кут нахилу, розташування на аркуші.

Близьким до нас по розумінню прикладом використання геометричних форм у психологічних проєктивних тестах є психогеометричний тест С. Делінгер, точність діагностики якого за допомогою психогеометричного методу досягає 85% [6].

За даними Бабенко В. П., якщо уявити композиційне поле у вигляді правильної геометричної фігури, то легко виявити її активні точки. Активна точка – це точка фіксації, головна ділянка, роль домінанти в зображенні.

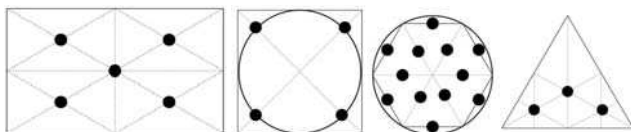


Рис. 11. Активні точки в геометричних фігурах

Геометрична фігура сама по собі вже містить "активні точки", на яких концентрується увага і тому ясно, що композиція не може ігнорувати вплив цих точок, обумовлений специфікою зорового сприйняття. [12]

Також ми визначаємо кут нахилу цієї фігури відносно горизонтальної площини. Нахил вправо ми маркуємо "+", нахил вліво "-". Трикутник, що стоїть на основі, тобто найдовшою грані, є стійкою фігурою без нахилу (рис.12.б). Трикутник, що стоїть на куті, є нестійкою нахиленою фігурою (рис.12.а).

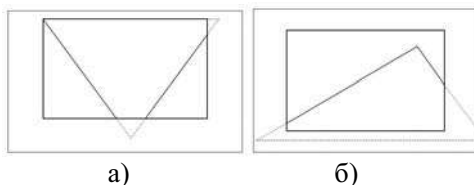


Рис.12. Геометрична композиція у вигляді трикутника, який виходить за межі рамки: а) нестійка, б) стійка

Позиція малюнка на аркуші визначається зосередженням об'єктів в певному місці аркуша. Ця характеристика символізує життєвий простір людини. У нашому дослідженні ми брали за основу 100% повне заповнення аркуша об'єктами. Відповідно, відхилення малюнків від масштабу враховували у співвідношенні до 100%.

Заповненість образотворчого простору при відкритій композиції може бути двоякою. Чи це йдуть за межі рами деталі, які легко уявити

поза картиною, чи це великий відкритий простір, в який занурюється фокус композиції, що дає початок розвитку, руху супідрядних елементів [10].

Характерною ознакою композиційної побудови є те, що вона завжди розвивається в певних межах. Вихід за межі аркуша – це наявність об'єктів, що не домальовані і в розумі тривають за границями аркуша (рис.12). [12].

Підсумувавши складові геометричної композиції буде доцільно виділити два рівня композиційних характеристик – узагальнений і організаційний. До узагальнених ми віднесли характеристики, які є основою і критерієм побудови геометричної композиції, такі як: закони композиції, які показують загальний рівень стійкості композиції; узагальнені формотворчі характеристики – фігура композиції в цілому і форми її складових; а також якісні характеристики, які об'єднують в собі масштаб, ритм, динаміку, пропорції, контраст, перспективу. До організаційних характеристик відносяться ті параметри, які допомагають розташувати елементи композиції, це – ячеїста структура, рівень елементів, кут нахилу, позиція на аркуші і вихід за його межі.

Як приклад геометричної композиції можна навести кілька інтерпретацій малюнків. Нестійкий трикутник, який виходить за межі аркуша передбачає імпульсивність і гостру тривогу (рис.13.а). Фігура нестійкого трикутника характеризує стан непевності, нестабільності. Відсутність центру малюнка – про відсутність цілісності, цілеспрямованості, систематичності, рівноваги. (рис.13.б). Фігура перевернутої трапеції ("обрізаного" нестійкого трикутника) характеризує нестабільну тривожну людину, яка активно намагається компенсувати ці розлади інтелектуальними фантазіями. Розміщення малюнка в кутку площині є проявом схильності до депресії і суїциду. (рис.13.в).

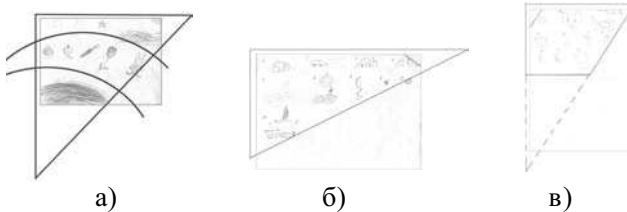


Рис.13. Характеристики геометричній композиції

Таким чином, в якості передумов до дослідження рисуночних проєктивних методик нами був обраний підхід з точки зору парадигми геометричної композиції в живописі в сукупності з традиційними характеристиками проєктивних методик. У даному контексті ми розглядаємо за-

гальноприйнятї характеристики малюнка, такі як колірний баланс, якість ліній і наявність штрихування, не тільки як характеристики окремих елементів, але і намагаємося їх використовувати як допоміжний інструмент у пошуку взаємозв'язків між окремими частинами малюнка в загальній композиції як в цілому. Тому що якраз пошук параметрів, які зможуть характеризувати цілісність внутрішнього світу особистості, і є метою нашого дослідження.

На нашу думку, цїй характеристиці найбільш відповідають параметри композиційної організації. Так як найпростішим зрізом характеристики малюнків як проєкції на аркуші паперу є "набір геометричних фігур і форм", то в нашому дослідженні ми використовували засоби і закони геометричної композиції. Нами були виділені такі засоби композиції, як: форми окремих об'єктів, орієнтація об'єктів на аркуші і їх розташування, масштаб, перспектива, центр, ритм, динаміка, пропорція, контраст. За допомогою властивостей композиції ми можемо визначити наявність композиції і виділити психологічні характеристики окремих параметрів. Закони цілого, головного в цілому і рівноваги в нашому випадку служать доказом цілісності композиції.

Наступним етапом у нашому дослідженні є визначення геометричної форми композиції, яка спирається на пошук активних точок малюнка в цілому. Нами були виділені форми квадрата, прямокутника, кола і трикутника. Всі ці форми є врівноваженими фігурами в їх стійкому стані. Логічним буде припустити, що відхилення від стійкого стану буде нерівновагим і нестійким. Тому ми використовували такі допоміжні параметри, як кут нахилу фігури, позиція на аркуші і вихід за межі листа.

Для вивчення специфіки взаємозв'язків показників, що характеризують композиційну організацію зображення та типових характеристик малюнків, тобто для вирішення четвертої задачі нашого дослідження нами проведений кількісний аналіз даних, виявлених в ході дослідження за допомогою методів кореляційного аналізу.

З нього ми виділили такі суттєві додатні кореляційні зв'язки високого рівня значущості ($0,001$) між показниками, що характеризують композиційну організацію малюнка:

а) Показник "Центр" має кореляційні зв'язки з показниками "Закони головного" $r = 0,394$.

б) Засоби композиції: Показник "Ритм" має кореляційні зв'язки з показниками "Закони цілого" $r = 0,191$, "Закони рівноваги" $r = 0,209$. Показник "Динаміка" має кореляційні зв'язки з показниками "Пропорції" $r = 0,205$, "Форма діагональ" $r = 0,158$, "Закон цілого" $r = 0,157$, "Закон головного" $r = 0,210$, "Закон рівноваги" $r = 0,223$.

в) Стійка форма композиції: Показник "Форма квадрат" має кореляційний зв'язок з показниками "Загальна стійкість" $r = 0,142$. Показник

"Форма прямокутник" має кореляційні зв'язки з показниками "Загальна стійкість" $r = 0,592$. Показник "Форма овал" має кореляційний зв'язок з показником "Загальна стійкість" $r = 0,211$. Показник "Форма діагональ" має кореляційні зв'язки з показниками "Закон рівноваги" $r = 0,149$, "Загальна стійкість" $r = 0,175$.

д) Закони композиції: Показник "Закон цілого" має кореляційні зв'язки з показниками "Закон головного" $r = 0,455$, "Закон рівноваги" $r = 0,426$. Показник "Закон головного" має кореляційні зв'язки з показниками "Закон рівноваги" $r = 0,362$. Показник "Закон рівноваги" має кореляційні зв'язки з показниками "Загальна стійкість" $r = 0,177$.

А також суттєві від'ємні кореляційні зв'язки високого рівня значущості ($p < 0,001$):

а) Стьіка форма композиції: Показник "Форма трикутник" має кореляційні зв'язки з показниками "Загальна стійкість" $r = -0,595$. Показник "Форма трапеція" має кореляційний зв'язок з показником "Загальна стійкість" $r = -0,169$.

б) Засоби композиції: Показник "Кут нахилу" має кореляційні зв'язки з наступними показниками: "Закон рівноваги" $r = -0,181$ і "Загальна стійкість" $r = -0,537$.

Нами виділені такі основні додатні кореляційні зв'язки високого рівня значущості ($0,001$) між традиційними показниками, що характеризують організацію малюнка:

а) Кольори: Показник "Колір зелений" має кореляційні зв'язки з показниками "Колір червоний" $r = 0,189$, "Колір оранжевий" $r = 0,195$, "Колір коричневий" $r = 0,129$. Показник "Колір червоний" має кореляційні зв'язки з показниками "Колір синій" $r = 0,133$, "Колір помаранчевий" $r = 0,155$, "Колір фіолетовий" $r = 0,168$.

б) Лінії: Показник "Лінії" має кореляційний зв'язок з показником "Штрихування" $r = 0,171$, "Колір оранжевий" $r = 0,116$. Показник "Штрихування" має кореляційний зв'язок з показником "Колір зелений" $r = 0,151$, "Колір червоний" $r = 0,137$.

А також основні від'ємні кореляційні зв'язки високого рівня значущості ($p < 0,001$):

а) Кольори: Показник "Колір чорний" має кореляційні зв'язки з показниками "Колір зелений" $r = -0,176$, "Колір синій" $r = -0,109$, "Колір оранжевий" $r = -0,161$, "Колір малиновий" $r = -0,224$, "Колір фіолетовий" $r = -0,144$.

б) Лінії: Показник "Штриховка" має кореляційний зв'язок з показником "Кількість малюнків" $r = -0,144$.

Нами виділені такі основні додатні кореляційні зв'язки високого рівня значущості ($p < 0,001$) між традиційними і композиційними характеристиками малюнка:

а) Стійка форма композиції: Показник "Кількість малюнків" має кореляційні зв'язки з показниками "Форма прямокутник" $r = 0,138$ і "Загальна стійкість" $r = 0,124$.

б) Засоби композиції: Показник "Контраст" має кореляційні зв'язки з показниками "Колір червоний" $r = 0,128$, "Колір оранжевий" $r = 0,189$, "Колір фіолетовий" $r = 0,149$, "Колір сірий" $r = 0,167$, "Лінії" $r = 0,224$, "Штриховка" $r = 0,227$.

А також основні від'ємні кореляційні зв'язки високого рівня значущості ($p < 0,001$):

а) Стійка форма композиції: Показник "Орієнтація" має кореляційний зв'язок з показником "Форма трапеція" $r = -0,207$. Показник "Кількість малюнків" має кореляційні зв'язки з наступними показниками: "Форма квадрат" $r = -0,140$ і "Форма трикутник" $r = -0,168$.

б) Закони композиції: Показник "Колір зелений" має кореляційний зв'язок з показником "Закон цілого" $r = -0,117$. Показник "Колір червоний" має кореляційний зв'язок з показником "Закон цілого" $r = -0,149$. Показник "Колір малиновий" має кореляційний зв'язок з показником "Динаміка" $r = -0,130$.

Це дозволило: а) підтвердити дані інших авторів, що кольорне рішення і комбінації ліній в проєктивних методиках характеризують різні психологічні стани особистості. У нашому дослідженні найбільш виражені такі кольори, як: чорний колір, який характеризує депресивність, сором'язливість, полохливість, проявляє пригнічений стан; червоний колір характеризує активність і збудження, помаранчевий виражає ексцентричність, легку збудливість, синій колір – душевний спокій, самотність і самозаглиблення, зелений – розвиток, надія, потенціал, накопичення енергії, сила волі. Нами було відзначено, що виділення ліній як параметра характеризують експресію і активність малюючого, а їх накладення, тобто штрихування, свідчить про підвищення тривожності і зниження організованості. б) виявити нові композиційні взаємозв'язки характеристик малюнків (рис. 14): узагальнені – композиційні геометричні форми є характеристиками стійкості, рівноваги, гармонійності композиції, що в свою чергу підтверджується основними композиційними законами – головного, рівноваги і цілого; організаційні – набір таких характеристик, як рівень побудови композиції (елементів або кольору), масштаб, кут нахилу, структура та розміщення впливають на структуру і якість композиції малюнка, а відповідно і композиції психіки в цілому. Так само наше дослідження показало взаємозв'язки між узагальненими та організаційними характеристиками композиції, які доповнюють один одного. (рис. 14).

За підсумками кількісного аналізу нами виявлена п'ятифакторна модель, що характеризує індивідуально-психологічні особливості малюнка з позиції композиційного і традиційного підходів.

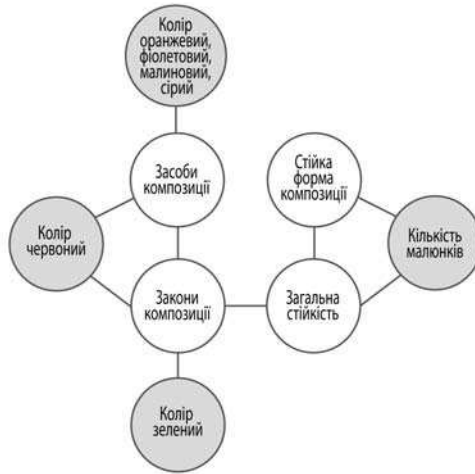


Рис.14. Взаємозв'язки характеристик малюнків

Отриману модель ми співвіднесли з двома рівнями факторної організації – глобальними факторами, котрі характеризують узагальнені тенденції, і частковими факторами, які виявляють стійкий зв'язок невеликої групи характеристик.

Три глобальних фактора:

I. Перший фактор "Загальна стійкість" дозволив визначити: а) основні характеристики стійкості (загальна стійкість, форма прямокутника) і антистійкості композиції малюнка (кут нахилу, відхилення від масштабу); б) основні форми організації малюнка властиві стійкій композиції – прямокутній і нестійкій – трикутній.

II. Другий фактор "Рівень елементів" характеризує цілісність і узгодженість композиційних характеристик, він свідчить, що композиція є і побудована з урахуванням всіх законів композиції, з використанням для цього кольорів та елементів, а також засобів композиції – центр, ритм, динаміка і пропорції. Таким чином, виявлено, що головними в композиційній організації малюнка є "рівень елементів" і три закони композиції (узагальнюючий рівень характеристик композиції).

III. Третій фактор "Вихід за межі листа" показує, що можливість виходу за межі листа збільшується при дотриманні пропорцій, масштабу, наявності штрихування, динаміки, при діагональній побудові композиції, а також за відсутності ритму і недотриманні кількості малюнків, заданої умовами. Таким чином, даний фактор виявляє найбільш впливові взаємозв'язки між організаційними характеристиками композиції і їх взаємну підтримку або пригнічення.

Два часткових фактора:

IV. Четвертий фактор "Форма кола" показує, що при великій імовірності наявності фігури кола в композиції, спостерігається домінування коричневого кольору. При цьому велика ймовірність відхилення від масштабу. Таким чином, виявлено зв'язок недостатності сформованості візуального мислення, комунікативності (форма кола) і високого рівня інфантильності (тенденція до коричневого кольору – лейтмотив сім'ї, матері).

V. П'ятий фактор "Колір жовтий" характеризує зниження кількості жовтого кольору із збільшенням оранжевого при наявності центру композиції. Таким чином, виявлені колірні умови сприяють центрованості (помаранчевий колір) і децентрованості (жовтий колір) композиції.

Таким чином, в ході вирішення задач дослідження ми підібрали інструментарій параметрів, які ґрунтуються на цілісному підході до психіки і законах геометричної композиції. В результаті кількісного аналізу нами виділені: а) найбільш значущі взаємозв'язки показників малюнків, а саме – взаємозв'язки між кольорами, лініями і штрихуванням; між різними фігурами композиції, її законами та елементами. б) фактори, що характеризують загальну стійкість і нестійкість композиції малюнка, найбільш впливові взаємозв'язки між організаційними характеристиками композиції. Тобто можна стверджувати, що підібраний інструментарій аналізу стану особистості з урахуванням як традиційних, так і композиційних (авторських) характеристик малюнка, відповідає пропонованим до нього вимогам. По-перше, високій швидкості та інформативності діагностики. По-друге, інформаційній спадкоємності виявленого діагностичного інструментарію і наявності у нього тенденції до розвитку. В отриманих даних присутня і часткова співвіднесеність з іншими методиками, і одночасно наукова новизна. Остання отримана за рахунок обліку композиційної організації малюнка, як проекції індивідуальної композиції особистості на момент дослідження.

Список використаних джерел

1. Максименко С.Д. Генетико-моделюючий метод дослідження особистості// Збірник наукових праць. Психологічні науки. Випуск 2.13 (109). – С.8-15.

2. Ершова-Бабенко И.В. Психосинергетические стратегии человеческой деятельности. (Концептуальная модель). / Ершова-Бабенко И.В. // Монография. – В.: NOVA KNYHA, 2005 – 360с.

3. Ершова-Бабенко И.В., Бабенко В.П., Мадінова Ю.І. Симптом-комплекс композиційної організації малюнка як діагностичний і корекційний інструмент в роботі психолога / Ершова-Бабенко И. В., Бабенко В. П., Мадінова Ю. І. // Тенденції розвитку вищої освіти в Україні: європейсь-

кий вектор [Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції]. – Ялта, 2013. – 233 с.

4. Лебедева Л.Д., Никонорова Ю.В., Тараканова Н.А. Энциклопедия признаков и интерпретаций в проективном рисовании и арт-терапии / Лебедева Л.Д., Никонорова Ю.В., Тараканова Н.А. – СПб.: Речь, 2013. – 332 с.

5. Белозеров С. М. Организация внутреннего мира человека и общества. Теория и метод композиции / С. М. Белозеров. – М.: Алетейа, 2002. – 768 с.

6. Рогов Е.И. Настольная книга практического психолога / Е.И. Рогов // Учеб. пособие: в 2-кн. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1999. – Кн.2: Работа психолога со взрослыми. Коррекционные приемы и упражнения.

7. Копытин И. А. Диагностика в арт-терапии / И. А. Копытин. – СПб.: Речь, 2005. – С.67-74.

8. Соломин И.Л. Современные методы психологической экспресс-диагностики и профессионального консультирования / И.Л. Соломин. – СПб.: Речь, 2006. – С.167-173.

9. Грегг М. Ферс. Тайный мир рисунка / Ферс М. Грегг. – СПб.: Деметра, 2003. – 49 с.

10. Соколова Е.Т. Проективные методы исследования личности / Е.Т. Соколова – М.: Изд-во МГУ, 1980. – 176 с.

11. Паранюшкин Р. В. Композиция: теория и практика изобразительного искусства / Р. Паранюшкин. – Изд. 2-е. – Ростов н/Д: Феникс, 2005. – 79 с.

12. Адамчик М.В. Дизайн и основы композиции в дизайнерском творчестве и фотографии. / М.В. Адамчик – Минск: Харвест, 2010 – 192 с.

13. Григорян Е.А. Основы композиции в прикладной графике. / Е.А. Григорян // Учебно-методическое пособие. – Ереван, 1986. – 32 с.

14. Волков П.П. Композиция в живописи. / П.П. Волков – М.: Искусство, 1977. – 265 с.

15. Бабенко В.П. Геометрическая композиция. / Бабенко В.П. // Конспект лекций. – Одесса, 2014. – 32 с.

Spisok vikoristanih dzherel

1. Maksymenko S.D. Genetyko-modeljujuchyj metod doslidzhennja osobystosti / Zbirnyk naukovykh prac'. Psychologichni nauky. Vypusk 2.13 (109). – S.8-15.

2. Ershova-Babenko Y.V. Psyhosynergetyckeskye strategyy chelovecheskoj dejatel'nosti. (Konceptual'naja model'). / Ershova-Babenko Y.V. // Monografija. – V.: NOVA KNYHA, 2005 – 360s.

3. Jershova-Babenko I.V., Babenko V.P., Madinova Ju.I. Symptomokompleks kompozycijnoi' organizacij' maljunka jak diagnostychnyj i korekcijnyj instrument v roboti psyhologa / Jershova-Babenko I. V., Babenko

V. P., Madinova Ju. I. // Tendencii' rozvytku vyshhoi' osvity v Ukraïni: jevropejs'kyj vektor [Materialy Mizhnarodnoi' naukovy-praktychnoi' konferencii']. – Jalta, 2013. – 233 s.

4. Lebedeva L.D., Nykonorova Ju.V., Tarakanova N.A. Энциклопедия признаков и интерпретаций в проективном рисовании и арт-терапии / Lebedeva L.D., Nykonorova Ju.V., Tarakanova N.A. – SPb.: Rech', 2013. – 332 s.

5. Belozеров S. M. Organizacija vnutrennego myra cheloveka y obshhestva. Teoryja y metod kompozycy / S. M. Belozеров. – M.: Aleteja, 2002. – 768 s.

6. Rogov E.Y. Nastol'naja knyga praktycheskogo psihologa / E.Y. Rogov // Ucheb. posobie: v 2-kn. – M.: Gumanyt. yzd. centr VLADOS, 1999. – Kn.2: Rabota psihologa so vzroslymy. Korrekcyonnye pryemy y uprazhnenyja.

7. Корытун Y. A. Dyagnostyka v art-terapijy / Y. A. Корытун. – SPb.: Rech', 2005. – S. 67-74.

8. Solomyn Y.L. Sovremennye metody psihologicheskoj ekspress-dyagnostyky y professional'nogo konsul'tyrovanyja / Y.L. Solomyn. – SPb.: Rech', 2006. – S.167-173.

9. Gregg M. Fers. Tajnyj myr rysunka / Fers M. Gregg. – SPb.: Demetra, 2003. – 49 s.

10. Sokolova E.T. Proektyvnye metody issledovanyja lychnosti / E.T. Sokolova – M.: Yzd-vo MGU, 1980. – 176 s.

11. Paranjushkyn R. V. Kompozycyja: teoryja y praktyka yzobrazitel'nogo yskusstva / R. Paranjushkyn. – Yzd. 2-e. – Rostov n/D: Fenyks, 2005. – 79 s.

12. Adamchik M.V. Dyzejn y osnovy kompozycy v dyzejnerskom tvorchestve y fotografy. / M.V. Adamchik – Mynsk: Harvest, 2010 – 192 s.

13. Grygorjan E.A. Osnovy kompozycy v prykladnoj grafyke. / E.A. Grygorjan // Uchebno-metodycheskoe posobie. – Erevan, 1986. – 32 s.

14. Volkov P.P. Kompozycyja v zhyvopysy. / P.P. Volkov – M.: Yskusstvo, 1977. – 265 s.

15. Babenko V.P. Geometrycheskaja kompozycyja. / Babenko V.P. // Konspekt lekcyj. – Odessa, 2014. – 32 s.

Y.I. Madinova. Psycho-semantic mechanisms of picture projections: compositional method of person research. In this article we analyze the problem of person research by projection methods (with the help of pictures), psycho-semantic methods of picture projection, which are based on traditional and compositional (the author's) characteristics of a picture as diagnostic parameters. Also we underline projective indicators which show typical and compositional features of pictures of the investigated person for the later research with the help of quantitative and qualitative analysis. As a result of quantitative analysis we underlined the following: a) the most significant interrelations of pictures'

indicators, such as interrelations between colors, lines and strokes, between different figures in a composition, its laws and elements, b) factors, that characterize general stability and instability of a picture composition, the most influential interrelations between organizational characteristics of composition.

These instruments are high informative and fast in diagnostic application which helps to a specialist not only to see and name the particular problem correctly, but also to reach the maximum available information about general psychological state of the investigated person for short time period, and follow dynamic of person's state changes.

Key words: person, picture, projection, psycho-semantic mechanisms, composition, projective techniques, integrity.

Отримано: 25.03.2015 р.

УДК 159.9.01 – 025.13

М.М. Мельничук

ЕМПІРИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ СТРУКТУРИ ТОЛЕРАНТНОСТІ ЯК СИСТЕМНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ОСОБИСТОСТІ СТУДЕНТА

М.М. Мельничук. Емпіричне дослідження структури толерантності як системної характеристики особистості студента. Стаття присвячена системному аналізу структури толерантності і рівнів її детермінації: соціально-психологічного, індивідуально-психологічного і психофізіологічного. З'ясовано, що провідним є перший рівень (ціннісні орієнтації), значно менше значення має індивідуально-психологічний (дивергентне мислення, емпатія) і найменшу роль у детермінації толерантності відіграє психофізіологічний рівень. Показано взаємовплив різних рівнів детермінації, зокрема при домінуванні загальнолюдських та просоціальних цінностей (розвиненого соціально-психологічного рівня) психофізіологічний рівень сприяє толерантності, тоді як у протилежному випадку – перешкоджає їй, що свідчить про перебудову останнього під впливом більш високих "поверхів" психіки.

Ключові слова: толерантність, терпимість, відвертість, поблажливність, безконфліктність, емпатія, системний підхід.

М.М. Мельничук. Эмпирическое исследование системы взаимосвязей толерантности студентов с личностными характеристиками. Статья посвящена системному анализу структуры толерантности и уровней ее детерминации: социально-психологического, индивидуально-психологического и психофизиологического. Выяснено, что ведущим является первый уровень (ценностные ориентации), значительно меньшее значение имеет индивидуально-психологический (дивергентное мышление, эмпатия) и наименьшую роль в детерминации толерантности играет психофизиологический уровень. Показано взаимовлияние различных уровней детерминации, в частности при доминировании общечеловеческих и просоциальных ценностей (развитого социально-психологического уровня) психофизиологический уровень способствует толерантности, тогда как в противном случае – препятствует ей, что свидетельствует о перестройке последнего под влиянием более высоких "этажей" психики.