

CZU: 615.851.6:159.937

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.6619397>**ЭТАПЫ РАБОТЫ В ПСИХОДРАМЕ: ДРАМАТИЧЕСКОЕ ДЕЙСТВИЕ****Виорика МОКАНУ***Молдавский государственный университет*

В статье предпринята попытка описать основной этап классической психодрамы – драматическое действие, отличающееся наибольшей длительностью и динамичностью, когда сцену за сценой протагонист с помощью директора и участников группы воссоздает и проигрывает в ролях реальные проблемные жизненные ситуации.

Ключевые слова: психодрама, психодраматическое действие, протагонист, директор, сцена, группа.

ETAPELE DE LUCRU ÎN PSIHODRAMĂ: ACȚIUNEA DRAMATICĂ

În articol se întreprinde o încercare de a descrie etapa principală a psihodramei clasice – acțiunea dramatică/ dramatizarea, care se distinge prin durată și dinamism, când, scenă după scenă, protagonistul, cu ajutorul terapeutului și al membrilor grupului, recrează și joacă în roluri situații problematice reale din viață.

Cuvinte-cheie: psihodramă, acțiune dramatică/ dramatizare, protagonist, director, scenă, grup.

WORKING STAGES IN PSYCHODRAMA: THE ACTION

The article is an attempt to describe the main stage of classical psychodrama – the action/enactment, which is characterised by the duration and dynamism, when, the protagonist, with the help of the director and group members recreates and plays, scene by scene, the real problematic life situations through their roles.

Keywords: psychodrama, action, protagonist, director, stage, group.

Введение

Психодрама – одна из классических форм психотерапии XX века, возникла 100 лет назад как психотерапевтическая техника для использования в групповой и семейной терапии. Ее создатель, доктор Дж. Л. Морено, задумал ее как систему действий, изображающих внутренний мир человека и социальное поведение с помощью ролевых игр.

Психодрама (сочетание двух греческих слов: *psycho* – разум, душа и *drama* – действие) означает «психодействие». Д.Киппер уточняет, что именно в рамках ролевых игр и психодрамы был создан совершенно новый терапевтический контекст, отличный от традиционного. Во время сеансов пациенты могли ходить по кабинету терапевта, высказывать и демонстрировать свои чувства и мысли, практиковаться в новых навыках и исправлении своих недостатков [1]. Фрейд спрашивал: «Что случилось? Расскажите мне». Морено ставил вопрос: «Как это случилось? Покажите!» [2]. Благодаря психодраме терапевтическая ситуация переставала быть статичной.

Классическая психодрама состоит из трех этапов: разогрева, драматического действия и шеринга. Каждый из них представляет собой полный и автономный психодраматический процесс. В данной статье мы рассмотрим этап драматического действия.

В этом действии совершенно не обязательно происходит что-то драматическое – это просто короткое название того, что обозначается как *индивидуальная психодраматическая работа*. *Психодраматическая работа*, пишет П.Корниенко, – это особый процесс, когда один из участников группы заявляет желание «поработать над своей проблемой», а ведущий и другие участники, в отведенное на это время, помогают ему разными психодраматическими средствами.

Психодраматическую работу называют и просто работой, и *драматизацией*, и *драмой*, и *психодраматическим действием* или просто *действием*; ее же называют *психодрамой*, в узком смысле. Таким образом получается, что в зависимости от ситуации словом «психодрама» называют и весь метод целиком, и конкретную психодраматическую работу для одного участника [3].

Дискуссия

После разогрева наступает время драматического действия, индивидуальная психодраматическая работа («драма»), когда протагонист, при поддержке и помощи директора, занимается исследованием проблем, всколыхнувшихся для него в процессе разогрева, продвигаясь, как говорил Морено, «от

периферии проблемы к ее центру, выявляя внутреннюю драму, чтобы драма внутри стала драмой вовне» [4].

Как правило, эта стадия психодраматического процесса начинается с того, что протагонист вместе с директором проясняют и уточняют тему, которую собираются исследовать. Внешне эта беседа между ними напоминает заключение контракта. Первые слова протагониста следует выслушать очень внимательно (например: «У меня всегда возникают трудности с мужчинами» или «Во время разогрева мне вспомнилось, как я расстроилась вчера вечером, посмотрев телепередачу о сексуальном насилии»). «Контракт» между протагонистом и директором позволяет сфокусироваться на конкретной теме, которую можно исследовать в течение данной сессии [5]. Этот разговор завершается тем, что директор и протагонист договариваются о том, что именно они будут разыгрывать и для чего. К примеру: если сложность человека проявляется в диалоге с некими людьми, в психодраме ему предлагается вступить в диалог с этими людьми, чтобы понять, что создает эту сложность; если человек боится оказаться в какой-то ситуации, то в психодраме будут исследоваться его переживания, когда он оказывается в ней; если человек не умеет выражать переживания или мысли, именно это ему и предлагается пробовать делать и понимать, почему у него не получается [6].

По своей сути психодрама – сценический процесс, поэтому беседа директора и протагониста достаточно быстро переходит в драму и начинается собственно психодраматическая часть, которая состоит из одной или нескольких сцен. А для того чтобы создавать эти сцены, директор с протагонистом приглашают участников группы на разные роли. Вот как это описывает П.Холмс: для постановки драмы не существует никакого заранее написанного сценария; в каждый момент драматического действия проявляется спонтанное творчество протагониста, вспомогательных лиц и директора. Протагонист и директор принимают совместное решение относительно сцены, с которой начнется драма, и протагонист, в соответствии со своим описанием, приступает к ее построению. Нет нужды использовать какие-то особые декорации: наличие телевизора, мебели и стен можно отметить словами или символически обозначить стульями. Что касается физического пространства, вполне достаточно, если протагонист даст его подробное описание. Во время этого процесса у протагониста появляется возможность войти в контакт с личными воспоминаниями и переживаниями, связанными с этим конкретным местом. Директор поощряет протагониста к действию (воспроизводя прошлые события, протагонист говорит в настоящем времени), определяет, какие действующие лица из ближайшего окружения протагониста могут потребоваться для разыгрывания данной конкретной сцены (к примеру: родители, братья, сестры, сотрудники) и просит его выбрать участников на все необходимые роли вспомогательных лиц, которые более всего им соответствуют. Нет сомнения, что выбор членов группы на эти роли совершенно не случаен. Через совокупность чувственных отношений между всеми участниками протагонист ощущает, кто из присутствующих в данный момент может сыграть в драме роли значимых для него людей. В данном случае возрастные и половые ограничения не имеют принципиального значения.

После постановки сцены и распределения ролей действие продолжается. Если драма начинается со сцены, актуальной для настоящего времени (например, отношения между протагонистом и его женой), то в первый момент отношения между протагонистом и вспомогательными лицами могут следовать канве, воспроизводящей внешнюю (историческую) реальность. Как только в процессе разыгрывания проясняются психологические мотивы, директор может перейти к исследованию отношений со значимыми людьми в прошлом протагониста. (Чтобы совершить этот переход, можно, например, спросить: «Вам вспоминаются какие-то случаи в жизни, когда уже приходилось сталкиваться с подобным затруднением?») В следующей сцене могут быть воспроизведены отношения протагониста с его подругой в подростковом возрасте. Далее появляется возможность психодраматического перехода к детским отношениям протагониста (например, к его отношениям с матерью). Между всеми сценами при этой последовательности существуют особые логические связи, специфичные для индивидуальной психологии протагониста и его личных проблем. Каждая сцена драмы должна соответствовать эпизодам из прошлого протагониста, всплывающим в его памяти. Как только драматическое действие начинает отклоняться от этого пути, директору следует помочь протагонисту и вспомогательным (дополнительным) лицам восстановить его соответствие реальному ходу событий.

Однако у директора существует возможность (используя свой клинический опыт) перейти в пространство воображаемой реальности, или «сверхреальности» («surplus reality»). В этом пространстве

могут разворачиваться события, которые никогда не происходили, и звучать слова, которые до сих пор никто никогда не слышал (например, переживание человеком материнского внимания и заботы в процессе психодраматического действия, тогда как его детские годы, проведенные в семье, были наполнены болью и отчаянием, связанными с родительским произволом), или происходит проигрывание ситуаций, которые уже никогда не возникнут в будущем (например, когда протагонист разговаривает с отцом, умершим много лет назад, или встречается с человеком, с которым уже нет никакой возможности вступить в близкие отношения).

На завершающей стадии психодрамы директор может вернуть драматическое действие к реальным отношениям (в сцену, где разыгрываются события сегодняшнего дня), то есть к началу сессии. В результате контакта с сильными чувствами, пережитыми им когда-то в прошлом, протагонист получает больше информации о своем собственном поведении, почерпнув ее из сцен своего прошлого. Это позволяет ему опробовать новые типы поведения и другие варианты выхода из тупика, в который в настоящий момент зашли его отношения. Этот процесс можно назвать «ролевым тренингом» (role rehearsal) протагониста, позволяющим ему укрепить уверенность в себе и своей способности справиться с ситуацией. При этом совсем не обязательно, чтобы разыгрываемое действие служило репетицией поведения в повседневной жизни. Огромное облегчение (в психодраме) может принести выражение гнева по отношению к кому-то. Однако вне сессии такая разрядка может оказаться менее желательной, поэтому существует реальная потребность в поиске приемлемых способов выражения своих чувств [7].

Марша Карп описывает как «А. могла дать выход тем чувствам, которые в реальной жизни ей выразить не довелось. В реальной жизни она так и осталась пленницей своего собственного детства» [8]. Как пишет швейцарский психоаналитик Алиса Миллер, «ребенок, переживший надругательство, нуждается в заступнике, который бы встал на его или ее сторону и прекратил издевательство. Это помогло бы смягчить боль» [9]. Используя терминологию Алисы Миллер, А. осталась без «адвоката», за нее не вступился никто. «Работа на психодраматических сессиях, – продолжает М.Карп, – не ставит целью объяснить или помочь понять действия обидчиков или простить их; наша цель – выпустить из-под спуда эмоции, душившие человека в результате перенесенной обиды, вызвавшие раннюю эмоциональную смерть, задавившие спонтанность и креативность. Именно в спонтанности и креативности человек черпает жизненные силы, именно они делают жизнь яркой и разнообразной» [10].

Попробуем другими словами описать психодраматическое действие, разложив его на несколько технических приемов, которые есть в арсенале директора и помогают ему оказывать протагонисту необходимую помощь.

1. Пришедшему на психодраму человеку, чаще всего, нужна помощь в погружении в психодраматическую реальность (в «реальность психодраматической сцены»). Это действие называется *построением сцены*, и оно является одним из базовых техник психодрамы [11]. Погружая протагониста в психодраматическую сцену, директору психодрамы надо сделать так, чтобы в ней протагонист субъективно переживал свою сложность так же, как и в реальности, с точной соотнесенностью времени и места действия, и добиться того, чтобы протагонист вспомнил, кто присутствовал при этих событиях. Очень важным является то, чтобы в процессе беседы с протагонистом ведущий развивал представления о месте действия: какие значимые другие присутствовали при этой сцене, уточнял детали: какого цвета были стены в комнате, какими звуками это событие сопровождалось, какая там была мебель, значимые предметы, какое это было время, какая одежда была в тот момент на протагонисте, в каком положении он находился (сидел, стоял и т.п.).

Марша Карп рассказывает про одну работу, в которой она была приглашена в воображаемую квартиру молодого человека. «Он вошел, поднимая ноги очень высоко, как будто осторожно ходил на цыпочках. Я спросила, почему. Он ответил: «Я бросаю старые картонные коробки из-под молока на пол, они – повсюду». Это говорило о немногих посетителях, об изоляции, отсутствии заботы, о запахе и внешнем виде. Важным ключом к пониманию отчуждения было его жизненное пространство [12].

И здесь важно учитывать, подчеркивает П.Корниенко, что каждый человек видит мир по-своему. Если несколько человек станут свидетелями одной ситуации, то велики шансы, что каждый увидит в ней что-то свое. А если люди могут увидеть и оценить ситуацию по-разному, то очевидно, что у них будут разные переживания о ней. В этом смысле пытаться убедить человека, что его восприятие

«неверно» – это все равно, что пытаться убедить его, что чувствовать надо что-то другое. Такое действие в лучшем случае – бесполезно, а зачастую и вредно. Психодрама относится к феноменологическим методам психотерапии, т.е. к таким, которые стремятся не навязывать свою картину мира клиенту, а смотреть на мир «его глазами» и идти «за его правдой». Поэтому на психодраматической сцене мир воплощается именно таким, каким его видит протагонист. А чтобы сделать это, директору психодрамы важно присоединиться к клиенту, стремиться смотреть на мир «его глазами», чтобы именно таким его и воссоздать в психодраматической реальности [13].

То, о чём до сих пор рассказывалось словами, теперь «превращается в образ». Прошлое, мечты и будущее переносятся в настоящее [14].

И если действия директора по построению сцены окажутся удачными, то в результате получается психодраматическая реальность, готовая для дальнейших действий в ней и обладающая одновременно чертами как реальности, так и игры [15].

2. *Обмен ролями*, во время которого протагонист играет «другого», тогда как вспомогательное «я» выступает в роли протагониста. Такой обмен вносит определенный вклад в психодраматический процесс и дает возможность другим участникам группы получить представление об отношениях протагониста со значимыми для него людьми через сценическое ролевое разыгрывание этих отношений. Он позволяет протагонисту взглянуть на мир глазами другого человека и, находясь в его роли, услышать собственную реакцию (которую в этот момент воспроизводит вспомогательное «я») на окружающую действительность. Это переживание может оказаться очень сильным, желанным и обладать терапевтическим эффектом. Кроме того, очень полезным может стать обмен ролями, так как помогает протагонисту развить самоконтроль, если он испытывает сильные или даже неистовые чувства по отношению к другому человеку. В результате такого обмена протагонист пребывает в альтернативной роли, что развивает его самоконтроль и дает возможность получить о себе более объективное представление. Обмен ролями, пишет Блатнер, – это путь, который выводит человека за привычные ограничения эгоцентризма [16].

Марша Карп отмечает, что «обмен ролями – это двигатель, который ведет психодраму и помогает понять, что находится в голове другого, взглянуть на себя глазами другого. Это проникновение в самих себя с позиции другого значимо для нашей самооценки. Оно делает возможным изменения в нашем восприятии, в нашем мышлении и в нашем поведении. Раскрытие истинного Я доставляет удовлетворение, а благодаря практике придаёт нам смелость признать чувства и мысли, которые до того не были признаны. Оно развивает самооценку, эмпатию и уважение к другим и к себе. Психодрама создает возможность открыть это подлинное Я и стать им, возможность прикоснуться к «автономному центру исцеления», как назвала это Зерка Морено» [17].

3. *Дублирование* – технический прием, состоящий в присоединении к протагонисту другого члена группы, который с этого момента становится активным участником драматического действия, находится в непосредственной близости от протагониста и получает необходимые ключи к его бессознательному через телесное восприятие, точно, даже синхронно повторяя каждое его движение и каждую позу, этим поддерживая протагониста и помогая ему выразить актуальное физическое состояние и реальные чувства. Развивая при дублировании эмпатическую связь с протагонистом, член группы может выразить его мысли и чувства, которые возникают в ходе психодраматической сессии или которые тот в себе подавляет. Произнесенные вслух по крайней мере один раз, эти мысли и чувства могут быть протагонистом приняты (в этом случае он повторяет сказанное, перефразируя и подбирая более привычные для себя слова и выражения) или отвергнуты, если он не считает их подходящими.

Такие ситуации могут помочь протагонисту переформулировать то, что было сказано прежде: “Нет, не так, а вот так...” – и дают ему возможность расширить и углубить представление о самом себе. Спустя какое-то время протагонист может обнаружить, что утверждения при дублировании гораздо больше соответствовали реальному положению вещей, чем казалось раньше.

Дублирование – это особый способ взаимодействия с протагонистом, который опирается на «вчувствование» и идентификацию с ним. Когда директор идентифицируется с протагонистом, «вчувствуется» в него, становится его «копией», его «двойником», тогда у него появляются шансы почувствовать то, что чувствует протагонист. Дублирование всегда произносится от первого лица – произнесенное иначе, оно не является репликой «копии протагониста». У дублирования такое название потому, что дубли-

рование – это реплика, рожденная и сказанная из идентификации с протагонистом; рожденная из ощущения «копии протагониста» и произнесенная от имени такой «копии». Дублирование произошло от «doubling»: «double» – копия, а «ing» – окончание, обозначающее действие.

Психодраматическое дублирование логично дополняет процесс «вчувствования», а «вчувствование» – это способ «увидеть субъективный мир глазами протагониста». Работа с опорой на «вчувствование» и дублирование помогает директору меньше привносить в работу «своего виденья», а больше помогать протагонисту раскрывать его внутренний мир [18].

4. *«Сверхреальность»*. Когда она появляется в психодраматическом действии, на сцене возникают такие ситуации и события, которые, по словам Зерки Морено, «никогда не происходили, не произойдут и не могут произойти». Одна из самых сильных сторон психодраматического процесса заключается в сценическом воплощении таких ситуаций, позволяющих испытывать связанные с ними страхи, эмоции, фантазии и желания. Да и сами по себе переживания, возникающие в «сверхреальности», можно считать реализацией одной из самых уникальных терапевтических возможностей психодрамы [19].

5. *Психодраматическое зеркало* – ситуация, когда в какой-то момент психодраматического процесса, когда действие протагониста заходит в тупик, он выходит из сцены и аксилари (вспомогательные лица) показывают ему его сцену как можно ближе к оригиналу. И когда протагонист смотрит на свою сцену со стороны, порой не один раз, через некоторое время к нему приходит лучшее понимание себя или идеи для дальнейших психодраматических действий [20].

Этот технический прием дает возможность протагонисту повысить степень объективности при осознании своих отношений с окружающими. Техника зеркала реализует идею, что только сам протагонист должен менять свой внутренний мир, а не директор или группа [21].

6. *Закрытие (или завершение)* – процесс, во время которого сценическое действие с разыгрыванием жизненных ситуаций и конфликтов протагониста завершает свой полный цикл. Голдман и Моррисон (Goldman and Morrison 1984) описали структуру психодраматической сессии следующим образом: она часто начинается с проблем сегодняшнего дня и актуальных переживаний протагониста. В процессе развития драматического действия разыгрываются сцены из его прошлого (иногда вплоть до самого раннего возраста). На последней стадии драмы, перед ее завершением, процесс может вернуться к повторению начальной сцены, актуальной для настоящего времени. Однако на сей раз протагонист вносит в нее определенные коррективы под влиянием новых эмоциональных переживаний и интеллектуальных инсайтов, возникших в процессе драмы. Например, человек, который начинает психодраму с рассказа о постоянных ссорах со своим начальником, в процессе драматического действия может выйти на исследование проблем, связанных с отношениями со своим отцом. Во время завершения психодрамы он повторно разыгрывает сцену с начальником, на сей раз стараясь вести себя совершенно по-иному и держать ситуацию под контролем. Такой новый для него тип поведения становится возможным в результате осознания связи между проблемами, которые существовали (в прошлом) в его отношениях с отцом, и актуальными проблемами в отношениях с начальником [22].

Идея сбрасывать сценарий, пишет М.Карп, является ключевой для концептуализации психодрамы как метода действия. Протагонист имеет шанс пересмотреть жизненный сценарий, который он использует, и который, возможно, был передан по наследству, но уже не может быть адекватным для теперешней жизненной ситуации. К примеру, человек, снабженный сценарием «Не плачь!», может чувствовать, что он не помогает в современном функционировании. Или тот, кто никогда не горевал о потере родителя, потому что приобрел «мужественный» сценарий, может, плача, почувствовать облегчение, так как горе отпускается. Человек может найти новое определение для слова «мужественный» – это тот, кто имеет смелость встретиться с реальностью, существующей внутри. Такой мужественности, возможно, не было в ролевом репертуаре родителей, но в новой «семейной» группе (группа участников психодрамы) мужественность может обрести новую атмосферу, поощряющую самовыражение, возможно бездействовавшее в течение многих лет [23].

Необходимо сказать еще несколько слов о том, что директору также не следует оставлять без внимания группу, иначе она почувствует себя беспризорной [24]. Доверие является необходимой предпосылкой терапевтического процесса в любой группе, где работают с чувствами и межличностным

взаимодействием. Психодрама – это групповой процесс, а не индивидуальная терапия, которая проводится в группе [25].

С возвращением в группу, после проделанной работы, протагонист и те, кто были с ним в разных ролях, оживленные игрой, сталкиваются с растущим ощущением неловкости. Протагонисту, возможно, стыдно перед группой за взрыв каких-то своих эмоций. Он растерян и, быть может, предполагает, что в общем-то чужие ему члены группы будут втайне над ним насмехаться. Более того, он может даже опасаться, что из-за того, что было изображено в сцене, они могут презирать его или считать инфантильным. Если протагонист человек очень стеснительный, то его угнетает то, что он так долго находился в центре внимания. Само собой разумеется, закончить психодраматическое занятие на этом было бы ошибкой. Понимание протагонистом причин и следствий своего неадекватного порой поведения осталось бы оттесненным его сиюминутным смущением, облегчение после катарсиса было бы ослаблено чувством стыда по отношению к группе. Кроме того, он чувствовал бы себя весьма одиноким и был бы лишен важного опыта «Мы», который особенно дает третья фаза психодрамы. В тот самый момент, когда сразу после игры у протагониста, возможно, возникает сомнение, было ли оправданным проявленное им доверие к группе, начинается уже третья (заключительная) фаза психодрамы – *шеринг* [26].

Выводы

Хочется завершить словами Зерки Морено, которая пишет, что психодрама – это о действии, прекращении действия и действии снова – по-другому. «Действие» способствует конструктивным изменениям, так как дает возможность взглянуть на привычные вещи под иным углом зрения. Это – то, где спонтанность и креативность могут быть усвоены. «Вы начинаете понимать, что реальность, в которой мы живем, возможно, не является реальностью кого-то еще, что это источник большой внутриличностной борьбы и конфликта. Главный способ уменьшить вред от различия этих реальностей состоит в том, чтобы не перестать осознавать, что мы имеем дело с нашим «субъективным восприятием» этих реальностей, которые часто несовместимы. В психодраме вас попросят на время перестать рассуждать критически, позволить говорить сердцу, а не только уму.

Идея «субъективного восприятия» дает нам надежду, потому что восприятие всегда является предметом изменения и переоценки в свете новых открытий. Помните ли вы, как впервые оказались в летнем лагере, школе или университете? Когда через некоторое время вы вернулись домой, вам показалось, что ваш дом «уменьшился». Действительно ли дом сжался, или это было вашим изменившимся субъективным восприятием? Скажем, в каком-то человеке или друге, в котором вы уверены, что действительно его хорошо знаете, вы вдруг обнаруживаете какое-то удивительное отличие. Изменит ли это открытие ваши отношения? Осознание новых сторон или новых ролей в себе и других – это то, что создает это изменение или переводит субъективное восприятие в другую плоскость. Ни у кого из нас нет полного понимания другого человека: людям этого не дано. Мы не обладаем даже полным пониманием самих себя. Глубокое познание в психодраме означает скромное отношение к тому, что мы знаем, и постоянную открытость и стремление к новому познанию, ею предлагаемому. Такие техники как дублирование, обмен ролями, зеркало и монолог, наряду с другими способами, помогают нам в этом познании.

Литература:

1. КИППЕР, Д. *Клинические ролевые игры и психодрама*. Москва: Независимая фирма "Класс", 1993. 224 с. ISBN 5-86375-003-0
2. КАРП, М. (1) Психодрама под маринадом. Лечение санаторного типа для взрослых, подвергавшихся сексуальному насилию. В: *Психодрама: Вдохновение и техника*. / Под редакцией ПОЛА ХОЛМСА И МАРШИ КАРП. Москва: НФ Класс, 2009. 288 с. ISBN 978-5-86375-066-9
3. КОРНИЕНКО, П. Базовые принципы и техники психодрамы. В: *Психодрама на сцене и за кулисами*. Выпуск №5. / Под ред. Н.Б. Долгополова, Е.С. Палачевой. Москва: МИГИП, 2015. 135 с.
4. КАРП, М. (2) Введение в психодраму. В: *Руководство по психодраме* / Под ред. М.КАРП, П.ХОЛМСА и К.Б. ТАУВОН / Пер с англ. О.П. Прокоповой. Киев, 2013. 344 с. ISBN 978-966-97310-0-5
5. ХОЛМС, П. Классическая психодрама. Обзор. В: *Психодрама: Вдохновение и техника*. / Под редакцией ПОЛА ХОЛМСА И МАРШИ КАРП. Москва: НФ Класс, 2009. 288 с. ISBN 978-5-86375-066-9
6. КОРНИЕНКО, П. *Указ. работа*.

7. ХОЛМС, П. *Указ. работа.*
8. КАРП, М. *Указ. работа (1).*
9. МИЛЛЕР, А. *Драма одаренного ребенка и поиск собственного Я.* Москва: Академический Проект, 2001. 144 с. ISBN 5-8291-0057-6
10. КАРП, М. *Указ. работа (1).*
11. КОРНИЕНКО П. *Указ. работа.*
12. КАРП, М. *Указ. работа (2).*
13. КОРНИЕНКО, П. *Указ. работа.*
14. ЛЕЙТЦ, Г. *Психодрама: Теория и практика. Классическая психодрама Я.Л.Морено: Монография / Пер. с нем. А.М. Боковикова.* Москва: Когито-Центр, 2017. 380 с. (Современная психотерапия). ISBN 978-5-89353-495-5
15. КОРНИЕНКО, П. *Указ. работа.*
16. ХОЛМС, П. *Указ. работа.*
17. КАРП, М. *Указ. работа (2).*
18. КОРНИЕНКО, П. *Указ. работа.*
19. ХОЛМС, П. *Указ. работа.*
20. КОРНИЕНКО, П. *Указ. работа.*
21. ХОЛМС, П. *Указ. работа*
22. *Ibidem.*
23. КАРП, М. *Указ. работа (2).*
24. КИТ, У., ГОЛДМАН, Э. Дверь в прошлое. Использование психодрамы в работе со взрослыми детьми алкоголиков и другими лицами, страдающими созависимостью. В: *Психодрама: Вдохновение и техника.* / Под редакцией ПОЛА ХОЛМСА И МАРШИ КАРП. Москва: НФ Класс, 2009. 288 с. ISBN 978-5-86375-066-9
25. ХОЛМС, П. *Указ. работа.*
26. ЛЕЙТЦ, Г. *Указ. работа.*

Данные автора:

Виорика МОКАНУ, доктор психол. наук, конф. унив., факультет психологии и педагогических наук, социологии и социальной помощи, Молдавский государственный университет.

E-mail: vikmosanu@gmail.com

Представлено 30.08.2021