

## ИГРАЕМ «ГАМЛЕТА»

Н. ОСУХОВА\*

«Культурные консервы» – привычная и даже изрядно поднадоевшая пища в учебном рационе школьников. Но включенная в «креативный круговорот», она способна побудить их к вдохновенному творчеству. Автор делится опытом психодрамы со старшеклассниками. Играя «Гамлета», они решают центральную проблему своего возраста – самоопределения, точнее, переопределения себя, поиска своей идентичности. Культура и события переживаемого времени оставляют свой отпечаток на том, как они решают эту проблему.

Я примеряю истории  
как платья.

**Макс Фриш**

Известно: основная задача юношеского возраста – самоопределиться, то есть создать образ себя и найти свое место в жизни. С терминами не спорят. Но думаю, что задача сложнее: переходя из мирка семьи во «взрослый» мир, человеку надо *переопределить себя*. Именно переопределить, – ведь семья, которая для каждого человека является матрицей культурной идентичности, его уже определила по-своему. Он уже впитал «само собой разумеющиеся» семейные мифы. «Мы – такие», «Ты – один из нас», «У нас принято думать, чувствовать и поступать так, а все, что иначе, – то чуждо».

Переходный период самоопределения всегда труден. Но, кроме неизбежных для любого кризисного периода трудностей, есть в нем один большой плюс: в это время *люди в большей степени склонны осознанно относиться к себе и своему месту в мире*, а значит, у них есть шанс переосмотреть свои жизненные задачи. Именно поэтому ситуация перехода открывает возможность и для успеха, и для провала, и для изменения, и для стабильности (Эриксон, 1996; Caspi, 1987). Так что, если молодой человек понимает, насколько значима ситуация перехода для его дальнейшей судьбы, и принимает на себя ответственность за себя самого и свое взрослое положение в обществе, то для него становится возможным личностное развитие. Если же такого понимания нет – человек продолжает детский

---

\* *Осухова Наталья Георгиевна – кандидат психологических наук, доцент кафедры социальной психологии Российского государственного социального университета, Москва.*

образ жизни, при котором само-определение (оно же – «переопределение») ему не угрожает: он или «продолжает детство в семье», или «выпадает из социума»<sup>\*</sup>.

### **Функция психолога**

Что может сделать психолог, для того чтобы помочь юношам и девушкам при этом ответственном переходе? Много и мало одновременно: выстроить окружающую его среду как сценарий развития. Это значит: создать условия, когда молодой человек может последовательно прожить каждую из наиболее важных задач возраста – реально или на символическом уровне. Для этого вполне пригодны маршруты, по которым успешно прошли юношеский кризис другие. В том числе и литературные герои (в книгах представлены варианты успешных и не очень успешных переходов из лона семьи в большой мир).

При таком понимании психологической помощи определяющемуся в переходный период человеку меняется функция психолога. Помогая юношам и девушкам создавать внутренние условия для решения задач возраста, он создает вовне «переходное пространство» (термин Д.Винникотта) и становится в нем проводником, культурным гидом: предлагает маршруты символического путешествия, помогает организовать его, найти востребованные средства. И, конечно же, осмыслить результаты.

Основатель семейной психотерапии Карл Витакер пошел в понимании функций психолога, работающего с подростками и юношами, еще дальше (Витакер, 1999). Он считал, что во время перехода психолог становится своего рода «культурным суррогатом родителей» и заполняет собой то пустое место, которое образовалось в культуре после исчезновения ритуалов инициации, помогавших подростку в традиционном обществе превратиться во взрослого. Задача психолога, – подчеркивал он, – помочь юношам и девушкам избежать «церемонии взросления в виде бунта, когда он рвет отношения с семьей, не разрешая вместе с ними проблемы симбиоза». Психолог организует осмысленную перестройку отношений с родными, помогая, таким образом, завершить в этом процессе свою индивидуацию и с соответствующей церемонией получить диплом об окончании.

---

<sup>\*</sup> Документы времени, свидетельствующие о массовости этого процесса, вы можете обнаружить в «Новой газете», где не так давно появилась рубрика «Инаколетние».

Поиск «транспорта» для путешествия по переходному пространству побудил меня задуматься о том варианте психодраматической работы, который Якоб Морено именовал *работой с «культурными консервами»*.

«Культурные консервы» – это продукты жизнотворчества, запечатленные в тексте (Лейти, 1994), а «консервированные роли» – сохраненные в них роли. Ставя пьесу в театре или экранизируя ее, режиссер, конечно, оживляет консервированную роль, но при этом даже самые новаторские режиссерские решения остаются ограничены авторским текстом. А вот при психодраматическом «открывании консервов» участники процесса гораздо более свободны. Они не только наполняют роль своим эмоциональным содержанием, но и могут «спонтанно изменить любое решение действующего лица» (*там же*).

Работа с консервированными ролями сохраняет все достоинства психодраматического метода, при этом снижает риск самораскрытия. Прикрывшись ролью (как карнавальной маской!) легче отыграть и пережить свою жизненную ситуацию. Участники психодраматических групп чутко улавливают преимущества такого анонимного самовыражения и всюю ими пользуются.

Полгода назад я окончательно поняла, как ценят участники групп такую свободу анонимного самовыражения. Одна из участниц тренинга, двадцатилетняя студентка, пришла в группу ни более, ни менее, как с собственной мамой. Однако, вызвавшись быть протагонистом, она мудро спросила: «А можно я вместо своей жизненной ситуации поставлю известную пьесу?» И получив «добро», спроецировала свою историю на классическую «Бесприданницу» Островского. Однако, в отличие от героини, наш протагонист не только взамен смерти выбрала жизнь, но и сумела расстаться с Паратовым.

«Открывая» со старшеклассниками и студентами культурные консервы, я, прежде всего, ставлю «Гамлета». Почему именно «Гамлет»? Да потому что, как говаривал незабвенный классик марксизма, – «очень своевременная книга». Под углом зрения как социокультурной ситуации страны, так и решения возрастных задач старшеклассников.

Эта своевременность подтверждается таким индикатором мироощущения общества, каким является театр. Лишь в прошлом сезоне четыре режиссера, как будто сговорившись, поставили данную пьесу. Если Гамлет идет в четырех театрах и во всех четырех – аншлаги, значит, проблемы пьесы – это именно то, что созвучно сегодня настроению российской публики. Значит, есть в «Гамлете» какая-то тема, которую именно сейчас нужно озвучить ...

А то, что Гамлет выражает жизненные задачи юношества, доказал еще Эрик Эриксон, выбравший именно эту роль для анализа «*отчуждения спутанной идентичности*» в период юношеского кризиса. Отчуждение это губит в Гамлете все живое: он отчужден от самого себя, от жизни, от отношений с другими людьми, от дружбы, любви, семьи, от судьбы своей страны... Так что старшеклассникам есть что пережить в Гамлете.

А теперь обратимся к стенограммам психодраматических «Гамлетов». В них мы и темы, волнующие старшеклассников, увидим, и способы «открывания культурных консервов» проанализируем. Единственная просьба: не считайте сказанное ниже методическими рекомендациями. Это всего лишь попытка осмыслить собственный рабочий опыт.

### «Гамлетiana»

Как известно, обычная психодраматическая сессия состоит из трех стадий: разогрева, драмы (сценического действия) и шеринга (безоценочное обсуждение в группе возникших по ходу психодраматических событий и переживаний).

Разогрев. На стадии разогрева психолог готовит группу к сценическому действию, помогает участникам включиться, «попасть в фонтан самого себя». В это время начинают звучать основные для группы темы. Здесь также происходит акт чрезвычайной важности: группа выдвигает героя-протагониста (он-то и выразит ее проблему). Так что не стоит жалеть времени на плавный, подробный и, казалось бы, ни к чему не обязывающий разогрев.

За годы «гамлетiana» у меня сложился вариант *структурированного разогрева*. Он включает ситуации, которые «намекают» на основные события пьесы и тем самым готовят участников к сценическому действию. Одновременно это и наиболее значимые экзистенциальные ситуации, находящие отклик в душах участников.

Для начала я делю группу на две равные части. В первом упражнении – «*Проводы парохода*» – одна часть станет провожающими, а другая – отплывающими.

Они стоят друг напротив друга. Сначала дистанция между ними минимальна (рука в руке, возможны объятия). Потом звучит команда, и дистанция увеличивается на шаг, еще на шаг, еще... И вот уже между провожающими и отплывающими пролегла водная гладь. Все дальше пароход от берега. В этой ситуации (как и в последующих) важно, чтобы каждый «прошел по обеим сторонам улицы», – сыграл и пережил обе роли.

Дальше идут «*сольные*» упражнения:

– возвращение в родительский дом, где прошло детство;

– «подглядываем в щелочку» (как во время пьесы будет подглядывать Полоний).

Затем следуют упражнения, которые выполняются *в парах*. Если есть время, то хорошо, чтобы каждый не только побывал в обеих ролях, но и несколько раз сменил партнера. Это лучше делать по кругу (минута-две на партнера, хлопок ведущего – переход к следующему партнеру):

- встреча матери с выросшим, взрослым ребенком;
- встреча мужчины и женщины после разлуки;
- убить и быть убитым (второе название – «дуэль»);
- похороны.

После столь насыщенного разогрева потребен *промежуточный шеринг*, где возникает атмосфера плотности чувств и мыслей. Здесь проявляются и принимаются первые признаки сходств и различий. Начинают звучать (не пропустите!) важные для группы темы (потом они выкристаллизуются в групповую проблему).

Вот как в шеринге к давнему «Гамлету» (почти четыре года прошло со времени той группы в летнем молодежном лагере) постепенно выделяются и сгущаются общие темы:

- У меня возник образ картонной куклы. Она примеряет маски, одежду. И эта кукла – я... Я меняю свои обличья. И это зависит от партнера. А какая же я – настоящая? Или меня нет?
- Хорошо быть мужчиной! В роли мужчины я почувствовала такую свободу! Гораздо больше выбора, чем у женщины... Вот навыков поведения с разными женщинами мне не хватало (смех группы). Ну, ничего, навыки – дело наживное.
- Я заметила, что во всех действиях сначала припоминаю: а как это принято делать? И действие автоматическое. Потом оно становится живее – себя вкладываешь. Появляется ощущение свободы. Понравилось мне это чувство: и по правилам вроде, и в то же время – свободно, легко.
- Врезался момент проводов. Оказывается, отъезжающий и провожающий разные чувствуют. Провожающий – и жаль вроде, и облегчение. А когда сам уезжаешь, то не знаешь, как вести себя. Чуть страшновато. И радостно. Только радость показывать нельзя... А когда берег исчезнет, видишь простор и забываешь о тех, кто остался на берегу, и о том, что осталось в прошлом, за спиной. Мнит то, что впереди.
- Когда я играл в ситуации встречи после разлуки женскую роль, почему-то трудно давался контакт глазами... Было чего-то стыдно, когда стоял (или – стояла?) перед мужчиной. Будто в чем-то виновата. И страшно: вдруг рассердится. Боюсь я мужской агрессии.
- Важной была сцена «мать-дочь». Я, наконец, получила то, чего всегда хотела от своей мамы: прикосновение, тепло... А вот «убийство» – это не со мной. Кто угодно, но я не могу умереть.
- И все же самое важное – отъезд. Родители остались на другом берегу, тревожное ощущение неизвестности...

Голоса аукаются, сплетаются, разъединяются... Пунктиром намечаются темы: детско-родительские отношения, роли и отношения «мужчина – женщина» и, конечно, близящееся прощание с детством, с родительским домом.

Даже внезапное воспоминание об эпизоде убийства скользит по краю сознания, звучит диссонансом. И группа его не принимает, настойчиво возвращается к своему – мирному, домашнему, такому важному сегодня.

Социокультурный контекст накладывает *свой* отпечаток на выбор центральных тем. Вот – шеринг после аналогичной разминки. Место действия другое – Москва. И время другое – ноябрь 2002 года. И уже другие темы важны участникам группы.

– Особенно запомнилась ситуация «убить», когда я была пассивной стороной. Я заранее почувствовала себя жертвой. И лицо стало какое-то обреченное. И двигалась по-другому. Одно слово – жертва...

– Да, дикое ощущение. Понимаете, я в этой ситуации думал только об одном: смогу я достойно умереть или нет, прикидывал, как это лучше сделать... Идиотизм какой-то: не как спастись, а как умереть достойно.

– Я смотрел нападающему в глаза и торопил: ну, скорей же, скорей, сколько можно ждать и мучиться. Уж лучше сразу.

– В сцене убийства у меня весь организм сопротивлялся: не хочу убивать. Ступор. Не могу... Ведь напротив – живой человек.

– Да, ситуация (тяжелый вздох, а затем – радостно). А мне убивать не пришлось: партнер упал, умер от страха раньше, чем я его ударил!

– Ребята, со мной происходили какие-то ужасные вещи. Тошнота в сцене убийства... Внутри аж все сопротивлялось. Нет, не так было. Первого – убиваю легко. Вот на втором, когда дошло, что я убила, стало тошно, гадко, отвращение. А с третьим – как по маслу, и внутри такое довольство собой...

Как видим, травматическая социокультурная ситуация (только что вся страна отлипла от телевизоров с ужасающими кадрами: хроника теракта на Дубровке!) отбросила свою тень: центральной для группы стала тема «убить и быть убитым», пронизанная страхом смерти и, главное, насильственной смерти.

Но вернемся к последовательности работы с пьесой. Следующий шаг – *прояснение смыслов* «Гамлета» для каждого из участников. Я делаю это при помощи *методики незаконченного предложения*. Завершая предложение «"Гамлет" для меня – это пьеса о...», участники набрасывают на «зеркало пьесы» свои проекции, и пространство группы наполняется личностными смыслами.

Для первой группы «Гамлет» – это пьеса о человеке, который не смог стать счастливым; о гордости и мести; о непонимании между выросшими детьми и родителями; о несчастьях, которые постигли человека; о поиске себя; о сложности взаимоотношений между близкими людьми; об одиночестве.

Для второй – это пьеса «о том, кто жил лишь несколько дней жизни», «о безнадежном поиске опоры, веры и любви»; «о борьбе созидательных сил любви и разрушительных сил ненависти»; «о неопределенности жизни и человека в ней», «о том, как роль меняет человека и делает рабом».

Следующий этап – *выбор ролей и их первое представление*. К этому моменту группа уже сплотилась, ее коллективное бессознательное выдвигает из своих рядов протагониста. На этом этапе нередко возникает момент конкуренции: сразу несколько человек хотят сыграть одну и ту же роль.

Что делать? Отдать выбор группе! Задача ведущего в этой ситуации – грамотно организовать пробное представление «конкурсной роли» и процедуру выбора. Этаким, выражаясь современным языком, кастинг.

Не стоит даже пытаться повлиять на решение: ведь протагонист всегда выражает дух группы. А она лучше нас, взрослых, чувствует, что именно сегодня ей нужно пережить и, говоря научным языком, интегрировать.

Каких разных Гамлетов довелось мне повидать! Был похожий на «братка» парень – косноязычный, отстраненный от себя и других. Был «бунтующий подросток»: при разговоре с королевской четой он хамил отчиму, но в руках сжимал ложку (этаким «нахлебник при королеве»). Был Гамлет свободный, переступающий через правила. Он легко вышел за пределы сцены, помахал всем рукой и покинул Данию, оставив всех в растерянности и ярости.

И каждый раз при анализе я поражалась мудрости группы: именно такой герой требовался ей для решения актуальной задачи.

Кстати, контекст времени и здесь преподносит свои сюрпризы: в последнее время популярны «властные» роли. Тот же Клавдий. Еще несколько лет назад он был или ослепленным страстью мужчиной, или злодеем. А вот в последний год группы видели в нем «единственного человека долга», который «заботится о стране» и может «остановить хаос», «навести порядок».

Есть, над чем подумать...

*Работа с исполнителями.* Она начинается с восстановления сюжетной канвы пьесы, после чего следует примерная разработка «режиссерского плана» и пространство сцены размечается для запланированных мизансцен.

Теперь, когда группа уже разделилась на исполнителей ролей и зрителей, ведущий работает с исполнителями. Можно предложить каждому из них рассказать свою версию Гамлета и выделить те эпизоды, которые надо представить на сцене.

Этому помогают *вопросы*: «Что для тебя самое важное в пьесе?», «Какие сцены необходимо представить, чтобы выразить смысл?», «Каким будет эпиграф к вашей пьесе?» Когда отзвучат ответы, уместно обсудить их и выработать единый постановочный план.

А дальше – *сценическое действие*. Отойдите в сторону. Вам остается лишь объявлять порядок действий и быть чутким часовым на границе между актерами и зрителями.

...Пьеса отыграна. Теперь последняя часть психодраматической сессии – *шеринг*, то есть обсуждение участниками группы тех или иных психод-

раматических событий, а также возникших по ходу действия переживаний. Здесь очень важно четко соблюдать правила: сначала шеринг из ролей; затем дирилинг (снятие ролей с исполнителей), а уж потом – шеринг «от своего имени», где все, в том числе и ведущий, участвуют на равных.

Назначение этого шеринга не в том, чтобы раздавать советы и рекомендации. Он должен в максимальной степени обеспечить *интеграцию* переживаний и смыслов. Кстати, этот процесс представляет особую ценность для тех юношей и девушек, которые чувствуют себя одинокими и изолированными в мире, который их окружает.

Что будет интегрироваться во время шеринга и насколько глубоко, конечно же, зависит от тем, ставших для группы основными, а также от степени зрелости группы. Для того чтобы у читателя была возможность увидеть, насколько разными бывают интеграционные процессы, я вновь обращусь к материалам тех двух групп, ранние этапы работы с которыми представлены выше.

Вот фрагмент шеринга первой группы, для которой «Гамлет» явился *драмой человеческих отношений и отчуждения*.

Шеринг из ролей:

**Гамлет** (тот самый «браток»): Душа просила комедии, а они перебивали... Окружающие заставили действие быть более трагичным. Не смог сделать по-своему. И вообще я, наверное, был сумасшедшим – совсем обалдел... Офелия меня ошарашила: кинулась ко мне безо всякого юмора.

**Офелия**: Печально, что Гамлет не внял моим словам. Разочарование... Грусть... Гамлет не смотрел на меня, он был рядом, но не со мной...

**Гертруда**: Меня охватило чувство беспомощности. Хотела помочь Гамлету и не смогла. Не смогла ничего изменить. Разочарование.

**Призрак**: Негодование. Все несправедливо. Вся надежда была на сына. А он сначала отодвигался, потом все же согласился отомстить. Но сделал все не так: мне хотелось, чтобы он отомстил королю, но остался в хороших отношениях с матерью.

Шеринг после снятия ролей:

– Мы часто действуем так, как хотят родители. Вот и Гамлет стал орудием отца. Призрак – эгоист. Он испортил жизнь сыну. Да и Офелия тоже хороша... (Вы заметили, как инфантильно, по-детски идет поиск виноватых?).

– Гамлет тоже эгоист. Одно слово – мужчина. Он думает только о себе.

– Призрак заставил Гамлета прожить так, как он, призрак, хочет. Он наводит Гамлета на свой путь, а Гамлет получился как бы слепой. Месть закрыла все. Закрыла возможность хоть кому-то верить. Гамлет сам сделал так, что остался один. Как в темных очках. Все закрыла месть.

– А мне врзалось в память: рука Гамлета как бы висела, а Офелия ее держала, чтобы он не убежал.

– Офелия шла к нему с чувствами, а он – как будто стену перед ней поставил.

– Но ведь Гамлет напомнил ей вариант шекспировского сюжета, предупредил ее, чем все может кончиться! А она не услышала предупреждения. Женщины часто думают, что они могут изменить другого.

– Она как будто билась об стену.

– Отношения Гертруды и Гамлета, матери и сына напрягли... Она обращается к нему, как диагност ставит: «Ты – безумен». Сюрреализм какой-то...

– Хорошо, что я сыграла эту Гертруду. Что-то здесь мое есть. Меня поразило, что в разговоре с Гамлетом я как будто подражала своей маме. Самое тяжелое в наших с мамой отношениях, что всю жизнь мы как будто не слушали и не слышали друг друга. И я мечтала: вот вырасту, у меня будут



дети, и уж у меня с ними будут совсем иные отношения. Я – не мама, я их понимать буду. И вдруг здесь, на сцене, все повторяется, как в дурном сне: я говорю что-то сыну, злюсь на его дубовость, на свою беспомощность. Мы с ним (как с мамой!) не слышим друг друга.

– Драма закончилась. Я уже в себе. Но внутри повторяется, прокручивается вопрос: как пройти через пустыню отчуждения?

А вот шеринг ноябрьской посттравматической группы, который вылился в чувство освобождения.

– Смотрела на Гамлета и Лаэрта и думала: глупость какая! «Ты с нами или нет», «чужие и свои», «кто не с нами, тот против нас»... Как мальчишки! Надо голову иметь, и не убивать друг друга, а договариваться.

– Гамлет напомнил мне меня и моих друзей. Не сейчас – два-три года назад. Очень тогда хотелось «достать» отца, чтобы он разозлился...

– В начальной школе я тоже «доставал» всех... Мне Гамлет напомнил меня в этот период. Видать, очень ему плохо было в этом мире, вот он и «доставал» и короля, и королеву, и Офелию. Чего он от них хотел? Он даже к королю пришел с ложкой. Нахлебник при королеве...

– Странно, в пьесе все погибли, а у меня сейчас возникло ощущение освобождения...

– После этой ситуации, ну, с «Норд-Остом», у меня появилась какая-то шаткость, ощущение непостоянства и незащищенности. А сейчас энергии – куча... И вот что я думаю: любой конец – это начало нового. У живых впереди жизнь. И от меня тоже зависит, какая она будет, моя жизнь.

– Мой герой – король. Он погиб. Нелепая, глупая смерть. И меня сначала «заклинило»: как я смогу перенести это? Вроде бы внутри была готовность пожертвовать собой, а все равно заклинило. Что-то вроде: мой герой умер, а он – часть меня, значит... А сейчас у меня внутри другое ощущение: я-то живой, я опять прорвался к жизни. Ой, сквозь власть прорвался к жизни?

– Раньше я думала, что такое может произойти где-то и с другими. Не со мной. В эти дни я потеряла уверенность в своей безопасности. Представила себя на месте заложников. Стало страшно: меня бы застрелили. Обязательно... А сейчас мне стало спокойно. Сейчас я знаю: я сделаю все, чтобы выжить. И тогда я смогу устранить помехи, я смогу наладить старые отношения, смогу построить новые...

– Для меня все эти дни было важно отмиение, а сейчас – прощение...

## Подводя итоги

Чем полезна старшекласснику работа с «культурными консервами», с «Гамлетом»? Если быть краткой, то такая работа:

- создает безопасные условия, в которых молодые люди решаются вынести на поверхность путаницу своего внутреннего мира, прожить и от-рефлексировать варианты решения стоящих перед ними возрастных задач;
- открывает доступ к переживанию своих проекций, делает их «зримыми», а значит – доступными для осмысления и изменения;
- позволяет сделать неясное, неоформленное – ясным; выразить его в действиях и слове и осмыслить;
- помогает в символической форме овладеть своим прошлым и «по-прощаться с ним»;
- развивает рефлексивные способности (анализ моделей собственного поведения в различных жизненных ситуациях, после которого становится возможным отказ от деструктивных моделей и расширение репертуара продуктивных).

А еще – она помогает старшекласснику соприкоснуться с теми «запретными» мыслями и эмоциями, которые буквально переполняют многих из них (гнев, страх, раздражение, обида, жажда мести), отыграть и признать

их. Это способствует столь необходимой интеграции и одновременно углубляет самоосознание старшеклассников, а также расширяет их миропонимание (Осухова, Русанова, 1998; Шутенко, 1999).

Анализ – это важно, но *голоса самих участников драмы* мне все же дороже:

- Было важно прожить все это. Увидеть, как я действую на других.
- Я ужаснулся: принял роль – и она загоняет в узкий коридор, где шаг влево, шаг вправо – уже побег. И я подумал: все ли роли, которые предлагают, надо принимать?
- Я – зритель. И мне понравилась возможность взгляда со стороны. Каждому человеку не достает его самого...
- Психодрама – не только возможность посмотреть на себя, но и оценить поведение другого, – комплексный, стереоскопический взгляд!
- Теперь душа успокоилась... умиротворение.
- Сначала было чувство неудовлетворенности: партнеры вели себя не так, как я запланировал. Потом озарило: их нельзя заставить, можно изменить только собственное поведение. Тогда что-то может измениться и вокруг.
- Понравилось наблюдение из позиции «зеркала», оно дало новую точку зрения. Как бы художественную.
- После того как побыла протагонистом, моя проблема показалась такой мелкой. Она как будто отодвинулась назад... Если возникнет похожая ситуация, я уже все сделаю иначе.
- Странно: за три часа столько произошло. Надо еще проверить, но мне кажется, что во мне самом что-то изменилось.
- Что-то еще варится внутри. Но я вышел из «Гамлета» другим, не таким, как вошел в него. Он уже стал моей историей. Я чуть повзрослел. Я уже не дам вовлечь себя в убийственные взрослые игры.

На этом месте мне хочется сказать вслед за участниками группы: жизнь продолжается. Молодые люди, пройдя по одному из «культурных маршрутов» и усвоив его уроки, прожили важный для себя опыт, соответствующий важным для них задачам (в каждой группе они свои). А это не так уж и мало.

Впрочем – попробуйте. И тогда оцените в полной мере таинство «открывания культурных консервов» и важность этого процесса и для участников психодраматических групп, и для нас самих.

## ЛИТЕРАТУРА

- Витакер К. Проблемный подросток: член семьи, исключенный за неуспеваемость // За пределами психики: Терапевтическое путешествие Карла Витакера. – М.: Независимая фирма «Класс», 1999.
- Лейтц Г. Психодрама: теория и практика. Классическая психодрама Я.Л.Морено. – М., 1994.
- Михайлова Е. Короткие встречи. // Московский психотерапевтический журнал, 2002. – № 1. – С.159-174.
- Осухова Н.Г., Русанова О.А. О целях участия в группах личностного роста в юношеском возрасте. // Социально-психологическая помощь в системе образования. – М.: ИРЛ РАО, 1998. – С. 85-87.
- Шутенко Е.Н. Развитие самосознания личности подростка в процессе психодрамы. // Дисс. канд. психол. наук. М., 1999.
- Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис. – М., 1996. – С.248-276.
- Caspi A. Personality in the life course // Journal of personality and Social psychology / – 1987. – P.1203-1213.