

ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЙ МЕТОД ИЗУЧЕНИЯ ПРОЦЕССА СОЗДАНИЯ АКТЁРАМИ СЦЕНИЧЕСКОГО ОБРАЗА

N.I. Kursevich

THE PHENOMENOLOGICAL METHOD OF STUDYING THE PROCESS OF CREATING BY ACTORS THEIR DRAMATIC PERSONAE

Исходным пунктом феноменологии служит лозунг «назад к самим вещам!» Вещи, о которых идёт речь, находятся не вовне и не внутри нас – это не внешний объект классической науки и не плод нашей субъективной фантазии – они находятся, если можно так выразиться, «между» субъектом и объектом. В нашем случае: субъект – исследователь-феноменолог, объект – испытуемый актёр, предмет исследования – сценический образ, создаваемый актёром; причём сам артист в процессе создания сценического образа является исследователем психологии человека-роли.

В феноменологическом способе познания субъект не может быть нейтрально дистанцирован от познаваемого им объекта, он всегда действует себя, но не просто, а определённым способом, тем способом, который предложен феноменологическим методом. Или, говоря словами Хайдеггера: «Не человек мыслит, думает, говорит, а в нас и через нас говорит бытие» [1, с. 271].

Обратимся же к процессу движения к «самим вещам». После того как мы совершили усилие и заняли феноменологическую позицию (феноменологическую установку), мы будем осуществлять определённую, специфическую деятельность – реализовывать феноменологический метод.

Итак, *феноменологический метод* – это метод, позволяющий работать через обращение к аутентичности испытуемого. Опишем же основные составляющие структуры феноменологического метода [2, с. 115].

Работа с предпосылками. Зная свои предпосылки, важно уметь вынести их за скобки в про-

цессе реализации феноменологического метода. Предпосылки нам нужны, чтобы понимать мир и находить смысл. Когда мы видим что-то, о чём-то спрашиваем, у нас всегда есть уже некоторое пред-понимание или, говоря словами Хайдеггера, «направленность от искомого» [3, с. 5] – от того, что мы видим, о чём спрашиваем. То есть, мы не имели бы возможности спросить, если бы абсолютно не знали – о чём. «Наши предпосылки наполняют и оформляют процесс бытия. Мы – это наши предпосылки» [4 с. 71]. Соответственно, реализация беспредпосылочности – сложное дело [5, с. 6]. Мы не можем от них полностью избавиться, но можем постараться отодвигать их в сторону – на время.

В помощь исследователю М. Адамс выделил следующие виды предпосылок [4, с. 71]:

– *философские предпосылки* (осознание смертности – главная мотивирующая сила человеческой жизни);

– *профессиональные предпосылки* (например, я – драматический артист школы психологического театра и мне нечему учиться у других направлений);

– *эмоциональные предпосылки* (зависть – это плохо);

– *частные предпосылки* (жёсткое наказание всегда приносило мне в итоге лишь пользу);

– *межличностные предпосылки* (поскольку жёсткое наказание всегда приносило пользу мне, я могу применять его и к тебе).

Э. Спинелли указывает два способа работы с предпосылками: «путём фокусированного внимания или медитации; через отслеживание и описание того, что происходит внутри» [2, с. 115]. При этом задача не в том, чтобы избавиться от выявленных предпосылок, но в том, чтобы понимать их, понимать ту роль, которую они играют, уметь отставить их на время в сторо-

¹ Аспирант АНО ВО «Российский новый университет».

ну, уметь правильно использовать их в процессе взаимодействия с испытуемым. Феноменолог-исследователь может в случаях необходимости, а порой и должен, заявлять свою позицию – «открываться» испытуемому – то есть, по сути дела, вводить собственные предпосылки в игру общения [6, с. 35–53].

Используя мнение М. Адамса, феноменолог может использовать следующие вопросы для выявления предпосылок:

- Чего я хочу от испытуемого?
- Какой совет я хотел бы ему дать?
- Есть ли что-то особенное в том, что я чувствую к этому человеку?

– О чём мне всё это говорит? [4, с. 71].

Работа с предпосылками сопровождается тремя элементами первой части процесса феноменологического узрения, называемыми «внимание», «описание» и «выравнивание».

Внимание. Быть внимательным к тому, что приходит, отпускать это, не начинать интерпретировать. Молчать, освободиться от необходимости говорить, слушать. «Осветить» объект, но так, чтобы света было не слишком много и не слишком мало [4, с. 74], и ждать, пока не придёт «чувствование» объекта.

Описание. Описывать то, что приходит. Основное правило, которого здесь следует придерживаться исследователю: «не объясняй – просто описывай» [2, с. 115], обращая при этом особое внимание на процесс переживания того, о чём говорится. Если, например, речь идёт о страхе сцены, о страхе актёра не справиться с ролью, страхе остаться вообще без ролей и оказаться невостребованным в профессии, то содержанием описания окажется то, как именно переживается испытуемым его страх: «Находится ли страх где-нибудь в теле?», «Как конкретно страх ощущается телесно?», «Каким звуком можно было бы его описать?», «Как именно испытуемый ощущает страх?», «Что именно в перспективе проблем его пугает?» и т.д. Цель такого рода описания – помочь испытуемому достичь как можно более глубокого и подробного описания переживаемого им опыта.

Выравнивание. Придавать одинаковое значение всем частям процесса и содержания, чтобы изначально не прийти к обеднённой, возможно, детерминированному видению клиента или не скатиться на определённые темы, которые могут быть более интересны исследователю. Например, феноменолог-исследователь может спросить себя: «Не влияю ли я неким образом на испытуемого, что он никогда не говорит о сексе или о зависти – о том, что неинтересно,

не нравится мне. Но зато мы постоянно обсуждаем креативность и целостность – мои любимые темы?» [4, с. 78].

Итак, чем лучше феноменолог-исследователь знает себя и свои предпосылки, тем «легче» он сможет осуществить процедуру выравнивания. То есть, работа с предпосылками – процесс, пронизывающий элементы феноменологического «узрения».

Далее рассмотрим *цель верификации*, с которой связаны все элементы, «добытые» на предыдущем шаге, но понять это во взаимодействии с испытуемым, чтобы акценты проявились, показали себя сами, стали очевидными.

Выделение инварианта феномена. Увидеть, какие части похожи друг на друга, какие связаны друг с другом и как. При этом следует обратить особое внимание на то, что элементы должны быть связаны из себя самих, так, как «хочется» им, а не феноменологу. Важно почувствовать, когда нужно «нарушить» выравнивание и сфокусироваться на чём-то – остановиться на том, что сейчас важнее всего.

Процесс верификации есть движение по кругу. Он начинается с того, что исследователь и испытуемый фокусируются на том, что показывает себя сейчас как самое важное; далее происходит совместное обсуждение, уточнение, анализ предпосылок и исследователя, и испытуемого, затем выявляются общие моменты, достигается предварительный консенсус – и всё начинается сначала. «Последовательность “презентация – обсуждение – повторное описание” повторяется бесконечное количество раз и составляет сущность диалога» [4, с. 80]. «Герменевтическая интерпретация не может быть окончательной» – пишет Г. Кон [7].

Понятие *Person* – центральное для австрийской школы экзистенциального анализа. *Person* – духовная праоснова человека, фундамент человеческого Я, «грунтовые воды» *уникальности каждого* [8, с. 65]. Это свободная сила в человеке, черпая из которой он может сказать аутентичное «нет» или «да» обстоятельствам, другому, самому себе [8, с. 28; 86] – принять решение и тем самым осуществить дарованную ему свободу. Чем больше человек способен открыться своей духовной праоснове, и, как следствие, позволить ей «заговорить», тем более его бытие становится экзистенциально исполненным.

Одной из центральных характеристик *Person* является её открытость (*Offenheit*). В своей открытости *Person* в процессе диалогического взаимодействия схватывает сущность предстоящего перед ней [9, с. 70; 10, с. 11]. Согласно

А. Лэнгле, «именно открытость, непредвзятость и отсутствие каких-либо намерений и представляют собой тему феноменологии» [11, с. 84]. То есть, феноменологический метод является адекватным сущности Person, это средство, которое выбирает феноменолог, когда хочет заговорить с Person испытуемого, встретить её. Феноменологический подход создаёт условия, чтобы переживания артиста, идущие из глубины Person, «сами рассказали о себе» [12, р. 6].

А кто же такой «сам испытуемый»? В экзистенциальном анализе австрийской школы «сам испытуемый», назад к которому движется исследователь-феноменолог, – это глубина и Целое: Person. При этом движение к Person происходит через то, что лежит на поверхности – слова, симптом, жесты, поведение. А. Лэнгле сравнивает данный процесс с «подсматриванием в замочную скважину: ты интуитивно угадываешь существо происходящего, имея в распоряжении минимум фактов, например по нескольким словам испытуемого можешь почувствовать всю глубину его отчаяния» [11, с. 89].

Person – это «чистая динамика», она находится в постоянном становлении. Её невозможно определить, сказать ей «ты есть такая-то и такая-то» [11, с. 83; Längle, 1992, р. 4]. Поэтому терапевт-феноменолог, по сути, говорит не о Person, но «говорит к ней» [11, с. 84]. То есть, «сам испытуемый», Person, – это постоянно меняющийся, находящийся в становлении процесс, сущностной характеристикой которого является диалогичность. В каждый момент своего бытия Person «открывает человека по отношению к миру и одновременно отграничивает его от мира... При таком чередовании «бытия самим собой» и открытости по отношению «к бытию за пределами себя» бытию Person присуща фундаментальная способность к диалогу» [11, с. 360]. «Мир» – ситуация, другие, Ты, собеседник (внешний или внутренний) – постоянно ставят Person перед непреложным фактом своего наличия: «мир» заговаривает с Person, спрашивает её, прикасается к ней, зовёт. Person обращается вовнутрь, чтобы найти свой собственный аутентичный ответ, воплощаемый в уникальном Person-альном действии. Так происходит диалог – часто в полной тишине, в молчании. Таким образом осуществляется постоянное диалогическое взаимодействие Person с миром внешним и внутренним [14, с. 214].

Где проявляется «сам испытуемый»? Раскрытие «самого испытуемого» происходит следующим образом: в том, что говорит испытуемый-артист о процессе создания сценического

образа, нечто «впечатывается», «импонирует», «затрагивает» исследователя-феноменолога, затем отдельные элементы складываются в композицию – в образ. «Предмет», например Person другого человека (сценического образа), только тогда начинает являться в своём своеобразии воспринимающему, если он его эмоционально затронет [11, с. 92; 96]. То есть, для того чтобы «сам испытуемый» проявился, необходима феноменологическая *открытость* исследователя по отношению к тому, что приходит к нему от испытуемого артиста и по отношению к себе самому. Открыться, значит позволить тому, что себя показывает, войти, «впечататься», эмоционально затронуть» [11, с. 92].

Феноменолог слышит, что и как говорит испытуемый артист о процессе создания им сценического образа, вбирая всё это: факты, ощущения, обрывки опыта, он позволяет этому «дойти до сердца» и прозвучать там (открытость вовне). А потом слушает это звучание, направляет внимание на то, что происходит с ним самим теперь (открытость вовнутрь). Затем он рассказывает актёру об «увиденном». Тогда то, что было скрыто, являет себя через исследователя, занявшего определённую позицию – феноменологическую.

Феноменолог в буквальном смысле становится как бы каналом для явленности «самого испытуемого». Например, А. Лэнгле пишет о том, что «если исследуемый не может сформулировать ни одного чувства, в некоторых случаях полезно предоставить ему в распоряжение собственные чувства, которые возникли у исследователя в эмпатическом сопровождении» [16, с. 139; 17, р. 5]. Исследователь-феноменолог как бы «одалживает свой голос, помещает себя на сторону спящей Person в испытуемом, той самой, которая по какой-то причине не может оживиться».

Размышляя о том, как проявляется «сам клиент», А. Лэнгле описывает *переживание очевидности* (Evidenz) как чувство согласованности, правильности, вот это «ага!», «да, это так» [18]. Ориентируясь на данное чувство, феноменолог может увидеть испытуемого артиста не через призму теории, а из логики «его самого», пережив согласованность, правильность между тем, что приходит извне (от испытуемого) и тем, что приходит изнутри. Например, исследователь слышит испытуемого, и это что-то с ним делает – возникает чувство. А за ним есть ещё одно чувство, а именно: чувство «так это или не так», «правильно это или не правильно», «очевидно это или не очевидно». Что, собственно говоря, испытуемый хочет сказать, какая установка стоит за тем, что он говорит., и иногда ту информа-

цию, которая есть в распоряжении, невозможно соединить в единое целое. Есть ощущение, что там, на заднем плане, находится что-то иное, что не было сказано, то, что другой пытается скрыть [18]. И когда скрытое выходит на свет, возникает переживание очевидности.

В школе актёрского мастерства для постижения, изучения психологии личности (создаваемого сценического образа), межличностных отношений (на сцене) родоначальником психологического театра К.С. Станиславским был предложен метод действенного анализа (от физических действий – к чувствам). В австрийской школе экзистенциального анализа метод исследования психологии человека – феноменологический метод – восходит непосредственно к методу, описанному М. Хайдеггером в работе «Основные проблемы феноменологии» [19, с. 21–23]. Также он является частью персонального экзистенциального анализа (ПЭА) [11; 14, с. 215]. Его структура такова.

I шаг. «**Описание**». *Выполнение процедуры* Ершэ видится как «взятие в скобки любого предпонимания, любых ожиданий, суждений» [11; с. 96]. Но помимо этого здесь существует практика отделения контактных и дистантных чувств. Убрав в сторону собственные контактные чувства (первая часть шага I), исследователь тем самым получает доступ к «самому испытываемому» (вторая часть шага I). Умение различать два вида чувств базируется на хорошем знании себя, выстраивании диалогических отношений с собственным опытом, самопринятии, что достигается в обучающем процессе за счёт практики самопознания, супервизий, личной терапии. А. Лэнгле относительно подготовки феноменологов говорит следующее: «Феноменологическая позиция», кардинально отличаясь от естественно-наивной и естественно-научной, требует обострённого самовосприятия и нуждается в тренировке. Самопознание, при условии данной позиции, становится не только само-рефлексией, а «опытом» в изначальном смысле этого понятия, то есть переживанием того, как мы открываемся навстречу миру, как вступаем во взаимодействие с вещами и другими людьми, как отвечаем другому, что мы делаем сами с собой. С «прояснённой таким образом субъективностью» открывается подход к «самим вещам» (Гуссерль) в том виде, как они себя раскрывают (Хайдеггер)» [20, с. 161].

Феноменологическое интуирование – schauen. Феноменологу прежде всего следует быть внимательным, наблюдательным к элементам чувственного опыта – тем фактам, которые у

нас есть: сосредоточиться и дать тому, что приходит, на себя воздействовать. Тогда через какое-то время можно дожидаться впечатления. И здесь важно, во-первых, дать свободу объекту – он может делать со мной всё, что хочет, потому что я не защищаюсь от него; а во-вторых, дать свободу тому, что появляется изнутри, и это рискованно, потому что может прийти всё что угодно – неприятное, ранящее, страшное [21, с. 12].

Описание того, что приходит. При описании важно удерживаться на способе бытия «самого испытываемого» в мире и описывать только то, как он есть здесь – что само себя показывает, как собственное испытываемого артиста проявляется в разговоре [11, с. 11]. Этот шаг исследования в актёрском деле для создания сценического образа применим на стадии «психологического разбора» роли с учётом предлагаемых обстоятельств биографии человека-роли.

II шаг. «**Создание образа**». Эта часть – сердцевина феноменологического восприятия. Феноменальное содержание, полученное на предыдущем шаге, соединяется с глубоким пониманием: «Отдельные феномены связываются друг с другом, рассматривается их общее воздействие на собственную сущность» [11, с. 97]. Феноменолог-исследователь (как и актёр, изучающий психологию человека-роли в процессе создания сценического образа) соотносит «увиденное» со своей сущностью, с тем, кто он есть на самом деле, с собственной Person.

III шаг. «**Сомнение**». На этом шаге феноменолог (как и артист в процессе создания сценического образа) подвергает сомнению и самого себя и «увиденное»: «Так это в данный момент для меня – как это на самом деле? Как это для тебя?». Подвергая сомнению полученное на предыдущих шагах, мы пытаемся достичь целостности, согласованности, непротиворечивости «увиденного» – достичь переживания очевидности. Тем не менее, феноменологическое «видение» никогда не доходит до конца, оно всегда находится в поиске, в процессе, обращаясь каждый раз к «самому испытываемому» (в актёрском деле – к создаваемому сценическому образу) – к Person, заговаривая с ним, встречая его и продвигаясь дальше к будущей новизне и неповторимости здесь-и-сейчас момента.

Ф. Перлз в свойственной ему громкой и впечатляющей манере призывал: “Lose your head, come to your senses!” («Оставьте голову, соединитесь с чувствами!») [22, с. 150]. Современная практическая психология уже не во всём следует за Перлзом в его вызывающих и провокативных выходках, тем не менее, важность внимания к

чувствам, ощущениям, интуиции остаётся признанной и сегодня. С. Гингер обращает внимание на то, что «огромная заслуга Гештальта состоит в том, что он реабилитировал достоинство интуиции, которая была на какое-то время изгнана с авансцены вследствие поразительных достижений сциентизма прошлого века» При этом важно подчеркнуть, что обращение к чувствам не означает исключения рациональности, «потери головы», но «соединение воедино головы, сердца и тела» [22, с. 150].

Итак, эмоциональность как испытуемого, так и феноменолога играет в процессе изучения психологии создания актёрами сценических образов важную роль. Для этого исследования важно обратить внимание на то, каким образом задействована эмоциональность феноменолога в процессе понимания испытуемого артиста из него самого.

Исследователь как феноменолог включает собственную эмоциональность для того, чтобы «сам испытуемый» показал себя в интересубъективном пространстве. То есть, чувства и эмоции исследователя предоставляют информацию о том, каков есть «сам испытуемый».

Важно подчеркнуть: сценический образ – это живой человек, придуманный автором и воплощённый актёром. Если артист сделает себе грим и наденет костюм, это ещё не будет перевоплощением. Перевоплощение – долгий, скрупулёзный процесс, который начинается с постижения и проникновения в мир сценического героя, психофизического слияния с ним. Для того чтобы проникнуть в этот мир, актёру необходимо до мельчайших подробностей нафантазировать биографию человека-роли, изучить атмосферу эпохи, в которой он живёт, определить его интересы, стремиться освоить его профессию, манеру поведения, жесты, походку, голос, уяснить суть его характера, постичь его менталитет, логику поведения и т.д. В результате, актёр, скрупулёзно погружаясь в процесс создания сценического образа, постигая его психологию, полностью проникает в мир своего персонажа и от своего лица искренне живёт чужой жизнью, сценической жизнью человека-роли.

В результате, сценический образ – это сборный образ, созданный актёром-исполнителем, который состоит из личностных характеристик самого актёра-творца с его индивидуальными психоэмоциональными, психофизическими особенностями, а также из аналогичных особенностей человека-роли. Сценический образ не может быть негативным, так как это противоречит самим принципам актёрского дела; сценический

образ невозможен без гармоничного сочетания личностных характеристик артиста-художника со «сверхзадачей» и «сквозным действием» созданного им сценического образа.

Одним из основных принципов создания сценического образа является проявление определённых, исключительных, индивидуальных особенностей в характере исполнения роли конкретным актёром (их своеобразием зарождения, развития и реализации на сцене). И, несомненно, сценический образ определяет единство актёра и роли.

Меняется ли в психологии личности самого артиста что-либо в процессе сценического перевоплощения? От каких причин зависят порой возникающие личностные психологические перестройки актёра? Почему одни люди способны внутренне меняться, моделируя новую личность сценического образа, а другие нет? На эти и многие другие вопросы психологии благодаря изучению процесса создания сценического образа как процесса изучения психологии человека, человеческих взаимоотношений, несомненно, будут получены ответы с помощью феноменологического метода исследования.

В какой же степени реалистичности можно воссоздавать на сцене невероятно сложную структуру человеческой личности? И как убедительно надо её воспроизводить, транслировать, чтобы зритель увидел живого человека, поверил ему, пошёл за ним сквозь перипетии спектакля, продлевая благодаря своей фантазии в своём воображении жизнь литературного героя? Ведь зритель, мысленно участвуя в событиях пьесы, не только сопереживает персонажам, но порой и отторгает, смеётся, негодует и презирает, поскольку в театре не только сочувствуют, но и разоблачают, а актёр, несомненно, руководит этой сложной работой ума и сердца зрителя.

Отчётливо сознавая, как далека современная наука от решения этих проблем, сколько спорного и неясного в наших знаниях о личности, о её психологии, как долог и труден путь к познанию закономерностей творчества на сцене, важно, тем не менее, обозначить хотя бы самые общие контуры творческого процесса создания сценической личности.

Сказанное приводит нас к убеждению, что сценическое перевоплощение сопровождается перестройкой мотивов, установок, отношений, эмоциональных состояний актёра, и эти перестройки происходят по ходу сценического действия, отличного от привычных жизненных действий самого артиста.

Так вот, феноменологический метод изуче-

ния процесса создания актёрами сценических образов заключается в интуитивном, непринуждённом, доскональном, дескриптивном, аналитическом установлении различий и в приведении к ясности феноменов сознательной жизни.

Литература

1. Мамардашвили М.К. Очерк современной европейской философии. – М. : Прогресс-традиция, Фонд Мераба Мамардашвили, 2010. – 582 с.

2. Spinelli, E. Practicing Existential Psychotherapy. The Relational World. – London : Sage, 2007. – 216 p.

3. Heidegger, M. Sein und Zeit. – Tübingen : Niemeyer, 1967. – 437 s.

4. Adams, M. Practicing Phenomenology – some reflections and considerations // Existential Analysis. – 2001. – No. 12/1. – P. 65–84.

5. Mearns, D., Cooper, M. Working at relational depth in counselling and psychotherapy. – London : Sage, 2005. – 183 p.

6. Спинелли Э. Зеркало и молоток: вызовы ортодоксальному психотерапевтическому мышлению. – Минск : И.П. Логвинов, 2009. – 216 с.

7. Кон Г. Размышление и действие в экзистенциальной психотерапии // Экзистенциальная традиция: философия, психология, психотерапия. – 2005. – № 6 [Электронный ресурс]. – URL: http://www.existradi.ru/n6_emmy1.html

8. Лэнгле А. Person: Экзистенциально аналитическая теория личности : сб. статей. – М. : Генезис, 2006. – 159 с.

9. Лэнгле А. Что движет человеком? Экзистенциально-аналитическая теория эмоций. – М. : Генезис, 2008. – 235 с.

10. Kolbe, Ch. Selbsterfahrung aus existenzanalytisc der Sicht // Bulletin der GLE. – 1992. – № 9/3. – S. 11–12.

11. Лэнгле А. Воспринимать то, что трогает. Феноменология в практике экзистенциального анализа // Экзистенциальный анализ. Бюллетень. – 2009. – № 1. – С. 79–112.

12. Sykes, B.-M. The Search for Meaning and the Spiritual Side of Psychological Health: Alfred Längle's Theory of Existential Analysis // Paper read at the 3rd International Conference on Spirituality and Mental Health – Ottawa, Ontario Canada, Saint Paul University. – 2007 [Электронный ресурс]. – URL: http://www.laengle.info/al/al_pu_li.php?sprache=en

13. Лэнгле А. Персональный экзистенциальный анализ // Психология индивидуальности: Новые модели и концепции / под ред. Е.Б. Старовойтенко, В.Д. Шадрикова. – М. : НОУ ВПО МПСИ, 2009. – С. 356–382.

14. Längle, A. Dialogik und Dasein. Zur Initiierung des psychotherapeutischen Prozesses und der alltäglichen Kommunikation // Daseinanalyse. – 2004. – No 20. – S. 211–226.

15. Хайдеггер М. Учение Платона об истине // Время и бытие: Статьи и выступления. – М. : Республика, 1993. – С. 345–361.

16. Лэнгле А. Сохранение прикосновения как основная терапевтическая работа в экзистенциальном анализе // Эмоции и экзистенция. – Харьков : Гуманитарный центр, 2007. – С. 125–163.

17. Längle, A. Die Bedeutung der Persönlichkeit und der Selbsterfahrung des Psychotherapeuten und der Selbsterfahrung des Psychotherapeuten für den Therapieverlauf – aus der Sicht der Existenzanalyse // Bulletin der GLE. – 1989. – № 6/1. – S. 3–5.

18. Лэнгле А. Увидеть существенное – феноменология в слушании другого // Лекция А. Лэнгле, прочитанная 24.02.2011 в МПГУ [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.existentialanalysis.ru/doc/2/>

19. Heidegger, M. The Basic Problems of Phenomenology. – Bloomington : Indiana University Press, 1982. – 396 p.

20. Лэнгле А. Значение самопознания в экзистенциальном анализе и логотерапии: сравнение подходов // Московский психотерапевтический журнал. – 2002. – № 4. – С. 150–168.

21. Кривцова С.В. «Работайте, пока свет еще с вами». Специфика экзистенциально-аналитической психотерапевтической практики // С собой и без себя. Практика экзистенциально-аналитической психотерапии : сборник статей / под ред. С. Кривцовой, С. Лэнгле. – М. : Генезис, 2009. – С. 7–23.

22. Гингер С. Гештальт: искусство контакта. – М. : Академический проект; Культура, 2010. – 191 с.