

Во-первых, интермодальная терапия искусствами использует в одной терапевтической индивидуальной или групповой сессии различные виды искусств или модальности и переходы между ними. В то время как арт-терапия и мономодальные направления используют в основном одну модальность или один вид искусства.

Во-вторых, отличие от классической арт-терапии и танцевально-двигательной терапии, выросших на психоаналитическом основании, методологически интермодальная терапия экспрессивными искусствами опирается не на психоанализ, а на феноменологический подход и гуманистическую философию. В интермодальной терапии избегают интерпретаций, терапевт, скорее, помогает установить диалог и контакт с пришедшими образами и понять их послание. А вместо интерпретаций используется «эстетический отклик» (согласно Паоло Книллу), обратная связь, выраженная с помощью языка искусств (*Knill, Barba, Fuchs, 1993*).

В-третьих, если арт-терапия принесла искусство на территорию психотерапии, то в интермодальной терапии искусствами меняется само основание работы. Паоло Книлл предложил привнести психотерапию на территорию искусства, проведя параллели между психическими и художественными процессами и сделав возможным использование художественных процессов в терапевтических целях. Таким образом, мы, по сути, имеем дело с новой современной антропологической практикой, соединяющей достижения современной научной психологии, практической психологии и искусства.

Модальностью (или арт-модальностью) мы называем форму выражения, обычно связанную с тем или иным видом искусства, — например, танец, рисунок, музыку или звучание, и т.д. Этот термин напрямую связан с модальностями восприятия: визуальной, аудиальной, кинестетической, на основе которых и возникли различные виды искусства. Паоло Книлл также говорит о «модальностях воображения» (*Knill, Barba, Fuchs, 1995*), и о том, что воображение мультимодально по своей природе. Интермодальная терапия искусствами основывается на базовых свойствах психики и сознания, среди которых способность к межмодальной трансляции, полимодальность и образность сознания; она учитывает также важность телесного измерения (далее мы более подробно рассмотрим все эти термины и определения).

В этой статье мы предлагаем посмотреть на процессы, происходящие на территории экспрессивных искусств, с точки зрения культурно-исторического подхода Л. С. Выготского.

Одной из основных идей культурно-исторической психологии является постулат о том, что все психические функции и психические процессы развиваются и протекают при посредничестве культурных факторов и в присутствии носителя культуры. Можно сказать, что мышление речь и работа сознания являются слепленными культурой, культура придает им форму, как человеческая культура вообще, так и специфическая культура. Общеизвестен факт того, что дети, попавшие к животным и выращенные животными, не приобретают специфически человеческих форм сознания. Недостаточно просто родиться

человеком, надо быть воспитанным и взращенным в человеческой среде. И гарантом вхождения в эту сугубо человеческую среду является хотя бы один носитель человеческой культуры – посредник. Сама культура, включающая речь, орудия труда, произведения искусства, и т.д. также становится посредником в формировании и развитии психических процессов и работы сознания.

Идея опосредования – одна из основных идей концепции Выготского. Он развивал ее, в том числе, на примере этапов развития внутренней речи у детей (Выготский, 2001), а также на обучении мыслительным операциям, чтению, письму, счету и категоризации. Прежде всего для того, чтобы овладеть мыслительными операциями, ребенку необходимо много раз проделать операции с предметами-посредниками, чтобы произошла интериоризация и освоение того или иного аспекта мыслительной деятельности. Таким образом, манипулируя с предметами-посредниками, дети обучаются мыслительным операциям (примером тому могут быть счетные палочки).

Л. С. Выготский прежде всего исследовал развитие познавательных когнитивных функций. Но представим, что речь идет о внутренней психической работе сознания, связанной с переживанием. Ф. Е. Василюк выделял переживание как комплексную работу сознания, направленную на производство смысла. Говоря о переживании, Ф. Е. Василюк пишет, что «термин «переживание» используется нами не в привычном для научной психологии смысле, как непосредственная, чаще всего эмоциональная, форма данности субъекту содержания его сознания, а для обозначения особой внутренней деятельности, внутренней работы, с помощью которой человеку удается перенести те или иные (обычно тяжелые) жизненные события и положения, восстановить утраченное душевное равновесие, словом, справиться с критической ситуацией» (Василюк, 1984, с.3). Как утверждает Ф.Е. Василюк, переживание является внутренней психической работой сознания, подключающей сразу множественные процессы и аспекты сознания, как когнитивные (попытка осознать), чувственные или эмоциональные, телесные и др. Таким образом, мы можем говорить о *продуктивной работе переживания*, которая приводит к разрешению противоречия и выхода из кризиса невозможности. *«Именно эта общая идея производства смысла позволяет говорить о переживании как о продуктивном процессе, как об особой работе».* И далее Василюк подчеркивает *«творческий характер переживания»* (Василюк, 1984, с. 9).

Но бывает, что работа переживания может стать непродуктивной, сопровождаемая заикленным потоком мыслей и повторяющихся изматывающих чувств, ведущим к тупику и переживанию бессмысленности и отсутствия «смысла».

Также в своей теории он рассматривает «удачные» и «неудачные» переживания, соотнося их с совладанием и психологической защитой. Удачные переживания – гибкие, реалистичные, целенаправленные, осознаваемые – способствуют росту адаптивных возможностей при достижении цели приспособления к действительности. Неудачные переживания – протекают непроизвольно, неосознаваемо, нереалистично, без учета целостной ситуации и перспективы.

Об этом тупике говорил Паоло Книлл, сравнивая проблемно-ориентированный и арт-ориентированный подходы. Паоло Книлл сравнивал саму проблему с тупиком, стагнацией, замороженным состоянием, и говорил о том, что именно работа на территории искусства и децентрация в арт-центрированном подходе позволяет выйти из тупика проблемного мышления и переживания (Книлл, 2005). Таким образом, переход на территорию искусства и манипуляции с объектами позволяет «добыть смыслы», увидеть смыслы, которые часто сами рождаются, появляются и проявляются на территории искусства.

Паоло Книлл вводит понятие «Третий», обозначая им те неожиданные смыслы, которые рождаются в творческом акте. Этим Третьим могут быть неожиданные потеки краски, рождающие новый образ, который встраивается в систему смыслов и несет надежду, например, неожиданное переживание в процессе создания арт-формы, чувство красоты и осмысленности.

Руководствуясь логикой культурно-исторической психологии Л. С. Выготского, перевод переживания на язык искусства и территорию искусства и дистанцирование от него, создание арт-формы с последующими манипуляциями с арт-формой способствуют более продуктивной работе переживания. Мы имеем дело с внешними манипуляциями с арт-формой, которые становятся заместителем внутренних процессов, связанных с *работой переживания*. Как говорят терапевты, экспрессивными искусствами, «создавая искусство – мы создаем смыслы» (Making art-making senses). Именно в процессе создания сотворения чего-то нового на территории поэзиса происходит выход из тупика и рождение новых смыслов.

Работа переживания осуществляется на листе бумаги или во время создания арт-формы в скульптуре или танце. Мы работаем «близко» к проблеме (Книлл, 2005), в таком случае клиент может выбрать – остаться с материалом проблемы, а терапевт может предложить прямой переход на территорию искусства, сохраняя связь с материалом проблемы или проблемного переживания. Описывая реальность терапевтической ситуации, это могло бы быть прямое предложение нарисовать проблему или станцевать проблему, перевести ее или какие-то из ее аспектов в движение.

В случае даже, если работа на территории искусства идет «далеко» от проблемы и мы имеем дело с децентрацией по Паоло Книллу, тем не менее бессознательно (хотим мы того или нет) происходит работа, способствующая выходу из тупика, запускающая и помогающая осуществиться совокупной работе переживания, которая, как мы знаем, осуществляется на многих уровнях сознания. Можно сказать, что работа переживания осуществляется на листе бумаги, когда мы рисуем, мнем бумагу, двигаемся или танцуем, пишем стихи и т.д. Одновременно мы имеем дело с внешним деланием, созданием чего-то нового и внутренней работой сознания.

Обобщая вышесказанное, мы можем утверждать, что переход на территорию искусства, интермодальные переходы между видами искусств в присутствии Другого, а также рождение Третьего способствуют продуктивному развитию переживания и рождению новых смыслов.

Интермодальные переходы способствуют саморазворачиванию сознания и продуктивной работе переживания.

В подходе интермодальной терапии экспрессивными искусствами мы помогаем разворачиваться саморазворачивающемуся потоку сознания, поддерживая и усиливая это разворачивание через интермодальные переходы. Например, мы можем попросить человека нарисовать линию на листе бумаги, а затем провести рукой линию в воздухе, отражающую движение линии на листе бумаги; мы можем спросить: «Какой образ напоминает вам это движение?», предоставив варианты: ракета, взлетающая вверх; змея, ползущая по земле; улитка, дорога или линия горизонта. Следующим шагом мы можем попросить написать сказку или историю про эту змею, улитку, дорогу, ракету... В результате мы неизменно получим историю, каким-то образом связанную с важными переживаниями и темами автора, хотя он, может быть, об этом и не подозревал сначала. Таким образом, языки искусства являются направляющим средством настройки и саморазворачивания сознания. В каком-то смысле этот процесс напоминает свободные ассоциации, использующиеся еще на заре психотерапии, но при этом свободные ассоциации, отличные в форму искусства.

В данном случае происходит перевод с языка сознания, языка психического на язык того или иного вида искусства, в котором задействуются телесные процессы, культурные коды и многое другое, позволяя произойти уникальности этого перевода, что само по себе является целительным шагом.

Паоло Книлл говорит о «модели замещения», имея в виду замещение решения проблемы решением художественной задачи (Сидорова, 2020). Но если мы посмотрим на модель замещения с точки зрения теории опосредованной психологии Л. С. Выготского, то по сути речь идет о том, что внешние действия с арт-объектом арт-формой становятся замещением внутреннего делания и психических переживаний. Диалог с Арт-формой становится разновидностью внутреннего диалога с собой. Мы имеем дело с опосредованным решением внутренних проблем. Книга Паоло Книлла на немецком языке называется «Искусство решения проблем», по сути мы именно этим и занимаемся на территории экспрессивных искусств. Замещая или переводя проблему на территорию искусства, мы находим решение именно на территории искусства, что способствует продуктивной работе переживания и рождению нового смысла, переживаемого в том числе и на телесном уровне, мыслечувственном живом опыте. И этот новый опыт уже встраивается в реальную жизнь клиента. Последние стадии архитектуры сессии Паоло Книлл так и называет «построением моста с реальной жизнью», где могут быть заданы вопросы о том, как этот опыт, полученный на территории искусства, помогает ответить на вопрос, запрос, справиться с переживанием, по-новому посмотреть на ситуацию. По сути, мы имеем дело с получением нового опыта, «расширением репертуара игры» и выходом из проблемного тупика при посредничестве искусства.

ВЫВОДЫ

1. Перевод языка переживания, языка внутренней реальности, языка проблемы на язык искусства и территорию искусства и дистанцирование от непосредственно переживания, создание и изменение арт-формы в ходе сессии способствуют более продуктивной работе переживания.
2. Интермодальные переходы способствуют саморазворачиванию сознания и продуктивной работе переживания.
2. Замещение проблемы и переживания художественной задачей на территории искусства приводит к решению задачи на территории искусства с последующим переносом сделанных открытий обратно на территорию буквальную реальности.

Если мы позволим себе дать определение интермодальной терапии экспрессивными искусствами (с точки зрения концепции Л. С. Выготского), *то интермодальная терапия экспрессивными искусствами представляет собой опосредованное решение проблем через внутреннюю работу и внутренний диалог с собой, который осуществляется и становится видимым через Диалог с Арт-формой (Третьим) в присутствии посредника (Второго или Другого), приводит через продуктивное развитие переживания к рождению новых смыслов.*

РОЛЬ ДРУГОГО

Еще одной основополагающей идеей Выготского Л. С. является представление о том, что для развития психических функций ребенку нужен Взрослый или Другой, который становится своего рода средой, стимулом и зеркалом развития ребенка, формируя «зону ближайшего развития» ребенка (Выготский, 1999).

В терапевтическом процессе речь не идет о развитии памяти, внимания, мышления, здесь происходят другие психические и психологические процессы, связанные с выходом из тупика и работой переживания, которые, однако, могут быть связаны с освоением нового способа действия, думания, чувствования, нового способа реагирования, с освоением новой роли, то есть по сути мы имеем дело с процессом обучения, научения, совладания и т.д. Конечно же, терапевт ни коем случае не выступает в роли Взрослого или, тем более, эксперта или знатока, только если речь не идет о научении того или иного способа создания арт-формы, что часто происходит в терапии искусствами.

Стивен Левин предлагает называть Экспертом именно клиента, а терапевта — Компаньоном, но как бы мы его не называли, все практики различных направлений терапии признают архиважную роль Другого, Терапевта, Компаньона, Коча, сопровождающего, свидетельствующего, направляющего или следующего, входящего в резонанс, рефлексизирующего, перефразирующего, задающего вопросы, думающего и чувствующего вместе, отзеркаливающего (Levine, 2005).

Именно отражаясь в Другом, мы лучше видим, понимаем и чувствуем себя. Это справедливо и про контакт с представителями других культур. Имен-

но отражение в Другом позволяет нам почувствовать свою собственную идентичность на различных уровнях.

Роль Другого в терапии искусствами, как мы знаем, в соответствии с архитектурой сессии (Книлл, 2005), может быть разной, в зависимости от этапов архитектуры сессии. Терапевт на первом и заключительном этапе остается в роли терапевта, он превращается в арт-коуча в «сердце сессии», посвященной созданию арт-формы, проявляя эстетическую ответственность, эстетический отклик и входя в резонанс на различных уровнях взаимодействия.

По сути Другой в терапевтической ситуации воспринимается как посредник, помощник и свидетель выстраивания связей, нахождения смысла и возвращения новых психических навыков и способов реагирования. Но, помимо того, что в терапевтической ситуации есть Другой, в терапии искусствами присутствует еще и Третий. Третьим, расширяя представления о «Третьем» Паоло Книлла (Книлл, Барба Фукс, 1995), мы можем назвать арт-форму, которая также является посредником. Поэтому в терапии искусствами мы можем говорить о двойном посредничестве Другого (терапевта, компаньона) и Третьего (арт-формы или арт-процесса).

Я И ДРУГОЙ: РАЗЛИЧНЫЕ ВИДЫ РЕЗОНАНСОВ ЭСТЕТИЧЕСКИЙ РЕЗОНАНС

Мы понимаем также, что в процессе интермодальной терапии искусствами происходят множественные взаимодействия, ведь не только искусства или техники работают и задействованы в этом процессе, присутствие двоих (терапевта и клиента или коуча и эксперта) является необходимым условием для совершения этой работы. Здесь мы по сути приближаемся к большому философскому вопросу, поставленному в философии феноменологии «Я и Другой», в способности видеть себя в Другом и через Другого. Об этом же говорит культурно-историческая психология Выготского: о необходимой роли Другого носителя культуры в процессе вхождения в культуру, обучении, в осмыслении себя и в рождении идентичности. Нам нужны глаза другого, нам нужны уши другого, чтобы быть услышанным самим, нам необходимо отразиться в принимающих глазах Другого.

Мы можем использовать различные слова и метафоры для описания межличностного взаимодействия клиента и терапевта в процессе терапевтической ситуации, и различные направления терапии по-разному описывают роль и характер этого взаимодействия. Мы можем вспомнить о переносе в психодинамическом подходе, где терапевт прежде всего является надежным объектом; о фасилитировании творчества, которое выходит на первое место в гуманистическом подходе; о терапевте, который помогает переструктурировать и по-новому увидеть реальность в подходе гештальт-терапии. В следующей таблице представлена роль терапевта в различных подходах терапии искусствами.

Таблица 2

Роль терапевта искусствами в различных подходах

Вид терапии	Суть подхода	Позиция терапевта
<i>Человеко-центрированная терапия экспрессивными искусствами (Натали Роджерс)</i>	Творчество включает самоисцеляющие способности психики. Вся жизнь может быть выражена через искусство.	Терапевт – фасилитатор творческого процесса, поддерживающий, присутствующий, создающий безопасное пространство для творчества и самоисцеления.
<i>Арт-центрированная терапия экспрессивными искусствами (Паоло Книлл)</i>	Возможно решить проблемы на территории искусства и перенести этот опыт в обычную жизнь.	На территории искусства терапевт превращается в арт-коуча, помогающего найти оптимальную форму. На терапевтической территории он помогает наладить диалог с образами и услышать их послание. Терапевт становится резонирующим компаньоном (С.Левин), создающим и поддерживающим резонансы на различных уровнях.
<i>Гештальт арт-терапия (Мала Бетенски)</i>	Терапевт и клиент вместе рассматривают произведение, пытаясь увидеть части целого и послание частей. «Если бы это пятно могло говорить, что бы оно сказало?..»	Терапевт помогает наладить коммуникацию с частями произведения и переструктурировать материал. Терапевт – помощник в переструктурировании материала, внимательно наблюдающий, присутствующий.
<i>Объектно-ориентированная динамическая арт-терапия (Мелани Кляйн, Дональд Винникот, Маргарет Наумбург, Эдит Крамер)</i>	«Хороший объект» – это постоянный объект. Акцент делается больше на отношения терапевта и клиента, нежели на арт-продукцию. Созданное произведение выступает как посредник и контейнер, важными становятся понятия «перенос» и «контрперенос» в арт-терапевтическом процессе.	Терапевт – «хороший объект», с точки зрения психоаналитической теории, постоянная, надежная фигура, способная контейнировать разрушительный психический материал.

<i>Трансперсонально-ориентированная арт-терапия</i>	Искусство помогает обнаружить высшие смыслы и почувствовать себя частью большего, что само по себе снимает невротическую отделенность.	Терапевт является гидом и проводником, помогающим увидеть надличные смыслы.
<i>Юнгианская арт-терапия (Пенни Льюис)</i>	В фокусе рассмотрения стадии сепарации и индивидуации. Рисунок, как архетипическая метафора процесса и послание из бессознательного.	Терапевт помогает клиенту прожить стадии сепарации и приблизиться к индивидуации. Терапевт использует интуицию и интерпретации.

Я бы хотела обратить ваше внимание на то, что в нашем подходе (подходе экспрессивных искусств) терапевт создает и поддерживает различного рода резонансы. Я бы хотела предложить использовать для описания взаимодействия в подходе концепцию «резонанс» (от итальянского “resono” – «откликаюсь»), которое пришло из физики колебательных систем и волн, описывающих различного рода колебательные системы – механические, оптические, электрические и акустические, где колебания одной системы могут усиливаться или гаситься колебаниями другой системы. Совместные колебания могут быть мощной силой, именно поэтому во время перехода моста солдатам командуют вольно, чтобы они не шли в ногу, иначе мост может обрушиться под воздействием резонансных колебаний.

В психологии существуют несколько терминов, использующих понятие резонанса.

1. В интегративном соматическом подходе Раджи Сельвама описывается понятие *межличностного резонанса* – взаимодействие между терапевтом и клиентом на тонком уровне. Западная парадигма мыслит индивида как отдельное изолированное существо. Но если мы отбросим эту идею, то станет понятно, что своим присутствием и состоянием мы все влияем друг на друга, создавая межличностные резонансы (Раджа Сельвам).

2. *Коллективный резонанс* – термин, введенный Натали Роджерс, описывает групповые процессы взаимонастройки и вибрирования на единых ритмах, объединенных одной и той же темой. Это часто происходит в процессе групповых сессий, в том числе терапии экспрессивными искусствами (Натали Роджерс, 2011).

3. *Соматический резонанс* – способность терапевта переживать в своем теле чувства и даже телесные ощущения, такие как боль, напряжение, расслабление, другие тонкие телесные реакция в присутствии клиента. Этот вид резонанса описывают различные представители соматической терапии и терапии травмы, такие как Джон Ингл, П. Паларо, П. Левин.

4. *Эстетический резонанс* — я предлагаю термин «эстетический резонанс» для описания процессов, которые происходят между терапевтом и клиентом или коучем и экспертом на территории экспрессивной терапии искусствами, где оба испытывают некий эстетический отклик, эмоциональный отклик в ответ на создаваемые в процессе работы арт-формы и на процесс, в который вовлечены оба. Это процесс эстетического резонанса складывается из совокупности тонких реакций Сознания-Тела обоих участников сессии или группы людей в ответ на арт-форму или процесс создания арт-формы и может включать в себя также соматический и межличностный резонансы. Его может отличать особое переживание красоты и правильности или аутентичности в различных формах, также как и описываемое Полом Книллом Ага-переживание (Книлл, 1995). Например, когда группа или даже пара (терапевт и клиент) слушает поэтический фрагмент, или музыкальное произведение, или вместе смотрят на картину — это создает особую сонастройку, совместное переживание красоты и затронутости. Оно может по-разному откликаться в каждом, но это происходит и в то время, когда мы откликаемся эстетически, мы вступаем и переживаем эстетический резонанс.

Взаимодействие терапевта и клиента на территории экспрессивных искусств может быть описано в терминах психологического резонанса на многих уровнях: телесном, личностном, эстетическом; если идет речь о группе, то и коллективном. В этом взаимодействии важнейшим становятся: способность отзеркаливать, откликаться, присутствовать своим Телом-Сознанием и открыться возможности быть затронутым красотой. Это терапевтическое живое откликающееся присутствие становится еще одним мощным терапевтическим фактором и мелодией симфонии терапии экспрессивными искусствами.

Литература

- Васильюк Ф.Е.* Структура образа сознания // *Вопр. психол.* 1993. — №5. — 5-19с.
- Васильюк Ф.Е.* Психология переживания. — М.: Изд-во МГУ, 1984.
- Васильюк Ф.Е.* Уровни построения переживания и методы психологической науки // *Вопр. психол.* 1988. — №5. — 27-37с.
- Выготский Л.С.* Психология искусства. — М.: Лабиринт, 1998.
- Выготский Л. С.* Мышление и речь: психика, сознание, бессознательное / — Москва: Лабиринт, 2001.
- Сидорова В.В.* Культура образа: культурная детерминация образа сознания. — Харьков: Гуманитарный центр, 2017.
- Сидорова В.В.* Танец рисунка, голос линии, поэзия жизни: интермодальная терапия экспрессивными искусствами. — Москва: Герезис, 2020.
- Knill Paolo J., Barba H.N., Fuchs Margo N.* Minstrels of Soul: Intermodal Expressive Therapy. — Toronto: Palmerston Press, 1995.

- Knill J. Paolo.* Soul nourishment, or the intermodal language of imagination // Foundations of Expressive arts therapy. Theoretical and clinical Perspectives. – L., Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 1999. P. 37-53.
- Knill Paolo J., Levine Ellen G., Levine Stephen K.* Principles and practice of expressive arts therapy. – L., Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 2005.
- Rogers Natalie.* The Collective Connection for Groups Person. Centered Expressive Arts for Healing and Social Changes. Science & Behavior Books, 2011.

References

- Vasilyuk F.E.* The structure of the image of consciousness // Vopr. psikhol. 1993. No.5. С.5-19.
- Vasilyuk F.E.* Psychology of experience. – М.: Publishing House of Moscow State University, 1984.
- Vasilyuk F.E.* Levels of experience construction and methods of psychological science // Vopr. psikhol. 1988. No. 5. pp. 27-37.
- Vygotsky L.S.* Psychology of Art. – М.: Labyrinth, 1998.
- Vygotsky L. S.* Thinking and speech: psyche, consciousness, unconscious / – Moscow: Labyrinth, 2001
- Sidorova V.V.* Image culture: cultural determination of the image of consciousness. – Kharkiv: Humanitarian Center, 2017.
- Sidorova V.V.* Dance of drawing, voice of line, poetry of life: intermodal therapy with expressive arts. - Moscow: Geresis, 2020
- Knill Paolo J., Barba H.N., Fuchs Margo N.* Minstrels of Soul: Intermodal Expressive Therapy. – Toronto: Palmerston Press, 1995.
- Knill J. Paolo.* Soul nourishment, or the intermodal language of imagination // Foundations of Expressive arts therapy. Theoretical and clinical Perspectives. – L., Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 1999. P. 37-53.
- Knill Paolo J., Levine Ellen G., Levine Stephen K.* Principles and practice of expressive arts therapy. – L., Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 2005.
- Rogers Natalie.* The Collective Connection for Groups Person. Centered Expressive Arts for Healing and Social Changes. Science & Behavior Books, 2011.

Информация об авторе

Сидорова Варвара Владимировна, доцент кафедры индивидуальной и групповой психотерапии факультета клинической и консультативной психологии Московского Государственного Психолого-Педагогического Университета

Information about the author

Varvara V. Sidorova, Associate Professor of the Department of Individual and Group Psychotherapy, Faculty of Clinical and Counseling Psychology, Moscow State Psychological and Pedagogical University

Получена: 20.09.2023

Принята в печать: 30.09.2023

Received: 20.09.2023

Accepted: 30.09.2023