

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Цзинь Ч. — «Катарсис» аристотеля как источник вдохновения для современной драматерапии // Философия и культура. – 2023. – № 8. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.8.43818 EDN: UPMQOQ URL:

https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43818

«Катарсис» аристотеля как источник вдохновения для современной драматерапии

Цзинь Чэньюань

аспирант, Кафедра истории искусства, Санкт-Петербургский государственный университет

199034, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Университетская, 7/9

✉ chenyuan0328@126.com



[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2023.8.43818

EDN:

UPMQOQ

Дата направления статьи в редакцию:

12-08-2023

Дата публикации:

19-08-2023

Аннотация: Данная работа представляет собой попытку расшифровать терапевтическую сущность эллинского театра через призму «катарсиса», начиная с афинских вакханалий, когда театральные представления превращались в инструмент коллективного врачевания. В статье рассмотрены теоретические взгляды Аристотеля, в эстетике которого катарсис стал основным понятием, свидетельствующим о целительных способностях греческого театра осуществлять очищение и гармонизацию личности. Автор показывает, как можно использовать эти идеи в современном театральном искусстве, помогая определять и устранять душевные проблемы сегодняшних зрителей. Драматический «катарсис», названный и проанализированный в теоретической системе Аристотеля, в свою очередь, стал теоретическим обобщением целительных способностей греческого театра. Научная новизна настоящей работы состоит в том, что исследование сущности и формы врачевания в греческом театре может быть использовано в качестве теоретической основы для развития современной драматерапии. В работе применен междисциплинарный подход, культурно-исторический метод и принцип сравнительно-

сопоставительного анализа. В 70-80-е гг. XX века драматерапия стала исследоваться как отдельная дисциплина, пробудившая творческие способности и воображение, способствовавшая воссоединению людей с их внутренним миром, снявшая груз тяжёлых переживаний, изменившая поведение и жизненные обстоятельства, раскрыв, таким образом, целительные способности театрального «катарсиса». Расцвет современной театральной терапии отражает новое направление в развитии психотерапии и театра, а также возвращение к древним традициям врачевания и художественного творчества и развитие свежих представлений и новых творческих идей на их основе.

Ключевые слова:

Древняя Греция, театр, драматерапия, катарсис, Аристотель, трагедия, очищение, религия, наставление, гармонизация личности

В эпоху Древней Греции театральное представление, в котором как ключевой элемент присутствовал религиозный ритуал, имело, наряду с воспитательным воздействием на зрителя, психотерапевтический эффект. Во время афинских вакханалий и церемоний Великих и Малых Дионисий театральные представления превращались в инструмент коллективного исцеления. Драматический «катарсис», названный и проанализированный в теоретической системе Аристотеля, в свою очередь, стал теоретическим обобщением целительных способностей греческого театра.

Научная новизна настоящей работы состоит в том, что исследование сущности и формы врачевания в греческом театре может быть использовано в качестве теоретической основы для развития современной драматерапии. В работе применен междисциплинарный подход, культурно-исторический метод и принцип сравнительно-сопоставительного анализа.

В IV веке до н.э., когда греческий театр находился на закате своего золотого века, Аристотель дал теоретическое обобщение театрального искусства и сформулировал теорию «катарсиса» в древнегреческой трагедии. Понятие «катарсиса» (catharsis) происходит от греческого слова katharsis, которое имеет различное значение в контексте разных научных дисциплин. В древнегреческой медицине оно означало «высвобождение» (purgation) и нередко имело отношение к «лекарствам для очищения кишечника» [1]. По мнению Т. Дж. Шеффа, Гиппократ первым начал обращаться к катарсису во врачебной практике [2]. В рамках религиозных традиций периода эллинизма (323 – 31 гг. до н.э.) термин приобрёл значение «чистилища» (cleanse) и нередко использовался на религиозных церемониях очищения такого греха, как убийство [3].

В терминологии этических учений катарсис означал «очищение» (purification) и, по мнению Платона, выступал в качестве очищающего средства, убирающего из души все недостойные составляющие и сохраняющего добродетели [4].

За всеми этими значениями стоит идея метаморфозы – перехода из нестабильного состояния в сбалансированное. Понимание подобной идеи помогает исследовать целительную сущность театральных представлений, поскольку само исцеление подразумевает уход из разбалансированного болезненного состояния.

Определив «катарсис» как главное предназначение трагедии, Аристотель ясно

продемонстрировал сущность исцеления в театральном искусстве. Почему философ уделил столь пристальное внимание именно функции «катарсиса»? Здесь обнаруживается стремление сохранить традиционную целительную функцию театра. Тесная взаимосвязь театрального искусства и врачевания прослеживается со времён древнегреческого театра и уходит корнями в ритуальные истоки театральных представлений. В «Поэтике» Аристотеля говорится: «А возникла, как известно, она сама [трагедия] и комедия из импровизаций. Одна ведет свое начало от запева дидирамба, другая – от запева фаллических песен, которые ещё и теперь остаются в обычае во многих городах» [5]. Трагедия, родившаяся из характерных для греческого культа Диониса дидирамбов, не отделилась от своих истоков, а сохранила первоначальное ритуальное предназначение. «Царь Эдип» Софокла – один из наиболее ярких примеров целительства в театральном искусстве: центральным элементом трагедии является мор, описание которого встречается уже в первых строках пьесы и указывает на то, что бедствие – это неумолимая кара небес за людские злодеяния. Очищение от греха и страшной болезни становится возможным только после того, как был найден и наказан преступник, совершивший два тяжких преступления – убийство отца и брак с матерью. Как известно, царь Эдип, обнаруживший в результате собственного тщательного исследования, что он и есть этот преступник, действовавший не намеренно, а вслепую, сам назначает и осуществляет наказание: словно в ответ слепому Року, выкалывает себе глаза и изгоняет себя из города. При этом поветрие, ярко обрисованное в трагедии, отнюдь не являлось плодом художественного воображения Софокла: «вероятно, описание мора является отражением эпидемии, обрушившейся на Афины в 429 и 430 гг. до н.э.» [6].

Афинская чума оказала колоссальное психологическое влияние на жителей города, поэтому появление подобной пьесы после окончания эпидемии преследовало не только эстетические или, тем более, развлекательные цели. По мнению французского историка Жана-Пьера Вернана, в основе трагедии о царе Эдипе мог лежать образ «козла отпущения», использовавшийся в ритуалах жертвоприношения, направленных на предотвращение бедствий [7].

Таким образом, перемещение истории царя Эдипа в священный ритуальный контекст позволяло раскрыть целительную функцию пьесы. В зрителях того времени возвращение к пережитой эпидемии вызывало душевный трепет и помогало дать выход накопленным переживаниям и воспоминаниям. По мере того, как раны затягивались, постепенно воскресала надежда, и люди сбрасывали гнёт трудностей, поднимаясь к новым вершинам духа, поскольку осознавали связь болезней и бедствий с греховными действиями и стремились избежать греха или очищаться от него. Родившиеся из дидирамбов, провозглашавшихся во время вакханалий, трагедии превращались в основное средство, отражавшее борьбу с недугом и предотвращение новых невзгод, а также служившее нравственному оздоровлению в качестве «реабилитации после травмы».

Древние греки, тесно связывавшие проявления болезней и исцеление со сверхъестественным началом, верили, что божества – в том числе бог виноделия Дионис – обладают силой вызывать и лечить недуги. Антрополог Пэн Чжаожун отмечал следующее: «в древних легендах и ритуалах есть следы нарратива паталогических процессов, которые присутствуют также в культуре и ритуалах, связанных с Дионисом, где через фантазийное и метафорическое повествование раскрываются представления о болезнях, а боязнь недуга превращается в преклонение перед высшими силами» [8]. Сама история Диониса вызывает трепет и является аллегорией человеческого страха перед болезнью и смертью: согласно легенде, сразу после рождения Дионис был

разорван в клочья и съеден титанами – спасено было лишь его сердце, благодаря которому бог смог воскреснуть, символизируя, таким образом, избавление людей от обрушившихся на них невзгод. Но это может произойти только в том случае, если живы их сердца.

Греческие драматурги нередко обращались к истории героя, борющегося с трудностями и с Роком. Хотя такая модель могла принимать самые разные формы, её ядро оставалось неизменным. Подобные истории часто строились вокруг темы смерти и последующего воскрешения души и физической природы, проходящих, посредством очищения, по пути обновления. Как писал Ницше, «можно утверждать, что никогда, вплоть до Еврипида, Дионис не переставал оставаться трагическим героем, но что все знаменитые фигуры греческой сцены – Прометей, Эдип и т. д. – являются только масками этого первоначального героя Диониса» [\[9\]](#).

Исходя из подобной позиции, театрализованные представления во время вакханалий обладают силой социального исцеления, будучи направленными на облегчение и устранение сложностей, с которыми общество сталкивается в процессе своей трансформации. Театр помогает сохранить телесное и душевное равновесие, а также стабильность социального порядка. По словам театроведа Робина Митчелла-Бояск, «ритуальная, целительная и политическая составляющие древнегреческого театра являлись взаимопроникающими... по этой причине внутри полисов театральные представления могли служить в качестве политической вакцины, выполнявшей те же магические очищающие функции, что и Фармакон» [\[10\]](#).

Религиозное очищение представляет собой самое первое значение «катарсиса», проистекающее из религиозных ритуалов, направленных на поддержание чистоты тела и духа с целью избежать божественного гнева. Первым элементом исцеляющего ритуала во имя бога медицины являлось именно очищение от греха. Театрализованные представления во время вакханалий также носили оттенок очищающих церемоний, проводимых для предотвращения бедствий.

В Греции, находившейся в состоянии раздробленности, начиная с VI века до н.э., сосуществовали и пронизывали друг друга противоположные начала – религиозный мистицизм и рационализм, синтез которых открыл для греков новые пути мышления. Орфические мистерии, построенные вокруг идеи очищения, дополнили основу из ранее существовавших ритуалов духом рационализма, сформировав новый упорядоченный церемониал. Новый дух проник и в греческие трагедии, раскрыв божественно-рационалистическую суть катарсиса. Так, например, решение Эдипа спасти полис через собственное изгнание на первый взгляд кажется импульсивным поступком, однако в действительности имеет вполне разумное обоснование. Просмотр подобной драмы способствует душевному очищению и возвышению.

В то же время, по мере развития медицины, яркое религиозное значение катарсиса дополнилось более светскими смыслами «наставления» и «высвобождения». Гиппократ, в молодости бывший служителем культа Асклепия – бога медицины – и считающийся отцом современного европейского врачебного искусства, начал рассматривать причины болезней и значение «катарсиса» через призму светской медицины. По мнению Гиппократа, болезни не являлись наказанием со стороны высших сил, но возникали по физиологическим причинам [\[11\]](#). Такой взгляд на природу физических недугов отражал уверенность людей в том, что болезни могут быть исцелены только с помощью медицины, без участия нравственного фактора. Что касается «катарсиса», то Гиппократ полагал,

что избыточное содержание различных веществ внутри организма способствует появлению болезней, которые можно вылечить именно через «катарсис» – освобождение от накопленного в теле излишка [12].

В ритуальной практике в честь Асклепия важную роль играло исцеление во сне, когда заболевшие получали лекарство или хирургическую помощь в своих сновидениях. Например, одному пациенту приснилось, что бог-врачеватель дал ему особую мазь от ушной боли, и когда после пробуждения он получил это лекарство, боль в действительности исчезла [13]. Другой больной, в тело которого попала пиявка, увидел во сне, как Асклепий проводит над ним операцию; проснувшись, пациент обнаружил рядом с собой пиявку и почувствовал, что его болезнь прошла [14]. Еще одна трансформация, произошедшая в области медицины, заключалась в том, что объектом врачевания вместо группы людей стал отдельно взятый человек. А на смену фанатичным ритуальным пляскам пришло тихое исцеление во сне. Теперь пациент, подобно зрителю в театре, не принимал активного участия в процессе врачевания, но пассивно принимал лечение от бога-врачевателя – такая перемена в мировоззрении отражала уход от традиционных групповых ритуалов исцеления и воплощала развитие светского рационального сознания. Театр, возведённый рядом с храмом Асклепия, продолжал оставаться частью врачевания: теперь его роль заключалась не в том, чтобы служить местом для театрализованных религиозных ритуалов исцеления, но в том, чтобы проводить светские представления, помогающие облегчить самочувствие пациентов, укрепить их жизненные силы и способствовать полному выздоровлению.

Говоря о «катарсисе» в греческой трагедии, Аристотель, вероятнее всего, подразумевал как религиозное, так и светское значение термина. Будучи выходцем из семьи врачей и проживая в эпоху, когда культ Асклепия достиг пика развития, Аристотель в своих трудах нередко использовал «катарсис» для описания освобождения от патологических феноменов в области психологии. В трактате «Политика» философ применил этот термин, описывая функции музыки. «Как только люди, испытывающие священный фанатизм, слышат религиозную музыку, они теряют голову, а успокоившись, чувствуют себя исцелёнными и очистившимися (прошедшими катарсис). То же самое справедливо для людей, испытывающих сожаления, страх или иные схожие эмоции» [15]. Здесь «катарсис» несёт оттенок не только духовного очищения, но и очищения в медицинском смысле, метафорически описывая роль искусства как средства для психологического исцеления.

Такое понимание музыкального «катарсиса» применимо и для театра. Представления Аристотеля о трагедии как о действии, «совершающем посредством сострадания и страха очищение подобных чувств» [16], свидетельствует о том, что философ считал трагедию способной вызвать такие сильные эмоции, как сопереживание и страх, и одновременно освободить людей от этих чувств, способствуя душевному очищению. Таким образом, теория Аристотеля о функции драмы основывается на театральных терапевтических практиках Древней Греции, сохраняя религиозную составляющую и дополняя её светским содержанием. Определив «катарсис» главным предназначением трагедии, Аристотель вывел на передний план исцеляющую функцию греческого театра.

При исследовании влияния греческих традиций театральной терапии на современный театр, «катарсис» остаётся центральной темой для дальнейшего изучения. Современный театровед Аугусто Боаль в своей работе «Радуга желаний» пишет о четырёх типах «катарсиса»: катарсис в медицинском понимании термина, катарсис в трактовке Аристотеля, катарсис по модели Якоба Морено и катарсис в Театре угнетённых. Боаль отмечает: «Вне зависимости от того, к какой категории относится катарсис, он всегда

несёт смысловой оттенок очищения, освобождения. Между разнообразными формами есть одна общая черта: элементы для индивидуального или группового очищения, либо для очищения от того, что нарушает внутреннее равновесие. Что касается феномена катарсиса, то различные его проявления объединяются идеей очищения от нарушающих равновесие элементов. Различия же обуславливаются неоднородностью природы очищаемых или высвобождаемых элементов» [\[17\]](#).

Согласно Боалю, вне зависимости от того, какие изменения претерпевает термин «катарсис», его центральная идея никогда существенно не отдаляется от наиболее ранних значений – очищения и высвобождения – характерных для понимания «катарсиса» ещё в древнегреческом театре. Подобный исцеляющий подтекст театрального «катарсиса» гораздо шире понятия «лечение» в рамках современной медицины: «катарсис» обладает способностью не только устранить симптомы болезни, но и повлиять на глубинные причины недуга и способствовать метаморфозе всех жизненных установок.

Современные люди, находящиеся в условиях недостатка духовных убеждений, окружённые инструментальной рациональностью и находящиеся под господством внешней власти, нередко чувствуют себя загнанными и духовно опустошёнными. Театр не в состоянии оказать такое же мистическое целительное воздействие, как ритуальные церемонии, однако он сохраняет энергию древней психологии, наполняя светскую жизнь божественным смыслом и предоставляя людям духовное пристанище. Исцеляющий подтекст театрального «катарсиса» напоминает нам о значимости целостной заботы о здоровье тела и души, переносит индивидуальные сложности в более широкий контекст, позволяя ощутить тесную связь себя как личности с остальным миром и раскрывая, таким образом, возможности для самостоятельного исцеления. На финальном этапе драматерапии мысли и переживания зрителя постепенно успокаиваются, и он начинает проводить параллели между собственной жизнью и судьбой драматического героя [\[18\]](#). По мере увеличения степени отождествления себя с трагическими героями, люди приходят к осознанию того, что «судьба может сломить великих людей, но не может сломить человеческое величие» [\[19\]](#).

Возрождение интереса к исцеляющим способностям театрального «катарсиса» обусловлено потребностями современной духовной жизни. Театр постепенно перешёл из плоскости иррационального ритуального врачевания в эстетическую плоскость, что ограничило его исцеляющие способности. Религия, медицина и искусство оказались разделены непреодолимой стеной: ритуальная святость отошла к религии, врачевание – к медицине, а театру остались эстетические и развлекательные функции. Такое разделение, характерное для современной западной системы человеческого существования, скрыло первоначальную культурную сущность театра, лишив современного зрителя возможности открыть для себя тесную связь между театром и исцелением. Чрезмерная технификация и инструментализация медицины в XX веке привела к тому, что всё громче стали звучать голоса, призывающие вернуться к истокам врачебного искусства. Глубинная психология, начало которой положили Фрейд и Юнг, помогла людям вернуться к снам и к области своего подсознания для снятия психоневротических симптомов и лечения душевных болезней, что напоминает возвращение к древнегреческому исцелению во сне.

Пионеры современной драматерапии, такие, как Якоб Морено, также пытались использовать театр в рамках психотерапии, развивая междисциплинарный синтез искусства и врачевания. По словам Ричарда Левина, «опираясь на позитивные эмоции

зрителей в отношении героев, катарсис обновляет и усиливает восприимчивость аудитории»^[20].

В 70-80-е гг. XX века драматерапия стала исследоваться как отдельная дисциплина, пробудившая творческие способности и воображение, способствовавшая воссоединению людей с их внутренним миром, снявшая груз тяжёлых переживаний, изменившая поведение и жизненные обстоятельства, раскрыв, таким образом, целительные способности театрального «катарсиса». Расцвет современной театральной терапии отражает новое направление в развитии психотерапии и театра, а также возвращение к древним традициям врачевания и художественного творчества и развитие свежих представлений и новых творческих идей на их основе.

Библиография

1. Мате, К. Катарсис в группах. Вашингтон: Международный журнал методов действия, 2001, № 4. С. 167.
2. Шефф, Т. Дж. Катарсис в исцелении, ритуале и драме. Калифорния: Издательство Калифорнийского университета, 1979, С. 89.
3. Буркерт, В. Ориентализирующая революция: влияние Ближнего Востока на греческую культуру в раннюю архаическую эпоху. Кембридж: Издательство Гарвардского университета, 1995, С. 56.
4. Платон. Софист // Гамильтон Э., Кэрнс Х., Купер Л. Собрание диалогов Платона. Издательство Принстонского университета, 1961, С. 957-1017.
5. 亚里士多德. 诗学. 罗念生译. Аристотель. Поэтика – пер. на кит. яз.: Ло Няньшэн. Пекин: Издательство Народная литература, 2008, С. 13.
6. 谢伊拉齐克. 古希腊戏剧史. 俞久洪, 臧传真, 译校. Разик, С. История древнегреческого театра. – Пер. на кит. яз. и корректировка: Юй Цзюхун, Цзан Чуаньчжэнь. Тяньцзинь: Издательство Нанькайского университета, 1989, С. 89.
7. 让-皮埃尔·威尔南. 俄狄浦斯王的谜语结构的双重信义和逆转模式//陈洪文, 水建馥. 古希腊三大悲剧家研究. Вернан, Ж-П. Туманность и Реверсия: о загадочной структуре Царя Эдипа // Чэнь Хунвэнь, Шуй Цзяньфу. Исследование трёх великих авторов трагедий в Древней Греции. Пекин: Китайское издательство общественных наук, 1984, С. 510.
8. 彭兆荣. 戏剧的人类学研究//周宁. 西方戏剧理论史. Пэн Чжаожун. Антропологическое исследование театра. Чжоунин. История западной теории театра. Сямэнь: Издательство Сямэньского университета, 2008, С. 1217-1218.
9. 弗里德里希·尼采. 悲剧的诞生. 周国平译. Ницше, Ф. Рождение трагедии. – пер. на кит. яз.: Чжоу Гопин. Нанкин: Издательство Илин, 2011, С. 46.
10. МИТЧЕЛЛ-БОЯСК, Р. Чума и афинское воображение. Драма, история и культ Асклепия. Кембридж и Нью-Йорк: Издательство Кембриджского университета, 2007, С. 187.
11. ГИППОКРАТ. О священной болезни. ПОЛ ПОТТЕР, пер. Кембридж: издательство Гарвардского университета, 1988, С. 478.
12. 西蒙·普莱斯·古希腊人的宗教生活. 邢颖, 译. Прайс, С. Религии Древней Греции. пер. на кит. яз.: Син Ин. Пекин: Издательство Пекинского университета. 2015, С. 129.
13. 西蒙·普莱斯·古希腊人的宗教生活. 邢颖, 译. Прайс, С. Религии Древней Греции. пер. на кит. яз.: Син Ин. Пекин: Издательство Пекинского университета. 2015, С. 130.
14. П.Дж. РОУДС, РОБИН ОСБОРН. Греческие исторические надписи 404-323 гг. до н.э. Оксфорд: Издательство Оксфордского университета, 2003. С. 536.
15. 朱光潜. 朱光潜全集: 第六卷. Чжу Гуанцянь. Полное собрание сочинений Чжу Гуанцяня:

- Т. 6. Хэфэй: Аньхойское издательство просвещения, 1990, С. 395.
16. 亚里士多德. 诗学. 陈中梅, 译注. Аристотель. Поэтика. – пер. на кит. яз. и комментарии: Чэнь Чжунмэй. Пекин: Коммерческое издательство, 1996, С. 63.
17. АВГУСТО БОАЛ. АДРИАН ДЖЕКсон. Радуга желаний: Боал метод театра и терапии. Лондон: Рутледж, 1995, С. 69–70.
18. Абдулла А К. Катарсис в литературе. Издательство Индианского университета, 1985, С. 9.
19. 朱光潜. 朱光潜全集. 第二卷. Чжу Гуанцянь. Полное собрание сочинений Чжу Гуанцяня: Т. 2. Хэфэй: Аньхойское издательство просвещения, 1987. С. 25.
20. Левин Р.Л. В поисках аргумента: критические встречи с новыми подходами к критике Шекспира и его современников. Издательство Университета Фэрли Дикинсон, 2003, С. 42.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования статьи ««Катарсис» Аристотеля как источник вдохновения для современной драматерапии» выступает древнегреческая традиция театральных представлений, в которой сочетались религиозные, эстетические и медицинские начала. Ключевой посылкой статья является трактовка катарсиса как практики очищения и высвобождения и в физиологическом, и в религиозном, и в этическом, и в эстетическом смыслах.

В работе применен междисциплинарный подход, культурно-исторический метод и принцип сравнительно-сопоставительного анализа.

Актуальность исследования связана с возрождением в современном мире интереса к исцеляющим способностям театрального «катарсиса». Хотя театр постепенно и перешёл в эстетическую плоскость из плоскости иррационального ритуального врачевания, он сохранил свои исцеляющие способности. Разделение религии, медицины и искусства, характерное для современной западной культуры, скрыло первоначальную культурную сущность театра, лишив современного зрителя возможности открыть для себя тесную связь между театром и исцелением. Поэтому возвращение к греческим истокам драмотерапии способно помочь адептам этого метода успешно применять его по отношению к нашим современникам.

Научная новизна представленной работы состоит в том, что исследование сущности и формы врачевания в греческом театре может быть использовано в качестве теоретической основы для развития современной драматерапии.

Стиль статьи характерен для научных публикаций в области гуманитарных исследований, в нем сочетается четкость формулировок ключевых тезисов и логически последовательная их аргументация.

В статье автор последовательно рассматривает четыре типа «катарсиса»: как элемента религиозных мистерий, как эстетического переживания, в медицинском понимании термина, как синтетический феномен "очищения".

В начале статьи, рассмотрев различные значения греческого термина «катарсис», автор обращается к трагедии «Царь Эдип», в которой находит отсылки к реальной эпидемии в Афинах и видит возможность рассматривать театральное представление «Эдипа» в качестве способа освобождения афинян от пережитого ужаса, посредством целенаправленно вызванного душевного трепета, дающего выход накопленным

переживаниям и воспоминаниям. Далее автор говорит о том, что древние греки, тесно связывавшие проявления болезней и исцеление со сверхъестественным началом, верили, что божества (будь то Дионис или Асклепий) очищает человека от греха, что и освобождает его от недугов. В процессе обособления медицинских взглядов от влияния религиозного культа, сохранялась ориентация практики на «очищение» больного от болезни. Так Гиппократ полагал, что избыточное содержание различных веществ внутри организма способствует появлению болезней, которые можно вылечить именно через «катарсис» – освобождение от накопленного в теле излишка. Теория Аристотеля о функции драмы, считает автор, основывалась на театральных терапевтических практиках Древней Греции, сохраняя религиозную составляющую и дополняя её светским содержанием.

В заключительной части статьи автор обращается к современной драматерапии, зачинателем которой выступает Якоб Морено, и замечает важность использования древних традиций врачевания и художественного творчества в развитии новых практик и творческих идей на их основе.

Библиография статьи включает 20 наименований, как отечественных и западных, так и китайских исследователей.

Апелляция к оппонентам активно используется автором. Он цитирует размышления историка Жана-Пьера Вернана, китайского антрополога Пэн Чжаожуна, театроведов Робина Митчелла-Бояск и Аугусто Боалья.

Статья может быть интересна широкому кругу читателей интересующихся историей театра, исследователям и практикам драматерпии, историкам философии и просто любителям театра.