

Лада Прокопович*Державний університет «Одеська політехніка» (Одеса, Україна)*

Трансформація театральності буття в новому техно-культурному контексті (на прикладі анатомічного театру)

В умовах стрімкого розвитку цифрових технологій та суттєвих соціокультурних трансформацій зазнають змін різні культурні феномени, в тому числі й анатомічний театр, який набуває нових форматів та сенсів. Ці зміни, як актуальна наукова проблема, потребують осмислення в дискурсі соціальної філософії та філософії техніки. Метою даного дослідження є філософське осмислення трансформацій анатомічного театру як культурного феномену в новому техно-культурному контексті. Методологічна стратегія дослідження базується на концепції театральності соціокомунікативних проявів культури, яка дозволяє осмислювати соціальну реальність та окремі її феномени в динаміці їх змін зі зміною культурного контексту. В результаті аналізу історії виникнення та функціонування анатомічного театру як феномену європейської культури встановлено, що тривалий час він відповідав запиту суспільства на вивчення людського організму як біологічного об'єкту – його складу, будови. Цей запит формувався під впливом культурної парадигми доби Просвітництва із зростанням авторитету науки, зокрема й наукового природознавства. Театральний характер публічних розтинів дозволяв у максимально доступній та масовій (на той час) формі популяризувати досягнення анатомії та медицини. Згодом спостерігається зміна формату анатомічного театру – з реального на віртуально-цифровий та кіно-екранний, – що пов'язано із зміною його мети: сучасний анатомічний театр націлений не на вивчення невідомого, а на відтворення того, що вже відомо.

Висновок: анатомічний театр, як наукове, культурне та соціальне явище, не зник. Він досі залишається частиною масової культури, але набуває нових форм актуалізації в новому техно-культурному контексті. Ці зміни відбиваються й на театральності буття в цілому, яка також змінює звичні прояви візуальності, перформативності в умовах нових інформаційно-комунікативних практик та техно-культурних парадигм.

Ключові слова: анатомічний театр, театральність буття, перформанс, культурний феномен, масова культура, медицина, візуально-цифрові технології, популяризація науки.

Lada Prokopovych*Odessa Polytechnic State University (Odessa, Ukraine)*

Transformation of Theatricality of Being in a New Techno-cultural Context (on the Example of Anatomical Theater)

In the context of the rapid development of digital technologies and significant socio-cultural transformations, changes are observed in certain cultural phenomena, for example, in the anatomical theater, which is acquiring new formats and meanings. These changes, as an actual scientific problem, require comprehension in the discourse of social philosophy and philosophy of technology. The purpose of this study is a philosophical understanding of the transformation of anatomical theater as a cultural phenomenon in a new techno-cultural context. The methodological strategy of this research is based on the concept of theatricality of socio-communicative manifestations of culture. This concept allows us to comprehend social reality and its individual phenomena in the dynamics of their changes with a change in the cultural context. As a result of the analysis of the history of the emergence and functioning of the anatomical theater as a phenomenon of European culture, it has been established that for a long time it responded to the request of society to study the human body as a biological object – its composition and structure. This request was formed under the influence of the Enlightenment cultural paradigm with the growth of the authority of science, in particular, natural science. The theatrical nature of public autopsies made it possible to popularize the achievements of anatomy and medicine in the most accessible and massive (at that time) form. Later, the format of the anatomical theater changed – from real to virtual-digital and cinema-screen. This change is associated with a change in purpose: modern anatomical theater is not aimed at exploring the unknown, but at reproducing what is already known.

Conclusion: the anatomical theater as a scientific, cultural and social phenomenon has not disappeared. It still remains a part of mass culture, but it acquires new forms of actualization in a new techno-cultural context. These changes are reflected in the theatricality of life as a whole, which also changes the usual manifestations of visibility and performativity in the context of new information and communication practices and techno-cultural paradigms.

Keywords: anatomical theater; theatricality of being, performance, cultural phenomenon, mass culture, the medicine, visual-digital technologies, popularization of science.



Вступ.

Сучасний культурний контекст формується під впливом багатьох факторів, зокрема, соціальних трансформацій, політично-ідеологічних змін, цифрових технологій тощо. В цих умовах зазнають змін різні культурні феномени, в тому числі й анатомічний театр, який набуває нових форматів та сенсів. Ці зміни, як актуальна наукова проблема, потребують осмислення в дискурсі соціальної філософії та філософії техніки.

Огляд по передніх публікацій показує, що наразі філософія техніки (Franssen, Lokhorst&IbovandePoel, 2018) вибудовується із залученням різних концепцій та гіпотез, зокрема, технологічного песимізму (або алармізму) (Гардашук, 2018; Теліженко, Ратушний, 2021) технологічного оптимізму (Gerola, 2020), техно-гуманітарного балансу (Назаретян, 2004; Bostrom, 2013; Алексеева, 2021), трансгуманізму (Bostrom, 2005) тощо. Їх поява викликана необхідністю осмислення поточної ситуації та прогнозування майбутніх сценаріїв розвитку цивілізації. Вони формують певні техно-культурні візії, які мають передбачати ще й театральну складову соціального життя людей. В контексті означеної проблематики така складова простежується, наприклад, зі створенням людиноподібних роботів (Прокопович, 2019а), в практиці сучасних філософських перформансів (Прокоровуш, 2021) тощо.

Особливим явищем в цьому сенсі є й анатомічний театр. Через те, що феномен анатомічного театру формувався в поєднанні не лише науки і технологій, а ще й видовищності, перформативності, осмислювати його становлення та трансформації слід крізь призму концепції-метафори театральності буття.

Метою даного дослідження є філософське осмислення трансформацій анатомічного театру як культурного феномену в новому техно-культурному контексті.

Методологічною стратегією цього дослідження є концепція театральності соціокомунікативних проявів культури (Прокопович, 2019б), в рамках якої театральність буття трактується як артистично-ігрова компонента освоєння (осмислення, інтерпретування,

перетворення) соціокультурної реальності в бутті людини, а під соціокомунікативними проявами культури розуміється актуалізація культурних феноменів (процесів, практик, продуктів) через соціальну комунікацію. Ця концепція дозволяє осмислювати сутність і форми існування соціальної реальності (та окремих її феноменів) в динаміці їх змін зі зміною культурного (політично-ідеологічного, соціального, інформаційного, технологічного тощо) контексту.

Виклад основного матеріалу.

Сьогодні в словосполучі «анатомічний театр» слово «театр» сприймається як метафора, адже розтини трупів проводяться виключно з дослідницькими та навчальними цілями в медичних закладах. Проте історично, як специфічне явище культури Нового часу, це був саме театр – зі сценою та залом для глядачів, певною драматургією, розподілом на акти із антрактами, ролями та відповідною сценографією.

Приміщення анатомічних театрів часто нагадували амфітеатри Давньої Греції. Наприклад, анатомічний театр, що відкрився у 1490 році в Падуї, був розрахований на 200 глядачів. У першому ряду мав стояти ректор, професори, члени медичного закладу. Другий та третій ряди були зарезервовані для студентів, решта місць була відкритою для публіки.

На «сцені» дійство відбувалося за встановленим «сценарієм» згідно із «ролями»: професор, сидячи у високому кріслі, давав вказівки хірургу (*demonstrator*), який, власне, й проводив розтин, а асистент (*ostensor*) вказував (для глядачів) на названі професором частини тіла та органи.

Іноді з'являлися новатори (як і у будь-якому театрі), які порушували правила, ламали «закони жанру». Наприклад, у січні 1315 року італійський анатом Мондіно де Луцци почав особисто проводити операції, самотужки виконуючі всі ролі – хірурга, асистента, коментатора, – та ще й встигаючи записувати спостереження та зауваження у свої робочі зошити. Такий собі «театр одного актора» із власною драматургією.

Поділ на «акти» в анатомічному театрі полягав у тому, що зазвичай кожен публічний розтин проводився протягом декількох днів: в перший день розтинялася черевна порожнина, на другий день глядачам

показували органи грудної клітини, на третій – розкривали череп. Ці акти вистави вважалися найбільш цікавими. В наступні дні, коли вправа доходила до кісток, суглобів, сухожиль тощо, кількість глядачів значно меншала (Щербакова, Водолазов, & Болдов, 2017). В деяких театрах розтин супроводжувався музикою, а під час «антрактів» глядачам пропонувалися різні напої та закуска (Яшина, Ермолаєва, 2015).

Вистави, які проводилися в анатомічних театрах, тривалий час були дуже затребуваними. На них приїздили мешканці інших міст, іноді – цілими сім'ями, із дітьми (Яшина, Ермолаєва, 2015). Популярність цих перформансів (або реаліті-шоу) пояснювалася двома основними причинами.

З одного боку, вони були розважальними заходами. В Амстердамі, наприклад, у 1606 році було прийнято акт, який регламентував проведення публічних розтинів. Згідно з цим документом анатомічний театр мав стати простором публічного дозвілля. В той час анатомічний театр не лише документально, а й практично дорівнювався театру драматичному. Обидва театри давали видовища, які жваво обговорювалися спільнотою та у світській хроніці (Кравецкий, 2016).

З іншого боку, відвідування анатомічного театру дозволяло не лише отримати незабутні враження, гострі відчуття, а й показати себе сучасною людиною, яка прагне знань, йде в ногу із прогресом. Адже то була епоха Просвітництва, коли закладалися основи наукового природознавства, а серед широкого загалу зростав авторитет науки, цікавості до природи та біологічної сутності людини.

Культ природи, як вічної сили, що створює життя, червоною ниткою проходить крізь добу Просвітництва. Поклоніння природі стає такою важливою і обов'язковою справою, що навіть іронічний Дідро складає гімни природі зі щирим пафосом: «О, природо! Все, що є у світі доброго, міститься у тобі. Ти – плодотворне джерело всіх істин» (Faguet, 1894, p. 288). Цей культ актуалізувався не лише через природознавство, а й через апологію природної моралі, природного закону, природної людини. Він стає однією з засад нового світогляду, який формується під впливом трактатів Монтеск'є «Дух

законів» (1748), Бюффона «Природна історія» (1749) та інших. В своїй книзі, присвяченій природознавству, Бюффон красномовно ігнорує біблійську книгу Буття, яка лежить в основі християнського вчення про походження й сутність світу та людини. Бюффон наполягає на тому, що природа і людина розвиваються природним шляхом, згідно з іманентними законами природи, тому навряд чи вони потребують божественного втручання та релігійної моралі з її поняттям гріха.

Масштабна світоглядна революція складалася з окремих революцій в різних наукових галузях. Як зазначає Олександр Кравецкий, в медицині XVII століття відбувалася революція, не менш значуща, ніж події в астрономії, коли з'ясувалося, що Земля обертається навколо Сонця. Тепер переглядалася стара (яка існувала ще з часів Аристотеля і Галена) схема будови людського організму. За цією теорією причиною всіх хвороб було порушення в організмі правильних співвідношень між чотирма рідинами – кров'ю, чорною жовчю, жовтою жовчю та флегмою. За півтори тисячі років накопичилося чимало фактів, які суперечили цій теорії, і розтини трупів мали внести остаточну ясність. Можливість перегляду базових принципів науки про людину збуджувала розуми, суспільна цікавість біологією була величезною. А коли дозволили проводити публічні розтини, в анатомічних театрах почалися аншлаги (Кравецкий, 2016).

Почалася мода не лише на відвідування публічних розтинів, а й на групові портрети з препарованими трупами. Яскравим прикладом тут є картина Рембрандта «Урок анатомії доктора Тульпа» (1632). Це – ще одна форма анатомічного театру, де режисером та драматургом був вже художник. Композиція картини не є традиційною для жанру групового портрету. Зазвичай в таких картинах фігури людей є статичними, які явно позують задля парадно-помпезного ефекту. Рембрандт же зобразив сімох слухачів у динаміці, яка посилює ефект зацікавленої уваги до лекції доктора Ніколаса Тульпа – першого анатома корпорації. Навіть ті персонажі, які дивляться на глядача, не виглядають як такі, що позують. Здається, що вони лише



відволіклися, ніби запрошуючи глядача долучитися до цікавої розмови. Ця картина більше схожа не на парадний груповий портрет, а на репортажне фото з місця події. Така драматургія дозволила художнику змістити акцент з власне анатомії на людей, що цікавляться цією наукою. Тому не дивно, що ця картина мала шалений успіх, як й інша картина Рембрандта «Урок анатомії доктора Деймана» (1656), яку було присвячено техніці трепанації черепа. Навіть фрагмент цієї картини, що залишився після пожежі на початку XVIII ст., передає атмосферу справжнього наукового дослідження, яке змушує замислитися не лише асистента хірурга, а й глядача.

У XX столітті цікавість до анатомії людського тіла зникає з публічного життя. Як зазначає О. Кравецький, «люди охоче говорять про медицину та способи лікування, але нікому не спадає на думку із цікавості або ж заради загального розвитку відвідати анатомічний театр» (Кравецький, 2016).

Анатомічні театри почали закриватися, а ті, що збереглися (наприклад, у Лондоні, Амстердамі) нині працюють як музеї.

Втім, той факт, що цікавість до анатомії людського тіла вже не проявляється публічно, не означає, що її не існує. Просто тепер цю цікавість можна задовольнити в інші способи.

Як зазначають К. Щербакова, А. Водолазов та В. Болдов, «у XXI столітті будь-який громадянин, якому цікава анатомія людини, може завантажити на свій гаджет віртуальний атлас людини, де у 3D-форматі показано та описано кожен орган як окремо, так і у системі. В одне натискання з віртуального тіла можна зняти шкіру, потім пошарово видалити м'язи, внутрішні органи, детально роздивитися тіло зі всіх боків. І купити квіток у такий віртуальний анатомічний театр не треба» (Щербакова, Водолазов, & Болдов, 2017, с. 102).

Проте справа тут не лише у доступності нових технологій. Справа, взагалі, не в технологіях. Адже і раніше ніщо не заважало людям зазирати у підручники з анатомії, ілюстровані медичні енциклопедії та довідники, друковані анатомічні атласи тощо. Справа в тому, що зміна формату анатомічного театру – з реального на віртуальний – пов'язана із зміною його мети.

Якщо раніше розтини проводилися для того, щоб дізнатися, що там у людині всередині, як воно між собою пов'язано і як працює, то тепер такої мети немає. Адже все вже відомо. Все до дрібниць вивчено та зафіксовано (в малюнках, фотографіях, рентгенівських світлинах тощо). Тому сучасний анатомічний театр націлений не на вивчення невідомого, а на відтворення того, що вже відомо.

І тут, дійсно, стають в нагоді нові технології. І не лише цифрові. Адже сучасна медицина має безліч муляжів, об'ємних моделей, тренажерів, фантомів, манекенів, роботів-симуляторів, комп'ютерних симуляцій тощо, які максимально точно відтворюють зовнішній вигляд та функції різних частин тіла, органів та систем людського організму. Впроваджуються й технології доповненої реальності (AR), які, наприклад, використовуються у лапароскопічних (без розрізів, крізь невеличкі отвори) операціях, коли зображення на ендоскопі доповнюється зображенням, отриманим під час інтраоперативної ангіографії. Це дозволяє хірургу знати точно, де знаходиться пухлина в органі, щоб мінімізувати втрати здорової тканини під час операції з видалення пухлини.

Весь цей «арсенал» використовується не лише для підготовки медичних фахівців різних спеціальностей та в їхній професійній діяльності, а й у кінематографії – найбільш масовому виді мистецтва. Тут до справи долучаються ще й гримери, бутафори, фахівці з комп'ютерної графіки, які створюють на екрані дуже правдоподібні «картинки» людських тіл, що опиняються на столах патологоанатомів, судмедекспертів тощо. Сьогодні важко навіть перелічити всі кінострічки та телевізійні серіали, в яких з'являються препаровані «труп» зі всіма анатомічними подробицями: «CSI: місце злочину» (CSI: Crime Scene Investigation, США, 2000), «Кістки» (Bones, США, 2005-2017), «Розслідування Мердока» (Murdoch Mysteries, Канада, 2008), «Доктор Хаус» (House, M.D., США, 2011), «Доктор Блейк» (The Doctor Blake Mysteries, Австралія, 2013), «Вічність» (Forever, США, 2014-2015), «Доктор Херроу» (Harrow, Австралія, 2018), «Розтин покаже» (Україна, 2019-2020) та багато інших. Навіть комедійні телесеріали, наприклад, український серіал «Швидка» (2019), підкріплюють свій

чорний гумор переконливими анатомічними «картинками».

Разом з тим, неправильно було б говорити про те, що весь цей екранний анатомічний театр націлений лише на демонстрацію людської анатомії та можливостей сучасних візуальних технологій. Адже часто екранні «розтини» та патологоанатомічні «дослідження» супроводжуються розмірковуваннями про природу людського, про наслідки вчинків та образу життя людини, про моральні цінності та все те, що хвилює людей в питаннях життя і смерті.

В цьому сенсі досить показовим є діалог персонажів серіалу «CSI: Miami», коли патологоанатом, роздивляючись черговий труп, запитує: «Хто міг таке зробити?», лейтенант Кейн відповідає: «Той, хто не цінує життя».

Тобто анатомічна «картинка» тут не є самоціллю, вона стає приводом для розвитку сюжету та частиною сценографії, в умовах якої діють і розмірковують персонажі. Це не лише дозволяє авторам зробити свої меседжі більш наочними та зрозумілими, а й сприяє популяризації науки (нехай іноді й з помилками), закріпленню авторитету професій науковця, лікаря, криміналіста тощо.

Висновки.

Аналіз історії виникнення та функціонування анатомічного театру як феномену європейської культури показує, що тривалий час він відповідав запитам суспільства на вивчення людського організму як біологічного об'єкту – його складу, будови. Цей запит формувався під впливом культурної парадигми Нового часу із зростанням авторитету науки, зокрема й наукового природознавства. Театральний характер публічних розтинів дозволив у максимально доступній та масовій (на той час) формі популяризувати наукові досягнення анатомії та медицини. При цьому глядачі отримували не лише знання, а й видовище та репутацію сучасної, освіченої людини.

Коли ж таємниць щодо анатомії людського тіла вже майже не залишилося, зникла й цікавість до анатомічного театру як публічного дослідницького майданчику.

Проте це не означає втрати цікавості до анатомії людського тіла у широкого загалу. Просто з'явилися нові способи задовольнити цю цікавість – від друкованих ілюстрованих медичних атласів до віртуально-комп'ютерного «розтину» тіла, який є доступним будь-якому користувачеві цифрових гаджетів.

Це дозволяє дійти висновку, що зміна формату анатомічного театру – з реального на віртуальний – пов'язана із зміною його мети: сучасний анатомічний театр націлений не на вивчення невідомого, а на відтворення того, що вже відомо.

Залишатися феноменом масової культури такому театру нині допомагають кіно- та телеіндустрія. З кожним роком стає дедалі більше кінострічок та телесеріалів, де на екрані з'являються препаровані «трупи» з досить правдоподібними анатомічними подробицями. Але цей «екранний» анатомічний театр націлений не лише на демонстрацію людської анатомії та досягнень візуально-цифрових технологій, а й на створення певної сценографії, в контексті якої персонажі іноді розмірковують про питання життя і смерті, філософствують про сенс буття. Це сприяє розв'язанню таких завдань, як:

- формування наочності головних меседжів кіно-творів задля підвищення їх ефектності, драматичності, розуміння;
- популяризація науки та технологічних інновацій;
- закріплення або підвищення авторитету професій науковця, лікаря, криміналіста тощо.

Отже, бачимо, що анатомічний театр, як наукове, культурне та соціальне явище не зник. Він досі залишається частиною масової культури, але набуває нових форм актуалізації – зі зміною цілей та сенсів – в новому техно-культурному контексті. Ці зміни відбиваються й на театральності буття в цілому, яка також змінює звичні прояви візуальності, перформативності в умовах нових інформаційно-комунікативних практик, нових культурних парадигм епохи цифрових технологій.



БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

- Алексеева К. Гипотеза техно-гуманитарного балансу як запорука модернізації філософії техніки. Людинознавчі студії. Серія «Філософія», 2021, Вип. 42. С. 13-20. DOI: 10.24919/2522-4700.42.1.
- Гардашук Т. Екологічна парадигма цивілізаційних трансформацій. Філософська думка, 2018. № 6. С. 101-117.
- Кравецкий А. Труп на благо общества. Анатомический театр как важнейшее из искусств. Коммерсант. Деньги, 2016. № 42. С. 39.
- Назаретян А.П. Антропогенные кризисы: гипотеза техно-гуманитарного баланса. Вестник Российской академии наук, 2004. Т. 74, № 4. С. 319-330.
- Прокопович Л.В. Людина у новому, біотехнокібернетичному, «театрі» буття. Науково-теоретичний альманах «Грані». 2019. Т. 22. № 7. С. 21-29. DOI: 10.15421/171970.
- Прокопович Л.В. Театральність в соціокомунікативних проявах культури: соціально-філософське дослідження: монографія. Одеса: Екологія, 2019. 336 с. ISBN 978-617-7046-78-2
- Теліженко Л., Ратушний О. Ситуація людини ХХІ ст.: глобалізаційні виклики і європейський досвід відповідей. Науково-теоретичний альманах «Грані», 2021, Том 24, № 3. с. 112-118. DOI: 10.15421/172133.
- Щербакова К.Ф., Водолазов А.О., Болдов В.О. Анатомические театры: история и современность. Бюллетень медицинских интернет-конференций, 2017. Том 7. № 1. С. 101-102.
- Яшина В.С., Ермолаева Е.В. История анатомических театров. Бюллетень медицинских интернет-конференций, 2015. Том 5. № 12. С. 1486.
- Bostrom N. A History of Transhumanist Thought. Journal of Evolution and Technology, 2005, Vol. 14(1), April. DOI: 10.1.1.98.7951.
- Bostrom N. Existential Risk Prevention as Global Priority. Global Policy. 2013. № 4. P. 15-31. DOI: 10.1111/1758-5899.12002.
- Faguet E. Dix-huitième siècle. Paris, 1894.
- Franssen M., Lokhorst G-J. and Ibo van de Poel. Philosophy of Technology. The Stanford Encyclopedia of Philosophy. (Fall 2018 Edition), Edward N. Zalta (ed.). URL: <https://plato.stanford.edu/archives/fall2018/entries/technology>.
- Gerola A. Technologies and technique: philosophy of technology before and after the empirical turn. Mechane, 2020. № 1. P. 209-217.
- Prokopovych, L. Reflecting the theatricalization of life in the prospects of transhumanism. EUREKA: Social and Humanities, 2021, Number 4, P. 3-8. DOI: 10.21303/2504-5571.2021.001972.

REFERENCES

- Aliexsieieva, K. (2021). Hipoteza tekhnno-humanitarnoho balansu yak zaporuka modernizatsiyi filosofiyi tekhniki [Hypothesis of techno-humanitarian balance as a guarantee of modernization of philosophy of technology]. Human Studies a collection of scientific articles. Series of "Philosophy", 42, 13-20. DOI: 10.24919/2522-4700.42.1. [in Ukrainian].
- Bostrom, N. (2005). A History of Transhumanist Thought. Journal of Evolution and Technology. Vol. 14(1), April. DOI: 10.1.1.98.7951.
- Bostrom, N. (2013). Existential Risk Prevention as Global Priority. Global Policy. 2013. № 4. P. 15-31. DOI: 10.1111/1758-5899.12002.
- Faguet, E. (1894). Dix-huitième siècle. Paris.
- Franssen, M., Lokhorst, G-J. & Ibo van de Poel. (2018). Philosophy of Technology. The Stanford Encyclopedia of Philosophy. Edward N. Zalta (ed.). Retrieved from <https://plato.stanford.edu/archives/fall2018/entries/technology>.
- Gardashuk, T. (2018). Ekologichna paradyhma tsyvilizatsiynykh transformatsii [Environmental paradigm of civilization transformations]. Filosofska dumka, 6, 101-117. [in Ukrainian].
- Gerola, A. (2020). Technologies and technique: philosophy of technology before and after the empirical turn. Mechane, 1, 209-217.
- Kravetskiy, A. (2016). Trup na blago obshchestva. Anatomicheskii teatr kak vazhneysheye iz iskusstv [Corpse for the good of society. Anatomical theater as the most important of the arts]. Kommersant. Money, 42, 39. [in Russian].
- Nazaretyan, A. P. (2004). Antropogennyye krizisy: gipoteza tekhnno-gumanitarnogo balansu [Anthropogenic crises: hypothesis of techno-humanitarian balance]. Bulletin of the Russian Academy of Sciences, 74, 4, 319-330. [in Russian].
- Prokopovych, L. (2021). Reflecting the theatricalization of life in the prospects of transhumanism. EUREKA: Social and Humanities, 4, 3-8. DOI: 10.21303/2504-5571.2021.001972.
- Prokopovych, L. V. (2019b). Teatralnist v sotsiokomunikativnykh proyavakh kultury: sotsialno-filosofske doslidzhennya: monohrafiya (Theatricality in the socio-communicative manifestations of culture: socio-philosophical research: monograph). Odesa, 336. ISBN 978-617-7046-78-2. [in Ukrainian].
- Prokopovych, L. V. (2019a). Liudyna u novomu, biotekhnokibernetichnomu, "teatri" buttia [Human in the new, biotechnocybernetic, "theater" of being]. Scientific and theoretical almanac "Grani", 22(7), 21-29. DOI: 10.15421/171970. [in Ukrainian].
- Shcherbakova, K. F., Vodolazov, A. O. & Boldov, V.O. (2017). Anatomicheskiye teatry: istoriya i sovremennost

- [Anatomical theaters: history and modernity]. Bulletin of medical Internet conferences, 7(1), 101-102. [in Russian].
- Telizhenko, L. & Ratushnyi, O. (2021). Sytuatsiya lyudyny XXI st.: hlobalizatsiyni vyklyky i yevropeyskyy dosvid vidpovidey [The situation of the human in the XXI century: globalization challenges and European experience of responses]. Scientific and theoretical almanac "Grani", 24(3), 112-118. DOI: 10.15421/172133. [in Ukrainian].
- Yashina, V. S. & Ermolaeva, E. V. (2015). Istoriya anatomicheskikh teatrov [History of anatomical theaters]. Bulletin of medical Internet conferences, 5(12), 1486. [in Russian].

Prokopovych Lada

Dr. Sc., Assoc. Prof., <https://orcid.org/0000-0001-8626-91722>, lada.prokopovich@gmail.com

Стаття надійшла / Article arrived: 21.05.21

Схвалено до друку / Accepted: 29.06.21