

Научная статья
УДК 7.011:94(450).05
<https://doi.org/10.24158/fik.2022.3.14>

Роль преобразования форм чувственности в эволюции эстетики западноевропейского Ренессанса

Алиса Сергеевна Загрядская

Санкт-Петербургский Государственный Университет, Санкт-Петербург, Россия,
zagryadska@mail.ru

Аннотация. В работе рассматривается влияние преобразования пространственно-временных концепций на становление эстетического сознания западноевропейского Ренессанса. Рассмотрение пространства и времени как средства сборки реальности восходит к трансцендентальной эстетике И. Канта, в которой пространство и время определены как априорные формы чувственности. Исходя из этого, предлагается концепт ренессансного эстетического механизма, определенного как метаморфоза форм чувственности, которые размечают действительность и организуют опыт. Следствием пересмотра их наполнения стала эволюция эстетического сознания, задавшая новые направления искусству и культуре. В работе обозначаются факторы динамики пространственно-временных конфигураций в эпоху Возрождения и влияние этого процесса на чувственно-телесный опыт и его репрезентацию, иерархии тела и чувств, ренессансный субъективизм. Обосновывается значимость понятия чувственности для современных научных исследований и осмысления эстетики Ренессанса. Предлагается механизм для изучения находящихся в процессе реформирования чувственности переходных эпох.

Ключевые слова: эстетика Ренессанса, чувственность, формы чувственности, телесность, хроно-топ, генезис эстетических представлений, эстетический механизм, телесные иерархии, иерархии чувств

Для цитирования: Загрядская А.С. Роль преобразования форм чувственности в эволюции эстетики западноевропейского Ренессанса // Общество: философия, история, культура. 2022. № 3. С. 88–93. <https://doi.org/10.24158/fik.2022.3.14>.

Original article

The role of the transformation of sensibility forms in the evolution of the Western European Renaissance aesthetics

Alisa S. Zagryadskaya

Saint Petersburg State University, St. Petersburg, Russia, zagryadska@mail.ru

Abstract. The author examines the influence of the transformation of spatio-temporal concepts on the formation of the aesthetic consciousness of the Western European Renaissance. The consideration of space and time as a means of assembling reality goes back to the notion of transcendental aesthetics of Kant, in which space and time are the kinds of pure a priori intuitions. Proceeding from this, the concept of the Renaissance aesthetic mechanism is proposed, defined as a metamorphosis of forms of sensibility that map reality and organize experience. The result of the revision of their content was the evolution of aesthetic consciousness, which set new directions for art and culture. The author outlines the factors of the dynamics of spatio-temporal configurations during the Renaissance and the influence of this process on the sensory-bodily experience and its representation; the hierarchies of the body and feelings; Renaissance subjectivism. The significance of the concept of sensibility for modern scientific research and understanding of the aesthetics of the Renaissance is substantiated. Furthermore, a mechanism is proposed for studying transitional eras that are in the process of reformatting the sensibility.

Keywords: Renaissance aesthetics, sensibility, forms of sensibility, corporality, chronotope, genesis of aesthetic ideas, aesthetic mechanism, bodily hierarchies, hierarchies of feelings

For citation: Zagryadskaya, A.S. (2022) The role of the transformation of sensibility forms in the evolution of the Western European Renaissance aesthetics. *Society: Philosophy, History, Culture*. (3), 88–93. Available from: [doi:10.24158/fik.2022.3.14](https://doi.org/10.24158/fik.2022.3.14) (In Russian).

Существует множество трактовок западноевропейского Ренессанса, а также определений того, чем характеризуется «ренессанс» в культуре. Мы предлагаем взглянуть на тему с позиций философской эстетики с целью определить, в чем заключается эстетический механизм, лежащий в основе культуры Возрождения, и какую роль в нем играет чувственность. Значимость вопроса

обусловлена как потребностью изучения исторических феноменов с позиций актуальных эстетических подходов, так и характеристикой Ренессанса как переходной эпохи, которую роднит с современностью глобальный мировоззренческий сдвиг. Природу этих перемен в эпоху Ренессанса поможет прояснить аналитика генезиса форм чувственности от Средневековья к Новому времени в его связи с пространственно-временными диспозициями.

Дискурс чувственности играет в современных эстетических исследованиях все возрастающую роль. А.Г. Баумгартен в своем классическом труде определил эстетику как «науку чувственного познания» (Баумгартен, 2021: 40) – даже если тогда речь шла об определенной иерархичности, заданной ее положением как «низшей» или «младшей» гносеологии. Такое отношение (определенное, вероятно, идеей Парменида о чувственной видимости как не заслуживающем доверия «пути мнения») было пересмотрено последующей эстетической традицией. Однако обоснование Баумгартеном эстетики как философии чувственности и постановка вопроса об имманентном «разуме чувств» открыли путь для дальнейшего изучения телесного чувствования в его связи с эстетическим познанием – как это делает, например, сомаэстетика, где тело понимается как локус чувственно-эстетического (Shusterman, 2018). Пересмотр подхода рационалистической философии сказывается сегодня в «поворотах» к невербальному содержанию опыта (образному, телесному, организующему) и темам соматики, присутствия, ритма, аффектов, лежащих за пределами когнитивного и дискурсивного.

То, как в исследованиях все большее значение сообщается чувственности и дискурсам тела со всеми комплексами ощущений, отчасти соответствует ситуации Ренессанса, в рамках которой произошло обращение к материальному миру и телесной субъективности. Еще до становления в XVIII веке эксплицитной эстетики в ренессансной культуре намечается интерес к телесному опыту – в меньшей степени в теоретически-философском плане и в большей – посредством художественного творчества. Логично, что в разговоре о чувственном познании важное место занимает феномен Ренессанса, открывающего Новое время, как и то, что, говоря об эстетике Возрождения, нельзя обойти вниманием тему чувственности, реабилитацию и одухотворение которой причисляют к определяющим чертам эпохи.

Сегодня эстетика все чаще вовлекается в исследования вкуса, ольфакторных переживаний, соматических опытов, на которые западная культура стала обращать приязненное внимание в Ренессансе. Однако эмпирическое познание было бы невозможно без синтезирующих и координирующих механизмов, моделирование которых в новоевропейской философии восходит к трансцендентальной эстетике И. Канта. Возможность эмпирических ощущений и опытного познания задается тем, что немецкий философ определил как априорные формы чувственности – пространство и время (Кант, 2007: 65). Если эмпирические созерцания задействуют материю, то чистые априорные созерцания не связаны с опытом, при этом являясь его предустановленным условием. Кантовская эстетика констатирует, что априорные формы чувственности осуществляют сборку реальности, придавая разрозненным данным чувственного восприятия пространственно-временную фиксацию. Эта координатная система, берущая начало в чувственной способности субъекта, стала впоследствии основой для концепции хронотопа М.М. Бахтина. Изначально представляя собой категорию литературоведения, хронотоп в соответствии с формулировкой автора концепции, стал методом «вступления в сферу смыслов» (Бахтин, 1975: 407), который используется при описании мировоззренческих принципов.

У Канта пространство и время априорны в том смысле, что существуют как необходимое условие созерцания (мы не можем помыслить предмет вне пространства и времени). Однако их концепция фундируется культурой, что позволяет говорить об исторической смене хронотопов. Пространственно-временные воззрения сказываются на том, какое место субъект отводит для себя в мире, как эстетически осмысляет данные чувственного опыта, выстраивает иерархии и репрезентует эти расположения в художественном творчестве. Феномены окружающего мира, как и человеческое тело с его эстетическими интуициями, существуют в пространстве и времени.

Под влиянием ряда факторов в ренессансной культуре происходит изменение пространственно-временных координат: освоение пространства (как физического, так и существующего в представлении) и «пришествие времени на землю» (становление исторического времени). Это оказывает ключевое влияние на отношение к материальному миру и телесности, на складывание эстетической субъективности раннего Нового времени. К факторам влияния можно отнести социальные изменения; обращение к античности; трансформацию религиозных верований.

Исследования эволюции чувственного восприятия в русле социальных перемен от средневековой к новоевропейской парадигме были проделаны историками Школы «Анналов», которые заложили основу антропологии чувств. Жак Ле Гофф обратил внимание на то, как задаются обоснованные торговыми отношениями новые способы счета времени: «время купца» заменяет «время церкви» (Ле Гофф, 2000). Мир расширяется от локальных зон обитания до пространств,

измеряемых днями пути, которые имеют цену в денежном эквиваленте. Ален Корбен рассмотрел, как на стыке тех же парадигм светского и сакрального, уже в XIX веке деревенский звуковой ландшафт меняется, когда на смену колоколам приходят часы – процесс, запущенный с началом Нового времени (Corbin, 1998). Таким образом, вслед за смещением значений времени и пространства меняется культура чувств – в данном случае зрение делается более авторитетным источником информации, чем «средневековый» слух.

Ревизия ренессансными гуманистами античных учений, интерес к античной культуре, а также археологические находки способствуют пространственно-временному выстраиванию мира, соотносению себя с прошлыми поколениями и древними. Ренессансный субъект осознает себя духовным обладателем исторического. К представлению о линейной истории, которая завершается Страшным судом, добавляется новое понимание Бога как движущей и творящей силы (Барг, 1979). Символическое прикосновение к надчеловеческому божественному началу осуществляется через деятельность и созидание, становится возможным соучастие в творении. Это находит отражение в фигуре ренессансного художника, воображение которого способно, согласно Леонардо да Винчи, переносить зрителя в разные места (Эко, 2007: 178). Земное время становится динамическим, и само движение понимается теперь как одна из ключевых онтологических категорий. Этим можно объяснить то, как активно проявляется деятельный дух Ренессанса, и почему эта эпоха стала настолько богатой на социальные и художественные новации.

Изменения в понимании пространства и времени затрагивали как феномены реального мира, так и предполагаемое устройство потусторонних миров. Одна из существенных причин таких изменений связана с историческим развитием церковного учения и католической догматикой. Речь идет о веровании в чистилище, которое формируется на протяжении средневековья и в несколько этапов догматически закрепляется в XII–XVI веках. Не последнюю роль в этом сыграл творческий гений Данте Алигьери, который суммировал богословские представления, существовавшие в сочинениях Бонавентуры и Фомы Аквинского. В свою очередь, выстроенная Данте топография потустороннего повлияла на догматику. Конструирование ландшафтов потустороннего, предпринятое в богословии и поэзии, способствовало росту значимости пространственного мышления, а реальность «ренессансного воображаемого» расширилась и преобразовывалась.

Как указывает Жак Ле Гофф, утверждение чистилища способствовало изменению пространственно-временных суждений (Ле Гофф, 2009). Если в прежней мировоззренческой картине существовали земной мир, в котором архаический круговой хронотоп сосуществовал с нарративным летоисчислением, вытянутым в стрелу, и представление о будущей вечности, то теперь появляется «третье место» с собственным временем, отпущенным на разрешение от грехов. Такое промежуточное положение души вписывается в упомянутую выше концепцию динамики и становления как характеристики нового модуса существования. Временный характер пребывания в чистилище стал поводом для богословских трактатов, посвященных факторам, влияющим на уменьшение срока искупления. На фоне этих подсчетов складывается представление об измеримом, историческом времени. Метаморфозы в порядке потустороннего и симультанные им мыслительные операции отражаются в искусстве. М.Н. Соколов считает, что в эпоху Ренессанса искусство «вырабатывает из себя совершенно иное, суверенное арт-пространство, а по сути, новый, Третий мир» (Соколов, 2002: 11).

В силу того, что в чистилище происходит разрешение от греха, в ходе которого душа обращена на собственную внутреннюю жизнь, возрастает роль покаяния, значимость которого для посмертного очищения отражается в сочинениях (в анонимном трактате «Об истинном и ложном покаянии», трактатах Алана Лилльского и Ансельма Кентерберийского, истории Абеяра). Новая переменная в потусторонней географии оказывает влияние на рост персональной ответственности христианина, выраженный в становлении личной исповеди. Такое внимание к персональному, экзистенциально переживаемому опыту способствует усилению фактора субъективности, определяющего ренессансное эстетическое сознание.

Следствием обозначенных выше изменений в понимании пространства и времени стал рост интереса к эстетике, обусловленный восстановлением в правах материального мира. Именно подчеркнутый эстетизм Ренессанса, отраженный в пристальном внимании к чувственно-воспринимаемым явлениям, определил облик эпохи и ее художественной культуры. По мнению М.М. Бахтина, в эту эпоху разрушается средневековая «потусторонняя вертикаль», отделенная от горизонтали земного пространства-времени. Процесс «восстановления пространственно-временной материальной целостности мира на новой, углубленной и осложненной ступени развития» (Бахтин, 1975: 195) проявляет себя в новой форме романа. В частности, персонажи-лицедеи сатирической литературы (плут, шут, дурак) не попадают ни в одну устойчивую социальную форму и существуют в собственных хронотопах, рельефно выступая из окружающей действительности и словно искажая вокруг себя пространство и время.

Новое хронотопирование реальности способствует переходу от средневекового аллегоризма к признанию земного мира и чувственно-телесного опыта. Демонтажу «вертикали» космоса соответствует ревизия иерархии чувств. Те из них, что традиционно считались низшими, чаще делаются предметом рассмотрения. Заложенная Платоном и Аристотелем иерархия продолжает сохранять авторитет для всей классической культуры, осложненная ренессансным оптикоцентризмом, однако в сочинениях гуманистов к описанию традиционно понимаемых как благородные чувств добавляются восхваления вкусов и ароматов. Так, наслаждение от чувственного познания стало важной темой в контексте реабилитации эпикурейства. В трактате в защиту Эпикура Козимо Раймонди видит добродетель как условие наслаждения (высшее благо в согласии с античным философом) и способ управлять чувствами (Шестаков, 1981: 72). Моральное в данном случае неотделимо от эстетического, поскольку человек видится как гармоничная целостность. Вопрос о наслаждении выходит на перечисление конкретных форм чувственного познания. Лоренцо Валла в диалоге «Об истинном и ложном благе» также не отделяет эстетический опыт от блага. Гуманист рассуждает об удовольствии, которое приносят различные способы чувственного постижения мира, в том числе, вкус, и даже выражает желание «получить журавлиную шею, чтобы продлить наслаждение, если только длинная шея дает продолжительное наслаждение в еде и питье» (Шестаков, 1981: 89).

В первых трактатах по танцу, выходящих начиная с XV века, появляются косвенные указания на значимость кинестетической чувственности и соматического опыта в их связи с хронотопическими диспозициями. В сочинениях можно встретить описания фигур и шагов, а также списки качеств, необходимых хорошему танцору. Гульельмо Эбрео, кроме умения двигаться в ритм, упоминает «воздушную» легкость и гармоничную согласованность движений тела и конечностей (Ebreo of Pesaro, 1995). Танец как таковой, имея в своей основе изменение положения тела в пространстве и времени, отражает динамические принципы самоощущения субъекта и суверенный способ существования в личных пространственно-временных координатах. Представляется показательным активное развитие искусства танца в эпоху Возрождения: по мере складывания нового эстетического мировоззрения оно сильнее проникало в светскую культуру, и к XIV веку стало частью придворной жизни. Как отмечают Т.А. Акиндинова и А.В. Амашукели, подъем танца был обусловлен ситуацией зрелого католического Средневековья, которая включала «укрепление позитивного отношения к природе как Божественному творению» (Акиндинова, Амашукели, 2015: 120), стремление к зримому и телесному воплощению мысли, а также утверждение и распространение скульптуры и живописи. Зарождение в раннем Ренессансе общественного танца, а также распространение танцевального искусства в различных сферах католической культуры соотносится с реабилитацией земного мира и физической природы человека, продиктованной новой сборкой реальности.

Еще одна иерархия, которая подвергается ревизии в ходе переформатирования пространственно-временных представлений, касается эстетики и культурной истории человеческого тела – его верхних и нижних структурных элементов. По мере смены средневековой иерархической вертикали на горизонталь времени в искусстве живописи все чаще подчеркивается плоть, наполненность тела.

В Ренессансе продолжает существовать телесная иерархия, в рамках которой голова рассматривается как вместительница наиболее совершенных чувств. В силу соотношения ренессансных микро- и макрокосма явления размещались ближе или дальше от божественного совершенства, что составляло их морально-эстетическую диспозицию. Согласно концепции «тела-постаменты», туловище и ноги, укрытые складками ткани, служили постаментом для головы, шеи и груди, представляющих собой подобие античного бюста. По словам Жоржа Вигарелло, зрительное восприятие тела в XVI веке отдает предпочтение ««верху» – груди, лицу, глазам с их божественной искрой, – где может проявиться единственно возможная, истинная красота, совершенная уже потому, что «возвышенная»» (Вигарелло, 2013: 15).

Однако резкая поляризация верха и низа размывается по мере развития ренессансной культуры. Под вдохновением от скульптуры, живописи и танцевального искусства отсылки к «непривилегированным» частям тела все чаще появляются в сочинениях о красоте и придворной жизни (например, описания ступней у Аньоло Фиренцуолы, Бальдассаре Кастильоне и других), возникает откровенно эротическое искусство Пьетро Аретино и Джулио Романо. Радикальнее, вплоть до карнавально-смеховой инверсии и гротескной культуры тела, оказываются пересмотры классических телесных иерархий в романе «Гаргантюа и Пантагрюэль» Франсуа Рабле, обобщающем традиции позднесредневековой и ренессансной народной смеховой культуры. В смеховых произведениях на латыни и народных языках, миниатюристике, гротескном танце инвертируются традиционные вертикали и задействуются табуированные для классических иерархий зоны. Родственный этому процесс переосмысления «материально-телесной» составляющей характерен для гуманистов. В силу

ренессансной амбивалентности академический эстетический подход высокой культуры соседствовал с тенденциями, направленными на смещение от иерархии к детализации, горизонтальным диспозициям, признанию всех аспектов телесной жизни.

Драматический аспект крушения «вертикали» отразился в персонифицированном переживании личного времени. Это сказывается в художественных сюжетах, связанных с образами смерти. Мотив благочестивого предостережения в жанре «триумфа смерти» сочетается с углубленным экзистенциально-личным переживанием неизбежной гибели. Выражением роста субъективизма в живописи позднего Ренессанса становится приходящая на место гармоничных образов репрезентация уязвимой страдающей телесности. Со временем, в живописи барокко, развитием экзистенциальной линии стал жанр ванитас, наполненный материальными символами эфемерности и скоротечности существования. Согласно Филиппу Арьесу, в период между XI и XIII столетиями, когда образ Страшного суда входит в искусство, формируется концепция «смерти своей» (Арьес, 1992), лично переживаемого экзистенциального горизонта. Примерно с XV века концепция коллективного суда над людским родом сменяется новым представлением – о персональном суде в момент смерти. В индивидуальном умирании происходит осознание индивидом «собственной идентичности, личной истории, как в этом мире, так и в мире ином» (Арьес, 1992: 232).

Таким образом, пересмотр топографии тела и генезис эстетических представлений был результатом изменения пространственно-временных координат. Принцип работы эстетического механизма Ренессанса можно определить следующим образом: изменение форм чувственности, которые размечают реальность, является движущей силой для преобразования их содержания. Метаморфозы, выраженные в переходе от «принципа полярности к принципу взаимопроникновения двух миров» (Каган, 1997: 212), обусловили новое эстетическое сознание, которое пересматривает эстетические категории, меняет прочтение чувственных переживаний, продуцирует новые жанры и методы в художественном творчестве. Исходя из этого, «ренессанс» в культуре и искусстве может быть определен как обусловленное социальными изменениями, культурными синтезами, эволюцией религиозных представлений переформатирование форм чувственности, которое ведет к развитию искусства и других «символических форм», получивших новые направления.

Опирающаяся на динамику форм чувственности модель может быть применена к различным историческим периодам и культурам. Пространственно-временные ориентиры, характерные для той или иной культуры, могут служить отправной точкой для исследования определяющих ее методов освоения действительности, тогда как «переходные» эпохи находятся в процессе хронологического сдвига и переформатирования методов сборки реальности – это соображение открывает возможности для аналитики современности.

Список источников:

- Акиндинова Т.А., Амашукели А.В. Танец в традиции христианской культуры. СПб.: Издательство РХГА, 2015. 239 с.
Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. М., 1992. 528 с.
Барг М.А. Шекспир и история. М., 1979. 216 с.
Баумгартен А.Г. Эстетика. М., 2021. 760 с.
Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. 504 с.
Вигарелло, Ж. Искусство привлекательности: История телесной красоты от Ренессанса до наших дней. М., 2013. 432 с.
Каган М.С. Эстетика как философская наука. СПб, 1997, 544 с.
Кант И. Критика чистого разума. М., 2007. 736 с.
Ле Гофф Ж. Другое Средневековье: Время, труд и культ-тура Запада. Екатеринбург, 2000. 328 с.
Ле Гофф, Ж. Рождение чистилища. Екатеринбург; М., 2009. 544 с.
Соколов М.Н. Время и место. Искусство Возрождения как перворубеж виртуального пространства. М., 2002. 384 с.
Шестаков, В.П. (сост.) Эстетика ренессанса: антология в 2 т. М., 1981. 495 с.
Эко У. История красоты. М., 2007. 440 с.
Corbin A. Village Bells: Sound and Meaning in the 19th-Century French Countryside. N.Y., 1998. 416 p.
Ebreo of Pesaro, G. De pratica seu arte tripudii. On the practice or art of dancing. / Trans. Sparti, B; Sullivan. Oxford (England), 1995. 288 p.
Shusterman R. Aesthetic Experience and Somaesthetics (Studies in Somaesthetics). Leiden, 2018. 232 p.

References:

- Akindinova, T.A., Amashukeli, A.V. (2015) Tanets v traditsii khristianskoy kul'tury [The dance in the tradition of Christian culture]. Saint Petersburg: Izdatelstvo PHGA. (In Russian)
Aries, P. (1992) The Hour of Our Death. Moscow: Progress-akademiya. (In Russian)
Bakhtin, M.M. (1975) Questions of literature and aesthetics. Moscow: Hudozhestvennaya literatura. (In Russian)
Barg, M.A. (1979) Shekspir i istoriya [Shakespeare and history]. Moscow: Nauka. (In Russian)
Baumgarten, A.G. (2021) Aesthetica. Moscow: Universitet Dmitriya Pozharskogo. (In Russian)
Corbin, A. (1998) Village Bells: Sound and Meaning in the 19th-Century French Countryside. N.Y.: Columbia University Press.
Ebreo of Pesaro, G. (1995) De pratica seu arte tripudii. On the practice or art of dancing. Trans. Sparti, B; Sullivan, M. Oxford (England): Clarendon Press.
Eco, U. (2007) History of Beauty. Moscow: Slovo. (In Russian)

- Kagan, M.S. (1996) Estetika kak filosofskaya nauka [Aesthetics as a philosophical science]. Saint Petersburg: Petropolis. (In Russian)
- Kant, I. (2007) Critique of Pure Reason. Moscow: Eksmo. (In Russian)
- Le Goff, J. (2000) Time, Work, & Culture in the Middle Ages. Ekaterinburg: Ural. (In Russian)
- Le Goff, J. (2009) The Birth of Purgatory. Ekaterinburg: Ural. Moscow: AST. (In Russian)
- Shestakov, V.P. (ed.) (1981) Estetika renessansa [Aesthetics of the Renaissance]: An Anthology. In 2 volumes. Moscow: Iskusstvo. (In Russian)
- Shusterman, R. (2018) Aesthetic Experience and Somaesthetics (Studies in Somaesthetics). Leiden: Brill Academic.
- Sokolov, M.N. (2002) Vremya i mesto. Iskusstvo Vozrozhdeniya kak pervorubezh virtual'nogo prostranstva [Time and place. Renaissance art as the first line of virtual space]. Moscow: Progress-Tradiciya. (In Russian)
- Vigarelo, G. (2013) Iskusstvo privlekatel'nosti: Istoriya telesnoy krasoty ot Renessansa do nashikh dney [A History of Beauty: The Body and the Art of Embellishment from the Renaissance to Nowadays]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

Информация об авторе

А.С. Загрядская – соискатель ученой степени кандидата наук кафедры культурологии, философии культуры и эстетики Института философии, Санкт-Петербургский Государственный Университет, Санкт-Петербург, Россия.

https://elibrary.ru/author_items.asp?authorid=1140786.

Information about the author

A.S. Zagryadskaya – PhD student, Cultural Studies, Philosophy of Culture and Aesthetics Department, Institute of Philosophy, Saint Petersburg State University, St. Petersburg, Russia.

https://elibrary.ru/author_items.asp?authorid=1140786.

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 11.01.2022;
Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 02.02.2022;
Принята к публикации / Accepted for publication 15.03.2022.