



Научная статья
УДК 77.044+7.036
DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.02.009

Несмотря на блокаду: культурно-историческая память в фотографиях Сергея Гасилова



Помникова Анна Юрьевна

Приморская государственная картинная галерея, Владивосток, Российская Федерация
pomnikova_a@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0674-1603>, SPIN-код (Science Index): 9854-1896

Аннотация. Статья посвящена исследованию творческого наследия фотохудожника Сергея Гавриловича Гасилова в той его части, которая была представлена на выставке «Хрупкое прошлое», открытой Приморской государственной картинной галереей при поддержке Министерства культуры и архивного дела Приморского края в апреле 2025 года. Несмотря на несомненную художественную ценность фотографий, сделанных мастером, они до настоящего времени не были предметом искусствоведческого анализа. Автор впервые вводит в искусствоведческий оборот и анализирует 48 фотоснимков, отпечатанных с негативов — как стеклянных, так и пленочных, — сделанных С.Г. Гасиловым во время блокады Ленинграда и хранящихся в Научном архиве Российской академии художеств (Центре научных учреждений РАХ в Санкт-Петербурге). В статье дан обзор блокадного творчества ленинградских фотографов, выполнена тематическая типология их снимков. Также обобщены данные биографии С.Г. Гасилова. Жанрово-тематический и иконографический анализ фотографий показал, что они, с одной стороны, создают очень сильный поэтический образ пострадавшего, но не сломленного города, а с другой, показывают жизнь, которая продолжалась в нем несмотря ни на что. Именно тема жизни стала ведущей в фотографиях С.Г. Гасилова. На примере конкретных снимков показано, какими средствами и приемами передан образ блокадного Ленинграда и его жителей; как введение в снимки человеческих фигур каждый раз подчеркивает лейтмотив жизни; как через работу с композицией, светом и символическим наполнением С.Г. Гасилов создал не просто репортажное изображение, а визуальную притчу о сопротивлении войне, где документальные кадры трансформируются в многоплановое художественное высказывание. Его работы не просто зафиксировали события, но отразили силу духа ленинградцев, их веру в возрождение, что делает эти снимки важной частью исторической памяти.

Ключевые слова: документально-художественная фотография, блокадная фотография, фоторепортаж, Сергей Гасилов, Ленинград, блокада, Великая Отечественная война, жанрово-тематический анализ, иконографический анализ

Для цитирования: Помникова А.Ю. Несмотря на блокаду: культурно-историческая память в фотографиях Сергея Гасилова // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2025. № 2 (37). С. 156–171. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.02.009>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1195>.

Original article

Despite the siege: cultural and historical memory in photographs by Sergey Gasilov

Anna Yu. Pomnikova

Primorye State Art Gallery, Vladivostok, Russian Federation

pomnikova_a@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0674-1603>, SPIN-code (Science Index): 9854-1896

Abstract. The article focuses on the creative legacy of photographer Sergey Gavrilovich Gasilov, specifically his work featured in the exhibition “The Fragile Past” at the Primorye State Art Gallery in April 2025, with support from the Ministry of Culture and Archives of Primorsky Krai. Despite the artistic value of Gasilov’s photographs, they have not been thoroughly analysed by art historians until now. This article for the first time presents and examines 48 photographs, printed from both glass and film negatives, made by Gasilov during the siege of Leningrad and currently stored in the Scientific Archive of the Russian Academy of Arts in Saint Petersburg. The article also provides an overview of the work of Leningrad photographers during the blockade and categorizes their images thematically. Additionally, it summarizes Gasilov’s biography. Through genre, thematic and iconographic analysis, it is evident that Gasilov’s photographs depict a powerful poetic image of a city shattered but unbending, not broken by war and siege, while also showcasing the resilience of its inhabitants. It is the theme of life that became the leading theme in S.G. Gasilov’s photographs. Using certain images as an example, the article demonstrates the means and techniques used to convey the image of besieged Leningrad and its inhabitants; how the introduction of human figures into the images emphasises the leitmotif of life; and how S.G. Gasilov created not just a reportage image, but a visual parable of resistance to war by working with composition, light and symbolic content, transforming documentary footage into a multidimensional artistic statement. His work did more than simply record events; it reflected the strength of spirit and faith in revival of the Leningrad residents. This makes these images an important part of the historical memory.

Keywords: documentary art photography, siege photography, photo reportage, Sergey Gasilov, Leningrad, siege, Great Patriotic War, genre and thematic analysis, iconographic analysis

For citation: Pomnikova, A.Yu. (2025) ‘Despite the siege: cultural and historical memory in photographs by Sergey Gasilov’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 156–171.
doi:10.46748/ARTEURAS.2025.02.009. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1195>. (In Russ.)

Введение

В современных условиях тематика войны, мира и исторической памяти обретает особую значимость в общественном сознании: с одной стороны, героический подвиг советского народа служит фундаментом для патриотического воспитания молодого поколения, с другой, отражая трагические моменты исторической памяти, показывает опыт преодоления невзгод, народного сплочения и возрождения страны. Ярким примером выступает блокада Ленинграда — самая страшная

и продолжительная осада города в истории человечества, когда люди несмотря ни на что продолжали жить, работать, заниматься наукой и искусством. Этот феномен служит своеобразным ответом на философский вопрос о ценности и смысле человеческой жизни, подчеркивая необходимость глубокого исследования темы.

Художественное воплощение военных сюжетов традиционно привлекает внимание исследователей, главным образом в области живописи, скульптуры и графики. Выставки, посвященные

блокадному Ленинграду и Великой Отечественной войне, начали проводиться еще до ее окончания, а первые исследования датируются концом 1940-х годов¹. Чуть позже осмысление роли, места Ленинграда и его подвига «стало одним из направлений художественного поиска мастеров декоративного искусства» [2, с. 48]. Фотодокументы блокадного Ленинграда остаются сравнительно редкими объектами научных изысканий с искусствоведческой точки зрения.

При этом только в Государственном музее истории Санкт-Петербурга фотолетопись Великой Отечественной войны и блокады Ленинграда насчитывает около двадцати тысяч единиц хранения [3, с. 15]. Упоминается около трех тысяч фотографий, снятых во время блокады только Б.П. Кудояровым [4, с. 169]. В те времена фотография не была таким обыденным явлением, как сегодня. Но в блокаду, осознавая, что «каждый миг трагической поры должен быть запечатлен на века» [3, с. 15], фотографы снимали очень много. Из отдельных исследований можно узнать о деятельности некоторых из них: М.С. Пригожина [5, с. 100–101], М.А. Каше [3, с. 16], Б.П. Кудоярова [3, с. 17–19; 6], Е.Ф. Эварт [7, с. 139]. В 2015 году на традиционной международной конференции «Фотография в музее» обсуждался среди прочих вопрос особенностей атрибуции фотоснимков времен Великой Отечественной войны, ведь далеко не все они атрибутированы. Несмотря на ограничения, действовавшие в осажденном городе, и тот факт, что специальные удостоверения, без которых фотосъемка в блокадном Ленинграде была запрещена, были выданы пятидесяти фотографам, есть сведения о существовании и бытовых снимков любителей (фотографией тогда увлекались многие), хотя их довольно мало [8, с. 274].

Среди всех немногочисленных исследований нет сколь бы то ни было полного, посвященного Сергею Гавриловичу Гасилову и его творчеству, несмотря на разноплановость и несомненную художественную ценность работ мастера. В статье Н.И. Саутиной кратко рассказывается о фотохудожнике, а из его наследия — лишь о негативах, запечатлевших выставку «Героическая оборона Ленинграда» 1944 года и экспозицию Музея обороны Ленинграда в 1945 году, а также о судьбе отпечатанных с них фотографий [9, с. 36–37]. В нескольких публицистических источниках также присутствует информация о биографии мастера: большинство из них были созданы к выставкам фотографий Сергея Гасилова, проходивших в Санкт-Петербурге. При этом нет работ, анализирующих наследие этого фотохудожника с искусствоведческой точки зрения.

Целью нашего исследования стал искусствоведческий анализ 48 работ Сергея Гавриловича Гасилова, отпечатанных с негативов, которые хранятся в Научном архиве Российской академии художеств (Центр научных учреждений РАХ, Санкт-Петербург). Они составили экспозицию выставки «Хрупкое прошлое» в Приморской государственной картинной галерее (г. Владивосток) весной 2025 года. 45 из них — это снимки Ленинграда и его жителей во время блокады. Еще три фотографии сделаны уже после ее окончания. В работе использованы историко-биографический и элементы жанрово-тематического и иконографического методов анализа. Рассматривались как темы и содержание снимков (образы, сюжеты, мотивы), так и технические выразительные средства, с помощью которых создавался образ.

Фотография в блокадном Ленинграде

Для данного исследования важнейшим аспектом фотографии является то, что она как «материализованный фрагмент исторической памяти» сохраняет, транслирует последующим поколениям и «оживляет» для зрителя «события былых времен» [5, с. 99]. С одной стороны, блокадные снимки — это результат съемки репортажной, с другой — многие фотографии осажденного Ленинграда имеют несомненные художественные достоинства и могут быть названы произведениями искусства. Интересное сопоставление работы художников и фотохудожников дано в исследовании Л.Г. Мясниковой, где упоминается, как художник-график Н.Н. Жуков сетовал на «неподвижность своего карандаша, всегда отстававшего от событий» и завидовал «той быстроте, с какой его собратья-фотокорреспонденты запечатлевали фронтовые эпизоды» [3, с. 14]. При этом автор отмечает и сложности, с которыми сталкивались в работе фотокорреспонденты: «неблагоприятное освещение, обилие ненужных подробностей, заполняющих кадр, пестрый фон» [3, с. 15] лишали художественности слишком многие кадры.

Первые блокадные фотографии экспонировались в Ленинграде еще до окончания Великой Отечественной войны. 4 декабря 1943 года вышло Постановление Верховного Совета Ленинградского фронта «Об организации выставки «Героическая защита Ленинграда» [10, с. 107]. А уже 30 апреля 1944 года состоялось торжественное открытие экспозиции «Героическая оборона Ленинграда» [11, с. 23]. В 1948 году в Москве прошла выставка «Великая Отечественная война в художественной фотографии» — первая послевоенная экспозиция работ 88 военных фотокорреспондентов [7, с. 137]. История сохранила имена некоторых из них: Давид Михайлович Трахтенберг (1906–1975), Борис

¹ Например, в статьях альманаха «Изобразительное искусство Ленинграда», опубликованного в 1948 году [1, с. 4].

Павлович Кудояров (1898–1973), Владимир Илларионович Капустин (1909–1973), Михаил Амосович Каше (1911–?), Леонид Иванович Коровин (1911–1980), Георгий Фёдорович Коновалов (1911–1993), Сигизмунд Евстафьевич Кропивницкий (1922–1979), Борис Семёнович Лосин (1919–1990), Рафаил Абрамович Мазелев (1911–1975), Борис Васильевич Уткин (1917–1999), Василий Гаврилович Федосеев (1913–1973), Николай Иванович Хандогин (1909–1989), Григорий Ильич Чертов (1908–1968), Николай Павлович Янов (1903–1982), Александр Иванович Бродский (1903–1984), Всеволод Сергеевич Тарасевич (1919–1998), Елена Феликсовна Эварт (1914–?), Михаил Семёнович Пригожин (1902–?), Георгий Иванович Луговой (1900–2001).

Исследователи отмечают, что «в снимках четырех военных лет, сделанных советскими фоторепортерами, наряду с документально-фактическим началом значительное место занимало художественно-эстетическое» [12, с. 101]. При этом на войне «в момент съемки ... фотограф оказывается уже внутри события, которое снимает; человек с камерой уже не наблюдатель, стоящий извне и выбирающий ракурс, но захваченный водворотом событий “фото-глаз”» [7, с. 139]. И это делает художественные особенности фотографий тех лет особенного ценными.

В ходе исследования снимков блокадного Ленинграда нами разработана сюжетно-тематическая типология, которая включает 19 тем в рамках трех своеобразных надтем: жизни, смерти и спасения².

К надтеме смерти можно отнести *тему бомбежек и артиллерийских обстрелов* города (фотографии пролетающих над городом самолетов; последствий бомбардировок и артобстрелов: разрушенные дома, раненые горожане); собственно *тему смерти* (многочисленные снимки города, по улицам которого везут на санках погибших; тела умерших); *тему лишений* (как жители берут воду из канализации на Невском проспекте, фотографии пустынных улиц, остановившихся трамваев); *тему голода* (снимки истощенных горожан, больных дистрофией; производство продуктов из пищевых заменителей, развоз хлеба, очереди за хлебом, фотографии объявлений об обмене ценных дорожных вещей на продукты).

К надтеме спасения относятся *тема фронта* (фотопортреты командования Красной Армией, групповые портреты бойцов, ситуационные документальные фотографии: фотохроника операции «Искра», фотографии боевых действий); *тема обороны* (фотографии аэростатов заграждения

на Невском проспекте, фото звукоулавливателей во время их работы); *тема спасения и защиты* (укрытие и спасение памятников: снятие с пьедестала конной статуи Петра I у Михайловского замка, фотоснимки маскировки зданий и памятников города; спасение музейного собрания, сохранение зданий музеев); *тема эвакуации* (фотографии, запечатлевшие, как отправляются в эвакуацию люди, как увозят из города культурные ценности); *тема подвига* (снимки жителей Ленинграда и его защитников, преимущественно портретные, эти фотографии были очень важны для поддержания морального духа населения в тех нечеловеческих условиях и для вселения веры в преодоление сложившихся трудностей).

Надтема жизни включает в себя *тему города* как важнейшего административного и политического центра СССР (фотографии ленинградских заводов и фабрик), с одной стороны, и как «одновременно и полноправного участника, и немого свидетеля всех исторических событий» [2, с. 49] — с другой (снимки городских улиц); *тему детства* в блокадном городе (дети, которые тушат упавшие на крыши зажигательные бомбы, помогают по хозяйству, ухаживают за ранеными воинами; групповые фотографии детей; снимки в больницах и столовых); *тему обыденной жизни* (организация быта в осажденном городе); *тему огородов* (снимки огородов по всему городу, самые известные из которых — возле Исаакиевского собора и в Александровском саду); *тему культуры* в блокадном городе (фотографии объявлений о концертах, кадры выступления Симфонического оркестра); *тему спорта* (фотографии матчей, соревнований, портретные снимки спортсменов-участников и победителей); *тему «дела жизни»* (научная, исследовательская, хранительская деятельность); *тему связи тыла и фронта* (например, фотография «Делегация трудящихся Ленинграда с подарками на позициях» [10, с. 108]); *тему окончания блокады* (фотографии салюта в честь полного снятия блокады, у С.Г. Гасилова — снимок сотрудников Академии художеств, переживших всю блокаду). *Фиксация разрушений*³ — один из наиболее распространенных типов съемки в блокадном городе: кадры руин сами по себе являются очень сильным образом, при этом позволяют увидеть масштаб трагедии. Особенно красноречивы эти снимки для тех, кто лично знает места, на них запечатленные.

Из всех перечисленных именно надтема жизни нашла яркое отражение в блокадном творчестве сотрудника Академии художеств, возглавлявшего ее фотолабораторию, Сергея Гавриловича Гасилова.

² Здесь предложено максимально подробное сюжетно-тематическое наполнение блокадной темы, что определяется целями данного исследования.

³ В данном исследовании такие снимки относятся к надтеме жизни, поскольку все анализируемые здесь фотографии С.Г. Гасилова запечатлели места, которые впоследствии были отреставрированы и восстановлены.

Сергей Гасилов: жизнь и творчество

Благодаря публикации в трехтомном издании «Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры», мы имеем достаточно полное представление о жизни и творческом пути Сергея Гавриловича Гасилова. Он родился 3 октября 1893 года в Петербурге, «в семье владельца мануфактурного магазина, происходившего из крестьян Ярославской губернии. В 1915 году, окончив реальное училище, поступил в Петроградский политехнический институт» [13, с. 142] (сейчас — Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого). В конце того же года был призван в действующую армию десятником военно-дорожной службы и «отправлен на Юго-Западный фронт. Зимой 1918 года вернулся в Петроград и продолжил учебу на электрохимическом факультете. В апреле 1919 ушел красноармейцем на Гражданскую войну. <...> После ранения был демобилизован и возобновил занятия в Политехническом институте, специализируясь по вопросам коллоидной химии» [13, с. 142]. Еще в юности Сергей Гасилов увлекся фотографией и впоследствии стал высококлассным профессионалом в этом деле. Причем для Сергея Гавриловича фотография была и наукой (как для химика по образованию), и искусством. К середине 1920-х годов он выполнял уже «всевозможные фотографические работы, в том числе и репродукционные» [13, с. 142–143], а в 1925 году был принят штатным сотрудником в фотокабинет Публичной библиотеки (сейчас — Российская национальная библиотека). Впоследствии благодаря налаженной Гасиловым деятельности по обслуживанию предприятий и институтов всего СССР фотокабинет стал получать прибыль и смог покупать за границей фотоматериалы и оборудование, отсутствовавшие в нашей стране. В Москве Сергей Гаврилович знакомился с новейшей аппаратурой и лабораторным оборудованием на важнейших предприятиях, включая аэросъемочное отделение Научно-испытательного института Военно-воздушных сил Рабоче-крестьянской Красной армии (НИИ ВВС РККА). В конце 1920-х – начале 1930-х годов «при активном участии Гасилова были разработаны проекты и созданы фотокабинеты Комитета по делам изобретений в Ленинграде, Государственной научно-технической библиотеки Высшего совета народного хозяйства в Москве, Бюро технической литературы в Харькове; фотолаборатория Государственного института по проектированию специальных металлических

производств в Ленинграде и первая в СССР Лаборатория научно-прикладной фотографии и кинематографии Академии наук СССР (ЛАФОКИ)» [13, с. 142–143].

С 1933 года Сергей Гаврилович стал заниматься художественной фотографией и съемкой предметов искусства. С февраля 1934 года до июля 1935 года возглавлял фотолабораторию Эрмитажа, где снимал выставочные и музейные экспозиции, участвовал в подготовке художественных изданий и в создании альбомов по Эрмитажу и Русскому музею. Он также «получил известность как мастер натуральных съемок» [13, с. 142–143]. А в 1935 году С.Г. Гасилов организовал (согласно «приказу № 72 по ВАХ от 25 августа 1935 г. за подписью И.И. Бродского» [11, с. 61]) и возглавил оснащенную по последнему слову техники фотолабораторию при Всероссийской академии художеств. Эта фотолаборатория единственная в городе во время всей блокады ни на день не прекращала своей работы. Искусствовед Марина Викторовна Иогансен вспоминала: «С 17 ноября из-за острого топливного голода резко сократилась работа электростанций. <...> Огромное здание Академии художеств погрузилось во мрак. Электроэнергию получала только фотолаборатория, где большой специалист своего дела фотограф Гасилов выполнял оборонные задачи, связанные с фотосъемкой»⁴. Фотолаборатория выполняла заказы Государственной чрезвычайной комиссии по определению ущерба, нанесенного немецко-фашистскими захватчиками, производила съемку для издательства «Искусство», для выставки «Оборона Ленинграда», Государственной инспекции охраны памятников, Ленинградского отделения Союза художников и других учреждений. Сергей Гаврилович также активно снимал «будни академической жизни в осажденном городе» [14, с. 61]. В 1945 году Сергей Гаврилович стал членом Ленинградского союза советских художников. Руководил он и любительским фотокружком в академии [14, с. 37].

После войны Сергей Гасилов продолжил заниматься репортажной съемкой на мероприятиях академии, а также съемкой произведений искусства в музеях на всей территории Советского Союза. Огромное количество негативов, которое всё возрастало, привело к необходимости организации их хранения. И в 1965 году, через 30 лет после создания фотолаборатории, Сергей Гаврилович организовал Научно-справочный архив негативов и фоторепродукций с произведений изобразительного

⁴ Иогансен М.В. Всероссийская академия художеств в годы Великой Отечественной войны [Вариант статьи о профессорско-преподавательском составе ВАХ, подготовленной Мариной Викторовной Иогансен для XIV выпуска сборника научных трудов «Вопросы художественного образования», июнь 1975 г.] // Научный архив Российской академии художеств (НА РАХ). Ф. 3. Оп. 2. Ед. хр. 47. Доступен в электронном виде, URL: <https://raharchive.ru/victory2025> (дата обращения: 17.02.2025).

искусства Академии художеств СССР, основной задачей которого был максимально полный сбор материала о творчестве художников-членов академии.

Снимки фотографа использовались в качестве иллюстраций во многих изданиях: как отечественных, так и зарубежных книгах, учебниках, журналах, каталогах и альбомах. Но часто его работы оставались неподписанными, что в настоящее время осложняет изучение его творчества. Одна из самых известных его фотографий — «Шатровый зал Нового Эрмитажа» — даже в книге «Спасти и сохранить. Эвакуация Государственного Эрмитажа на Урал в документах, воспоминаниях, фотографиях и рисунках» [15] используется без подписи.

Блокадные фотографии С.Г. Гасилова

Во время блокады Гасилов был фотографом не только Всероссийской академии художеств, но и Инспекции по охране памятников, а также Чрезвычайной государственной комиссии по установлению злодеяний, совершенных немцами. Он готовил передвижные выставки для Ленинградского фронта, участвовал в выставке «Героическая оборона Ленинграда». Но в данном исследовании мы обратились к серии уникальных фотографий, созданных во время блокады и посвященных Ленинграду, его жителям и пригородам. Именно эти снимки вошли в экспозицию выставки «Хрупкое прошлое», организованной при поддержке Министерства культуры и архивного дела Приморского края в рамках проекта «Несмотря на блокаду», реализованного в Приморской государственной картинной галерее весной 2025 года.

Эта выставка показала, как несмотря на бомбежки и артобстрелы в городе сохранялись памятники и культурные ценности. Как и в кольце осады продолжали жить наука, искусство и культура. Именно жители Ленинграда самоотверженно спасали памятники, бесценные произведения искусства и даже — несмотря на голод и полное физическое истощение — семена ценных зерновых культур и картофеля, которые помогли восстановить сельское хозяйство после войны. Город не только сражался, он жил. Бригады укрывали памятники архитектуры и монументальной скульптуры. Филармония давала концерты. Ленинградцы уходили на фронт и записывались в народное ополчение, оставшиеся работали на заводах, разбивали огороды на клумбах, в садах, парках и скверах, учились и сдавали экзамены. Художники писали картины и агитационные плакаты. Устраивали выставки. Сотрудники Академии художеств обеспечивали работу крупнейшего художественного вуза страны.

Снимки Сергея Гавриловича, фиксировавшего происходившее в городе, стали одним из ценнейших свидетельств блокадной жизни города

и академии. Глядя на эти работы, мы видим блокадный Ленинград глазами его жителей — тех, кто несмотря ни на что продолжал жить и работать в осажденном городе. Укрытие памятников, быт сотрудников академии, фиксация разрушений — все эти снимки позволяют почувствовать и прочувствовать атмосферу города, на уничтожение которого было брошено так много вражеских сил, но который выстоял и преодолел натиск.

На выставке во Владивостоке было представлено 48 фотографий Сергея Гавриловича. И получился не самый распространенный взгляд на блокаду. На снимках С.Г. Гасилова с негативов из Научного архива Российской академии художеств (Центра научных учреждений РАХ в Санкт-Петербурге) полностью отсутствовали привычные темы голода, смерти, болезней, дистрофии. Экспонировавшиеся во Владивостоке фотографии в первую очередь посвящены теме жизни и изображают быт, огороды, труд, город. Добавилась тема Академии художеств. На фотографиях Сергея Гавриловича запечатлена жизнь вопреки обстоятельствам. Улыбки, танцы («Батальоны выздоравливающих в Круглом дворе Академии художеств», 1942, негатив на пленке), солнечные дни («Укрытие Порфировой (Эльфдаленской) вазы в Летнем саду», 1944, негатив на стекле; «Огород в Круглом дворе Академии художеств», 1944, негатив на стекле), рабочие встречи («Команда по охране порядка в здании», декабрь 1941, негатив на пленке; «Научная библиотека Всероссийской академии художеств. Зал имени Щуко. Заседание ГИОП (Государственной инспекции по охране памятников) по вопросам сохранения памятников в Ленинграде в условиях блокады», 1943, негатив на стекле), сосредоточенная учеба («На занятиях в СХШ», негатив на стекле), будничные занятия («Общезитие преподавателей и сотрудников в подвале здания Академии художеств», январь — февраль 1942, негатив на стекле).

Трагическое повествование представлено исключительно в фотографиях, зафиксировавших разрушения зданий, соборов, музеев, дворцов, архитектурных ансамблей, больниц, самой Академии художеств. На некоторых крупным планом сняты пострадавшие от бомбежек и обстрелов части зданий. Снимок «Разрушения в главном здании Академии художеств после попадания снаряда» (негатив на стекле, ил. 1) зафиксировал часть здания, где в центре кадра — пробитое снарядом перекрытие, справа — рамы с выбитыми стеклами. В центре композиции — зияющие дыры в перекрытии и стене. На фотографии «Этнографический музей. Разрушения в вестибюле» (август 1943, негатив на стекле, ил. 2) арочные проемы обрамляют разрушенную часть здания, осыпавшиеся перекрытия и развалившиеся



1. С.Г. Гасилов.
**Разрушения в главном
здании Академии
художеств после
попадания снаряда.**

Негатив на стекле. Илс-506.
Научный архив РАХ
(© РАХ)

балки. Трехчастная композиция, в которой трещины, осыпающаяся штукатурка, выбоины от снарядов переданы с высокой детализацией, создает особо драматический эффект. При этом некоторые архитектурные элементы — колонны, части лепнины — сохраняют следы бывшего величия, свидетельствуя о хрупкости человеческого творения перед лицом войны, но всё же вневременной его ценности. Руины на этих фотографиях — ключевой символ, аккумулирующий идею варварского разрушения культуры, — парадоксальное сочетание катастрофы и красоты.

На других снимках, причем их большинство, в композицию введены человеческие фигуры, словно подчеркивающие масштаб разрушений. На фотографии «Комиссия по учету разрушенных памятников в г. Пушкин. А.Н. Толстой у своего разрушенного дома» (1945, негатив на пленке, ил. 3) писатель запечатлен в полный рост, анфас,

в пальто и шляпе, справа от него полуразрушенные дома, поваленные и распиленные деревья. На дороге, где он стоит и которая занимает левую часть снимка, — маленькие силуэты людей вдалеке. На их фоне фигура Толстого кажется значительной, но и она на фотографии — в стороне, словно отодвинута от снимающего. На переднем же плане массивные стволы поваленных многолетних деревьев, части забора, разрушенный дом, в котором Алексей Николаевич жил до 1938 года. Светотеневой контраст развалин дома Толстого усиливает черноту пустых окон устоявшего позади здания. И именно фигура Алексея Николаевича и других людей — символ жизни на этом снимке.

Люди запечатлены и на фотографии «Научно-исследовательский музей Академии художеств. Рафаэлевский зал» (1944, негатив на пленке, ил. 4). Один из художественных приемов, использованных при выстраивании композиции этого снимка

2. С.Г. Гасилов.
Этнографический
музей. Разрушения
в вестибюле.

Август 1943.

Негатив на стекле.

Ис-547.

Научный архив РАХ

(© РАХ)



и придающих образу особую динамичность, — ритм, который прослеживается в барельефах на потолке, в окнах. Интересно светотеневое решение снимка, которое создается контрастом двух половин кадра: на левой, теневой стороне составлены живописные полотна, освещенную солнцем правую сторону занимает пустая стена, словно ожидающая возвращения произведений искусства, созидания смыслов, продолжения жизни. И освещение, и пристальный взгляд трех человек на снимке направляют зрительское внимание именно на нее, а значит, планам быть, наука и искусство не покинут этот зал академии. Уверенности в этом добавляет симметричная, почти равновесная композиция.

Тема жизни раскрывается человеческими фигурами и на снимках, зафиксировавших укрытые памятники блокадного города. Перед нами дети, сидящие на пирсе на фоне спрятанного в деревянный футляр древнего сфинкса («Университетская набережная. Сфинксы», 1944, негатив на пленке) и играющие в Летнем саду под Порфировой

вазой («Укрытие Порфировой (Эльфдаленской) вазы в Летнем саду», 1944, негатив на стекле), рабочие, монтирующие укрытия («Усиление укрытия памятнику Петра I (Медный всадник)», август 1943, негатив на стекле; «Укрытие памятника Николаю I на Исаакиевской площади», лето 1943, негатив на стекле), часовые на посту («Укрытый памятник Ленину у Финляндского вокзала», 1944, негатив на пленке), прохожие, спешащие по Аничковому мосту мимо пьедесталов, с которых сняли и спрятали знаменитые скульптуры П.К. Клодта («Гранитный пьедестал Аничкова моста. Невский проспект», 1944, негатив на стекле).

Не на всех снимках Гасилова люди заметны сразу. Так, на фотографии «Здание больницы Василеостровского района. Вид со двора. Разрушения» (осень 1942, негатив на стекле, ил. 5) на переднем плане гряда рам без стекол, какие-то обломки, деревянные палки. В самом центре фотографии — засохшая пальма в горшке, за ней возвышается здание больницы,



3. **С.Г. Гасилов.**
Комиссия по учету
разрушенных
памятников в г. Пушкин.
А.Н. Толстой у своего
разрушенного дома.

1945.

Негатив на пленке.

I-7241.

Научный архив РАХ

(© РАХ)

4. **С.Г. Гасилов.**

Научно-
исследовательский
музей Академии
художеств.
Рафаэлевский зал.

1944.

Негатив на пленке.

II-9752.

Научный архив РАХ

(© РАХ)



5. С.Г. Гасилов.
**Здание больницы
 Василеостровского
 района.
 Вид со двора.
 Разрушения.**
 Осень 1942.
 Негатив на стекле.
 ИС-549.
 Научный архив РАХ
 (© РАХ)

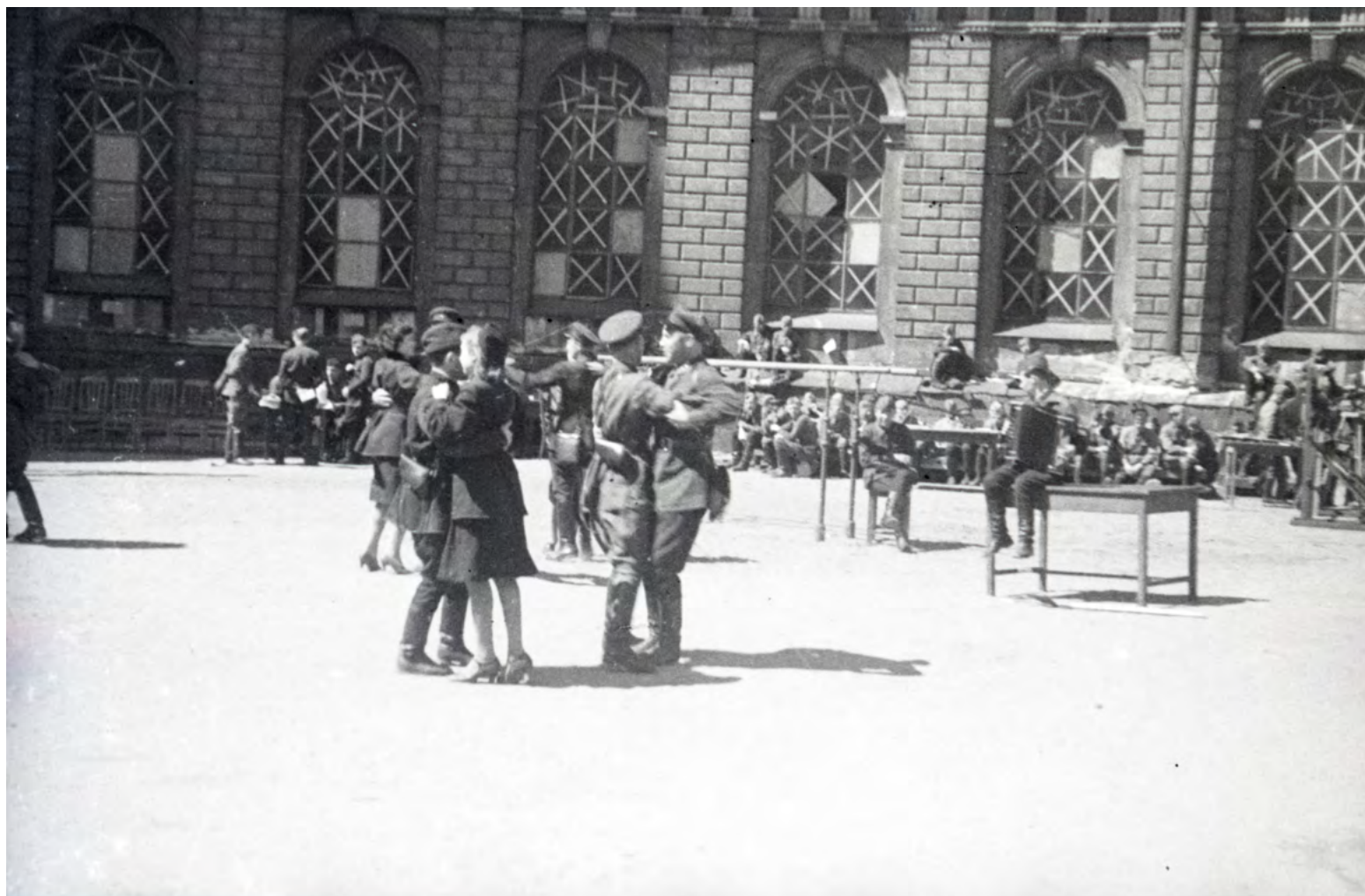


испещренное снарядами, без окон, даже без рам. А в самом низу, в черном дверном проеме — и не заметишь, не приглядевшись, — женская фигура в светлом платке на голове. Как символ того, что жизнь продолжается вопреки блокаде, голоду, бомбежкам и обстрелам.

Эти фотографии блокадного Ленинграда и его зданий — не просто документы, зафиксировавшие зверства захватчиков. Это произведения искусства, значимые как своей художественной выразительностью, так и документальной ценностью. Снимки С.Г. Гасилова — это поэтический образ пострадавшего, но не сломленного города. Образ настолько сильный, что не оставляет зрителей равнодушными во все времена.

Как отмечает Р.А. Бахтияров, «блокада заставила многих ленинградцев по-новому взглянуть на вроде бы хорошо знакомый облик исторической части города и с особой остротой почувствовать его неповторимую красоту, словно освободившуюся от суевы и внешних “наслоений” мирного

времени» [16, с. 169]. У С.Г. Гасилова архитектурных пейзажей больше, чем городских. На одних знаменитые памятники предстают композиционным центром снимка, основным «действующим лицом»: это, прежде всего, «Укрытие сфинксов на Университетской набережной» (1941, фотоотпечаток) — один из немногих снимков, на которых отсутствуют люди. На других введен момент действия: вот под укрытой Порфириной вазой в Летнем саду играют жарким днем дети («Укрытие Порфириной (Эльфдаленской) вазы в Летнем саду», 1944, негатив на стекле), вот мимо оголенных пьедесталов Аничкова моста идут прохожие («Гранитный пьедестал Аничкова моста. Невский проспект», 1944, негатив на стекле), вот рабочие заняты усилением укрытия памятника Петру I («Усиление укрытия памятнику Петра I (Медный всадник)», август 1943, негатив на стекле). И здесь, как и на предыдущих рассмотренных снимках, человеческие фигуры подчеркивают лейтмотив создаваемого Гасиловым образа блокадного города: жизнь продолжается несмотря ни на что.



6. С.Г. Гасилов.
**Батальоны
выздоровливающих
в Круглом дворе
Академии художеств.**
1942.
Негатив на пленке.
I-4018.
Научный архив РАХ
(© РАХ)

Есть у Сергея Гавриловича и портретные снимки. Р.А. Бахтияров выделяет две разновидности живописного портрета, выполненного в блокаду: «военный портрет, связанный с изображением красноармейцев» и «блокадный портрет», запечатлевший жителей осажденного города [17, с. 51]. На снимках, представленных во владивостокской экспозиции «Хрупкое прошлое», только два таких «военных портрета» — на обоих изображены группы красноармейцев. Оба снимка представляют собой сложное визуальное повествование, в котором документальная хроника блокадного Ленинграда переплетается с глубокой символической нагрузкой. Обратимся к тому из них, на котором запечатлен двор Академии художеств, заполненный отдыхающими и танцующими военными, — «Батальоны выздоравливающих в Круглом дворе Академии Художеств» (1942, негатив на пленке, ил. 6). Эта фотография не просто фиксирует определенное событие из жизни блокадного города, но через композицию, яркий солнечный свет, который будто бы заливает снимок, и взаимодействие человеческих фигур с архитектурным пространством выстраивает многомерный образ несломленного духа, сопротивления, надежды и возрождения. Круглый двор Академии художеств, замкнутое

пространство, ассоциирующееся с центром знания и творчества, трансформируется в место временного приюта для раненых. Этот контраст между изначальной функцией здания (храм искусства) и его новой ролью (госпиталь, убежище) подчеркивает, как война перекраивает смыслы. Сам термин «выздоровливающие» вводит мотив восстановления, что снова контрастирует с общим трагическим контекстом блокады. Это не просто больные, а те, кто уже на пути к возвращению в строй, — они символизируют сопротивление и жизнеспособность города. Круглый двор Академии становится обрамлением для танцующих под звуки аккордеона и для многочисленных зрителей, визуальное связывая их с традицией и историей, подчеркивая их роль защитников культуры. Ритм, создаваемый расположением проемов и переплетами окон Академии, и еще более дробящийся в крестах бумажных лент, наклеенных на стекла, придает композиции динамизм и помогает ее организовать, а геометрия Круглого двора создает эффект «сцены», на которой разворачивается действие. Ритмичное расположение людей, движение, «схваченное» в кадре, подчеркивает реальность момента и документальность снимка. И в этой фотографии мастерство Гасилова проявляется в умении трансформировать

**7. С.Г. Гасилов.
Виктор Фёдорович
Твелькмейер в рабочем
кабинете.**

Февраль 1942.
Негатив на пленке.
I-4630.
Научный архив РАН
(© РАН)



**8. С.Г. Гасилов.
Герман Германович
Гримм.**

1942.
Негатив на пленке.
I-5449.
Научный архив РАН
(© РАН)



документальный сюжет в символическое высказывание. При этом здание академии выступает не просто как фон, а как полноценный участник повествования, что усиливает эмоциональное воздействие снимка. Так очередной документ эпохи становится актом художественного осмысления блокады, где трагедия (общий контекст снимка, хорошо известный зрителю: окна заклеивали крест-накрест, чтобы сохранить их целостность от взрывной волны во время артобстрела и сократить травмы от разлетающихся их осколков) и надежда (яркий солнечный день, музыка, танцы, расслабленные позы сидящих) сосуществуют в напряженном визуальном диалоге.

На остальных портретных фотографиях С.Г. Гасилова запечатлены сотрудники Академии художеств. Среди них выделяются два портрета ученых — Виктора Фёдоровича Твелькмейера и Германа Германовича Гримма. Оба сидят, погружившись в чтение, за своими рабочими столами. На обоих снимках интерьер играет важную роль, являясь важнейшим элементом композиционного решения кадра: рассматривая окружающую обстановку, мы словно погружаемся в атмосферу времени и героя, читаем рассказанную в предметах историю.

Фотография В.Ф. Твелькмейера (февраль 1942, негатив на пленке, ил. 7), назначенного во время блокады руководителем группы по охране ценностей и здания академии, передает образ сосредоточенного, занятого делом человека. В шапке и теплом пальто сидит он за столом, предметы на котором словно выхвачены из окружающего полумрака ярким светом электрической настольной лампы. Резкие тени на стене подчеркивают напряженность созданного образа. Фонарь «летучая мышь», подсвечники без свечей, а на переднем плане — приоткрытый портфель и рукавицы. Со всем другим настроением у снимка Г.Г. Гримма (1942, негатив на пленке, ил. 8), профессора Академии художеств, представлявшего «третье поколение архитекторов в петербургской семье обрусевших немцев»⁵, носитель «семейной культурной традиции», который «знал об архитектуре “всё и больше, чем всё”»⁶. Расслабленная фигура спокойно раскинувшегося на стуле человека, погруженного в книгу, — в правой трети фотографии. Наиболее яркая часть снимка — стол и руки, держащие книгу, — создается более равномерным, чем на предыдущем снимке, светом люстры. Такое освещение смещает акцент с человека на интерьер, в который вписана повседневная сцена жизни. При этом периферийные предметы не тонут в полумраке, а тоже хорошо «считываются». На столе

стопка книг, «срезанных» левым краем снимка, выглядывающая из-за них ветка ели, на переднем плане — еда, к которой еще не притронулись. За тарелками и чашкой чая еще одна раскрытая книга. Расслабленность образа подчеркивается по-домашнему спокойной атмосферой.

Выводы и заключение

Рассмотренные фотографии С.Г. Гасилова, отпечатанные со стеклянных и пленочных негативов, сделанных в Ленинграде в 1941–1944 годах, — образные обобщения блокадной жизни, главной темой которых выступает жизнь. Это сопереживающий взгляд через объектив человека, который пережил с городом и Академией художеств все 872 дня испытаний. При этом — несмотря на все ужасы, происходившие в осажденном городе, — сохранил любовь к жизни и людям. Многие его снимки пронизаны ярким солнечным светом.

На фотографиях С.Г. Гасилова, даже тех, что были призваны зафиксировать разрушения Ленинграда, — восхищение великолепием по-прежнему величественных сооружений и вера в их возрождение. Эти архитектурные и городские пейзажи — художественно выполненные исторические документы. Динамика световых пятен, композиция, высокая детализация зафиксированных повреждений создают особо драматический эффект. Пострадавшие от бомбежек строения на фотографиях Гасилова — символ варварского разрушения, сочетающий катастрофу и красоту. Сохранившиеся архитектурные элементы — следы былого величия — создают дихотомию хрупкости человеческого творения перед лицом войны и тем не менее его вневременной ценности. А человеческие фигуры, введенные в большинстве снимков фотографа, выступают лейтмотивом сохранившейся жизни: груды развалин в сочетании с запечатленными фигурами создают единое целое — образ разрушения, несмотря на которые жизнь продолжается. Так фотохудожник выходит на уровень философского обобщения.

С документальной точностью и в то же время с артистизмом настоящего художника, проявляющимся в умении трансформировать документальный кадр в многоплановое высказывание, запечатлел Сергей Гаврилович виды блокадного Ленинграда. Через работу с композицией, светом и символическим наполнением он создал не просто репортажное изображение, а визуальную притчу о сопротивлении войне. Его фотографии стали частью коллективной памяти о блокаде, где разрушенные здания и продолжающаяся на их фоне жизнь — аллегория непокоренного Ленинграда.

⁵ Казакевич Н.И. Семь лет в Эрмитаже (1955–1962) // Казакевич Н.И. Читая жизнь мою : воспоминания. СПб.: [б. и.], 2015. С. 80.

⁶ Там же. С. 81.

Фотографии С.Г. Гасилова рассказывают и о том, что помогало людям в блокаду выжить — это наука, искусство, спорт, призвание, дело жизни, работа. И этот опыт важен и ценен как для старшего поколения, так и — в особенности — для молодого. Именно поэтому знакомство с наследием Сергея Гасилова, сохранившим на своих

снимках ту культурную и историческую память в ее жизнеутверждающем ракурсе, находило отклик у самых разных посетителей выставки «Хрупкое прошлое». И поэтому так важно продолжить изучение наследия этого фотохудожника и «вписать» его в общую картину творчества фотографов-блокадников.

Список источников

1. Бахтияров Р.А. Живопись блокадного Ленинграда : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2008. 24 с.
2. Степанова Д.Г. Героический Ленинград в декоративном искусстве: типология образов // Новое искусствоведение. 2023. № 1. С. 48–55. <https://doi.org/10.24412/2686-7443-2023-1-48-55>.
3. Мясникова Л.Г. «На вечность помноженный миг». Блокадные фотографии в собрании Государственного музея истории Санкт-Петербурга // Фотография в музее : сб. докл. конф. / сост.: А.В. Максимова, Е.А. Агафонова, О.Ф. Уйманен. СПб.: Государственный музейно-выставочный центр РОСФОТО, 2015. С. 14–19.
4. Антология советской фотографии : в 3 т. / сост. Л. Ухтомская, А. Фомин; редкол.: Ан. Вартанов и др. М.: Планета, 1986. Т. 1. 263 с.
5. Лермонтова Е.Н. Фотография в музейной экспозиции // Вестник СПбГУКИ. 2016. № 2. С. 99–102.
6. Дыко Л.П. Борис Кудояров. Мастера советского фотоискусства. М.: Планета, 1975. 150 с.
7. Чмырёва И.Ю. Женщины-фотокорреспонденты Великой Отечественной войны // Новое искусствоведение. 2021. № 1. С. 130–141.
8. Буянова Ю.Л. Повседневная фотография периода Ленинградской блокады в коллекции Музея обороны и блокады Ленинграда // Цифровое культурное наследие: сохранение и оптимизация доступа в библиотеках : сб. науч. трудов / науч. ред. Е.Д. Жабко. СПб.: Президентская библиотека, 2022. С. 261–275.
9. Саутина Н.И. Экспозиция выставки «Героическая оборона Ленинграда» и Музея обороны Ленинграда в фотографиях С.Г. Гасилова 1944–1945 годов // Петербургские искусствоведческие тетради. 2022. № 7. С. 33–39.
10. Савченко С.К. Военная фотография в экспозициях Музея обороны и блокады Ленинграда // Музей. Памятник. Наследие. 2023. № 1 (13). С. 105–122.
11. Костышина С.В. Музей Ленинградской победы: от истоков к возрождению // Ленинградская битва в Великой Отечественной войне : мат-лы всерос. науч. конф. / отв. ред. А.М. Судариков. СПб.: Российский государственный гидрометеорологический университет, 2020. С. 23–27.
12. Вартанов А.С. Советская документальная фотография времен Великой Отечественной войны // Ракурсы : сб. ст. / сост. Ю.В. Борев, А.С. Вартанов. М.: Государственный институт искусствознания, 2010. Вып. 8. С. 81–108.
13. Вольфцун Л.Б. Гасилов Сергей Гаврилович // Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры : биографический словарь в 3 т. / гл. ред. Л.А. Шилов. СПб.: Издательство Российской национальной библиотеки, 1995. Т. 3. С. 142–143.
14. Саутина Н.И. К истории создания научно-справочного архива негативов и фоторепродукций Российской академии художеств // Новое искусствоведение. 2019. № 4. С. 60–67.
15. Спасти и сохранить. Эвакуация Государственного Эрмитажа на Урал в документах, воспоминаниях, фотографиях и рисунках / авт.-сост. Е.Ю. Соломаха, Е.М. Яковлева. Екатеринбург: Екатеринбургский музей изобразительных искусств; СПб.: Центр документации общественных организаций Свердловской области, 2021. 336 стр.
16. Бахтияров Р.А. Пейзажная живопись блокадного Ленинграда // Научные труды. 2009. № 8. С. 168–176.
17. Бахтияров Р.А. Портрет в живописи блокадного Ленинграда // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. Т. 15. № 39. 2007. С. 50–54.

References

1. Bakhtiyarov, R.A. (2008) *Painting of the besieged Leningrad*. Cand. Art. Sc. thesis. Abstr. Saint Petersburg. (In Russ.)
2. Stepanova, D.G. (2023) 'Heroic Leningrad in applied arts: typology of images', *Novoe iskusstvoznanie = New Art Studies*, (1), pp. 48–55. doi:10.24412/2686-7443-2023-1-48-55. (In Russ.)
3. Myasnikova, L.G. (2015) 'A moment multiplied by eternity. Blockade photographs in the collection of the State Museum of the History of Saint Petersburg', in Maksimova, A.V., Agafonova, E.A. and Uimanen, O.F. (comps.) *Photography in the museum* [Conference proceeding]. Saint Petersburg: State Museum and Exhibition Center ROSPHOTO, pp. 14–19. (In Russ.)
4. Ukhtomskaya, L. and Fomin, A. (comps.) (1986) *Anthology of Soviet photography*: in 3 volumes, vol. 1. Moscow: Planeta. (In Russ.)
5. Lermontova, E.N. (2016) 'Photo in the museum exhibition', *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kultury = Bulletin of Saint Petersburg State University of Culture*, (2), pp. 99–102. (In Russ.)
6. Dyko, L.P. (1975) *Boris Kudoyarov. Masters of Soviet photographic art*. Moscow: Planeta. (In Russ.)
7. Chmyreva, I.Yu. (2021) 'Soviet women photojournalists at the battlefronts of the World War II', *Novoe iskusstvoznanie = New Art Studies*, (1), pp. 120–141. (In Russ.)
8. Buyanova, Yu.L. (2022) 'Everyday life photography of the Great Patriotic War: roundtable at the Museum of Defense and Siege of Leningrad', in Zhabko, E.D. (ed.) *Digital cultural heritage: preservation and optimization of access in libraries* [Conference proceeding]. Saint Petersburg: Presidential Library, pp. 261–275. (In Russ.)
9. Sautina, N.I. (2022) 'Exposition of the exhibition "Heroic Defense of Leningrad" and the Museum of the Defense of Leningrad in photographs by S.G. Gasilov 1944–1945', *Peterburgskkiye iskusstvovedcheskiye tetradi = Saint Petersburg Art History Notebooks*, (7), pp. 33–39. (In Russ.)
10. Savchenko, S.K. (2023) 'Military photography in the expositions of the Museum of Defence and the blockade of Leningrad', *Muzey. Pamyatnik. Naslediye = Museum. Monument. Heritage*, (1), pp. 105–122. (In Russ.)
11. Kostyshina, S.V. (2020) 'Museum of the Leningrad Victory: from origins to revival', in Sudarikov, A.M. (ed.) *The Battle of Leningrad in the Great Patriotic War* [Conference proceeding]. Saint Petersburg: Russian State Hydrometeorological University, pp. 23–27. (In Russ.)
12. Vartanov, A.S. (2010) 'Soviet documentary photography during the Great Patriotic War', in Borev, Yu.V. and Vartanov, A.S. (comps.) *Perspectives*, issue 8 [Collection of articles]. Moscow: State Institute of Art Studies, pp. 81–108. (In Russ.)
13. Volftsun, L.B. (1995) 'Gasilov Sergey Gavrilovich', in Shilov, L.A. (ed.) *Employees of the Russian National Library — figures of science and culture*, in 3 volumes, vol. 3. Saint Petersburg: Russian National Library, pp. 142–143. (In Russ.)
14. Sautina, N.I. (2019) 'The history of the creation of the science reference library of negatives and photographic reproductions of the Russian Academy of Arts', *Novoe iskusstvoznanie = New Art Studies*, (4), pp. 60–67. (In Russ.)
15. Solomakha, E.Yu. and Yakovleva, E.M. (comps.) (2021) *To Save and preserve. The evacuation of the State Hermitage Museum to the Urals in documents, memories, photographs, and drawings*. Ekaterinburg: Ekaterinburg Museum of Fine Arts; Saint Petersburg: Documentation Center for Public Organizations of the Sverdlovsk Region. (In Russ.)
16. Bakhtiyarov, R.A. (2009) 'Leningrad landscape painting of the siege period', *Nauchnyye trudy = Scientific works*, (8), pp. 168–176. (In Russ.)
17. Bakhtiyarov, R.A. (2007) 'Portrait in the painting of besieged Leningrad', *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*, 15(39), pp. 50–54. (In Russ.)

Информация об авторе

Помникова Анна Юрьевна, кандидат филологических наук, научный сотрудник, Приморская государственная картинная галерея, Владивосток, Российская Федерация, pomnikova_a@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0674-1603>, SPIN-код (Science Index): 9854-1896.

Information about the author

Anna Yurievna Pomnikova, Cand. Sc. (Philology), Researcher, Primorye State Art Gallery, Vladivostok, Russian Federation, pomnikova_a@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0674-1603>, SPIN-code (Science Index): 9854-1896.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 09.04.2025; одобрена после рецензирования 26.05.2025; принята к публикации 30.05.2025.

The article was received by the editorial board on 09 April 2025; approved after reviewing on 26 May 2025; accepted for publication on 30 May 2025.