

Содержание:

Image not found or type unknown



Книжная культура Бухары

Археологические раскопки, проводимые на территории Узбекистана, показывают, что в древности народы, проживавшие на этой территории, имели свою письменность. Источники с согдийской письменностью дают основание полагать, что книги в Центральной Азии существовали до пришествия арабов. Рукописная книга, которая являлась хранителем многообразного наследия письменной культуры Бухарского оазиса, играла большую роль в жизни общества. Появление миниатюры связано с созданием и оформлением рукописных книг. Крупный специалист в области изучения среднеазиатской миниатюрной живописи Мукаддима Мухтаровна Ашрафи в своей работе о бухарской миниатюрной живописи 40–70-х годов XVI века представила картину развития этого замечательного вида искусства в Бухаре. Она пишет: «Мир Хусайн ал-Хусайни был одним из самых известных бухарских каллиграфов. Его называют учеником знаменитого гератского каллиграфа Мир Али ал-Харави ал-Хусайни ал-Машхади, который в 1529 году был увезён в Бухару и здесь воспитал плеяду каллиграфов. Мир Хусайн ал-Хусайни в течение многих лет возглавлял библиотеку бухарского правителя». Как отмечает М.М. Ашрафи, «со второй половины XIX века формируются коллекции иллюстрированных рукописей и отдельных миниатюр, в том числе бухарских, в крупнейших музеях и библиотеках Европы. В конце XIX – начале XX века появляются частные коллекции. Образцы бухарской миниатюры хранятся в Парижской Национальной библиотеке, Венской Национальной библиотеке, в Библиотеке Краковского университета, Университетской библиотеке Вроцлава, в Музее К. Гульбенкяна в Лиссабоне, в Иерусалимском музее, а также в богатейших фондах Англии – в Британской библиотеке, Библиотеке Азиатского Королевского общества, Библиотеке Индия Оффис – в Лондоне, в Бодлеанской библиотеке в Оксфорде, в Библиотеке Фитцвильма в Кембридже, в Университетской библиотеке Манчестера и др. Миниатюры бухарской школы 1580 – 1590 г.г. находятся в библиотеке Индия Оффис в Лондоне, уникальные бухарские миниатюры XVII в. в библиотеке Честер Битти в Дублине, в Библиотеке Музея исламского искусства в Берлине.

Историю миниатюры Бухары нельзя представить без прекрасных памятников, хранящихся в – Музее искусств Фогга при Гарвардском университете в Кембридже, Музее изящных искусств в Бостоне, во Фрировской Галерее искусств в Вашингтоне, Галерее Саклера в Музее Метрополитен, Библиотеке Пиерпонт Моргана, Нью-Йоркской публичной библиотеке». При Аштарханидах в бухарской придворной мастерской в 1648 году переписана «Хамса» Низами, украшенная 61-й миниатюрой. Поступила она в Российскую Национальную библиотеку в 1876 году от Александра II, которому она была подарена бухарским эмиром Музаффарханом. Был подарен также список «Шахнаме» Фирдоуси, переписанный в 1602-1603 году Мухаммад ибн-Азиз ал-Бухари, который украшен 23-мя миниатюрами бухарской школы.

История развития школ миниатюрной живописи

Своим рождением, миниатюрная живопись Востока обязана манускриптам, так как она органично вписалась в неё, часто иллюстрируя художественное произведение, а иногда сюжеты миниатюрной живописи выходили за рамки чисто иллюстративных и представляли собой самостоятельное произведение живописного искусства.

Чтобы правильно понять и оценить искусство оформления и иллюстрирования рукописных книг исламизированных стран Востока в средние века, нужно рассматривать в свете его тесной зависимости от уровня социально-исторического развития, насущных задач времени и общей системы выработанных нравственно-эстетических ценностей.

В рассматриваемый период все государства Среднего Востока представляли собой феодальные общества, подчинявшиеся централизованной форме управления. Феодальные централизованные институты, главенствующая деятельность мусульманского духовенства считалась отмеченными печатью «божества и вечности». Централизованная теократическая деспотия держала под строгим контролем духовную жизнь граждан.



Первейшей обязанностью мусульман было

соблюдение законов шариата, регулирующих общественные, семейные и личностные отношения людей. Все формы человеческой деятельности подчинялись обязательным правилам, определявшим круг их обязанностей, отступление от которых резко осуждалось.

Традиционализм и нормативность, пронизывающие все сферы общественной социальной жизни, создавало нетерпимую обстановку для различных нововведений. Проявление инициативы и свободомыслия нарушение норм рассматривалось как покушение на устои ислама, на священные обычаи и традиции. В этих условиях процесс общественного и культурного развития протекал в замедленных темпах, деятельность же художника в подобных обществах также была подвергнута строжайшей регламентаций.

В культуре стран мусульманского Востока в средневековье сложилась строгая, откристаллизовавшаяся в опыте, целостная концепция. Различные области творчества, и миниатюрная живопись в том числе, развивалась по закону преемственности. Изучение закона преемственности традиций миниатюрной живописи поможет выявлению специфики, своеобразия того или иного периода развития, в определении школ миниатюрной живописи.

Специфику преемственности средневековой культуры исламизированных стран, миниатюрной живописи в том числе, определяет взаимодействие традиции и творческого начала, канона и индивидуально-авторской оригинальности, новизны.

Средневековая культура исламизированных стран представляла собой тип художественного творчества, основанного на строгом следовании традиции. Как показывают труды средневековых теоретиков, для неё характерна была «эстетика привычного», когда основным мерилom художественных достоинств были обычность, традиционность, соответствие канону. Средневековому каноническому типу творчества были свойственны заданность мысли и каноничность образов. Легче воспринималось, были понятны те образы, которые часто использовались в творческой практике, совершенствовались, «шлифовались». Творчество не мыслилось без знаний и следования канонам, извлекавшихся из всей совокупности наследия. Следует отметить ещё важную особенность средневековой культуры – ценилось не разнообразие образов или мыслей, а их отделка, компоновка.

Творческий процесс средневекового поэта, художника, мастера, допускал заимствование предшествующего, получившего признание образца, но и не буквальное воспроизведение, а как улучшенную, усовершенствованную интерпретацию, созданную путём дополнений, более выразительного оформления.

Традиции миниатюрной живописи основываются на сохранении тех ценностей, которое накапливалось предшественниками. Традиционность означает в миниатюре следование канону выработанную прежними мастерами. Творческий процесс художника протекал в заимствовании работ признанных художников, причём заимствование – это не полное копирование работ, а создание произведений путём дополнений в изображении миниатюры элементов, в композиционное строение

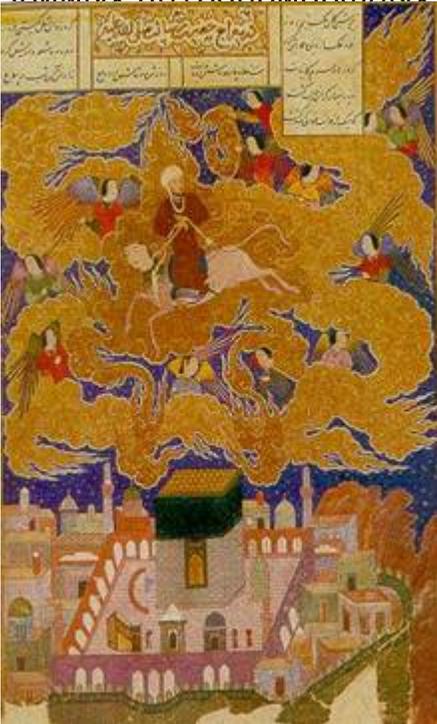
Новаторство рассматривается в индивидуально – авторской оригинальности. Оригинальность художника проявляется в рамках традиции совершенствованием и развитием канона, причём полем новаторских нововведений было творческая интерпретация композиционной системы.

«Художник не стремился выработать ему одному присущую манеру и технику письма, наоборот каждый миниатюрист старался возможно лучше освоить современные ему художественные и технические приёмы и подражать самому выдающемуся мастеру своего времени, творчество которого считалось вершиной искусства. И все его пожитки усовершенствоваться заключались в улучшении своей техники, сохранение канонически утвердившиеся приёмы изображения живой и мёртвой природы».

Слово миниатюра произошло в XIX в. от латинского слова «minium». Название соответствует растению миния, краски из которой получали, в древности художественно оформляли начальные буквы, орнаментальные и сюжетные миниатюры на полях книг.

По определению советской энциклопедии миниатюра даётся, как произведение изобразительного искусства отличающегося небольшими размерами и особой тонкостью художественных приёмов.

Относительно специфики мусульманской миниатюрной живописи, можно сказать, что она проявляется в отношении ислама к проблеме изобразительности. По существующему религиозному преданию (сура Корана «Алмаида») – лицу исповедующему ислам, - запрещается под страхом кары в загробном мире изображение живых существ, особенно человека. Подобный запрет, наверное связан по двум причинам: 1. По представлению мусульман бог-Аллах не имеет зримых антропоморфных черт, его нельзя изображать; 2. Для искоренения из х в ислам завоёванных народов идолопоклонство и

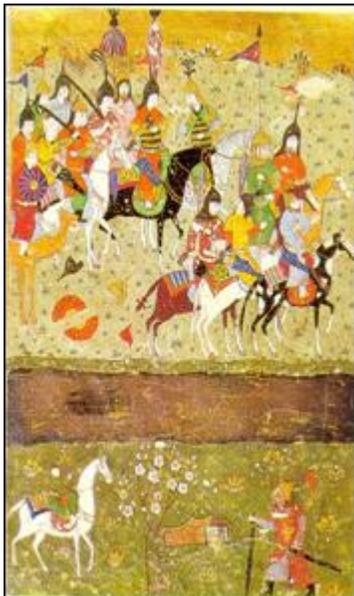


Но фактически религия как господствующая форма

идеологии, хотя и оказывала определённое влияние на характер развития искусства, однако не могла целиком подчинить себе изобразительное искусство, которое всегда сохраняла свою специфику образного познания действительности: оно и в то время на своём Ближнем Востоке питалось живым эстетическим отношением народа окружающему миру. Существовая вначале в виде декоративных

форм, изобразительное искусство в XV-XVII вв. достигло здесь высокого для того уровня развития как в книжных и станковых миниатюрах, так и в оформлении художественных предметов быта.

Особое отношение ислама, к проблеме изобразительности и определило светское содержание миниатюр: исторические хроники, естественнонаучные труды в начале и затем поэтические произведения. Наиболее популярными произведениями



миниатюристами в то время были Фирдоуси, Низами, Саади,

сюжетами иллюстраций служила тематика, представляющая

определённое значение для идеологии и апологии феодализма: сцена прославления правителя, его военной доблести – боевые сражения, охота, государственной мудрости - философские беседы и диспуты мудрецов, пышные придворные празднества и увеселения. Изобразительное искусство было призвано помочь формированию характера и направленности духовных интересов и вкусов читателей. Литература этого периода говорила о жизни на изящном, многоцветном языке поэтической романтики и художники должны были найти эквивалентную форму выражения содержания произведения.

Абдулла Бухари или **Абдулла Мусаввир Хорасани** (работал в Бухаре в сер. XVI в.) – бухарский художник эпохи Бухарского ханства, представитель бухарской школы миниатюры.

Точные даты рождения и смерти Абдуллы неизвестны. Неизвестно также, откуда он был родом. Об этом мастере сохранилось крайне мало сведений. Османский литератор, биограф и историк Мустафа Али Челеби эфенди (1541-1600) в своём труде «Манакиб-и хунарваран» («Деяния наделённых талантом»), сообщает, что

Абдулла был учеником Шейхзаде, который в свою очередь обучался у самого Бехзада. По другой версии, его учителем был Махмуд Музаххиб, который тоже был одним из лучших учеников Бехзада. Известно также, что Абдулла Бухари наряду с Махмудом Музаххибом был ведущим мастером kitabхана хана Абдалазиза, правившего в Мавераннахре в 1540-49 годах.

Абдалазиз-хан из рода шейбанидов унаследовал kitabхана от своего отца Убайдуллы и приложил немало усилий, чтобы поддерживать её как главный культурный центр своего государства. Главой библиотеки-мастерской при нём был маулана Султан Мирек ал-Мунши, а большинство художников были выходцами из Герата. После смерти этого хана, в государстве возникла смута, продолжавшаяся несколько лет, предел которой положил Абдулла-хан II (правил 1557-1598). При этом просвещённом правителе, смелом воине и поклоннике литературы и искусства, возник новый расцвет местной культуры. Художник Абдулла Бухари все эти годы продолжал служить в ханской kitabхана и участвовать в иллюстрировании рукописей. По мнению одних исследователей, он продолжал трудиться до 1570-х годов, по мнению других – до середины 1580-х.

Миниатюры, имеющие подпись Абдуллы, делятся на два достаточно разных типа, и это обстоятельство вызвало у исследователей сомнения в том, являются ли они продуктом творчества одного и того же Абдуллы, или это два разных художника с одинаковым именем. К первому типу принадлежат миниатюры, в композициях и исполнении которых видно подавляющее влияние гератской школы и творчества Бехзада, что соответствует характеристике, данной художнику османским историком Мустафой Али - «был учеником Шейхзаде» (известно, что Шейхзаде в своих произведениях строго следовал урокам Бехзада). Действительно, имеющая подпись Абдуллы миниатюра «Беседа теологов» из собрания музея Нельсона Аткинса в Канзас Сити повторяет композиционные схемы Бехзада, опробованные им в предыдущем XV веке – симметрично расположенные фигуры в кулисах разукрашенного дворца, который своей внутренней архитектурой создаёт некоторую иллюзию глубины пространства. Такое построение сцены можно видеть в миниатюре Бехзада «Нищий, которого не пустили в мечеть» из «Бустана» Саади от 1488-89гг – рукописи, хранящейся в Каире; возможно, именно она послужила для Абдуллы образцом.

Миниатюры такого же типа с подписями Абдуллы и Махмуда Музаххиба – ученика и строгого последователя Бехзада, содержатся в копии «Бустана» Саади, исполненной в 1542-49 годах и имеющей посвящение Абдалазиз-хану (собрание Гюльбенкяна, Лиссабон). Эти миниатюры также повторяют бехзадовские

композиционные схемы, некоторые из них просто являются как бы авторскими копиями композиций прославленного персидского мастера.

После смерти хана Абдалазиза в 1549г., когда Мавераннахр охватила смута, и до утверждения на бухарском троне Абдуллы-хана II в 1557 году, Махмуд Музаххиб и Абдулла, продолжали жить в Бухаре и служить новым правителям. Сборник поэзии Алишера Навои, разделённый сегодня между Национальной Библиотекой Франции, Париж, и Бодлеянской библиотекой, Оксфорд, имеет посвящение правителю Бухары Яр Мухаммад-султану и датирован 1553 годом. В нём есть миниатюра с подписью Махмуда Музаххиба, и композиции, перекликающиеся с произведениями Абдуллы.

Совсем другой тип миниатюр с подписью Абдуллы представляют собой композиции с обнимающимися влюблёнными парами – тема, которая была особенно популярна в живописи Бухары времён правления Абдуллы-хана II. Сюжет с любовными парами впервые появился в сефевидской живописи начала XVI века, а затем распространился в Бухаре. По мнению современных историков искусства, подобные сюжеты с изображениями превратностей любви, носят аллегорический характер. В представлениях суфиев возвышенная любовь являлась средством более глубокого постижения Бога, и миниатюры с изображениями влюблённых для одних были воплощением радости человеческого бытия, а для других демонстрацией ложного пути, «несовершенства наших стремлений и ограниченности человеческого разума, который казалось бы достиг желаемого, но оно не даётся и ускользает»[4].

Эксперты отмечают, что если первый тип миниатюр Абдуллы по сути – это типичная живопись XV века, то второй тип – это уже несомненный XVI век. Кроме того, в этих миниатюрах изображается иной тип лица («как полная Луна»). Впрочем, эта разница может быть свидетельством не существования в Бухаре двух разных художников с именем «Абдулла», а признаком того, что мастер со временем адаптировал свою живопись к местному, среднеазиатскому этническому типу. Он перестал следовать наработанным гератским схемам, и стал более опираться на наблюдения из реальной жизни. Такова миниатюра «Принц обнимающий принцессу» из Галереи Фрир, Вашингтон (подписана «Абдулла» ок. 1550г).

Другим вариантом этой же композиции является миниатюра «Влюблённые» из Британского музея, Лондон (ок. 1565г). Разворот из копии «Бустана» Саади, исполненной в 1575-76 гг. (Государственная Публичная библиотека, Санкт Петербург), на котором изображены две пары влюблённых, вызывает у ряда исследователей сомнение в авторстве Абдуллы, тем не менее, в этих не имеющих

подписи автора миниатюрах присутствуют все признаки его художественного почерка.

В 2013 году на аукционе Кристис была продана миниатюра «Борьба двух верблюдов», имеющая подпись Абдуллы, которая, по видимому, представляет собой авторскую копию работы Бехзада с таким же названием, в связи с чем вновь возникли вопросы о связях творчества Абдуллы с искусством XV века, и его месте в искусстве века XVI-го.



Влюблённые. Бухара, ок. 1665г, Британский музей, Лондон.



Борьба двух верблюдов. ок. 1550г, Аукцион Кристис 2013г

Изобразительное искусство Средней Азии берёт свои корни с монументальной живописи, уходящая в свою очередь в глубь раннего средневековья (V-VIII в.в.) потому что, если внимательно приглядеться, то многие стилистические черты, изобразительные приёмы и схемы композиционного построения настенной живописи античности, раннего средневековья и миниатюрной живописи идентичны. Известны различные школы монументальной живописи на территории Средней Азии. Из них наиболее распространёнными являются: Тохаристанская школа: Усадьба Балалык-тепе (Бассейн Амударьи) и буддийские храмы Аджина-тепе и Кафыркала (Южный Таджикистан).

Северотуркистанская школа: Буддийский храм в Куве (Южная Фергана) и буддийские храмы Семиречья (Северная Киргизия). Школы «западного края»: Согдиана, Хорезм, дворец Ишхидов на Афрасиабе (Самарканд), дворец Хунукхудатов в Варахше (Бухарский оазис), дворец Кахкаха (Уструшана, северный Таджикистан), роспись на оссуариях из Ток-кала (Хорезм).

Чтобы как-то иметь представление об этих школах и их взаимосвязях с миниатюрной живописью, рассмотрим на примере одну из главных локальных школ изобразительного искусства Средней Азии – согдийскую живопись. Согдийская живопись прошла путь от античности до средневековья и угасает к времени торжества ислама на Переднем Востоке. На первый взгляд согдийская живопись кажется зрителю плоскостной, но при тщательном рассмотрении и анализе мы убеждаемся в обратном. объём моделируется рисунком исключительным точным в построении и деталях. Она отвергает передачу объёма светотенью, ровно как и воздушную пространственную перспективу. Для передачи пространства она использует кулисные построения двух или нескольких планов поднимающихся один за другим незримыми ступеньками (чем выше – тем дальше). Фон нейтральный (синий, красный). Цвета локальны, ложатся пятнами с заливкой больших плоскостей или с высветлением выпуклых частей и сгущения тона к контуру, то есть известная условность.

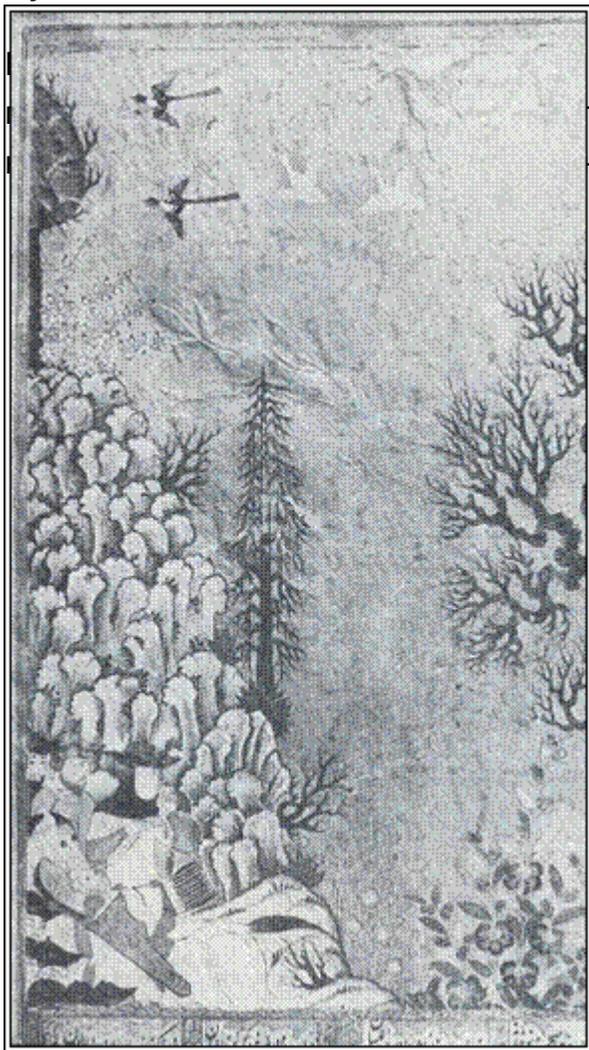
VII-VIII века известны истории как завоевание арабами во главе Кутейбой множества раздробленных больших и малых княжеств Средней Азии и кончилось тем, что Кутейба силой и мечом заставлял отказаться от языческого идолопоклонства народы, населяющие эти земли, (как известно на территории Средней Азии до арабов были восточные религии и культы такие как – манихейство, зороастризм, буддизм и шиваизм) и принятием ислама, вхождением Средней Азии в состав арабского халифата.

Исламская религия подводит черту под многовековое развитие настенной живописи. С IX-X вв. подчинение территории Средней Азии арабскому халифату носит состояние видимости, фактически же власть в этом регионе была уже в руках местных династий Тахиридов в Хорасане, Саманидов в Мавераннахре, Мамунидов в Хорезме. XI-XII вв. время утверждения крупных султанатов с тюркскими династиями во главе Караханидов, Сельджукидов, Хорезмшахов. но несмотря на религиозный запрет ислама, кое-где ещё украшались настенными картинами с тематическим содержанием. Это дворцы и общественные здания Саманидов (Варахша, Бухарский регион), дворцы правителей Газни XI века, настенная живопись в Ляшкаре – базар (Афганистан).

XII-XIII вв. время исчезновения настенной живописи.

Монгольское нашествие в XIII веке на территорию Средней Азии отрицательно сказывается на культурном развитии этого региона. XIV век благоприятствовал подъёму искусства: литературы, поэзии, архитектуры, настенной живописи,

книжной миниатюры. Образованное в конце XIV века огромной державы Тимура, путём завоевания многих стран, делает Самарканд, столицей которого выбрал миродержец, в центр торгово-экономических отношений между Европой и Азией. В Самарканде идёт грандиозное строительство дворцов и мечетей, медресе и больниц и т.д. После завоевательных походов Тимур привозит, кроме материальных ценностей, строителей и знаменитых архитекторов, поэтов и художников, музыкантов и певцов.



Живописи Средней Азии падает именно на время этого времени отличное в истории Средней Азии и культуры.

Настенная живопись времени Тимуридов (XIV-XV

вв.) наряду с миниатюрой той же поры не уступала по широте охвата жизни миниатюрам известных «Больших французских хроник» (XVI в.). Но художественная концепция их разная. Живопись Тимуридов была верна вековым традициям изобразительного искусства Среднего Востока и являла собой синтез приёмов отдельных её школ».

Пейзажными мотивами и сценами приёмов и пиршеств украшались дворцы Тимура. В истории сохранились такие сведения о том, что обсерватория Улугбека тоже украшалась изображениями небесных светил, знаков зодиака. К XVI веку настенная живопись под давлением религии была запрещена и во дворцах.

Характерными признаками стилистических особенностей миниатюр являются:

1. Не свойственный Герату лаконизм, небольшая заполненность пространства, тогда как в гератских композициях для изображения использован каждый кусочек, всё мелко разработано, детализировано, тщательно выписано;
2. Строгая упорядоченность, особая чёткость в построении композиции, основанной на подчёркнутых вертикальных и горизонтальных линиях;
3. Укрупнённость всех элементов композиции, орнамента;
4. Малофигурность, цельность силуэта в фигурах, когда даже движение рук не нарушает целостности абриса силуэта;
5. Архаичные головные уборы, широкие не подпоясанные платья цариц, своеобразная форма чалмы, шлема воинов. Во всём господствует спокойный, умиротворённый общий настрой. Сочетание крупных световых пятен придаёт особую живописность этим композициям.

Со II половины XV века, после трагической гибели Улугбека, Мавереннахр переживает тяжёлую пору. По идеологическим соображениям шейха Ходжа-Ахрара, в чьих руках стала вся полнота власти, изобразительное искусство подвергается гонениям. В следствии чего многие художники перемещаются в Герат, где правит тимурид Султан Хусайн Байкара.

В начале XVI века пала некогда величественная и мощная держава Тимуридов. На её обломках были сформированы новые государственные объединения – Иранское, Сифивидское государство на территории Южного Азербайджана, Ирака и Хорасана до реки Амударьи и узбекское шейбанидское государство в Средней Азии.

В 1499 году предводитель узбекских кочевых племён, расположенных на северном течении реки Сырдарьи, вторгся в Мавереннахр. Столицей Шейбанидов стал Самарканд. В 1507 году Шейбанихан захватывает Герат, но спустя несколько лет сам погибает в бою с основателем иранской династии Исмаилом Сефевии.



К ранним миниатюрам правления Шейбанидов

относится список «Фатх-наме» – хроника побед Шейбанихана (1502-1507) историка Муллы Мухаммада Шади. В этих миниатюрах запечатлены недавние бои Шейбанихана в Мавереннахре. В отличие от других эти миниатюры выделяются приметами кочевого быта, который присущ степному образу жизни, и выражают дух завоевателей. Колорит не очень богат и изыскан как привычно для гератской школы, а заполнен бескрайними золотисто-сиреневыми цветами опалённых солнцем степей.

В 1533 году столица переносится в Бухару, где правил племянник Шейбани хана – Убайдулахан, страстный поклонник искусства. Под его покровительством в Бухаре изготавливались миниатюры отличающиеся высоким художественным достоинством и гуманистическими тенденциями. В начале XVI столетия в Бухарской миниатюре прослеживается влияние стиля гератской миниатюры. В придворной китабхане

работают каллиграфы и художники из Герата (Мир Али, Махмуд Музаххиб, Шейх-Заде). К середине столетия явно стали проступать следы двух направлений:

- 1) Гератский стиль - приверженцами, которых были прибывшие сюда гератские художники и их ученики;
- 2) Новый бухарский стиль – образованный в синтезе гератской и местной живописи, ярким представителем которого является шахруйская (ташкентская) – удельное княжество дяди Шейбани хана Суюндж-Ходжа.

Для миниатюры этого круга, характерно малофигурность, крупные формы орнамента, простота построения композиции, т.е. сохранение и развитие живописи Мавереннахра Тимуридского времени.

При дворе сына Суюндж-Ходжа Келды-Мухаммед (1525-1532) были созданы миниатюры к басне «Анвар и Сухали» Али ал-Баиза, прозванного Кашифи (ок. 1520 Иван УзССР) для списка собраний сочинений Навои (1521-1522. ГПД Дорн).

Однако исторические события развернувшиеся в этом регионе не благоприятствовали дальнейшему развитию миниатюры и 1530 году ташкентская китабхана прекратила свою деятельность. Своё дальнейшее развитие оно получает в другом художественном центре – Самарканде. Ярким примером тому может служить представитель самаркандского круга Мухаммад Мурад Самарканди (иллюстратор хивинского списка «Шахнаме» Фирдоуси, 1556-1557 гг. Иван УзССР). Для миниатюр этого времени характерно динамизм, пышность форм, обилие деталей, мягкая живописная манера письма.

Заключение

Рассвет бухарской миниатюры приходится на 50-70-е годы XVI века во время правления Абдуллы-хана II (1557-1598), когда бухарские мастера впитав гератский и местный стиль письма, выработали окончательно свой неповторимый стиль, Бухарским миниатюристам не свойственно декоративизм, изысканность колорита, характерное для гератской школы. Миниатюры Бухары отличают ясность композиции, изящество линий рисунка, сочность и яркость цвета, действие большей частью происходит на лоне природы, что свойственно кочевому быту шейбанидов.

Список литературы

https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=270#2

https://www.kultura.uz/view_10_r_8308.html

https://ru.m.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B1%D0%B4%D1%83%D0%BB%D0%BB%D0%B0_

https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=270