И.Н. МИКЛУШЕВСКАЯ
Кандидат искусствоведения, доцент МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: irina2006mikl@rambler.ru

М.Т. СООСТЕР
Аспирант МГХПА им. С.Г.Строганова
e-mail: margo.sooster@gmail.com

I.N. MIKLUSHEVSKAYA
Candidate of art history, associate professor of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: irina2006mikl@rambler.ru

M.T. SOOSTER
Post-graduate student of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: margo.sooster@gmail.com

ОБРАЗ ЖУРНАЛА «ЗНАНИЕ — СИЛА» В 1960-Е ГГ.

THE IMAGE OF «ZNANIE — SILA» MAGAZINE IN 1960S

Если бы я родился заново,
то не стал бы никаким художником,
а был бы только физиком.
Ю. Соостер [5, 112]

Тема статьи посвящена оформлению знаменитого советского и российского научно-популярного и научно-художественного журнала «Знание — сила» в период его расцвета в 1960-е гг., когда в журнале появились черты сюрреализма, метафизического искусства и оп-арт. В статье анализируются изменения, происходившие в журнале на фоне десятилетия ярчайших научных достижений, повлиявшие на облик журнала и его популярность среди читателей. Автор рассматривает взгляд художника-нонконформиста на проблематику оформления (дизайн) научно-популярного издания.

Article theme addresses the design problems in famous Soviet and Russian scientific-popular and scientific-art magazine «Znanie — sila» in times of its blossom in the Sixties era. Surrealism, Metaphysical art and op art features in magazine appeared during that period. In article analyses permutations, that changed image of magazine and made it so popular. Author research the philosophy position of nonconformist illustrators and designers in scientific-popular edition.

Ключевые слова: «Знание — сила», журнал, научно-популярный, научно-художественный, нонконформизм, андеграунд, шестидесятые, иллюстрация, сюрреализм, метафизическое искусство, оп-арт, дизайн.
Keywords: «Znanie — sila», magazine, scientific-popular, scientific-art, nonconformism, underground, the Sixties, illustration, Surrealism, Metaphysical art, op-art, design.

Научно-популярный журнал «Знание — сила» был основан в 1926 г. в московском издательстве «Молодая гвардия» и предназначался для просвещения юношеской аудитории. После перерыва, вызванного началом Великой Отечественной войны в 1941 г., журнал возродился в 1946 г. в московском издательстве «Трудрезервиздат» как ежемесячный научно-популярный журнал рабочей молодежи. Произошло это благодаря усилиям Л.Жигарева — заместителя главного редактора, работавшего в издании еще до войны в должности ответственного редактора. На страницах журнала широкий читатель знакомился с новейшими открытиями в области физики, химии, математики, астрономии, археологии, истории, генетики и других наук, а также с научной фантастикой.

С наступлением хрущевской оттепели в 1954 г., что привела к ослаблению политического давления, стало возможным ознакомиться с современным искусством стран Европы и Америки. Тем не менее, к 1960-м гг. советская полиграфия еще не успела догнать своих западных коллег: новшества в дизайнерском оформлении еще только узнавались отечественными оформителями. Например, модульная сетка, широко распространенная для верстки на западе в 1930-х, в СССР появляется только к 1962 г. [7], а чтобы воспользоваться современными многокрасочными печатными машинами, редакция журнала «Знание — сила» отправляла макеты в советскую Прибалтику, не всегда поспевая с выходом

номера к началу месяца. Однако для молодежи 1960-х журнал «Знание — сила» запомнился как один из самых прогрессивных и стильных периодических изданий с командой иллюстраторов и оформителей из среды художников московского андеграунда (от англ. *underground* — «подполье, подпольный») в СССР — противопоставленные официальной идеологии деятели искусства или нонконформисты (от лат. *non* — «не» + позднелат. *conformis* — «подобный; сообразный»), работающие в отличном от социалистического реализма стиле и находящиеся, таким образом, в конфликте с властью.



Рисунок 10. Б.Алимов. Графический заголовок к повести Г.Анфилова «Двойная петля», ЗС 6-1964, с. 52; ЗС 7-1964, с. 49

С 1964 г. облик журнала от стандартной идеологической подачи советского издания изменяется в направлении тенденций сюрреализма и метафизического искусства, а также приобретает черты оптического искусства (оп-арт — сокращенный вариант от англ. *optical art* — «оптическое искусство») — художественное течение второй половины XX века, использующее различные оптические иллюзии, основанные на особенностях восприятия плоских и пространственных фигур [8].

Расцвет журнала пришелся на 1960-е гг. Этому содействовали предпосылки и изменения: в журнал пришли новые молодые художники, а также сотрудники с современными взглядами и активной позицией получили ответственные должности; улучшилось качество печати. С ЗС 2-1962 среди членов редколлегии в качестве ответственного секретаря журнала указывается Глеб Анфилов — советский журналист, писатель-фантаст и популяризатор науки, чьи литературные произведения, как т.н. «Двойная петля» (ил. 10), к которой мы вернемся ниже, печатались в журнале. С 1961 г. в издании появляются иллюстрации выпускника МПИ им. И.Фёдорова, художника-оформителя Александра Добрицына, а с 1962 г. он приглашается в качестве оформителя (графического дизайнера) журнала, наряду с художником-оформителем Борисом Алимовым, выпускником МГАХИ им. В.И.Сурикова. С 1964 по 1975 г. журнал печатается в литовском городе Каунас, в типографии им. К.Пожелы, что существенно улучшило качество цветопередачи. Благодаря этим положительным переменам, касавшихся как кадровой, так и технической



Рисунок 1. Обложки «Знание – сила» за 1961 год

сторон, с 1965 г. журнал приобретает статус не только научно-популярного, но и научно-художественного журнала.

В 1962–63 гг. А.Добрицын работал совместно с художником Юрием Соболевым, также выпускником МПИ им. И.Фёдорова, над ежегодником «Наука и человечество». Их интеллектуальное решение для оформления научного текста цитатами из наследия мирового искусства в соединении с современной фотографией унаследовал журнал «Знание — сила». Б.Алимов, со своей стороны, предложил иллюстрировать научно-популярные статьи уже готовыми произведениями нонконформистов, а не специально созданными иллюстрациями. Это также было продиктовано поиском новых смыслов и связей в соединении текста и изображения, не дополняющих друг друга напрямую, но создающих новый дискурс в своем столкновении, что является одним из приемов стиля сюрреализм. Замечательное сравнение в качестве игры «буриме» приводит А.Романова для описания этих метонимических сопоставлений [4, 11]. Команда художников-нонконформистов, созданная Ю.Соболевым и А.Добрицыным во время работы над альманахом, тоже с 1962 г. постепенно перешла в журнал. Среди них: Б.Алимов, А.Брусиловский, Р.Варшамов, Н.Калинин, В.Пивоваров, Н.Попов, И.Кабаков, Б.Лавров, Э.Неизвестный, М.Ромадин, Ю.Соостер, В.Янкилевский и др. В 1967 г. в редколлегию журнала войдет один из знаменитых братьев писателей-фантастов А.Н.Стругацкий, а с ЗС6-1967 главным художником журнала станет Ю.Соболев.



Рисунок 2. Обложки «Знание – сила» за 1962 год

Действительно, научная фантастика, как и детская иллюстрация, давала возможность нонконформистам работать, практически не поступаясь с собственными принципами: ведь невозможно регламентировать изображение абстрактных частиц, формул, подчас не до конца исследованных веществ и химических процессов или, например, фантастических миров. Художники московского андеграунда работали для журнала в авторском ключе и печатались на его страницах практически без купюр, что до эпохи оттепели было просто невозможно представить. По словам А.Добрицына, редакция «Знание — сила» «позволяла художникам оставаться художниками» [6]. Приход новых художников в журнал ознаменовал начало его расцвета, пик которого пришелся на 1967 г., когда тираж журнала достиг 700 000 экземпляров.

В 1960-е гг., а точнее — с 1959 по 1987 г., журнал имел крупный для периодического издания формат — 70 х 108 1/8 (265 х 340 мм), что располагало к размещению множества иллюстраций и фотографий. Обложка издания, чаще созданная художником, а не фотографом, не имела одной-единственной гарнитуры шрифта, а также долгое время не имела логотипа: знаком, именем и одновременно девизом журнала являлось само название — «Знание — сила», а стиль шрифта и композиция обложки в те годы менялась из номера в номер. Девиз журнала, роль которого снова исполняет название «Знание — сила» («Знание само по себе — сила») — это цитата, приписываемая английскому философу



Рисунок 3. Обложки «Знание – сила» за 1964 год

Френсису Бэкону. На обложке апрельского номера журнала за 1991 г. она появилась в английском переводе: «Knowledge itself is power», хотя в источнике (у Ф.Бэкона) фраза была на латыни — «*ipsa scientia potestas est*»: «знание само по себе сила» [9].

Если взглянуть на обложки 1960-х годов и сравнить их между собой, то с 1962 г. обложки уже отличаются качественной цветопередачей (печать в Каунасе) и уменьшением агитационной составляющей (ил. 1, 2). Композиции обложек становятся лаконичнее и цельнее, есть тенденции к единому стилевому решению; белый выразительный шрифт названия хорошо читается на черном цвете подложки. Пример — обложка ЗС1-62: это яркая и свежая иллюстрация выпускника Строгановского училища живописи, ваяния и зодчества Николая Гришина к статье «Киты воздушного океана», которая мощной пространственной перспективой и великолепной ритмикой белых пятен на фоне голубого ясного неба привлекает внимание и увлекает прочитать статью с прогнозом о будущем техники для полетов. Традиционно обложка является одновременно иллюстрацией к главной теме журнала.

В начале 1960-х все 4 страницы обложки оформляются иллюстрацией. Обложки за 1962 и 1963 г. выполняют «старожилы» журнала: К.Арцеулов, С.Каплан, М.Улупов и др. Среди работ этого времени появляются иллюстрации Б.Алимова. Но с 1964 г. основной состав иллюстраторов меняется, и обложки для журнала выполняют: Д.Лион,



Рисунок 4. Обложки «Знание – сила» за 1965 год

С.Верховский, Б.Алимов, А.Добрицын, М.Жеребчевский, Ю.Соостер, И.Старосельский, А.Брусиловский, А.Великанов, Б.Лавров. Обложки становятся коллажными: они отступают от соцреалистической манеры предыдущих лет к декоративности и наглядности (ил. 3). Так обложка ЗС10-1964 (вторая обложка, выполненная Ю.Соостером для журнала) — динамичная и даже абстрактная, на первый взгляд, работа, вмещает в себя пейзаж с орошением полей и тут же поверх проходящую макроиллюстрацию (1), поясняющую работу системы газации воды для орошения. Вместо изображения блестящего трактора, снабженного системой орошения, художник переключает внимание читателя на ключевое изменение в капле воды, разбитой воздухом в водяную пыль для эффективного полива. Как символ зарождения жизни изображает каплю воды и Б.Алимов на обложке ЗС6-1964, иллюстрирующей статью «Дождь переносится на завтра», — словно драгоценные кристаллы проливаются капли дождя на росток. Название журнала в 1964 г. приобретает новую гарнитуру и находит свое постоянное положение внизу 1-й страницы обложки. Однако уже в 1965 г. преобладает желание отразить на обложке журнала все содержание номера (ил. 4). Название, особенно в номерах ЗС1-65 и ЗС2-65, не доминирует, а становится одним из «участников» композиционного решения в стиле П.Мондриана. Думается, что и оформление в виде сетчатой структуры было не только данью западной моде в научно-популярном журнале: «[Решетка] заставляет нас думать,

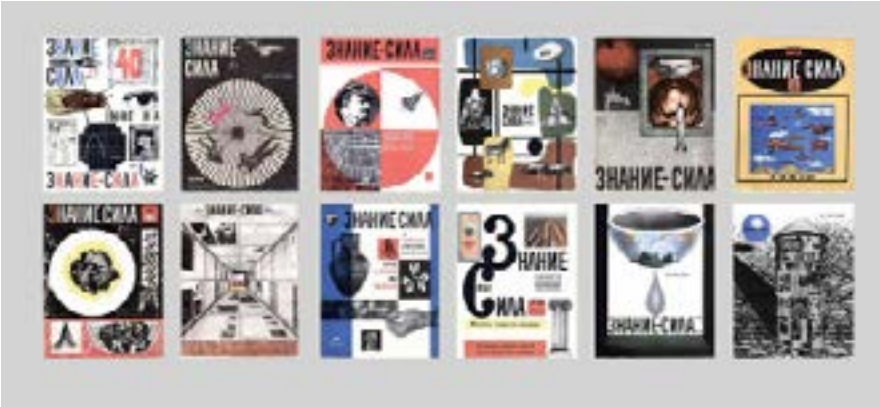


Рисунок 5. Обложки «Знание – сила» за 1966 год

будто мы имеем дело с материализмом, с наукой, с логикой, одновременно уводя нас в область веры, иллюзии, фантазии», — пишет Р.Краусс о структуре решетки в искусстве [5].

Все же, лучшие обложки за 1965 г. имеют склонность к иллюстративности и сюрреализму. Таковы обложки ЗС4-65 Б.Лаврова, ЗС6-65 С.Алимова, ЗС7-65 А.Брусиловского и ЗС8-65 Б.Алимова, которая в итоге была заменена на первой странице, — приводим изначальную иллюстрацию (ил. 4). Логотип-название в 1965 г. получил очередную гарнитуру — лаконичную и без засечек, но каждая обложка года предлагает свой вариант места для названия в композиции.

Поиски решения для дизайна обложек 1966 г., тяготение к геометрической форме общей композиции (чаще круга или квадрата) напоминают о наследии русского авангарда, например, плакаты Э.Лисицкого и А.Родченко. Тем не менее, разнообразие вариантов создают в целом впечатление множества абсолютно разобщенных обложек. Запоминаются ЗС2-66 С.Алимова, С33-66 с ил. М.Ромадина, ЗС5-, ЗС8-, ЗС11-, ЗС12-66 с оформлением Б.Лаврова (ил. 5).

Во второй половине десятилетия все обложки уже отмечены сильным влиянием течения оп-арт, метафизической живописи, сюрреализма и абстрактного искусства. В 1967 г. в журнал на новую должность главного художника приходит Ю.Соболев, которую он занимает по 1980 г. Соболеву хотелось создать более современный образ журнала, доба-

вить тенденции психоделики. «Настоящий “сюр” никто бы не допустил. Однако у сюрреалистов и метафизиков Соболев заимствует и активно пробивает особое “пустотное” пространство, характерное для работ Кирико, Магритта или Танги. По сути, это первые ростки того “пустотного дискурса”, который позже стал одной из доминант московской концептуальной школы» — отмечает В.Пивоваров [4, 36]. Облик журнала с 1967 г. приобретает единое композиционное решение (ил. 7, 8, 9), а с ЗС12-68, наконец, появляется объемный и лаконичный логотип-знак журнала, составленный из букв ЗС, вставленных в кубическую прорезь в шаре (ил. 6). Тем не менее, Соболева критикуют за перевес фотографии и уменьшение ручной иллюстрации в журнале.

Тексты ученых, окруженные современной научной фотографией и авторской графикой, в том числе, работами нидерландского графика, представителя направления оп-арта М.К.Эшера, без сомнения, вызывали дополнительный интерес у читателей, создавая из естественнонаучного журнала эстетски оформленное научно-фантастическое издание, отражающее вкусы и ожидания читателей эпохи первых космических полетов. Художники создавали для журнала обложки, а также иллюстрации к научным статьям и к научной фантастике, которая печаталась в 1960-е гг. в отдельной рубрике «Фантастика», а с 1967 г. — «Страна Фантазия». Ярко оформлял эту рубрику с 1968 года художник-мультипликатор Николай Кошкин, чей стиль уже отличался от нонконформистов старшего поколения и скорее напоминал «Свингующий Лондон», нежели Р.Магритта и Дж. де Кирико. Иллюстрации Кошкина сразу выделяются, их трудно пропустить, даже быстро пролистывая журнал: локальные черно-белые иллюстрации, выполненные тушью, практически всегда содержат рисованный шрифт и множество деталей. Иногда художник добавляет один или несколько цветов для акцента и тоже локально, пятном. На молодого художника оказала влияние американская и европейская графика и, безусловно, кинематограф. Иллюстратор будто фиксирует для нас действие с киноэкрана. В мастерской после безвременной кончины художника остались целые подборки рабочего материала, собранные за годы работы. По тематическим стопкам были разложены вырезки из журналов, которые перед



Рисунок 6. Логотип «Знание – сила» с ЗС12-1968



Рисунок 7. Обложки «Знание – сила» за 1967 год

началом работы художник вырезал из периодики с помощью линейки. Это были виды городов, транспортные средства, оружие, бытовые предметы, люди во всевозможных ракурсах и позах, обладатели различных ярких профессий и увлечений: спортсмены, гонщики; детальная прорисовка требовала огромного разнообразия визуального ряда, всех мелочей, которые можно моментально отыскать в интернете сегодня, не выходя из дома, и для чего в 1960-е необходимо было провести часы в библиотеке.

Не менее выразительна и узнаваема в журнале графика эстонского и советского художника-шестидесятника Юло Соостера, уже зрелого на тот момент мастера. У Соостера часто повторяется мотив летящих рыб, яиц, можжевельников, но еще одним выразительным качеством работ художника является пространство. Художник получил систематическое художественной образование в Высшей художественной школе Паллас г. Тарту, основанной на идеях европейского модернизма. Соостер-живописец говорит на языке архетипических символов и в иллюстрации, и в графике остается верен себе. Художник нарисовал серию запоминающихся обложек и иллюстраций для журнала. Поверхность его картин имеет фактуру и движение, она «жива». На обложке ЗС7-67, посвященной теме номера, Соостер изображает жидкость для охлаждения токарных станков. Эта научная тема получает свое воплощение в совершенно абстрактной и сюрреалистической картине: на поверхности жид-



Рисунок 8. Обложки «Знание – сила» за 1968 год

кости появляется окно, через которое виден плывущий в стратосфере шар; на 4-й странице обложки на поверхность маслянистой переливающейся жидкости всплывает белоснежное яйцо — символ зарождения жизни. Здесь можно провести и другие параллели между живописью и иллюстрацией Соостера для журнала: окна с видами на городские шпили — воспоминания о Таллинне, появляются на «живой» поверхности картины «Старый Таллинн», 1946 г.

Среди художников старшего поколения шестидесятников-нонконформистов, к которому принадлежали Ю.Соболев и Ю.Соостер, для журнала работал скульптор Эрнст Неизвестный. В номере ЗС3-1965 год в графических иллюстрациях к статье «Введение в интеллектронику», с. 6, по книге Станислава Лема «Summa Technologiae» — «Сумма технологий», мы узнаем титаническую пластику скульптур Э.Неизвестного. Сложное полифоническое многоголосие разума, мощность которого в сто раз превосходит человеческий интеллект, здесь воплощает фантастическое дерево, произрастающее из открытого ока.

Обложка номера ЗС6-1967 (ил. 7) имеет черты течения оп-арт и одновременно содержит символику восточного орнамента: она напоминает мандалу — орнамент с точкой в центре, где сложный рисунок черных линий окружностей заключает в своей сердцевине текучие цветные сгустки: синего, желтого и красного, а также фиолетового, оранжевого и зеленого цветов. Изображение ассоциируется с зарождением некоего



Рисунок 9. Обложки «Знание – сила» за 1969 год

правещества под действием волн первозвука — это иллюстрация к статье «Наш мозг — жидкие кристаллы», с. 24. Оформил номер В.Алёшин, главный художник — Ю.Соболев. К главной статье номера ЗС12-1968 «Кое-что о солнце», с. 55, обложка-иллюстрация составлена из современной научной фотографии и орнаментов русского лубка и тоже напоминает мандалу. Иллюстрация обложки выполнил А.Рюмин, оформил номер О.Разбудько, главный художник — Ю.Соболев (ил. 8).

Ю.Соболев и другие шестидесятники — не только художники, но и писатели-фантасты — уже ощущали себя в «постписьменной эпохе», где изображение тождественно тексту. В поиске авторского языка художники обращались не только к современному искусству, но и к философии З.Фрейда и К.Г.Юнга, знаковым системам древних цивилизаций. Так Г.Анфилов буквально пиктограммой озаглавливает свою повесть: изогнутой линией, напоминающей завиток меандра. Древний символ, означающий круговорот жизни, встречается во многих культурах; он символизирует развитие жизни в столкновении двух противоположных начал. Сюда можно отнести и древнейший символ «Уроборос» (др.-греч. οὐροβόρος от οὐρά — «хвост» и βορά — «пища, еда») — свернувшейся в кольцо змеи [11], означающей цикличность жизни, и символ Дао «Инь Ян». В повести Г.Анфилова орнаментальный символ несет сразу несколько сообщений на разных уровнях: он является одновременно заглавием повести и иллюстрацией эксперимента, а также вмещает в

себя суть внутренней борьбы главного героя, встретившего «завтрашнего» себя, наделенного знанием о будущем. Повесть имеет условное текстовое название: в разных источниках она указывается как «Двойная петля» или «Скрепка» — по характеру рисунка знака. ЗС6-1964, с. 52, и ЗС7-1964, с. 49, иллюстрацию знака для журнала выполнил Б.Алимов (ил. 10), оформление номеров выполнили Б.Алимов и А.Добрицын.

Очевидно, что для читателей «Знание — сила» интересной оказалась возможность увидеть современные произведения художников, дополняющие научные темы, фотографии и фантастические повести. Кроме того, в 1960-е г. научная фотография, в частности, макросъемка, а также теории о возникновении жизни во вселенной, исследования в области генетики и других науках, оказали сильное влияние на сознание художников. В каком-то смысле, это была обоюдная связь: искусство прошлых эпох и современное, представленное наглядно в качестве иллюстрации, помогало постичь науку, а наука, в свою очередь, проецировала себя на произведение искусства и поясняла его относительно себя. Так абстрактные символы и беспредметное искусство в области научной иллюстрации приобрели прикладной характер и новые смыслы. На страницах данного журнала и других научно-популярных и научно-фантастических изданий художникам удалось создать фантастические иллюстрации в авторском ключе и выразить дух времени научного прогресса, а также свою точку зрения о месте человека во Вселенной, поэтому иллюстрации и их авторы запомнились. «Мы были людьми, которые были убеждены в том, что в нашей реальной деятельности, которой мы подрабатывали (иллюстрировании и т.д.), и неофициальной есть связь, что нельзя разрывать эти области, что нужно найти какие-то каналы, где одно могло бы питать другое», — писал Ю.Соболев [2, 49].

Примечания:

1. Термин «макроиллюстрация» — от др.-греч. **μακρός** — «большой», «крупный» и иллюстрация — от лат. ***illustratio*** — освещение, наглядное изображение — в словаре найти не удалось, однако он используется в современной иллюстрации для обозначения нарисованных микроизображений, напр., текстур кожи и т.д. Очевидно, фотография, а именно макросъемка лежит в основе зарождения термина. Нонконформисты часто создавали такие иллюстрации для научно-популярной литературы. Макроиллюстрации была, таким образом, официальным заказом на абстракцию в духе Хоана Миро и др.

Библиография:

1. *Кизевальтер Г.* Время надежд, время иллюзий. Проблемы истории советского неофициального искусства. 1950–1960 годы: Статьи и материалы / Сост. и подгот. Текстов Г. Кизевальтера. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 560 с., илл.

2. Острова Юрия Соболева. А. Романова, Г. Метеличенко. М.: Майер; Московский музей современного искусства, 2014. 320 с., илл.

3. *Эстрин А.* Привет душителям свободы! Из знаниесильских анналов. М.: Поматур, 2005. 192 с., илл.

4. *Пивоваров В.* Влюблённый агент. 2-е изд., перераб. и доп. М.: ООО «Арт Гид». 368 с., илл.

5. *Соостер Л.* Я с улицы Красина. М.: СБМ-галерея, 2009. 216 с., илл.

6. *Краусс Р.* Решетки // Проект классика. Дата обновления: 12.05.2002. [Электронный ресурс] // URL: http://www.projectclassica.ru/culture/03_2002/2002_03_04.htm

7. Интервью с Александром Добрицыным. Дата обновления: 27.05. 2018 г. [Электронный ресурс]: U-tube, URL: https://www.youtube.com/watch?v=nupo-Ih8yA8

8. *Глазычев Л.* Опыт Сенежской студии // Сайт памяти В. Л. Глазычева. [Электронный ресурс] // URL: http://www.glazychev.ru/publications/articles/2004-03-11_opyt_senezh_studii.htm (дата обращения: 11.05.2019).

9. Оптическое искусство // Википедия. Свободная энциклопедия. [Электронный ресурс] // URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BF%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5_%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE (дата обращения: 11.05.2019).

10. «Знание – сила» // Википедия. Свободная энциклопедия. [Электронный ресурс] // URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5_%E2%80%94_%D1%81%D0%B8%D0%BB%D0%B0 (дата обращения: 11.05.2019).

11. Уроборос // Википедия. Свободная энциклопедия. [Электронный ресурс] // URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%81 (дата обращения: 11.05.2019).

12. Journal of the Ulm Hochschule für Gestaltung, August 1967. Publisher: Hochschule für Gestaltung (HfG), Germany: обложка журнала // Pinterest. [Электронный ресурс] // URL: https://www.pinterest.ru/pin/523754631656604923/ (дата обращения: 11.05.2019).