

УДК 477.07.3

В.А. Олійник

**ДО ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ  
УКРАЇНЬСЬКОЇ КНИЖКОВОЇ ГРАФІКИ КІНЦЯ ХХ СТ.  
(НА МАТЕРІАЛАХ ФОНДІВ МУЗЕЮ КНИГИ І ДРУКАРСТВА УКРАЇНИ)**

*Постановка проблеми.* Вивчення української книжкової графіки, як окремого виду мистецтва для сучасного мистецтвознавця, є цікавим напрямом дослідження з огляду на актуальність аналізу художньої характеристики відповідного книжкового матеріалу і переосмислення досвіду попередників (як художників, так і дослідників) для подальшого розвитку цієї галузі, а також із метою продовження та доповнення її історії. Оскільки найменш науково висвітленими в українському книжковому мистецтві можна назвати останні десятиліття, зосередили увагу саме на цьому періоді – зокрема, 80-90 роках ХХ ст.

*Аналіз останніх наукових досліджень і публікацій.* Проблеми вивчення української книжкової графіки різних періодів розвитку у певній мірі торкалися чимало дослідників. М.Сенченко, розглядаючи українську книгу у контексті світового книговидання, слушно зауважує [9; 44]: «Книговидання – та сфера, що визначає духовний та ідеологічний стан суспільства на тому чи іншому етапі свого розвитку. Людство не придумало досконалішого інструмента, ніж книга, щоб розвивати свідомість людини, формувати її духовність...» і наводить статистичні дані щодо книговидавничих показників в Україні у різні періоди.

Продовжує цю думку О.Авраменко: «Мистецтво кожного сторіччя, а тепер уже й десятиліття, надзвичайно сконцентровано фокусує та відтворює час, простір і психічний стан суспільства, у якому воно народжується. У доробках при уважному вивченні досить виразно прозирають настрої, прагнення, фобії, надії або безнадія, страждання, пошуки виходу не лише самих авторів, а й цілих народів...» [1; 193].

Описуючи 80-ті роки минулого століття, дослідниця висловлюється досить категорично: «Образотворче мистецтво від цього часу ставало результатом ексклюзивного державного замовлення. Одноосібним підрядчиком чи менеджером при цьому була Спілка художників. Ексклюзивними вихователями талантів – державні заклади (художні училища та інститути). Ці навчальні заклади мали статус ідеологічних» [1; 197].

Про стан книжкової графіки у 60-80-ті роки вона говорить, підтримуючи думку декого з колег (зокрема, Г.Скляренко), що саме тоді «книга була тією галуззю, цариною, що привертала увагу і творчі сили найамбітніших, найталановитіших, найпрогресивніших, найбільш інтелігентних митців, і не випадково – вони вибирали для роботи художні літературні твори високої якості...» [1; 210].

Ґрунтовними тезами доповнили загальну картину дослідження цієї теми й інші науковці, зокрема Г.Скляренко, О.Лагутенко, Л.Савицька, І.Рябець, І.Вишинський.

Оскільки *мета нашого дослідження* передбачає репрезентацію тенденцій мистецького періоду 80-х – 90-х років ХХ ст. у сфері розвитку книжкової графіки в Україні, виконаємо низку важливих завдань. Серед них: визначення, впорядкування та систематизація художніх ознак української книги двох останніх десятиліть минулого століття, що сформували основні тенденції розвитку цього мистецтва у вищезазначений часовий відрізок шляхом вивчення існуючої наукової літератури і опрацювання відповідних джерел на базі книжкового фонду Музею книги і друкарства України; ознайомлення з творчістю представників мистецького періоду; порівняльний аналіз української книжкової графіки різних років у межах періоду нашого дослідження та ін.

*Результати дослідження.* З мистецтвознавчої точки зору еволюція української книги кінця ХХ століття виглядає досить неоднозначно. Оскільки книговидавнича справа не існує у вакуумі, а є невід'ємною складовою суспільної структури та економіки загалом, тому що їх

проблеми, кризові процеси визначають темп руху, рівень, якісні характеристики кожного колективу видавництва і, відповідно, його продукції, мистецтвознавчий аналіз варто здійснювати у контексті суспільно-політичної ситуації періоду, що розглядається, з урахуванням його історичних особливостей.

Як стверджує М.Сенченко, спираючись на результати власного аналізу книговидавничих показників в Україні, видавнича справа за часів СРСР найактивніше розвивалася саме на території сучасної України, починаючи від становлення радянської влади, завдяки організованому у 1930 р. Державному видавничому об'єднанню України, що стало центром управління книговидаванням і книгорозповсюдженням у республіці і досягла своєї кульмінації наприкінці 80-х років минулого століття, коли у 1989 році вдалося видати найбільшу кількість книг із розрахунку на кожного жителя країни – 3,7 книги (загалом – понад 189 505 тис. примірників книжкової продукції). Після цього випуск книжок постійно знижувався і досяг у 1999 році 21 985,6 тис. примірників, тобто скоротився у 8,6 разу і становив 0,45 книжки на одного жителя. З 2000 р. спостерігається зростання книжкового виробництва, і в наступні роки настає стабілізація книговидавання за накладом та зростання кількості назв на 30-40%. На думку М.Сенченка, процес збільшення кількості виданих книг за назвами позитивно характеризує не тільки рівень розвитку книговидавання, а й підвищує оцінку загальнокультурної ситуації в країні, стану науки, освіти, інтелекту нації та інших сфер функціонування суспільства. Позитивні зрушення дослідник вбачає, перш за все, в отриманні видавцями пільг і реальної змоги залучити до розроблення і реалізації нових видавничих проектів науковців та фахівців – без цього видавництва просто не мали коштів для розвитку творчої ініціативи [9].

Період нашого дослідження позначений радикальною структурно-політичною перебудовою держави, що розділила її історію на дві різних епохи і цей розподіл, що прийшовся на початок 90-х років, виکارбувався у тій чи іншій мірі на всіх без виключення сферах життя українців. Отже, логічним буде розглядати українську книжкову графіку 80-90 років ХХ ст. окремо за десятиліттями, не порушуючи хронологічної послідовності та історичної завершеності.

### **ХАРАКТЕРНІ РИСИ УКРАЇНСЬКОЇ КНИГИ 80-х РОКІВ**

80-ті роки ХХ століття, як відомо, належать до радянського періоду історії України, що обумовлює не тільки відповідний уклад і ритм життя населення держави, а й накладає певний відбиток на всі сфери діяльності, включаючи мистецтво. Період 1970-1982 років О.Авраменко називає «часом жорсткого закручування гайок» і, як підсумок десятилітнього періоду, констатує: «Вісімдесяті роки ХХ ст. характеризуються в українському мистецтві зверненням до таких незаперечних аспектів національного, які кореняться у своєрідності мислення і тематики, особливим погляді на проблему та її трактування, у самому характері пластичного відтворення світу...» [1; 213]. Дослідниця вважає, що кожна модифікація моделі, тим паче й сама модель, прямо залежить від історико-політичних і соціально наповнених ситуацій в країні [1; 194].

Ми вирішили підтвердити цю гіпотезу, проаналізувавши з мистецтвознавчої точки зору кілька десятків примірників української книги, виданих наприкінці минулого століття і проілюстрованих різними художниками, та з'ясувати особливості книжкової графіки цього періоду.

Попрацювавши з фондами Музею книги і друкарства України (м. Київ), систематизували за принципом хронології наявну літературу, що належить до останніх десятиліть ХХ ст., обрали найцікавіші для нас зразки книжкової графіки, уклали відповідний реєстр і детально розглянули кожен позицію окремо. Наведемо орієнтовну модель аналізу мистецького твору (у даному випадку – зразків книжкової графіки), якою користалися під час дослідження з метою складення лаконічної характеристики:

## МОДЕЛЬ АНАЛІЗУ ЗРАЗКІВ КНИЖКОВОЇ ГРАФІКИ

1. Паспорт роботи (автор ілюстрацій; назва літературного твору, що проілюстрований; рік виконання (рік видання книги)).
2. Техніка виконання (коментар).
3. Жанрова приналежність літературного твору, що проілюстрований.
4. Тематика ілюстрацій (якщо виражена).
5. Функціональність ілюстрацій (якщо виражена).
6. Місце ілюстрацій у загальній композиції книги.
7. Кольорове наповнення (чорно-біле зображення чи кольорове).
8. Стилiстичне забарвлення (якщо наявне).
9. Авторська ідея.
10. Загальне враження від роботи.

За результатами проведеного аналізу обраних 44 книги з виданих на території України у 80-ті рр. ХХ ст. (видавництва «Веселка», «Дніпро», «Радянський письменник», «Політвидав України», «Молодь» (Київ), «Каменярь» (Львів), «Прапор» (Харків), «Донбас», «Південно-Українське книжкове видавництво» (Донецьк)), зроблено висновок стосовно стану мистецтва книжкової графіки в Україні наприкінці радянської доби.

Отже, у тогочасній ситуації, коли видавалася переважно література двох видів – визнана класика і твори, замовлені владою (часто – патріотичної чи військової тематики про роки Великої вітчизняної війни), – серед художників-графіків відбувся чіткий розподіл: очевидно, що майстри книги, дійсно впевнені у власних творчих силах, які могли собі дозволити незалежність, займалися в основному ілюструванням класичної літератури; ті ж художники, що потребували підтримки задля власного творчого розвитку, бралися за зрозумілу і задалегідь «приречену» на успіх роботу – оформлення нової сучасної літератури на політико-патріотичну тематику. До першої творчої групи віднесемо А.Базилевича, В.Гордійчука, В.Лопату, С. та О.Якутовичів, С.Адамовича, В.Перевальського, яких найчастіше надихали класичні твори В.Шекспіра, Лесі Українки, І.Котляревського, І.Нечуя-Левицького, Л.Толстого, А.Чехова, П.Загребельного, О.Гончара та ін. До другої – менш відомих П.Автомона, І.Андрєєва, А.Арламова, які в основному спеціалізувалися на оформленні військово-патріотичної літератури та партійних видань. С.Артюшенко, І.Вишинський, В.Юрчишин, Ю.Чаришніков, крім усього, займалися ілюструванням книжок для дітей.

Попри індивідуальний стиль кожного художника, були і певні точки зіткнення у їхній творчості, що, вочевидь, теж належить до особливих ознак часу. Наприклад, улюблена тогочасними графіками техніка офорту надавала особливого звучання роботам різних авторів, об'єднуючи їх на рівні наповненості та «глибинності» тла, чіткості ліній, порівняно скромної кольорової гами... Найпопулярніша тоді тематика творів по-своєму вплинула на художній процес, активно пропонуючи митцям ідеї миру, перемоги, патріотизму, щасливого дитинства тощо. Таким чином з'являлися графічні серії, схожі між собою типовим виконанням, зрозумілістю сюжету, а отже – простотою сприйняття. Взагалі, на нашу думку, у контексті соціально-політичної ситуації, характерної для нашого мистецького періоду, поняття «типовість» набуває більшої культурної змістовності і ширшого значення для мистецтва, називаючи одну з основних ознак книжкової графіки десятиліття і стаючи окремою категорією її аналізу.

Тим не менше, серед великого доробку українських графіків 80-х можна віднайти чимало цікавих неординарних художніх рішень, що не лише вражають авторською майстерністю, а й розкривають глибини таланту художника, непідвладні жодним канонам. Духовна сила народу і етнічна краса ллється зі сторінок драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» (1989 р.), розкішно оформленої В.Перевальським; сувора монументальність, вдало передаючи настрій літературного твору, проступає крізь сюжетно насичені ілюстрації С.Якутовича до роману О.Гончара «Перекоп» (1982 р.); духом героїко-патріотичної

минувшини майстерно наповнені гравюри В.Лопати, виконані задля оздоблення книги-зібрання народної творчості «Думи...» (1982 р.); по-жіночому витончені та граціозні графічні малюнки О.Якутович до твору великого класика О.Пушкіна «Повести Белкіна» (1988 р.).

### ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНЬСЬКОЇ КНИГИ 90-х РОКІВ

Безпосередньо у мистецьких колах у той час треба відзначити достатньо болісний процес переходу від повного контролю до свободи творчості, що разом із перевагами несло за собою чимало нових проблем. Звичка до чітких меж образотворчого методу соцреалізму призвела багатьох митців до примітивності творчого мислення, адже основні ідеї у мистецтві все одно належали владі, в результаті чого поступово виробився так званий універсальний шаблон по кожному з напрямів мистецтва – культ монументального та максимально реалістичного, доступного для сприйняття всіх соціальних прошарків населення (в тому числі і малоосвічених) – і зайва фантазія була недоречною.

Цю ситуацію вдало охарактеризувала у своїй статті О.Авраменко: «Упродовж попередніх десятиліть політичні події нездоланно впливали на характер розвитку суцільно ідеологізованого мистецтва, і його деідеологізація також стала досить потужним і водночас болісним поштовхом, який мав тривалу інерцію руху й породив нові, химерні, несподівані форми» [1; 215]. На думку дослідниці, драма для художників та й широкого кола творчого споживача полягала ще й у тому, що з 30-х до середини 80-х років культивований в образотворчому мистецтві метод соціалістичного реалізму спричинив те, що «народилося, віджило і померло не одне покоління митців, які за цей час втратили навички, уміння, бажання звертатися до власної душі, до Бога, або імпульсів світу, космосу та реагувати на них» [1; 218-219]. Співзвучну цій цитаті думку щодо мистецьких вподобань пострадянської доби для України висловлює також у своїй статті, присвяченій творчості одного з вітчизняних художників книги – Сергія Ковики-Алієва, І.Рябчий: «Дивно, здавалося б: ми позбулися тоталітарщини, скинули з себе червоне ярмо, відкараскалися від смертельно-дружніх обіймів Кремля – але змінилося мало що... Письменники, художники, книжники, композитори, поети продовжують жити мізерно – правда, тепер уже не на жевріючому вулкані (так, як за радянських часів), а на сміттєзвалищі масової культури» [7; 16].

Попри це можна відзначити й позитивні надбання періоду. Наприклад, Г.Вишеславський, описуючи художнє життя Львова наприкінці 1980-х – початку 1990-х рр. [2], вбачає, перш за все, швидке набуття ним нових форм завдяки можливостям, відкритим перебудовою, що пояснюється вибухами численних приватних ініціатив творчих сил, які раніше вимушено перебували в андеграунді. Саме тоді в різних містах України виникли різноманітні за своєю внутрішньою структурою організації, що займалися сучасним мистецтвом. Серед них – «Центр Європи» (Львів), «Панорама» (Харків), «Совіарт» (Київ), галерея «Три крапки» (Львів), сквот «Паризька комуна» (Київ) та багато неформальних спільнот, пов'язаних із рухом «Нове мистецтво» (інша назва – «Южнорусская волна»). Нонконформістським мистецтвом 1960-1980-х рр. опікувались галереї «Гердан» (Львів), «Інко Арт» (Київ), «Тірс» (Одеса).

З появою і розвитком комп'ютерних технологій на початку 90-х років практично всі дизайн-процеси, пов'язані з проектуванням оригіналів, проходженням до друкарських етапів, пробні відбитки, експертна оцінка і друк були покладені на цифрові технології та електронний інструментарій.

Г.Скляренко, аналізуючи українське образотворче мистецтво кінця ХХ ст., акцентує увагу на новаціях, що спричинили новий напрям руху його розвитку: «Поширення нових засобів інформації та комунікації (світова мережа Інтернет), поява нових медійних технологій та самого мистецтва нових медіа (середина 90-х років) спричиняють виникнення інших естетико-світоглядних категорій і перетлумачення усталених мистецьких вимірів, пропонують нові стосунки між художником, його твором та глядачем, а це, у свою чергу,

докорінно переструктурує художній процес, сприяє переосмисленню ролі і місця його окремих складових і механізму поступу» [10; 354-355].

Скориставшись фондами Національного музею книги і друкарства України, ми детально ознайомилися з книжковою продукцією 90-х років ХХ століття, щоб методом аналізування першоджерел відслідкувати вищеназвані мистецькі процеси. Дослідивши наявний у музеї книжковий матеріал відповідного періоду, відразу ж зафіксували суттєве зменшення обертів роботи видавництва порівняно з попередніми десятиліттями. Другим моментом, що привернув нашу увагу, була низька художня якість книжок і їхнє незадовільне поліграфічне виконання, яке й у попередньому десятилітті не відзначалося високим рівнем, а в дев'яності роки взагалі помітно погіршилося. У процесі роботи відібрано понад 20 одиниць для подальшого опрацювання (продукція видавництва «Грані-Т», «Веселка», «Дніпро», «Либідь», «Український письменник», АТ «Оберіг», «Преса України», «Гном ЛТД», «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» (Київ), «Прапор» (Харків), «Місіонер», «Світ» (Львів)), результатом чого стало формулювання висновків проведеного мистецтвознавчого аналізу:

1. Художники, які на той час вже були досвідченими майстрами, продовжували власну діяльність в обраному раніше руслі (І.Вишинський працював над виданнями для дітей; В.Лопата, С.Якутович, В.Перевальський обирали для ілюстрування масштабні, здебільшого історичні, твори).

2. Молоді художники починають експериментувати з комп'ютерною графікою, шрифтами, стилями, кольором, наскільки це їм вдавалося в умовах економічної кризи дев'яностих.

3. Наприкінці десятиліття відкривається нова сторінка в історії розвитку української дитячої книжки – художник-ілюстратор на тлі численної кітчевої продукції намагається створити дійсно мистецький продукт, здатний захопити дитячу увагу (роботи К.Лавра – «Дитяча Євангелія» (1993 р.), І.Вишинського – «Телесик», «Червона Шапочка» (1997 р.) К.Штанко – «Золотий павучок» І.Малковича (1997 р.) та ін.

4. Відбувається перерозподіл цінностей у сфері книжкового графічного мистецтва: перше місце поступово посідає сама ідея автора як творчий задум, а не його художня майстерність і вправне володіння графічними техніками, адже завдяки технічному прогресу стираються будь-які межі неможливого у виконанні задачі. Художник-ілюстратор поступово набуває рис дизайнера-графіка.

Отже, зауважимо, що два суміжних десятиліття мають чимало розбіжностей у мистецтвознавчому значенні (іноді – діаметрально протилежних), що стало результатом своєрідного міксу політичних, економічних, соціокультурних та інших реформ. На основі проведеного аналізу можемо підбити підсумки щодо основних ознак двох десятилітніх періодів розвитку книжкової графіки в Україні, що розглядалися, і систематизувати отримані дані. Зокрема, серед цих характеристик доречно виділити позитивні, нейтральні та негативні явища і процеси в українському графічному мистецтві, щоб виявити і порівняти загальні тенденції його розвитку. Для зручності подамо основні ознаки у порівняльній таблиці:

	80-ті роки XX століття	90-ті роки XX століття
П О З И Т И В Н І	Належне державне фінансування книговиробничої галузі	Звільнення мистецтва від тоталітарного тиску влади
	Популяризація читання і активне поширення літератури серед усіх прошарків населення	Відродження національних традицій українського мистецтва
	Пошук нових форм художньої мови у межах, дозволених цензурою	Позитивний вплив технічного прогресу – початок «оцифровки» та «електронізації» процесу створення книги як мистецького продукту за допомогою новітніх технологій
	Початок процесу індивідуалізації книги	Вдосконалення технічного устаткування видавництв
О З Н А К И	Активна виставкова діяльність художників	
Н Е Й Т Р А Л Ь Н І О З Н А К И	Основний напрям творчості художника – держзамовлення	Поява приватних арт-організацій, які вели виставкову діяльність без жодних обмежень
	Закріплення провідної ролі у графічному мистецтві за виконавською майстерністю художника, його фаховими вміннями	На перше місце у графіці виходить авторська ідея, а не його виконавська майстерність
	Курс на активізацію видавничої сфери з метою забезпечення ідеологічних потреб влади	
	У графічному мистецтві переважають традиційні техніки (зокрема, усі різновиди плоского, високого, глибокого друку) з урахуванням ustalених композиційних рішень та певної палітри стилістичних варіацій	
	Ускладнення простору побутування книги	

	80-ті роки XX століття	90-ті роки XX століття
Н Е Г А Т И В Н І О З Н А К И	Ідеологізація мистецтва	Різне зменшення державного фінансування мистецької галузі = зниження якості книжкової продукції
	Недостатня якість поліграфічного обладнання видавництв	Поява різноманітних приватних видавничих організацій, що намагалися непрофесійно продукувати книжки масового попиту
	Умовний розподіл митців на представників так званої «елітарної» творчості та «замовленої»	Проблема зникнення справжнього цінителя мистецтва, споживача творчого продукту високої якості
	Штучна обмеженість розвитку мистецтва (у т.ч. книжкової графіки) кордонами радянської держави, відокремленість від європейського культурного процесу	Дефіцит видавців-професіоналів
	Поступове вироблення універсального шаблону у мистецтві (культ-монументального, максимально реалістичного, пропаганда «спрощеного» мистецького продукту, доступного для всіх прошарків населення)	Поверховість мистецтва (без поглибленого зв'язку між його різновидами), недалекість інтелекту митців
		Зниження рівня читання населення
	Парадоксальний конфлікт у мистецтві (раніше: є фінансова підтримка держави – немає творчої свободи, тепер: є свобода вибору – немає фінансування)	

### Список використаної літератури

1. *Авраменко О.* Зміни парадигми функціонування образотворчого мистецтва в Україні 1950-х – початку 1990-х років / О.Авраменко // Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.: У 2 кн. – К.: Інтертехнологія, 2006. – Кн. 2. – С. 193-239.
2. *Вишеславський Г.* Сучасне візуальне мистецтво України періоду постмодернізму / Г.Вишеславський // Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.: У 2 кн. – К.: Інтертехнологія, 2006. – Кн. 2. – С. 424-481.
3. *Дзюба І.* Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність? / І.Дзюба // З криниці літ. – К., 2006. – С. 578-594.
4. *Лагутенко О.А.* Українська графіка ХХ століття / О.А. Лагутенко. – К.: Грані-Т, 2011. – 184 с.
5. *Легенький Ю.Г.* Дизайн: культурологія та естетика / Ю.Г. Легенький. – К., 2000. – 187 с.
6. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.: У 2 кн.* / Голов. редкол.: Сидоренко В. (голова) та ін. – К.: Інтертехнологія, 2006. – Кн. 2. – 656 с.
7. *Рябчий І.* Сергій Ковика-Алієв: «Я не займаюся ілюструванням книжок, я – художник книги...» / І.Рябчий // Книжковий клуб плюс. – 2007. – № 2. – С. 16-18.
8. *Савицька Л.* Мистецтво Харкова на зламі ХХ століття / Л.Савицька // Образотворче мистецтво. – 2008. – № 3. – С. 57-60.
9. *Сенченко М.* Українська книга в контексті світового книговидавництва / М.Сенченко // Книжковий клуб плюс. – 2007. – № 4. – С. 44-47.
10. *Склярєнко Г.* Українське мистецтво другої половини 1980-2000-х років: події, явища, спрямування / Г.Склярєнко // Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.: У 2 кн. – К.: Інтертехнологія, 2006. – Кн. 2. – С. 353-391.

### Резюме

Викладені результати дослідження зразків української книжкової графіки 80-90-х років ХХ ст., представлених у Музеї книги і друкарства України (м. Київ) і конкретизовані порівняльні характеристики цих десятиліть з огляду на стан розвитку мистецтва книги.

**Ключові слова:** книжкова графіка, мистецтвознавчий аналіз, ідеологізація, соцреалізм, категорія, дизайн, стиль.

### Summary

**Oliynik A.V.** The problem of studying of Ukrainian book illustrations of the late XX century (on the materials of the Museum of books and printing of Ukraine)

The article presents the results of the study sample Ukrainian book design 80-90-ies of XX century, presented at the Museum of books and printing of Ukraine (Kiev), and fleshed out the comparative characteristics of these decades, based on the degree of development of the art of the book.

**Key words:** book graphic arts, analysis of art criticism, ideologisation, socialist realism, the category, design, style.

### Аннотация

Изложены результаты исследования образцов украинской книжной графики 80-90-х годов ХХ ст., представленных в Музее книги и печати Украины (г. Киев), и конкретизированы сравнительные характеристики этих десятилетий, исходя из степени развития искусства книги.

**Ключевые слова:** книжная графика, искусствоведческий анализ, идеологизация, соцреализм, категория, дизайн, стиль.

Надійшла до редакції 15.11.2013 р.