

УДК 780.616.41.036(477:4)"18/19"(045)
DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-2-19>

Олександра САВИЦЬКА

старший викладач кафедри народних інструментів, Харківська державна академія культури, Бурсацький узвіз, 4, м. Харків, Україна, 61057

ORCID: 0009-0007-3449-7552

Тетяна ПАСІЧИНСЬКА

старший викладач кафедри народних інструментів, Харківська державна академія культури, Бурсацький узвіз, 4, м. Харків, Україна, 61057

ORCID: 0000-0003-3452-7129

Надія МЕЛЬНИК

старший викладач кафедри народних інструментів, Харківська державна академія культури, Бурсацький узвіз, 4, м. Харків, Україна, 61057

ORCID: 0009-0003-4276-1932

Бібліографічний опис статті: Савицька, О., Пасічинська, Т., Мельник, Н. (2025). Особливості розвитку цимбалів у європейській музичній культурі XIX-XX століття (органологічний аспект). *Fine Art and Culture Studies*, 2, 136–141, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-2-19>

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ЦИМБАЛІВ У ЄВРОПЕЙСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ XIX-XX СТОЛІТТЯ (ОРГАНОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ)

У сучасній світовій музичній культурі цимбали займають важливе місце, виступаючи унікальним містком між народною традицією та академічним мистецтвом. Багатий тембр і широкий діапазон робить цимбали затребуваними серед виконавців народної, класичної та естралної і навіть джазової музики. Зростаючий інтерес зумовлений не лише музичною виразністю цього інструмента, а й багатою історією розвитку, що відображає складні процеси культурної взаємодії та технічних інновацій у різних європейських країнах. Ця тематика є актуальною для наукового дослідження, оскільки дозволяє глибше зрозуміти еволюцію цимбалів, їх роль у формуванні національних музичних шкіл і вплив на сучасну виконавську практику.

Мета статті полягає у виявленні закономірностей та особливостей конструктивної трансформації цимбалів у європейських країнах XIX–XX ст., а також у визначенні впливу соціокультурних, професійних і технологічних чинників на формування різних типів цього інструмента та їх інтеграцію у професійну музичну практику.

Методологія. У статті використано органологічний аналіз для вивчення конструктивних особливостей цимбалів, історико-культурний аналіз для з'ясування впливу соціокультурних і етнічних чинників на їх розвиток, порівняльний метод для зіставлення національних варіантів інструмента, а також джерелознавчий аналіз для опрацювання наукових та архівних джерел.

Наукова новизна полягає в комплексному органологічному дослідженні конструктивної еволюції цимбалів у європейській музичній культурі XIX - XX століть.

Висновки. Еволюція цимбалів відбувалася двома основними шляхами:

– універсалізація (створення концертних моделей, які стали прикладом поєднання різноетнічних та різночасових технічних можливостей та знайдок у сфері конструкторського вдосконалення і утвердилися як об'єкт цимбального професіоналізму в багатьох європейських країнах);

– спеціалізація (адаптація традиційних інструментів до потреб національних музичних шкіл, наслідком яких стала поява угорських, українських, латвійських, молдовських цимбалів тощо).

Ключові слова: цимбали, конструкція, удосконалення, народно-інструментальне виконавство, акустичні властивості.

Olexandra SAVYTSKA

Senior Lecture at the Department of Folk Instruments, Kharkiv State Academy of Culture, 4 Bursatskyi uzviz, Kharkiv, Ukraine, 61057

ORCID: 0009-0007-3449-7552

Tetiana PASICHYNSKA

Senior Lecture at the Department of Folk Instruments, Kharkiv State Academy of Culture, 4 Bursatskyi uzviz, Kharkiv, Ukraine, 61057

ORCID: 0000-0003-3452-7129

Nadiya MELNYK

Senior Lecture at the Department of Folk Instruments, Kharkiv State Academy of Culture, 4 Bursatskyi uzviz, Kharkiv, Ukraine, 61057

ORCID: 0009-0003-4276-1932

To cite this article: Savytska, O., Pasichynska, T., Melnyk, N. (2025). Osoblyvosti rozvytku tsymbaliv u yevropeiskii muzychnii kulturi XIX-XX stolittia (orhanolohichnyi aspekt) [Especially the development of dulcimer in the European musical culture XIX-XX century (organological aspect)]. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 136–141, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-2-19>

ESPECIALLY THE DEVELOPMENT OF DULCIMER IN THE EUROPEAN MUSICAL CULTURE XIX-XX CENTURY (ORGANOLOGICAL ASPECT)

In modern world musical culture, dulcimers occupy an important place, acting as a unique bridge between folk tradition and academic art. Their rich timbre and wide range of sound capabilities make this instrument popular among both folk music performers and professional musicians working in classical and modern genres. The growing interest in dulcimers is due not only to their musical expressiveness, but also to the rich history of development, which reflects the complex processes of cultural interaction and technical innovations in different European countries. This topic is relevant for scientific research, as it allows for a deeper understanding of the evolution of the instrument, its role in the formation of national music schools and its impact on modern performing practice.

The purpose of the article is to identify the patterns and features of the constructive transformation of dulcimers in European countries of the 19th–20th centuries, as well as to determine the influence of socio-cultural, professional and technological factors on the formation of different types of this instrument and their integration into professional musical practice.

The methodology. The article uses organological analysis to study the constructive features of cymbals, historical and cultural analysis to clarify the influence of socio-cultural and ethnic factors on their development, a comparative method to compare national variants of the instrument, as well as source analysis to study scientific and archival sources.

The scientific novelty lies in the comprehensive organological study of the constructive evolution of cymbals in European musical culture of the 19th – 20th centuries.

Conclusions. The evolution of cymbals took place in two main ways:

- universalization (creation of concert models, which became an example of a combination of multi-ethnic and multi-temporal technical capabilities and findings in the field of design improvement and established themselves as an object of cymbal professionalism in many European countries);

- specialization (adaptation of traditional instruments to the needs of national music schools, which resulted in the emergence of Ukrainian, Latvian, Moldovan cymbals, etc.).

Key words: dulcimer, design, improvement, folk-instrumental mastery, acoustic properties.

Актуальність проблеми. Як інструмент із багатою історією та широкою географією поширення, цимбали вирізняються складною конструкцією, різними типологічними моделями й унікальними тембровими властивостями, що обумовлює необхідність їх комплексного органологічного аналізу для розуміння процесів розвитку й ролі у національних і світових музичних традиціях.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні дослідження охоплюють широкий спектр тем: історію, еволюцію та педагогіку українських цимбалів. М. Лисенко (1955)

та А. Гуменюк (1967) описали регіональні особливості цих інструментів, зокрема, А. Гуменюк детально досліджував оркестрові моделі цимбалів (наприклад, конструкції І. Скляра та О. Незовибатька), акцентуючи увагу на строї, звучанні та виконавських техніках. Г. Хоткевич (2012) описував архаїчні типи інструментів, а Н. Супрун-Яремко (2001) – вплив його (Г. Хоткевича) ідей. І. Шрамко (1983; 1989) проаналізував народну інструментальну творчість, автентичні виконавські принципи й регіональні манери гри на цимбалах. О. Незовибатько (1966; 1976) систематизував модернізацію

інструмента, а Т. Баран (2008) досліджував взаємозв'язок конструктивних змін цимбалів (зокрема системи «Шунда») із виконавською практикою, присвятивши роботу комплексному аналізу цих інструментів.

Мета дослідження спрямована на виявлення особливостей трансформації конструкції цимбалів у європейському музичному просторі XIX–XX ст., а також на з'ясування впливу соціокультурних, професійних і технічних факторів на становлення різних типів інструмента та їх інтеграцію в академічне і народне виконавство.

Виклад основного матеріалу дослідження. Цимбальна виконавська техніка демонструє структурну спорідненість із ударними інструментами, зокрема в аспектах координації рухів, пульсаційної чутливості та реалізації складних метроритмічних структур, що становить базові вимоги до професійного цимбаліста. Завдяки технологічним параметрам, цей інструмент також демонструє здатність до інтерпретації музики різних напрямів та періодів, що визначає його як рівноцінний мелодійним інструмент. Специфіка виконавства полягає в ефективній інтеграції звуковисотних елементів, розподілених у широкому діапазоні, у єдину ритмо-мелодичну систему, що вирізняє цимбали серед інших музичних інструментів.

Сучасні дослідження визначають цимбали як інструмент з прогресивним еволюційним шляхом, що синтезує фольклорну спадщину та академічні новації. Вони диференціюються на традиційні народні (діатонічні, мінімалістичної конструкції) та сучасні професійні (хроматичні з розширеними можливостями, включаючи демпфери), що відкривають доступ до виконання складних технік.

Цимбали мають давнє походження та зустрічається в різних культурах світу під різними назвами. Хоча циганська міграція до Європи через азійсько-причорноморські регіони з Індії теоретично могла сприяти поширенню прототипів цимбалів, а угорські племена (етнічні предки сучасних угорців) мігрували з Південного Уралу до Панонської долини близько 1000 років тому під час поділу угрофінського етносу, ці процеси хронологічно не узгоджуються з ранніми етапами еволюції інструмента. Археологічні та історичні дані підтверджують, що прабатьківщина цимбалів пов'язана з культурами Межиріччя, де зафіксовані найдав-

ніші згадки та зображення цимбалоподібних інструментів, зокрема «ассірійський барельєф у Куюнджику, на якому зображено музиканта, що грає на інструменті, подібному до гусел, ударяючи паличками по струнах» (Незови-батько, 1976, с. 3).

У формуванні сучасних концертних цимбалів ключову роль відіграв циганський інструмент з території Австро-Угорської монархії. Його конструкція стала базою для вдосконалень, реалізованих Йозефом Венцелом Шундою, який також надав теоретичне підґрунтя для нового інструментального типу. Подальші модернізація та розвиток популярного угорського інструмента тісно пов'язані із діяльністю фірми «Шунда». На першій виставці в м. Кечкемет (1872 р.) Й. В. Шунда презентував безпедальні цимбали, які отримали вищу нагороду – велику золоту медаль. На Віденській світовій виставці (1873 р.) інструмент привернув увагу завдяки виступам відомих цимбалістів (П. Мокої, Ш. Берту, Й. Харвата) та зацікавленню з боку монарших осіб, зокрема Франца Йосифа I та Отто фон Бісмарка.

Ключовим етапом став 1874 р., коли було розроблено педальний механізм та налагоджено серійне виробництво цимбалів системи «Шунда», що сприяло їх глобальному поширенню. Згідно з даними на 1906 рік, обсяги продажів досягли понад 10 000 екземплярів (Баран, 2008, с. 94).

Клавішний механізм цимбал системи «Шунда», подібний до фортепіанного, активує демпфери синхронно з ударом, але відмінність у педалізації дозволяє сумувати окремі гармоніки, формуючи унікальну тембральну палітру. Звукоутворення відбувається при різних ступенях заглушення струн: повністю заглушених струнах, наполовину відкритому глушникові, повністю відкритому глушникові, при заглушуванні його пальцятками відразу ж після удару, що впливає на тембральні характеристики звуку. Поєднання роботи рук і ніг виконавця призводить до створення неповторних цимбальних тембрів, формуючи стилістику музики, унікальну через неможливість реалізації подібних звукових якостей та ритмо-гармонічних моделей на інших інструментах.

Активна популяризація цимбалів сприяла створенню спеціалізованих майстерень, де послідовники Й. В. Шунди (Г. Мог'юруш,

А. Габіч, Л. Богак) розвивали виробництво концертних моделей. У другій половині XX ст. фірма «Богак» розробила серію інструментів, що відповідали найвищим вимогам професійних цимбалістів, зокрема моделі «Artex». Спадкоємцем традицій Л. Богака виступила фірма «Kozmosz» (нині – «Opera Zongoraterem»), де майстер І. Янчо впровадив модифікацію з оновленим глушниковим механізмом.

Молдовські цимбали мали структурну схожість з українськими (буковинського походження) та румунськими аналогами. Форма інструмента варіювалася від прямокутно-рівнобічної до трапецієподібної, з діатонічним строєм. Звук генерувався ударами довгих молоточків по хорам струн, причому виконавці рідко приглушували струни руками, на відміну від інших традицій. Для молдавської манери виконання характерні віртуозність та імпровізаційність. Техніка гри передбачала розміщення цимбалів на колінах, столі або підвішування на ремінцях, що дозволяло грати стоячи або рухаючись. Виробництво концертних цимбалів було започатковано на музичному комбінаті в Кишиневі, де Жан Візітіу адаптував конструктивні принципи угорських інструментів фірми «Богак». Модель «Moldova», що виникла внаслідок модернізації, характеризується розширенням теситури через впровадження контроктавного звуку «сі», що збільшило діапазон і тональні можливості інструмента. Ця трансформація дозволила інтегрувати цимбали в академічний простір, зокрема для виконання складних класичних та сучасних композицій поряд із традиційним фольклорним репертуаром.

Латвійські та литовські цимбали майже ідентичні за формою, строєм і технікою звуковидобування. Разом із кокле (пікколо, сопрано, тенор, бас) та стабуле (пікколо, сопрано, альт, тенор) вони становлять основу національного оркестру. Оркестрові цимболе класифікуються на прими, секунди та баси, маючи матовий тембр із виразним звуковим характером. Як і цимболяй, цимболе виконує провідну роль у цих ансамблях. Звук видобувають двома молоточками з суконним покриттям, тримаючи інструмент на колінах або закріплюючи спеціальним поясом до тулуба виконавця.

Концертні цимбали чеських майстрів П. Візанського та Я. Степаніка здобули міжна-

родне визнання після презентації на 6-му Світовому конгресі у Львові, а в Румунії запущено виробництво моделі «Noga» (Баран, 2008).

Пам'ятки української культури XVI – XVIII ст. дозволяють простежити процес розвитку і удосконалення народних цимбалів: від вузько-об'ємних інструментів (10–12 бунтів струн) до хроматичних моделей (до 40 бунтів без повторних звуків). Народні цимбали, виготовлені майстрами-музикантами, мали продуману схему розташування струн, конкретний діапазон, зручні молоточки (пальчатки), невелику вагу, гарне зовнішнє художнє оформлення (Незовибацько, 1976).

На науковій конференції, яка відбулася в рамках 6-го Світового конгресу цимбалістів Н. Супрун, висвітлюючи місце цимбалів у системі наукових поглядів Гната Хоткевича, зауважила, що в «Україні цимбали відомі з давніх часів. Особливо на Гуцульщині, де вони – «доконечний інструмент ансамблю»» (Супрун, 2001). З певною вірогідністю Г. Хоткевич ідентифікував слово «кимбал» із Святого Письма з цимбалами, а сам термін «цимбали» – з його тлумаченням «бряцяло, кимбал, доброгласен». Отже, предметне значення слова «цимбали» у різних народів мало певне різночитання, але найчастіше пов'язувалось з багатострунним ударним інструментом.

Досліджуючи історичні витоки цимбалів в Україні, важливо розрізнити традиційні інструменти та клейзмерські ідіофони (дерев'яні бруски на солом'яній підстилиці), які помилково називають «цимбалами». Науково необґрунтованим залишається зарахування М. Гузікова (1809 – 1837 рр), який грав на такому ідіофоні, до визначних цимбалістів XIX ст. Вказану недоречність услід за О. Незовибацьком (1976, с. 12) та І. Шрамко (1989, с. 55), на жаль, повторюють і окремі сучасні дослідники цимбального виконавства.

Українські цимбали характеризувалися різноманіттям строїв через індивідуальний підхід цимбалістів, які налаштовували інструменти за власними уподобаннями. У центральних та східних регіонах строї адаптувалися під бандури (харківського та київського типів), тоді як на заході переважали неуніфіковані звукоряди. Кількість хорів струн (2–5) залежала від розмірів інструмента та його міцності, що формувало регіональні варіанти: «гуцульський», «буко-

винський», «мішаний» тощо. Ця різноманітність впливала з місцевих музичних традицій та практики художньої самодіяльності. Майстри та виконавці постійно експериментували зі строєм, збільшуючи діапазон і впроваджуючи хроматичні елементи через ускладнення репертуару. Однак відсутність системного теоретичного підґрунтя та практичних стандартів ускладнювала створення єдиної моделі.

Значний внесок у модернізацію українських цимбалів зробили О. Незовибатько, В. Гуденко, Ю. Барташевський, В. Тузиченко, І. Скляр, які інтегрували досвід сусідніх народів.

Вивчення досвіду майстрів та аналіз різних зразків цимбалів дозволили створити «сім'ю» українських інструментів (прима, альт, бас) з діапазоном від ля великої до ре третьої октави, що стало основою для оркестрового використання. Технологія виготовлення цимбалів була розроблена конструкторським бюро Чернігівської музичної фабрики разом з О. Незовибатьком (1971; 1976) та за його конструкцією. Ключові зміни включали хроматичний стрій із розміщенням струн на одному рівні без дублювання звуків, що дозволило виконувати пасажі в будь-якій тональності. Середня (ліва) підставка дістала можливість пересуватися праворуч чи ліворуч для правильного розподілу струни на інтервал чистої квінти, а струни, проходячи через підставку, виключали можливість утворення збільшених або зменшених інтервалів. Верхні три хори струн додатково поділено підставкою на три поріжки, внаслідок чого утворились малі терції. Цим було забезпечено повну хроматичну послідовність визначеного діапазону (фа малої – ре третьої октави). Корпус набув рівнобічної трапецієподібної форми (1050×440×72 мм) з рівномірним розподілом струн, трьома ніжками та педаллю для демпфера, що забезпечило зручність гри. Резонаторна система включала верхню та нижню деки з дерев'яним стовпчиком («душею»), який передавав коливання, а голосники на нижній деці покращили акустику фабричних моделей.

Удосконалені цимбали дозволили використовувати стакато в швидких та піцікато в повільних темпах, а також застосовувати пучки, нігті пальців або плектр-медіатор для тембрової диференціації. Хроматична свобода розширила репертуар, а технологічні прин-

ципи передбачали 34 звуки у послідовності без повторень, 10 бунтів на правій підставці та поділ верхніх хорів на три поріжки. Відпала необхідність тримати цимбали на колінах під час гри, завдяки чому збільшилися технічні можливості виконавця. Все це сприяло швидкому розповсюдженню цимбалів серед професіональних виконавців та учасників художньої самодіяльності, їх використанню в ансамблях різних складів, капелах бандуристів та оркестрах народних інструментів.

Модифікації строю, зокрема «гуцульський» стрій В. Стадника (1950-ті) та експерименти Барташевського з впровадженням до-мажорного строю, підкреслили адаптивність інструмента до різних музичних контекстів. Процес удосконалення цимбалів в Україні включав також роботу Мельнице-Подільських майстерень, де В. Зуляк модифікував педаль-глушники та створив компактні моделі.

З 1951 р. Чернігівська фабрика виготовлено близько 10000 хроматичних цимбалів, які експонувалися у Польщі, Румунії, Канаді та інших країнах. Поруч з майстернями працювали і окремі майстри, які водночас були досвідченими і визнаними цимбалістами. Багато високоякісних інструментів виготовили київські майстри Д. Попічук, В. Ватаманюк, Г. Агратіна. Продовжує цю традицію майстер із м. Богородчан Івано-Франківської області І. Дутчак.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Цимбалоподібні інструменти пройшли складну еволюцію. Конструктивні ознаки та способи звукоутворення псалтеріона та дульцимера лягли в основу розбудованих Й. Шундою концертних цимбалів, що стали одним з найбільш актуальних і поширених прикладів інтеграції різноетнічних та різночасових знахідок у середовищі цимбалоподібних інструментів. Саме цей інструмент утвердився як об'єкт цимбального професіоналізму, як один з повноправних концертних музичних інструментів в багатьох країнах Центральної та Південно-Східної Європи. Особливості його конструкції та звукоутворення обумовили специфіку виконавської техніки та стилю цимбальної музики.

Цікавий шлях вдосконалення пройшли українські цимбали від фольклорних зразків діатонічного строю з елементами хроматизації до

створення сім'ї цимбалів із хроматичним звуко-
рядом.

Налагодження масового виробництва та постійна експериментальна робота окремих майстрів та виробничих об'єднань у більшості європейських країн сприяли популяризації виконавства на цимбалах

та їх широкому запровадженню у різні сфери музикування.

Перспективи подальшого дослідження полягають у вивченні зв'язку органологічних особливостей з традиційними стилями виконавства та визначення точних критеріїв для класифікації різновидів цимбалів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Баран Т. Цимбали та музичний професіоналізм. Львів : *Афіша*, 2008. 224 с.
2. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. Київ : *Наукова думка*, 1967. 243 с.
3. Лисенко М. В. Народні музичні інструменти на Україні / за ред. М. Т. Щоголь. Київ : *Мистецтво*, 1955. 62 с.
4. Незовибатько О. Українські цимбали. Київ : *Муз. Україна*, 1976. 54 с.
5. Незовибатько О. Українські цимбали та їх удосконалення : автореф. дис. канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 1971. 25 с.
6. Незовибатько О. Школа гри на українських цимбалах. Київ : *Мистецтво*, 1966. 301 с.
7. Супрун-Яремко Н. О. Цимбали в системі наукових поглядів Гната Хоткевича : *Шостий світовий конгрес цимбалістів : наук. зб.* / Львів, 2001. С. 54–58.
8. Теуту І. Українські цимбали як об'єкт наукового дослідження : Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. Вип. 14. Київ, 2014. С. 53–60.
9. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу / 2-га ред. Харків : *Вид-во Савчук О.*, 2012. 512 с.
10. Шрамко І. З історії цимбалів. Київ : *Музика*, 1983. С. 13–14.
11. Шрамко І. Українські цимбали / *Народна творчість та етнографія*. № 4 (218). 1989. С. 13–22.

REFERENCES:

1. Baran, T. (2008). Tsymbaly ta muzychnyi profesionalizm [Cymbals and musical professionalism]. Lviv : *Afisha*, 224 [in Ukrainian].
2. Humeniuk, A. (1967). Ukrainski narodni muzychni instrumenty [Ukrainian folk musical instruments]. Kyiv : *Naukova dumka*, 243 [in Ukrainian].
3. Lysenko, M. V. (1955). Narodni muzychni instrumenty na Ukraini [Folk musical instruments in Ukraine] / za red. M. T. Shchokol. Kyiv : *Mystetstvo*. 62 [in Ukrainian].
4. Nesovibatko, O. (1976). Ukrainski tsymbaly [Ukrainian dulcimers]. Kyiv: *Mus. Ukraina*, 56 [in Ukrainian].
5. Nesovibatko, O. (1971). Ukrainski tsymbaly ta yikh udoskonallennia [Ukrainian dulcimers and their improvements] : *avtoref. dys. kand. mystetstvoznnavstva* : 17.00.03. Kyiv, 25 [in Ukrainian].
6. Nezovybatko, O. (1966). Shkola hry na ukrainskykh tsymbalakh [Ukrainian dulcimer playing school]. Kyiv : *Mystetstvo*, 301 [in Ukrainian].
7. Suprun-Yaremko, N. O. (2001). Tsymbaly v systemi naukovykh pohliadiv Hnata Khotkevycha [Cymbals in the system of scientific views of Hnat Khotkevych] : *Shostyi svitovyi konhres tsymbalistiv : nauk. zb.* / Lviv, 2001, 54–58 [in Ukrainian].
8. Teutu, I. (2014). Ukrainski tsymbaly yak ob'iekt naukovooho doslidzhennia [Ukrainian dulcimers as an object of scientific research].: *Ukrainske mystetstvoznnavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii*. Vyp. 14. Kyiv, 53–60 [in Ukrainian].
9. Khotkevych, H. (2012). Muzychni instrumenty ukrainskoho narodu [Musical instruments of the Ukrainian people] / 2-ha red. Kharkiv : *Iyd-vo Savchuk O.*, 512 [in Ukrainian].
10. Shramko, I. (1983). Z istorii tsymbaliv [From the history of cymbals]. Kyiv : *Muzyka*, 13–14 [in Ukrainian].
11. Shramko, I. (1989). Ukrainski tsymbaly [Ukrainian dulcimers] / *Narodna tvorchist ta etnohrafia*. No. 4 (218), 13–22 [in Ukrainian].