

УДК 78.071.1(477)+78.082

**Ржевська Майя Юріївна,**  
доктор мистецтвознавства,  
професор кафедри театрознавства  
Київського національного університету  
театру, кіно і телебачення  
ім. І. К. Карпенка-Карого  
[maya.rzhevskaya@gmail.com](mailto:maya.rzhevskaya@gmail.com)

## ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ КАМЕРНОЇ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ МУЗИКИ ГЕННАДІЯ ЛЯШЕНКА

У статті на основі аналізу камерної інструментальної музики Геннадія Ляшенка охарактеризовано її жанрово-стильові особливості: вибір інструментів і темброві поєднання в ансамблях, застосування прийомів сонорики, інтерпретація традиційних форм та жанрових моделей і введення до обігу жанру технеми, розмивання кордонів між камерною інструментальною та оркестровою царинами, параметри музичної драматургії, характер тематизму та засоби його розвитку, риси фактури тощо.

Ключові слова: камерна інструментальна музика, жанр, стиль, соната, тріо, квартет, технема.

**Ржевская Майя Юрьевна,** доктор искусствоведения, профессор кафедры театроведения Киевского национального университета театра, кино и телевидения им. И. К. Карпенко-Карого

### Жанрово-стилевые особенности камерной инструментальной музыки Геннадия Ляшенко

В статье на основе анализа камерной инструментальной музыки Геннадия Ляшенко охарактеризованы ее жанрово-стилевые особенности: выбор инструментов и тембровые сочетания в ансамблях, применение приемов сонорики, интерпретация традиционных форм и жанровых моделей и введение жанра технемы, размывание границ между камерной инструментальной и оркестровой сферами, параметры музыкальной драматургии, характер тематизма и способы его развития, черты фактуры и т.д.

Ключевые слова: камерная инструментальная музыка, жанр, стиль, соната, трио, квартет, технема.

**Rzhevskaya Mayya, D. Sc. in Arts,** Professor of the theater studies chair I. Karpenko-Karyi National University of Theatre, Cinema and Television of Kyiv

### Genre and Style Characteristics of Gennadii Liashenko Chamber Instrumental Music

Ukrainian chamber instrumental music of the XXth century (especially of the last third of it) and of the first decades of the XXIst century is a significant reflection of the trends that started to develop in European composer practice as early as the beginning of the mentioned period. This is brightly demonstrated by work in chamber instrumental music by Gennadii Liashenko, a composer of symphonies, who combines organically in his creative work intellectual with emotional, deep psychologism and concentration on individual's inner life with admiration with beauty and greatness of the universe. The field of chamber genres has become for the composer the same important sphere of realization of his own worldview as symphonic, orchestral field.

*G. Liashenko appeals to chamber music genres during his whole life: from sonatina for piano created in 1964 to works of 2015 – Technema No 4 and String quartet No 3.*

*The instrumental palette of chamber music by G. Liashenko is very rich. The composer masterly works with piano timbre thoroughly painting superfine details of his sound pictures. The piano becomes a participant of different duets: those with viola, cello, domra, saxophone. The capabilities of stringed instruments are used in traditional format of quartet, instead in forming wind ensembles the artist is focused on constant experimentation in the manner of baroque experience.*

*Sophistication of timbre combinations and strengthening consideration for the factor of sound space of the work that especially expressively shows in the artist's chamber music starting from the 1990s coincides in time with showing his interest to sonorics and related to this technique of modern composition activation of timbre colored basis.*

*Gennadii Liashenko widely uses genres and forms that are consistent and usual for chamber music sphere, but often he applies considerable transformations of them if necessary. Characteristic in this regard is sophistication of sonata form which is fulfilled by different means. Singly should be mentioned form generating function of timbre which especially actively works in chamber music by G. Liashenko starting from the 1990s. We'd refer in this context to in a sense distributed cycle formed by four opuses of different years – from 1993 to 2015. These are Technema No 1 for flute, oboe, clarinet, bassoon and French horn (1993), Technema No 2 for flute, harp and viola (2012), Technema No 3 for flute, harp and string orchestra (2013), Technema No 4 for orchestra with solo oboe and bassoon.*

*Connections of chamber instrumental music of the composer with symphonic sphere can be followed in different dimensions: those of conception and dramaturgy, content, expressive means etc. As an example of a sort of correspondence of chamber and symphonic music at the level of content and subject can be Sonata for violin and piano, the composition at which Gennadii Liashenko worked at the beginning of the 1990s simultaneously with Lamento for strings and the Fourth Symphony devoted to the memory of famine. Being influenced by quite specific ideas and impressions the composer realized the result of his own rethinking of them and relevant emotional state in his works, different according to their dramaturgic and structural characteristics.*

*The composer considers dramaturgy to be the most important factor forming the individual system of expressive means in the situation when the composer's arsenal is practically unlimited. The subordination of the musical language to carefully arranged dramaturgy in accordance to the idea of the composition logically reveals in the String Quartet #2. It is composed of four parts which satisfies composer's purpose to realize "four expressions". Though, actually the idea is much more complicated: each part isn't congenerous and combines several "expressions", so long as has a certain figurative and emotional contrast, the dynamics of the linear-advancing figurative movement. Each part of the Quartet is the phase of the figurative content development, and its sequence forms a constant purport.*

*Another stylistic feature of G. Lyashenko's music is the wide use of the polyphonic methods both on the texture level and in the composition's dramaturgy.*

*The solution of the complex intellectual tasks always attracts the composer; the musical texture of his compositions sometimes contains sophisticated constructions. For example, in the second part of Sonata for violin and piano, which became an experience of the tragic events at the beginning of the 1930s, the date of 1932 is encoded in the rhythmic pattern, pitch line and harmony.*

*In the meantime G. Liashenko's chamber music doesn't leave an impression of "artificiality", and it happens due to the national character of his melos. Folk intonations obviously or covertly are present in almost every composition.*

*Close composer's cooperation with the performers who can "incarnate" the text and create the additional semantic layer of its possible perception should be individually mentioned.*

*Gennadii Lyashenko's chamber music creative works on one hand have their expressive characteristics caused by the specifics of the represented genre sphere, and on the other hand naturally fit the general matrix of the composer's style, being the imprint of his creative personality.*

*Key words: chamber instrumental music, genre, style, sonata, trio, quartet, technema.*

Українська камерна інструментальна музика ХХ ст. (особливо останньої його третини) та перших десятиліть ХХІ ст. є виразним відбитком тенденцій, що почали формуватися в європейській композиторській практиці вже на початку вказаного періоду. Процеси, що відбувалися всередині цієї жанрової сфери, були пов'язані перш за все із трансформацією типізованих в межах класицизму та в подальшому розвитку жанрових моделей, розширенням й поглибленням виражальних можливостей різних інструментів, пошуком нових тембрових поєднань. У співвідношенні іпостасей камерної музики – "творчої лабораторії" композиторів, свого роду території випробовування нових драматургічних схем і засобів виразності, з одного боку, та самодостатнього художнього явища, з другого, – безперечно посилилася саме художня складова, що пояснюється не в останню чергу поглибленням філософської спрямованості композиторських задумів та вдосконаленням майстерності їх реалізації.

Яскравим виявом окреслених процесів став доробок у галузі камерної інструментальної музики Геннадія Ляшенка, композитора-симфоніста, в чий творчості інтелектуальне органічно поєднується з емоційним, глибокий психологізм та зосередженість на внутрішньому світі людини – із замилюванням красою та величчю Всесвіту. Царина камерних жанрів стала для композитора настільки ж вагомим полем втілення його індивідуальної картини світу, що і сфера симфонічна, оркестрова.

Питання, пов'язані із камерною інструментальною музикою Г. Ляшенка, висвітлювалися в цілій низці публікацій. При цьому авторами останніх нерідко ставали музиканти й педагоги, які у першу чергу (і цілком природним чином) зосереджувалися на виконавських, в тому числі технологічних, аспектах функціонування творів. Приміром, піаністка Л. Каравацька розглянула "Відлуння" для фортепіано з огляду на поєднання в ньому поліфонічних та гомофонних засобів, зробивши наголос на відмінності артикуляційних прийомів при виконанні гомофонії та поліфонії [4]. Увагу віолончелістки Н. Фещак привернув струнний квартет № 1; дослідниця висвітлювала застосовні тут прийоми звуковидобування та артикуляційно-штрихової техніки, в тому числі вібрації [7; 8]. Особливості виконання Сонати для віолончелі і фортепіано стали предметом вивчення для А. Артемова [1]. Кожен із названих дослідників, звичайно, не оминув змістовних аспектів тексту аналізованих творів.

При цьому, однак, знаходимо лише поодинокі праці, автори яких свідомо зосереджувалися на художньо-естетичних особливостях камерних інструментальних творів Г. Ляшенка як продовженні мистецької традиції та полі реалізації новаторських інтенцій. Назвемо, зокрема, статтю М. Денисенко, присвячену втіленню традицій європейської культури у творах композитора для духових інструментів, де визначено деякі ознаки його камерного доробку та творчості в цілому [3]. Дослідниця звертає особливу увагу на притаманні художньому мисленню композитора "філософську глибину, багатовимірність світосприйняття, усвідомлення провідної ролі митця й мистецтва в процесі становлення й збереження духовних цінностей у суспільстві, водночас потяг до програмності, епіко-драматичний тип драматургії", зазначаючи, що для масиву текстів композитора

"характерними є смислові, тематичні та інтонаційні арки між різними творами" [3, 52].

Сказане видається достатнім обґрунтуванням назрілої необхідності пильного погляду на доробок Г. Ляшенка в галузі камерної інструментальної музики як певної цілісності й висвітлення низки жанрово-стильових особливостей цієї сфери творчості композитора, що і стало метою цієї статті.

До жанрів камерної музики Г. Ляшенко звертається впродовж усього життя. Його першим виданим камерним твором стала створена невдовзі по закінченні консерваторії сонатина для фортепіано (1964). Згодом з'явився цикл п'єс – Прелюдія, арієтта і танець для альту і фортепіано, – написаний у 1967 році для талановитого студента класу професора Зенона Дашака у Львівській консерваторії. 1970-ті рр. були позначені створенням Трьох каприччіо для двох фортепіано (1972), струнного квартету (1974), Квінтету для флейти, гобоя, кларнета, фагота і валторни (1974), Експромту для фортепіано (1974), Сонати для віолончелі і фортепіано (1977).

Після певної перерви 1980-х рр., коли композитор зосередився на симфонічній творчості, а в сфері камерної музики було написано лише Тріо для скрипки, віолончелі і фортепіано (1984) і Саргіссіо для домри і фортепіано (1987), настав новий сплеск активності 1990-х, коли з'явилася ціла низка надзвичайно цікавих опусів: Соната для баяна, "Idem per idem" для двох фортепіано (1991), Соната для скрипки й фортепіано, Соната для саксофона й фортепіано, "Відлуння" для фортепіано, Lamento для струнних (1992), Мікросоната для труби й органа (1994), "Екзерсиси" для флейти, фагота та фортепіано (1999). У 1993 р. слухачі мали можливість познайомитися з твором під назвою Technema № 1 (для флейти, гобоя, кларнета, фагота і валторни).

Початок століття, що настало, позначений новими пошуками на ґрунті вже знайдених художніх рішень: у 2004 р. з'явився ще один фортепіанний дует під назвою "І дзвону дивного звучання, і тріпотіння листя на вітру", у 2005 – Другий струнний квартет; упродовж майже чотирьох років починаючи з 2012 було написано ще три технеми для різних інструментальних складів, створювалися нові редакції музики попередніх періодів, в тому числі камерні версії оркестрових творів. Нині на робочому столі композитора – струнний квартет № 3.

Інструментальна "палітра" камерної музики Г. Ляшенка вельми багата. Композитор віртуозно працює з фортепіанним тембром, ретельно виписуючи найтонші деталі своїх звукових картин ("Відлуння", "І дзвону дивного звучання, і тріпотіння листя на вітру"). Фортепіано стає учасником різноманітних дуетів: з альтом, віолончеллю, домрою, саксофоном. Можливості струнних інструментів використовуються в традиційному форматі квартету, натомість у формуванні ансамблів духових митець орієнтований на постійне експериментування в дусі барокового досвіду. Виявом прагнення до творчого пошуку постає дует труби та органа у Мікросонаті. Поєднання флейти, арфи та альту здійснене в Технемі № 2. Не оминув своєю увагою композитор і баян, використавши його як солуючий інструмент.

Ускладнення тембрових сполучень і посилення уваги до чинника звукового простору твору, що особливо виразно виявляється в камерній музиці митця

починаючи з 1990-х рр., збігається у часі із виявами його цікавості до сонорики й пов'язаної з цією технікою сучасної композиції активізацією тембробарвного начала.

Фонічні можливості інструментів-учасників камерного ансамблю подеколи стають вирішальними в пошуках драматургічних рішень, як це сталося у випадку "Мікросонати" для труби та органа. Композитор декларує й послідовно реалізує установку на темброву комплементарність інструментів та водночас їх спорідненість; при цьому визначальним стає тембр труби.

Геннадій Ляшенко широко застосовує жанри й форми, що є сталими й звичними для сфери камерної музики, проте нерідко за необхідністю вдаючись до їх суттєвих трансформацій. М. Денисенко вважає "окремою стилістичною ознакою <...> камерної музики" композитора поліжанровість, "творення жанру у жанрі" [3, 51].

Характерним у цьому сенсі є ускладнення сонатної форми, що здійснюється різними засобами. В одночастинній Сонаті для альту і фортепіано домінування названої форми є безперечним, однак, її строга логіка немов би маскується імпровізаційним характером тематизму.

Окремо відзначимо формотворчу функцію тембру, що особливо активно "працює" в камерній музиці Г. Ляшенка починаючи з 1990-х рр. Пошлемося в цьому контексті на свого роду розосереджений цикл, утворений чотирма опусами різних років – від 1993 до 2015. Це Technema № 1 для флейти, гобоя, кларнета, фагота і валторни (1993), Technema № 2 для флейти, арфи і альту (2012), Technema № 3 для флейти, арфи і струнного оркестру (2013), Technema № 4 для оркестру з солюючими гобоєм і фаготом (2015).

"Технема" – жанрове визначення, вперше введене в такій якості саме Г. Ляшенком. Technema у перекладі з давньогрецької – досконалий витвір, винахід, вигадка. Г. Ляшенко звертається до того значення, в якому слово Technema фігурує у філософії Платона – результат праці, – сприймаючи його як свого роду синонім поняття "опус".

Застосування такого визначення жанру надає митцеві більшої свободи в побудові драматургії твору. Інструментальний склад технеми, стверджує композитор, може бути цілком довільним, таким, що відповідає головній ідеї твору. Однак, у визначенні учасників ансамблю в даних конкретних чотирьох технемах він керувався логікою взаємодоповнюваності й взаємозамінності, що посилює підстави для сприйняття сукупності цих творів як певної цілісності: тут задіяні флейта, гобой, кларнет, фагот та валторна (№ 1), флейта, арфа та альт (№ 2), флейта, арфа та струнний оркестр (№ 3), оркестр з солюючими гобоєм і фаготом (№ 4). Динаміка змін є очевидною – після зменшення кількості учасників у № 2 вона спрямовується на розширення інструментального складу, відбувається "проростання" закладених у перших опусах можливостей і поступовий перехід до іншої жанрової сфери – царини оркестрової музики.

Спостережене розмивання кордонів між камерною інструментальною та оркестровою царинами підтверджує наявну у доробку Г. Ляшенка цілісність засад самовираження композитора-симфоніста, незалежну від кількісних па-

раметрів творів. Константність низки засад може бути простежено у різних вимірах: концепції й драматургії, змісту, виражальних засобів тощо.

Прикладом свого роду кореспондування камерної й симфонічної музики на змістовно-тематичному рівні може слугувати Соната для скрипки і фортепіано – твір, над яким Геннадій Ляшенко працював на початку 1990-х рр. паралельно з *Lamento* для струнних і Четвертою симфонією, присвяченою пам'яті жертв Голодомору. Перебуваючи під впливом цілком конкретних ідей і вражень, композитор втілював результат їх індивідуального переосмислення й відповідний емоційний стан у різних за драматургічно-структурними параметрами творах.

Ще один спосіб зв'язку із оркестровою музикою реалізується безпосередньо, через створення редакцій для камерного складу виконавців. Перша редакція твору під назвою "Сon amore" (2003) була написана для альту з оркестром (з авторським жанровим визначенням "музичний дарунок для альту та симфонічного оркестру"), і саме в такому варіанті твір був презентований у концерті Київ Музик Фесту у 2005 році. Роком пізніше, у 2006 році, з'явилася редакція для кларнета і фортепіано; існує також версія для кларнета й струнного квартету.

Параметри музичної драматургії постають як надзвичайно суттєві – первинні – для композитора. Він вважає драматургію надважливим чинником у формуванні індивідуальної системи виражальних засобів у ситуації, коли композиторський арсенал є практично безмежним. За цих обставин, стверджує митець, лише "звуковий спектакль <...> допоможе знайти правильне музичне рішення" [5, 12].

Підпорядкованість музичної мови ретельно вибудованій драматургії, відбір виражальних засобів у відповідності до ідеї твору послідовно виявляється в Струнному квартеті № 2. Він складається з чотирьох частин, що відповідає наміру композитора втілити "чотири експресії". Втім, насправді задум є складнішим: кожна з частин не є однорідною, поєднує в собі одразу кілька "експресій", позаяк містить певний образно-емоційний контраст, динаміку лінійно-поступального образного руху. Це ставить виконавця перед завданням виявляти тонкі грані кожного образу й переходу від однієї експресії до іншої.

Кожна з частин квартету – свого роду етап розгортання образного змісту, їх послідовність утворює певну смислову лінію. Згідно із задумом митця, в *Adagio* (вступній побудові першої частини) відбувається процес інтонаційного становлення цілого. У подальшому русі *Allegro trepido* задекларована у вступі висхідна малосекундова інтонація стає дедалі більш динамічною, "прохальність" набуває більш активного, схвильованого характеру" [6]. Активно-лірична фаза передує "фазі драматизованого розвитку", в чомусь аналогічного розробці сонатної форми. Після драматичної кульмінації настає черга кульмінації психологічної, коли матеріал початкового *Adagio* набуває ще більшої глибини. Наступна реприза повертає контрастну другу "експресію" частини.

Друга частина, *Allegretto misterioso*, є полем втілення містично-фантастичної образності; третя, *Andante sostenuto*, є ліричним центром циклу в цілому. "Експресії" енергійної четвертої частини реалізовані у різних фазах розгортання рондальної форми, причому і рефрен, і обидва епізоди тематично "проростають" з

мелоса першої частини. Як зауважує композитор, завдяки цьому "інтонаційно-смілова арка з'єднує початок і кінець музичного дійства" [6].

Як бачимо, структура чотиричастинного твору повторює логіку побудови сонатно-симфонічного циклу. При цьому тлумачення головних рушійних сил класичної форми суттєво переосмислене завдяки пануванню тематизму екстенсивного типу й відповідних способів його розвитку з переважанням варіантно-варіаційних прийомів, що притаманно стилю композитора в цілому.

Ще одна стильова риса музики Г. Ляшенка – широке застосування поліфонічних прийомів (як на рівні фактури, так і в драматургії творів). Наведемо приклад Тріо для скрипки, віолончелі та фортепіано з його вишукано-складною другою частиною – форма тут є концентричною, в її побудові використано техніку ракоходу.

Вирішення складних інтелектуальних завдань незмінно приваблює композитора; музична тканина його творів нерідко містить дійсно вишукані конструкції. Приміром, у другій частині Сонати для скрипки і фортепіано, що, як зазначалося, стала рефлексією на трагічні події початку 1930-х рр., у ритмічному рисунку, звуковисотній лінії, в гармонії зашифрована дата – 1932.

У п'єсі "Сон amore" автор використав поширений у музиці ХХ століття прийом – увів до музичної тканини тему-монограму "Геннадій Ляшенко". Проте, зроблено це у досить специфічний спосіб – літери імені і прізвища зашифровані за нумерологічною системою і виявляються в організації не лише звуковисотної лінії, а і ритму. Присутність теми-монограми в поєднанні з назвою (у перекладі – "з любов'ю") дають підстави сприймати цей твір як свого роду послання людству, освідчення в любові до всього суцього.

При всій своїй складності й вишуканості камерна музика Г. Ляшенка не залишає враження "штучності", і це відбувається не в останню чергу завдяки національній природі його мелосу. Фольклорні інтонації в явному чи зашифрованому вигляді присутні практично у кожному з творів Г. Ляшенка, що підтверджується спостереженнями різних дослідників, які, приміром, констатують національну визначеність інтонаційно-ладової основи музики Тріо для скрипки, віолончелі і фортепіано [2, 43], діляться враженням народного награвання від імпровізацій у Сонаті для альту і фортепіано [3, 53-54], знаходять ознаки неофольклоризму в Струнному квартеті № 1 [8, 10-11]. Друга й третя частини Струнного квартету № 2 так само несуть опосередкований відбиток карпатського фольклору, що справедливо по відношенню до багатьох інших творів.

Окремо відзначимо тісну співпрацю композитора з виконавцями, які своїми інтерпретаціями можуть не лише "оживити" текст, але й створити додаткові семантичні пласти його можливого сприйняття. Саме так вчинив дніпропетровський квінтет "Престиж", який виконав Технему № 1 в естетиці інструментального театру, з елементами сценічної дії (втім, подібне творче ставлення музикантів було інспіровано іманентними якостями тексту – це і засади концертності, покладені в основу композиції, і прийоми алеаторики, і можливість яскравого показу двох кульмінацій).

Підсумовуючи сказане, підкреслимо, що камерна інструментальна творчість Геннадія Ляшенка, з одного боку, має виразні особливості, зумовлені специфікою

репрезентованої жанрової сфери, а з іншого – органічно вписуються до загальної матриці стилю композитора, будучи відбитком його творчої особистості.

### *Література*

1. Артемов А. Соната Г.Ляшенка для віолончелі: створення і виконання // Музика. – 1978. – № 5. – С. 8-9.
2. Боровик І. Український камерно-інструментальний ансамбль / Ірина Боровик. – К. : Центрмузінформ, 1997. – 118 с.
3. Денисенко М. Традиції європейської культури у творах для духових інструментів Геннадія Ляшенка / М. Денисенко // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. – Вип. 93 : Проблеми методики та виконавства на духових інструментах. – К., 2011. – С. 51-58.
4. Каравацька Л. Сучасна українська фортепіанна музика: до питання про поліфонічні і гомофонні форми / Людмила Каравацька // Київське музикознавство. – Вип. 13. – К., 2004. – С. 52-61.
5. Луніна А. Геннадій Ляшенко: "Прагну показати життя у симбіозі..." / Анна Луніна // Музика. – 2013. – № 3. – С. 10-15.
6. Ляшенко Г. Другий струнний квартет [Текст, рукопис]. – Особистий архів Г. І. Ляшенка.
7. Фецак Н. Вібрація як засіб виразності у квартетах Г. Ляшенка та Є. Станковича / Фецак Наталія Миколаївна // Мистецтвознавчі записки. – 2009. – Вип. 15. – С. 37-44.
8. Фецак Н. Український струнний квартет ХХ століття: композиторська творчість і виконавська інтерпретація : автореф. дис. ...канд. мист. / Фецак Наталія Миколаївна. – К., 2013. – 16 с.

### *References*

1. Artemov, A. (1978). Sonata by G. Lyashenko for a cello: creation and performance. Muzika 5, 8-9 [in Ukrainian].
2. Borovyk, I. (1997). Ukrainian chamber instrumental ensemble. Kyiv: Tsentr muzinform [in Ukrainian].
3. Denysenko, M. (2011). Traditions of European culture in works by Gennadiy Lyashenko for wind instruments. Naukoviy visnik NMAU im. P.I.Chaykovskogo, 93, 51-58 [in Ukrainian].
4. Karavatska, L. (2004). Modern Ukrainian piano music: the question of polyphonic and homophonic forms. Kiyivske muzikoznavstvo, 13, 52-61 [in Ukrainian].
5. Lunina, A. (2013). Gennadiy Lyashenko: " I'm tending to show life in symbiosis. ...". Muzika, 3, 10-15 [in Ukrainian].
6. Lyashenko, G. The second string quartet. Text, manuscript. – G. I. Lyashenko personal files [in Ukrainian].
7. Feschak, N. (2009). Vibration as a medium of expression in quartets by G. Lyashenko and E. Stankovych. Mistetstvoznavchi zapiski, 15, 37-44 [in Ukrainian].
8. Feschak, N. (2013). Ukrainian string quartet of the XX<sup>th</sup> century: composer creative work and performance interpretation. Extended abstract of Ph.D. thesis. Kyiv [in Ukrainian].