ISSN 2078-6794. Вісник Львівського університету. Серія мист-во. 2026. Вип. 28. С. 56–64
Visnyk of the Lviv University. Series Art Studies. Issue 28. P. 56–64

УДК 78.071.1(477):78.036
DOI: http://dx.doi.org/10.30970/vas.28.2026.56-64

УКРАЇНСЬКА РЕЦЕПЦІЯ ЖАНРУ МАЗУРКИ В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ САЛОННОЇ КУЛЬТУРИ

Тарас ДУБРОВНИЙ

ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4879-0008
Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра музикознавства та хорового мистецтва,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008
e-mail: taras.dubrovnyy@lnu.edu.ua

Статтю присвячено одному з найбільш популярних жанрів XIX ст. – фортепіанній мазурці. Незважаючи на польське походження танцю мазурки та його адаптацію в європейському міському середовищі як інструментальної мініатюри, жанр мазурки у творчості українських композиторів пройшов еволюцію від типової салонної п'єси для домашнього музикування у першій половині XIX ст. до витонченої мініатюри з майстерно інкрустованими елементами національного характеру у другій половині століття, що надало їй виразно національних інтонаційних та метроритмічних рис. Утім, цей жанр доповнив пласт української музики XIX ст., на основі якого формувалися засади національної музичної мови. Об'єктом аналізу цього дослідження стали мазурки композитора з Чернігівщини Олександра Лизогуба, написані у 20–30-х роках XIX ст., а також мазурка буковинської композиторки Емілії Мікуліч і мазурка Миколи Лисенка, створені у 60–70-х роках минулого століття. Усі ці твори були частиною репертуару для домашнього салонного музикування, а частина з них, зокрема мазурки О. Лизогуба та Е. Мікуліч, ввійшли до музичних нотних альбомів тих часів, що свідчить про те, що мазурка була невід'ємною складовою в репертуарі салонної музики. Однак у творчості українських композиторів цей танець згодом набув виразно національних рис. Отже, з'явився своєрідний феномен: польський танець, трансформований крізь призму композиторської творчості, почав звучати як українська пісня. Важливою відмінністю українського варіанту мазурки стало зміщення акцентів з метроритмічно-танцювального в мелодичну, кантову, романсову та пісенну сторони. Водночас композитори послуговувалися загальноприйнятими європейськими семантичними знаками романтизму, зрозумілими тогочасному західноєвропейському культурному середовищу, створивши витончені поетичні мініатюри психологічного змісту. Через це багато українських мазурок подібні до жанру поетичної фортепіанної мініатюри.

Ключові слова: стиль, мазурка, танець, салонне музикування, музичне мистецтво, національна музична мова, жанр, українська музика.

Постановка проблеми. Одним із найулюбленіших, а відтак найбільш численних у творчості українських композиторів XIX ст. був жанр мазурки. Цікаво, що він навіть переважає за кількістю жанр коломийки та козачка, хоча

© Дубровний Тарас, 2026

останній був досить популярним і до нього неодноразово зверталися композитори-іноземці. Очевидно, далася взнаки загальна тенденція, що охопила всю західноєвропейську культуру, осердям якої стали не так резиденції аристократів чи королівські палаци, як маєтки та садиби шляхти й представників середнього класу, що формувався. Варто зазначити, що мистецькі процеси, визначені як прояви епохи Романтизму з її новою філософією, зосередженою навколо суб'єктивного світосприйняття, органічно ввійшли в соціокультурне середовище суспільства, що було лише на стадії зародження, однак запустило тенденції, що в результаті привели до формування державотворчих процесів вже наприкінці XIX – початку XX ст. Тому важливим у цьому вирі ідей, подій, соціокультурних обставин став пласт музики, який частково відображав ці тенденції. Водночас питання національної ідентичності не було настільки принциповим, як ми його сприймаємо сьогодні. Ні мовні, ні релігійні відмінності не впливали на розвиток українського мистецтва, радше до уваги брали європейський контекст, до якого намагалися вписати свої імена митці, що жили та працювали в цей час на українських етнічних землях. Отже, не дивно, що переважна кількість мистецької продукції за своєю суттю не так відрізнялася своїми національними особливостями, як навпаки, була спорідненою, що свідчило про загальноєвропейські процеси формування єдиного мистецького, культурологічного простору. У цьому просторі було зображено елементи різних національних, зокрема регіональних етносів. Водночас, починаючи з середини XIX ст., національний сегмент став визначальним, що привело до формування національних шкіл, а отже, формування національної музичної мови, прикладом чого стала творчість М. Лисенка.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питанню розвитку салонних танцювальних мініатюр XIX ст. в Україні присвятили свої дослідження В. Щепакін [15], О. Муравська [8], О. Марченко [9; 10], Я. Вишпінська [12], автор цих рядків [2–4] та ін.

Мета наукового дослідження полягає у висвітленні еволюції жанру мазурки у творчості українських композиторів XIX ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. Жанр мазурки, який у творчості українських композиторів зазнав численних втілень та своєрідного розвитку, репрезентував насамперед традиції салонного музикування. До цього жанру зверталися такі композитори, як Йосип Витвицький, Олександр Лизогуб, Михайло Вербицький, Владислав Заремба, Микола Лисенко, Анатоль Вахнянин, Віктор Матюк, Денис Січинський, Остап Нижанківський, Петро Сокальський, Емілія Мікуліч, Кароліна Мікуліч та ін.

Спробуємо підсумувати мазурковий репертуар XIX ст. у вигляді таблиці.

Рік (орієнтовно)	Композитор	Назва
1820–1830-ті	Олександр Лизогуб	Mazurka (цикл з 5 мазурок: Es-dur (№ 1), G-dur (№ 2), C-dur (№ 3, 4), F-dur (№ 5)); B-dur
1830–1850-ті	Йосип Витвицький	Grande Mazurka, Salon-Mazurka, Mazurka sur un thème ruthène
1840–1860-ті	Михайло Вербицький	Mazur, Mazurka

1850–1860-ті	Михайло Завадський	Mazurka G-dur
1850–1860-ті	Тимофій Безуглий	“Подолянка” (мазурка)
1850–1860-ті	Теофіл Шпаковський	Інтермеццо-мазурка
1860–1870-ті	Петро Сокальський	Mazurka, Grande Mazurka
1861	Емілія Мікуліч	Mazur c-moll (У Прут і Серет), Mazur e-moll
1876–1879	Микола Лисенко	Дві мазурки ор. 14, Мазурка (c-moll) з циклу П’яти п’єс із “лейпцизького автографа” 1878–1879 рр.
1870–1880-ті	Владислав Заремба	Grande Mazurka, Mazurka brillante, Mazurka de Salon
кінець XIX ст.	Анатоль Вахнянин	Мазурка
кінець XIX ст.	Віктор Матюк	Mazurka brillante
кінець XIX ст.	Денис Січинський	Мазурка ор. 3, Мазурка B-dur
кінець XIX ст.	Остап Нижанківський	Мазурка

Звичайно, цей список є неповним: тут зазначено лише ті твори, які вдалося віднайти та/або ідентифікувати. Однак унікальність цих творів полягала не просто в тому, що їх створювали українські композитори, а в тому, що вони, по суті, сформували окремий різновид жанру, в якому поєдналася польська танцювальна модель з українською мелодикою та ритмікою. Відтак з’явився своєрідний феномен: польський танець, трансформований крізь призму композиторської творчості, почав звучати як українська пісня. Важливою відмінністю українського варіанту мазурки стало зміщення акцентів з метроритмічно-танцювального в мелодичну, кантову, романсову, пісенну сторону. Через це багато українських мазурок подібні до жанру поетичної фортепіанної мініатюри. Наприклад, мазурки Лисенка часто більше нагадують вокальну мелодію, перенесену на фортепіано, ніж бальний танець. Отже, для українських мазурок загалом характерними рисами є підголосковість, мелодика народної пісні, характерні секундові звороти, інколи програмність, що окреслює мелогеографічні особливості мелодики регіонального фольклору тощо.

У Львові, Перемишлі, Чернівцях та інших містах Галичини й Буковини, в містах Центральної та Східної України мазурка стала частиною міської музичної культури, що демонструвала поєднання віденського бідермаєру, польської мазуркової традиції, європейської традиції салонного музикування та українського мелосу. Унікальність такого синтезу полягала у тому, що це стало притаманне саме українському мистецтву й майже не трапляється в інших національних школах. Адаптація жанру мазурки в національній музичній традиції брала до уваги декілька важливих чинників, зокрема: освоєння європейської фортепіанної техніки, адаптацію українського мелосу крізь призму жанру мазурки, а також на створення перших зразків національної інструментальної мініатюри, прикладом чого є мазурки О. Лизогуба. У цьому сенсі українська мазурка виконала ту саму функцію, яку для польської музики виконали мазурки Фридерика Шопена.

Ще одним важливим фактором є контекст і середовище, для якого створювали салонну музику, зокрема мазурки, що стали одним із найпоширеніших жанрів домашнього та салонного музикування двох імперій. Саме тому серед авторів салонної музики бачимо не лише професійних композиторів, а й композиторок. Однією з них була буковинська композиторка Емілія Мікуліч – професійна музикантка, яка разом із сестрою Кароліною у 1861 р. опублікувала в Чернівцях "Танцювальний альбом" для домашнього та салонного музикування. Цей факт заслуговує на увагу, адже композиторок в історії європейської музики не так вже й багато.

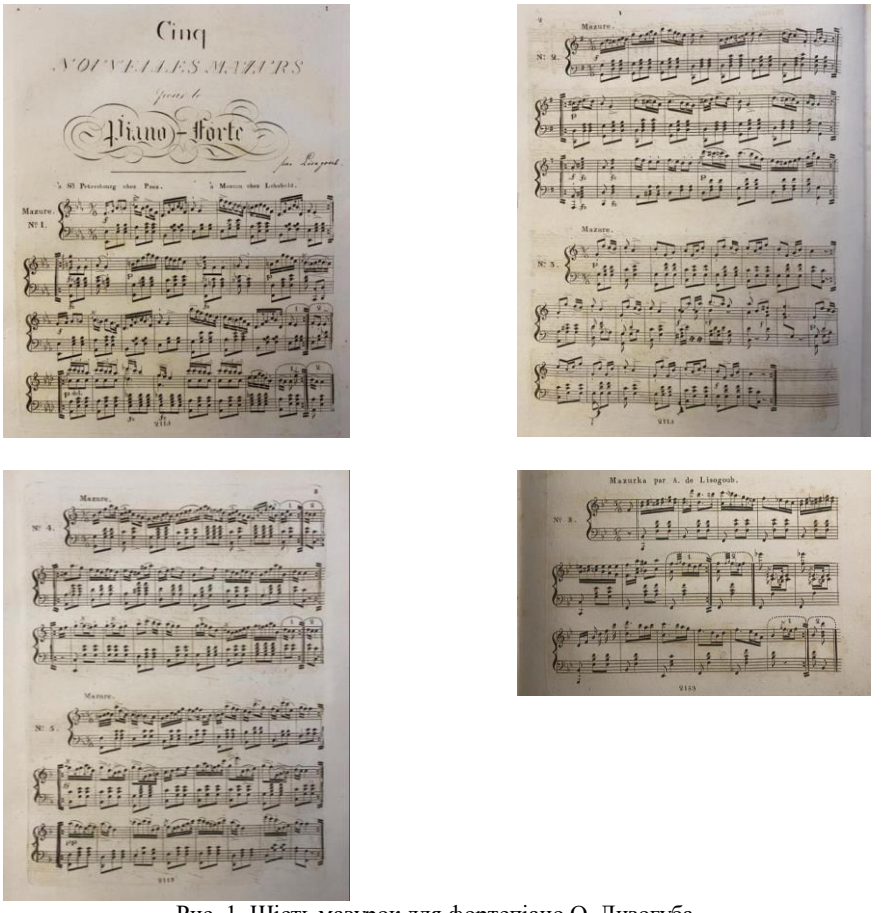


Рис. 1. Шість мазурок для фортепіано О. Лизогуба
з альбому Airs Russes, Polonais, et Autres XIX ст.

Отже, еволюцію цього жанру можна простежити на конкретних прикладах. Для аналізу розглянемо мазурки 20–30-х років і мазурки 60–70-х років XIX ст. Найяскравішим представником цього жанру в українській музиці першої половини XIX ст. є композитор Олександр Лизогуб, який чи не вперше та чи не в найбільшій кількості створював твори цього жанру. У попередніх дослідженнях нам вдалося відшукати та ідентифікувати низку творів цього композитора в альбомі першої третини XIX ст. під назвою "*Airs Russes,*

Polonais, et Autres" (російські, польські та інші арії), а також проаналізувати сім його мазурок [2; 3]. Стильовим почерком, який окреслює особливості творчого портрета композитора, стали численні синкопи, дрібні ритмічні тривалості, тріолі, що роблять мелодію творів загалом витонченою та граціозною. Мелодичні ж лінії мазурок відтворюють узагальнені європейські мотиви творів такого жанру й свідчать про єдиний культурний простір, який панував на територіях України, розділеної двома імперіями. Важливо зазначити, що виконання таких творів потребує достатньо високого рівня володіння інструментом, що свідчить про композиторську та піаністичну майстерність самого О. Лизогуба. Цікаво, що мазурки Лизогуба зазвичай мають розмір 3/8, тоді як мазурки Ф. Шопена, що стали еталонними творами цього жанру, написані переважно в розмірі 3/4 й суттєво переважають за масштабами та розвитком драматизму (рис. 1). Подібними є й інші мазурки, написані українськими композиторами у цей період.

Натомість вже у період другої половини XIX ст. бачимо суттєву еволюцію цього жанру щодо застосування національної компоненти. Це підсилює процеси того часу, коли питання української культури, зокрема національного фольклору, стало актуальним серед інтелігенції, шляхти та духовенства, в середовищі яких активно відбувалися синергетичні взаємодії мистецтва Романтизму, духовної музики та, власне, українського фольклору у поєднанні з європейськими жанрами. Яскравими прикладами є мазурки М. Лисенка та композиторки з Буковини Емілії Мікуліч, написані у 60–70-х роках XX ст. З одного боку, композитори послуговувалися загальноприйнятими європейськими семантичними знаками Романтизму, зрозумілими тогочасному західноєвропейському культурному середовищу, створивши витончені поетичні мініатюри психологічного змісту. Водночас за вибором самого жанру мініатюри, за своїм загальним характером, відкритим для "прочитання" семантикою, що проявляється, насамперед, у надмірному сентименталізмі, програмності творів, відображається типова бідермаєрівська природа цих п'єс, їх камерність і салонність. А присутність фольклорних елементів свідчить про нову якість, що межує між "високим" та "низовим" рівнями мистецтва. Детальніше розглянемо п'єсу "Мазурка" (c-moll) М. Лисенка, що виразно це демонструє. Автор не так звертається до популярного в цей час польського танцю, як до творчості Ф. Шопена, зокрема його "Мазурки" op. 30 № 1 c-moll. Подібності знаходимо не лише в помірному темпі обох мазурок, спільній тональності, а й у наявності форшлагів та мелізмів мелодичної лінії, зміні характеру через модуляцію в паралельну тональність Es-dur. Водночас М. Лисенко, подібно до Ф. Шопена, створює не просто стилізований варіант польського народного танцю. Він, шукаючи особливий спосіб вираження народної основи мазурки, розщеплює її жанрово-стильові межі, вводячи гуцульський лад, чим семантично збагачує твір, надаючи йому особливого колориту (рис. 2).
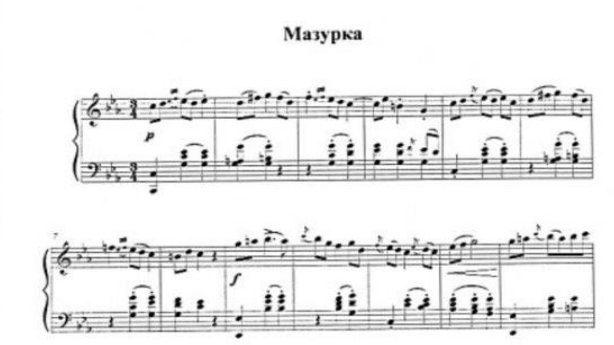


Рис. 2. Мазурка (c-moll) М. Лисенка з циклу П’яти п'єс із “лейпцизького автографа” (1878–1879)

Композиторка Е. Мікуліч пішла ще далі, надаючи третій мазурці з альбому назву “У Прут і Серет”, що окреслює мелогеографічні межі інтонаційного контуру твору та збагачує його буковинськими фольклорними елементами (загалом в альбомі налічуємо чотири мазурки) (рис. 3).
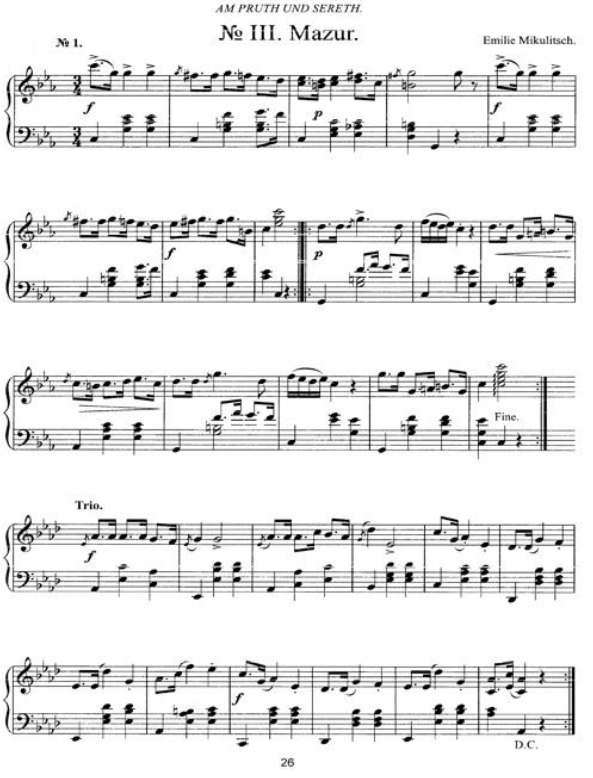


Рис. 3. Мазурка (c-moll) № 3 з Танцювального альбому Емілії та Кароліни Мікуліч (1860–1870)

Висновки. Отже, українська мазурка XIX ст. стала яскравим прикладом європейського салонного танцювального жанру, українізованого крізь народнопісенну мелодику та національний стиль, що надало їй унікальності.

Приклад фортепіанних мазурок українських композиторів став важливим свідченням того, як у XIX ст. формувалася українська фортепіанна школа – від ранніх творів Олександра Лизогуба та Йосипа Витвицького до зрілих композицій Миколи Лисенка, Остапа Нижанківського та ін. Це визначило салонний тип мислення, сецесійність та співучість стилю українських композиторів уже у XX ст. Водночас мазурка стала одним із перших інструментальних жанрів, що був найпоширенішим в альбомах для домашнього музикування XIX ст., які ми проаналізували у попередніх дослідженнях. Водночас завдяки збереженим нотним та рукописним виданням мазурок можна простежити окремі елементи зародження основ національної музичної мови, що згодом еволюціонували у всіх жанрах фортепіанної та інструментальної музики.

Список використаної літератури та джерел

1. Альбом для фортепіано першої половини XIX століття : зб. нотних друк. та рукоп. видань. Реконструкція та опис рукописного фонду. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2015. 184 с.

2. Дубровний Т. Грас-рутс мистецтво. Нова якість української музики : монографія. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2024. 304 с.

3. Дубровний Т. Категорія “грас-рутс” та українська музика XIX століття. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2024. Вип. 139. С. 54–64.

4. Дубровний Т. Невідомий альбом для фортепіано першої половини XIX ст. як зразок побутової салонної культури Східної України. *Вісник Львівського університету. Серія : Мистецтвознавство*. Львів, 2025. Вип. 27. С. 58–70.

5. Історія музичної культури й освіти Буковини : навч. посібник / А. М. Кушніренко, О. В. Залуцький, Я. М. Вишпінська. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2011. 376 с.

6. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / Наукове товариство імені Шевченка, Українознавча бібліотека НТШ. Чис. 15. Львів, 2011. 286 с.

7. Лисенко М. П’ять п’єс з “лейпцизького автографа”: для фортепіано / викон. ред. та вступ. ст. О. Козаренка. Нотне видання. Львів : Растр-7, 2017. 16 с.

8. Марченко О. А. Роль національного характеру у формуванні української музичної культури XIX століття : автореф. дис. ... канд. філос. наук : спец. 09.00.12 / Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2003. 20 с.

9. Муравська О. Духовні основи мистецтва бідермаєру та європейська музична культура / *Львівсько-Ряшівські наукові зошити* / ред. : Тереса Мазепа, Юрій Медведик, Тарас Дубровний. Львів ; Ряшів, 2013. Т. 1. С. 218–224.

10. Муравська О. Творчість Миколи Лисенка і жанрово-стильові канони бідермаєру / *Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці музикознавчої комісії. Матеріали* / ред. О. Купчинський. Т. CCLXVII. Львів, 2014. С. 149–155.

11. Новак А. Мазурка в творчості українських композиторів: до проблеми музично-культурної інтеграції / *Українська музика : наук. часопис* / Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2015. Чис. 3. С. 36–43.

12. Танцювальний альбом для фортепіано Емілії та Кароліни Мікуліч: нотне видання / уклад. Я. М. Вишпінська. Чернівці : Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2024. 44 с.

13. Хмара Г. Роль українців у мистецтві та освіті у Російській імперії XVIII століття: до питання культурного впливу. *Вісник Львівського університету. Серія : Мистецтвознавство*. 2015. Вип. 16. Ч. 2. С. 3–11.

14. Штундер З. Народно-ладові основи гармонії Миколи Лисенка. Львів : Місіонер, 2015. 176 с.

15. Щепакін В. Музична культура Сходу і Півдня України другої половини XIX – початку XX століть: європейські виміри : монографія. Харків : ФОП Панов А. М., 2017. 479 с.

Referens

1. Al’bom dlya fortepiano pershoyi polovyny 19 stolittya : zb. notnykh druk. ta rukop. vydan’ (2015). L’viv : LNU im. Ivana Franka [in Ukrainian].

2. Dubrovnyy, T. (2024). Hras-ruts mystetstvo. Nova yakist’ ukrayins’koyi muzyky : monohrafiya. L’viv : LNU im. Ivana Franka [in Ukrainian].

3. Dubrovnyy, T. (2024). Katehoriya “hras-ruts” ta ukrayins’ka muzyka KHIKH stolittya. *Naukovyy visnyk Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrayiny imeni P. I. Chaykovs’koho,* 139, 54–64 [in Ukrainian].

4. Dubrovnyy, T. (2025). Nevidomyy al’bom dlya fortepiano pershoyi polovyny KHIKH st. yak zrazok pobutovoyi salonnoyi kul’tury Skhidnoyi Ukrayiny. *Visnyk L’vivs’koho universytetu. Seriya : Mystetstvoznavstvo,* 27, 58–70 [in Ukrainian].

5. Istoriya muzychnoyi kul’tury y osvity Bukovyny : navch. posibnyk. (2011). / A. M. Kushnirenko, O. V. Zaluts’kyy, YA. M. Vyshpins’ka. Chernivtsi : Chernivets’kyy nats. un-t [in Ukrainian].

6. Kozarenko, O. (2011). Fenomen ukrayins’koyi natsional’noyi muzychnoyi movy / Naukove tovarystvo imeni Shevchenka, Ukrayinoznavcha biblioteka NTSH. Chys. 15. L’viv [in Ukrainian].

7. Lysenko, M. (2017). Piat’ pies z “leiptsyzkoho avtohrafa”: dlia fortepiano / vykonavska redaktsiia ta vstupna stattia O. Kozarenka. Notne vydannia. L’viv : Rastr-7 [in Ukrainian].

8. Marchenko, O. A. (2003). Rol’ natsional’noho kharakteru u formuvanni ukrayins′koyi muzychnoyi kul’tury XIX stolittya : avtoref. dys. ... kand. filosof. nauk : spets. 09.00.12 / Kharkiv. nats. un-t im. V. N. Karazina. Kharkiv [in Ukrainian].

9. Muravs’ka, O. (2013). Dukhovni osnovy mystetstva bidermayeru ta yevropeys’ka muzychna kul’tura / *L’vivs’ko-Ryashivs’ki naukovi zoshyty* / red. : Teresa Mazepa, Yuriy Medvedyk, Taras Dubrovnyy. L’viv; Ryashiv, 218–224 [in Ukrainian].

10. Muravs’ka, O. (2014). Tvorchist’ Mykoly Lysenka i zhanrovo-styl’ovi kanony bidermayeru / *Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka. Pratsi muzykoznavchoyi komisiyi. Materialy* / red. O. Kupchyns’kyy. T. CCLKHVII. L’viv, 149–155 [in Ukrainian].

11. Novak, A. (2015). Mazurka v tvorchosti ukrayins’kykh kompozytoriv: do problemy muzychno-kul’turnoyi intehratsiyi / *Ukrayins’ka muzyka : nauk. chasopys* / L’viv. nats. muz. akad. im. M. V. Lysenka. L’viv, 36–43 [in Ukrainian].

12. Tantsyuval’nyy al’bom dlya fortepiano Emiliyi ta Karoliny Mikulich: notne vydannya. (2024) / uklad. YA. M. Vyshpins’ka. Chernivtsi : Chernivets. nats. un-t im. Yu. Fed’kovycha [in Ukrainian].

13. Khmara, H. (2015). Rol’ ukrayintsiv u mystetstvi ta osviti u Rosiys’kiy imperiyi XVIII stolittya: do pytannya kul’turnoho vplyvu. *Visnyk L’vivs’koho universytetu. Seriya : Mystetstvoznavstvo,* 16, 2, 3–11 [in Ukrainian].

14. Shtunder, Z. (2015). Narodno-ladovi osnovy harmoniyi Mykoly Lysenka. L’viv : Misioner [in Ukrainian].

15. Shchepakin, V. (2017). Muzychna kul’tura Skhodu i Pivdnya Ukrayiny druhoyi polovyny XIX – pochatku XX stolit’: yevropeys’ki vymiry : monohrafiya. Kharkiv : FOP Panov A. M., 2017 [in Ukrainian].

THE UKRAINIAN RECEPTION OF THE MAZURKA GENRE IN THE CONTEXT OF EUROPEAN SALON CULTURTE

Taras DUBROVNYI

Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Musicology and Choral Art,
18 Valova Str., Lviv, Ukraine, 79008
e-mail: taras.dubrovnyy@lnu.edu.ua

The article is devoted to one of the most popular genres of the nineteenth century – the piano mazurka. Despite the Polish origin of the mazurka dance and its adaptation in the European urban environment as an instrumental miniature, the mazurka genre in the work of Ukrainian composers evolved from a typical salon piece for home music-making in the first half of the nineteenth century to an elegant miniature with skillfully inlaid elements of a national character in the second half of the century, which gave it distinctly national intonation and metro-rhythmic features. Thus, this genre supplemented the layer of Ukrainian music of the nineteenth century, on the basis of which the foundations of the national musical language were formed. The object of analysis of this study were the mazurkas of the composer from Chernihiv region Oleksandr Lyzohub written in the period the twenties and thirties of the nineteenth century, the mazurka of the Bukovinian composer Emilia Mikulich, as well as the mazurka of Mykola Lysenko, created in the period sixties-seventies of the nineteenth century. All these works were part of the repertoire for home, salon music-making, and some of them, in particular the mazurkas of O. Lyzohub and E. Mikulich, were included in the musical score albums of those times, which indicates that the mazurka was an integral part of the salon music repertoire. However, in the work of Ukrainian composers, this dance later acquired distinctly national features. As a result, a peculiar phenomenon arose: a Polish dance, transformed through the prism of the composer's work, began to sound like a Ukrainian song. An important difference of the Ukrainian version of the mazurka was the shift of accents from the metro-rhythmic-dance to the melodic, Kantian, romance, song side. At the same time, the composers used the generally accepted European semantic signs of Romanticism, understandable to the Western European cultural environment of that time, creating sophisticated poetic miniatures of psychological content. At the same time, the choice of the miniature genre itself, its general character, its semantics open to "reading", which is manifested, first of all, in the excessive sentimentality and programmatic nature of the works, reflects the typical Biedermeier nature of these plays, their chamber and salon nature. And the presence of folklore elements indicates a new quality that borders between the "high" and "grassroots" levels of art. Because of this, many Ukrainian mazurkas approach the genre of poetic piano miniature.

Keywords: style, mazurka, dance, salon music-making, musical art, national musical language, genre, Ukrainian music.

Стаття надійшла до редколегії 17.08.2026 р.
Прийнята до друку 21.10.2026 р.
Опублікована 11.11.2026 р.