УДК 821.161.2-4Пагутяк
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.6.2/11

Шевченко Т. М.
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

СУҐЕСТИВНІ ПРАКТИКИ ГАЛИНИ ПАГУТЯК (НА ПРИКЛАДІ ЗБІРКИ «КОЖЕН ДЕНЬ – ІНШИЙ»)

У статті проаналізовано щоденник Г. Пагутяк «Кожен день – інший» з погляду використання суґестивних практик. Узагальнено, що вивчення суґестії в художніх текстах, які передбачають виняткову авторську настанову на впливовість, закорінену на осмисленні передусім можливостей образної вербалізації дійсності, дозволяє по-новому декодувати текст, відкрити можливості його ресемантизації. Саме такою постала книга-щоденник Г. Пагутяк, яку сформували есеї-дзуйхіцу, кожен із яких присвячено окремому дню і окремій проблемі, що стає предметом письменницької обсервації. Нотатки стали цікавою колекцією власних спостережень авторки над собою і дійсністю, продемонстрували дискурс художніх можливостей письменниці щодо моделювання нею власного ментального світу через щоденні спостереження й роздуми крізь художню та есеїстичну оптику. Важливими засобами цього моделювання постали суґестивні практики, націлені на передачу панівної ідеї всієї книги про те, що «якщо не можеш знайти двері, то намалюй їх на стіні». З'ясовано, що повтори і ритм – улюблені прийоми суґестивності Г. Пагутяк у щоденнику. Проаналізовано всі види повторів у текстах як прийомів впливу і зміни семантики: лексичні, морфемні, морфологічні, синтаксичні, звернено увагу на анафору, епіфору, градацію, паралелізм, тавтологію, поліптотон, парегменон, гомойарктон тощо. Спеціально осмислено ритм текстів Г. Пагутяк, який вбудований в архітектоніку тексту та «осмислюється» адресатом передусім на емоційному рівні. Зроблено висновки, що письменниця, зосередившись на щоденних спостереженнях і медитаціях, поставила за мету показати, що кожен день не схожий на інший за допомогою навіювальних практик різних видів. Ідея про те, що «наше життя не суцільна смуга одноманітних днів» дублюється від тексту до тексту в різний спосіб за допомогою численних повторів, монотонного ритму тексту. Ці практики задіяні Г. Пагутяк свідомо і несвідомо як частина її ідіостилю і орієнтовані на читача із запрошенням його до співтворчості, співдумання й співпереживання щодо ментативів письменниці.

Ключові слова: *суґестія, есей, вплив, семантика, збірка, дзуйхіцу, щоденник, практика, дискурс, ментатив.*

Постановка проблеми. Вивчення ресурсів слова з погляду зміни свідомості читача відкриває нові обрії його семантики, розуміння літературної творчості як такої, котра самою своєю природою здійснює емоційний вплив без прямого пояснення (вищий його прояв називають катарсисом), розвиває мислення та уяву, формує цінності, здійснює психологічну підтримку. Підвалини цих студій на українських теренах заклали О. Потебня і Д. Овсянико-Куликовський, однак наблизив розуміння цього поняття в сучасних практиках І. Франко, який писав, що митець вилучає образи з «нижньої» свідомості, творить «в тім намірі, щоби піддати, суґестувати другим якісь думки, чуття, виображення...» [6, с. 45]. Осмислення суґестивних практик на прикладі сучасних творів літератури відкриває нові можливості слова і дозволяє позиціонувати цю творчість у винятковий спосіб.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення суґестивного дискурсу сьогодні є перспективним напрямом досліджень багатьох галузей гуманітаристики в Україні, передусім психології (Д. Логвінова, Л. Матохнюк, О. Шпортун), філософії, (О. Олексюк), педагогіки (В. Міщанчук), журналістики та публіцистики (І. Пірог, Н. Руденко, О. Твердохліб), рекламістики (А. Ковалевська, Л. Череднюк, С. Романюк, Н. Кутуза), мовознавства (Т. Ковалевська, С. Мазур, Т. Мудраченко, Н. Пославська, О. Селіванова), літературознавства (І. Вернудіна, А. Гризун, І. Дмитрук, О. Єременко, Т. Кремінь, Н. Пославська, Е. Циховська, Т. Шевченко) тощо. Наприклад, І. Вернудіна з огляду на літературну творчість зазначає, що «сила дії суґестивного впливу визначається, по-перше, глибиною й особливостями сприйняття дійсності художником, по-друге, його здатністю до накопичення й образної трансфор-

© Шевченко Т. М., 2025
Стаття поширюється на умовах ліцензії CC BY 4.0

мації в душі вражень (переживань), що надійшли із зовнішнього світу, по-третє, багатством внутрішніх процесів та емоційних станів поета і, що особливо важливо, по-четверте, талантом через творення художнього (музичного, поетичного) образу втілити набуте у слові, музиці, живописі тощо» [1, с. 58]. Інтердисциплінарний характер сучасної гуманітаристики полягає, наприклад, у тому, що сучасне літературознавство може застосовувати наукові здобутки психолінгвістики, психології, культурології, педагогіки, комунікативістики, у свою чергу збагачуючи й ці науки власним емпіричним і теоретичним матеріалом, і якраз вивчення суґестологічних практик – яскравий приклад такої взаємодії.

Постановка завдання. Мета розвідки – визначити особливості, різноманіття та функції суґестивних практик лауреатки Шевченківської премії Г. Пагутяк у її ліричному щоденнику «Кожен день – інший», котрий ще не вивчався з такого погляду. Спадщину Г. Пагутяк називають герметичною (А. Артюх) з огляду на зображення нею винятково автономного (замкненого) світу, на алегоричність і багатозначність текстів, звернення до духовного світу людини, а також використання навіювального мовлення, сповненого численних медитацій, котрі являють роздуми в образах.

Виклад основного матеріалу. Сучасні дослідження суґестії (як явища) / суґестивності (як властивості) в літературознавчих студіях здійснюються в двох напрямках: 1) вивчення сакральних текстів, природа яких навіювальна за умовчанням, адже суґестивний спосіб передачі інформації закладався в сам процес їх створення (О. Климентова, С. Мазур). У таких творах «суґестія (…) закорінена у систему функцій: фіксацію, кодифікацію, трансляцію, акумуляцію і трансформацію актуальної конфесійної інформації. Тому вона може втілюватись у формах, розрахованих на візуальне (фіксація, кодифікація), аудіальне (трансляція) та ментальне (акумуляція, трансформація) сприйняття» [2, с. 440]; 2) вивчення суґестії в художніх текстах, які передбачають виняткову авторську настанову на впливовість, закорінену на осмислення передусім можливостей образної вербалізації дійсності, котра дозволяє по-новому декодувати текст, відкрити можливості його ресемантизації. «Письменники, ставлячи за мету викликати певні почуття у свідомості читача, навіяти певне світовідчуття, офарблене за допомогою слова, формують певний образ дійсності, до якого читач стає причетним мимовільно, невимушено, внаслідок чого він дієво долучається до процесу співміркування. Головне при цьому – природність читацького задіяння: … образність відтворюється шляхом натяків, асоціацій, полісемантичних образів, до дешифрування яких і долучається читач» [7, с. 267]. При цьому в більшості досліджень ці процеси вивчаються на прикладі ліричних творів. Між тим есеїстичні тексти багато в чому наділені тими ж асоціативно-образними інтенціями вираження позиції автора, що й у лірици, з тією лише відмінністю, що ліричний герой може далеко відстояти від автора, а оповідна інстанція в есеїстиці все-таки максимально наближена до самого есеїста. Проте, на думку М. Рябчука, настанова в есеї та вірші однакова: викликати «катарсисний розв'язок» через «примхливий рух образів» у поезії чи синтез думок і вражень, які «здаються спонтанними і стихійними» в есеї [4, с. 35].

Отже, щоденник «Кожен день – інший» Г. Пагутяк почала вести з листопада 2011 («Три сойки») до грудня 2012 року («Горностай у снігу») за порадою письменника В. Ґабора після прочитання книги японської авторки Сей Сьонаґон «Записки в узголів'ї». Нотатки Г. Пагутяк у результаті стали цікавою колекцією власних спостережень над собою і дійсністю, які продемонстрували неймовірні художні можливості письменниці щодо моделювання власного ментального світу через щоденні спостереження над ним крізь письменницьку оптику. З огляду на це, щоденник Г. Пагутяк не можна назвати безпосередніми записами побаченого за день: це більшою мірою колекція авторських відчуттів, осмислень, переживань, зумовлена пережитим, згаданим, відкритим за певних обставин, спричинена бажанням все це зафіксувати, закарбувати миті осяяння власної свідомості, котра, як у Сей Сьонаґон, «слідом за пензлем» вирвалася на свободу, явивши короткі тексти, названі японцями дзуйхіцу. Тож збірка «Кожен день – інший» Г. Пагутяк якраз і являє зібрання цих авторських дзуйхіцу, про що письменниця сама написала у передмові: «Дзуйхіцу можна прив'язувати слідом до дат, щоб у майбутньому відновити історичний контекст. Але культурний контекст не прив'язаний до дат, це частина ноосфери, яка існує вічно. Принаймні, ми на це сподіваємося. Я не кажу, що написала дзуйхіцу, але відчуваю з ним кровну спорідненість, відколи відкрила для себе Сей Сьонагон» [3, с. 7]. У щоденнику містяться міркування про природу, самотність, відчуженість, красу, відсторонення від великого світу, замилування простими речами, естетику самозаглиблення. Авторка торкається тем літератури, критики, подорожей, сучасного

прочитання класики, людських цінностей тощо. Це відображають назви дзуйхіцу, котрі, як і дні, щодня інші: «Мистецтво життя», «Меч Гамлета», «Нелегітимність зла», «Порятунок від страху», «Больовий поріг мови», «Щоб вижити», «Світ, що не змінився» тощо. Наприклад, у записі 5.07.2012 без назви читаємо: «Вперше за стільки років душа відкрилася до сонця, що сходить. Лише спів птахів, роса по коліна, туман під лісом і синюваті гори. Світ, який не змінюється, в якому я назавжди залишилася дитиною. Він мене приймає, захищає і відпускає. Мій вічний притулок, у ньому немає і ніколи не буде людей» [3, с. 136].

Дзуйхіцу письменниці демонструють сполохи пробудженої свідомості, оформленої за допомогою образного слова. Відтак сила впливу цих творів особливо промовиста, адже закорінена на ментативах, вишуканій та незвичній образності, що поєднує філософське й художнє начала, вирізняється незвичністю форми, винятковою психологічною та емоційною організацією.

Обсяг есеїв, котрі утворюють образ нового дня, приблизно однаковий, як і обсяг абзаців: візуально вони майже ідентичні за обсягом, завеликі і вкрай короткі абзаци є винятком, аніж правилом. У називанні творів авторка дотримується однакових секвенцій: числівник-іменник («Три шістки», «Одне яблуко», «Три сойки»), іменник-іменник («Запах паски», «Старість храму», «Запах землі»), прикметник-іменник («Суспільний мутант», «Історичні пісні», «Відмерлі клітини»), односоібний іменник («Америка», «Сад», «Насильство», «Шевченко») тощо. Більш-менш однаково сконструйовані заголовки текстів, як і самі тексти приблизно схожі навіть візуально, посилюють монотонність звучання авторського голосу усієї збірки як цілісності, увиразнюють її семантику, ритміко-евфонічну структуру, виокремлюють її зміст, організовують книгу як завершене утворення, створюючи образ року, який формують дні, з одного боку, сірі, одноманітні, безбарвні, а з іншого – щоразу інші завдяки їх авторській ментативній інкрустації, передають поточний плин життя вдумливої авторки як самоідентифікацію. Заголовкові конструкції, які є парадоксами («Модель Сущого і Не-Сущого», «Життя після смерті», «Подорож і прагнення померти»), присвячені сполохам-одкровенням авторки про зміни мислення, скомпоновані за асоціативним принципом, відгукуються в емоціях читача, збуджують його інтуїцію, викликають зацікавлення щодо семантичного наповнення, впливають на підсвідомість.

Письменниця, розпочавши записування власних думок, вражень, поставила за мету довести в художній спосіб, що одноманіття може бути різнобарвним як візуально, так і мисленнєво. Щоденно фіксуючи власні ментативи, мисткиня впливає на читача, роблячи його однодумцем власних переконань, і для цього використовує традиційні і новаторські прийоми впливу. Повтор і ритм – улюблені прийоми суґестивності Г. Пагутяк у щоденнику. Так, у текстах постійно повторюються образи *вікон і дверей* як уособлення інтенцій і можливостей, виходу із складних ситуацій, *щоденника* як топосу замозаглиблення і разом із тим еклектики думок-відчуттів, віддзеркалених в образі *клаптикової ковдри*; *природи* як істинного місця сили; *літератури, творчості* як єдино можливих джерел самореалізації. Повторення знакових для письменниці образів «працює» на головну ідею всієї книги про те, що «кожен день – не схожий на інший, кожен день – це перемога над смертю і забуттям» [3, с. 19], яка може відбутися, якщо «намалювати двері», коли немає змоги їх знайти [3, с. 151]. Між тим повтори образів, що виконують і роль символів, – не єдиний прийом авторського впливу на читача з метою переконати його у важливості шукати красу в повсякденні.

У щоденникових записах Г. Пагутяк трапляються буквальні повтори («Найбільше мене обурює в людях *несамостійність* вчинків. Але ще більше – *несамостійність* думки» [3, с. 111], «*дім* мови, *дім* смутку» [3, с. 121]); лексичні повтори («*занепад* музики прискорює *занепад* цивілізації» [3, с. 63]); анафори («*Однак* не думаю, що хтось вважає за доцільне ділитись такими інтимними душевними подробицями… *Однак* кожного разу – двері інші» [3, с. 152]); епіфори («одна жінка сказала, що вихід існує – треба залишатися *собою*. Але я більше не хочу залишатися собою» [3, с. 167]; «*Минуле* без *минулого*. *Майбутнє* без *майбутнього*. Так виглядає повна самоізоляція людини у світі» [3, с. 19]); кільце («*мовчання* – це так само не свобода слова, навіть якщо воно добровільне, це *мовчання*» [3, с. 28]); синтаксичні повтори (есей «Печера Платона і паралельні світи» [3, с. 120]); анадиплозис («Мешкати мені не *тісно – тісно* жити» [3, с. 23]); «краса не врятувала *світ*. Бо *світ* не бажав рятувати красу, що зникає» [3, с. 76]); контекстуальні повтори («*дервіш, даос, юродивий і блаженний* і одній особі, *мандруючи* по колу, завжди *мандрував* до неба» [3, с. 86] – про Г. Сковороду); рефрени («якщо не можеш знайти двері, то намалюй їх на стіні» [3, с. 10], «якщо уявити собі візерунок цієї книги, то це буде наче

клаптикова ковдра» [3, с. 7]); паралелізм (Львів і Єрусалим у багатьох текстах, наприклад, «Львів самотніх сердець», «Архітектура пам'яті»); тавтологія («образ *саду* в українському бароко – це не райський *сад*, а *сад* Гетсиманський – *сад* страждань, що веде до духовного очищення» [3, с. 95]); синонімія («Ні, ці часи *недобрі*. Це – *лихі* часи» [3, с. 21]); семантичні повтори («земля – це *жива істота*» [3, с. 140]), градаційні повтори («*Ні сьогодні, ні завтра, а післязавтра* вже не буде людей» [3, с. 130]) тощо.

У текстах письменниці активно функціонують синонімічні ряди в межах одного речення («у цьому світі людина має вартість також у *доларах* чи *євро*…. У нас більш предметно: *квартири, особняки, машини*» [3, с. 26]; «чим більше людей вийде з цього пекла суспільної *угоди* чи *змови*, тим більше шансів у нас бути *несамотніми* й *вільними*» [3, с. 26]), що також створює повторювально-навіювальний ефект. Доречно тут згадати і про оказіональні синоніми в нотатках письменниці, адже їх ефект стає виразним лише в межах тексту і практично не має ніякого сенсу поза ним, проте впливає на свідомість і підсвідомість читачів («не помітиш, як спіймаєш себе й почнеш розмовляти "*мовою птахів*" – шифром таємних *орденів, алхіміків та підпільників*» [3, с. 32]; використовуються в авторських визначеннях однакові слова в терміні (визначуваному) й дефініції (визначаючому): «Прірва між *Заходом і Сходом* України – явище ідентичне із *Заходом і Сходом* Німеччини» [3, с. 163], «*Сад* Гетсиманський – *сад* страждань, що веде до духовного очищення» [3, с. 95]» тощо. Як правило, такі конструкції вважаються логічною помилкою в публіцистичному чи науковому текстах, однак у художньому тексті на порядку денному інші закони текстотворення, тож у письменницькому есеї ці «прогалини» стають художнім засобом-посиленням авторської впливовості та художньої виразності.

Не останню роль відведено і морфемним засобам суґестіювання. Такими є активне використання спільнокореневих слів у межах одного речення, синтаксичного цілого, абзацу – у цей спосіб створюється ефект повторення й варіацій одного й того ж поняття, адже на нього припадає художній акцент авторки, тож читач на нього звертає увагу в першу чергу, має змогу саме його домислити й переосмислити: «Людина – *павук*, що плете *павут*иння асоціацій між подіями» [3, с. 32], «Що мене найбільше приваблює в цій книзі – *природність неприроднього*» [3, с. 142], «у таку *холоднечу* пригадуєш інші *холодні* дні життя» [3, с. 68]. Також мають місце повтори одних і тих же слів в різних родах в межах невеликого текстового фрагменту («він не брав до уваги *мою* особистість, *мої* почуття, *мій* душевний стан» [3, с. 18]) і числах («*Книжки* тримали у книжковій шафі… Добра *книжка* завжди була м'яка, пошарпана, з витертими палітурками» [3, с. 100]), не рідкісними є префіксальні, суфіксальні і флексійні повтори: «реальності, що … принизливим *пере*шіптуванням *пере*слідувала мене *в*день і *в*ночі» [3, с. 15], «після квітучого миґдалю, нарцис*ів*, півник*ів*, червоних анемон і лилових цикламен*ів*» [3, с. 78], «багато реч*ей* з життя люд*ей* не перестає мене дивувати» [3, с. 10]. Тож повторювані слова чи їх частини формують особливу метамову щоденника, котра увиразнюється через семантику і звучання, а не через візуально презентоване, що уможливлює екзистенційну медитацію авторки.

У текстах Г. Пагутяк трапляється парегменон («*самоконтроль* і *самоцензура* в літературному щоденнику на вищому рівні» [3, с. 5]), гомойарктон («Усі вони пишуть виключно про *себе*, тому що *бачать* довкола лише те, що хочуть *бачити*, – *Себе* [3, с. 175]), поліптотон («*Сніг*, можливо, випаде ще сьогодні. Моя нова книга теж наповнена передчуттям *снігу*» [3, с. 22]). Ці прийоми також посилюють навіювальний ефект завдяки значній концентрації в невеликих фрагментах тексту (подекуди навіть у межах простих речень невеликого обсягу) різнорівневих мовних маркерів.

Усі ці приклади покликані відтворити стан авторки, котра прагне словесно орнаментувати щоденну одноманітність буднів, передати її вміння наповнювати власне життя щоразу новими смислами через заглиблення у власну свідомість, пошук у ній нових референцій. Навіювальний ефект від дзуйхіцу щоденника відтак досягається завдяки словам, що передають почуття й мислення однорідного плану і постійно використовуються авторкою в одному-двох рядках задля семантичного підсилення ефекту сказаного, тим самим повільно, але наполегливо викликаючи в читача потрібні авторці емоції та асоціації.

Загальновідомо, що основним засобом суґестії виступає також і ритм. На думку О. Снитко, В. Погорілої, «ритм вбудований в архітектоніку тексту та "осмислюється" адресатом передусім на емоційному рівні» [5, с. 18]. Ритм щоденникових записів Г. Пагутяк монотонний, спокійний, без особливих емоційних коливань: тексти формуються приблизно однаковими за структурою реченнями, ускладненими додатковими синтаксичними структурами, як-от: ряди однорідних

членів, вставні і вставлені конструкції, повтори, уточнювальні фрагменти. Авторка часто використовує метакоментування, тобто сама пояснює, як саме мислить або пише свої тексти. Наприклад: «Я потрохи перетворююсь на спостерігача, для якого творчість вже не є обов'язковою умовою існування, а якимось інерційним рухом. Утім, це не остаточна моя роль» [3, с. 71]. Спокійний темп викладу власних думок відтак набуває притягальної сили, захоплює сенсорними ефектами, зачаровує енергетикою авторки.

Висновки. Отож, суґестивні практики щоденнику «Кожен день – інший» Г. Пагутяк, сформованому із окремих дзуйхіцу, постають дієвим засобом впливу на читача і водночас розкривають багатий внутрішній світ авторки, котра написала твір, що повернув її «якоюсь мірою самій собі» [3, с. 10]. Письменниця, зосередившись на щоденних спостереженнях і медитаціях, поставила за мету показати, що кожен день не схожий на інший за допомогою навіювальних практик різних видів. Ідея про те, що «наше життя не суцільна смуга одноманітних днів» нагадується від тексту до тексту в різний спосіб за допомогою численних повторів, монотонного ритму тексту. Ці практики задіяні авторкою свідомо і несвідомо як частина її ідіостилю і спрямовані на читача із запрошенням його до співтворчості, співдумання й співпереживання. Предметом подальшого осмислення аналізованої книги можуть стати евфонічні практики впливу.

Список літератури:

1. Вернудіна І. Естетико-психологічні особливості суґестії як феномену художньої творчості. *Культурологічна думка.* 2010. № 2. С. 54–60.

2. Климентова О. В. Особливості суґестії з використанням сакральних текстів. *Studia Linguistica.* 2011. № 5. С. 439–443.

3. Пагутяк Г. Кожен день – інший. Щоденник. Львів : ЛА «Піраміда», 2013. 192 с.

4. Рябчук М. Відкритий простір. Спіймати невловиме. Путівник світом есеїстики. Київ : Дух і літера, 2024. 272 с.

5. Снитко О. С., Погорілова М. С. Мультимодальні тексти суґестивної спрямованості в інформаційному просторі України воєнної доби. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2023. № 47. С. 6–31.

6. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. Зібрання творів: У 50-ти томах. Київ : Наукова думка, 1979. Т. 31. С. 45–119.

7. Шевченко Т. Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця XX – початку XXI ст. : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 584 с.

Shevchenko T. M. SUGGESTIVE PRACTICES OF GALINA PAGUTIAK (USED ON THE EXAMPLE OF THE COLLECTION "EVERY DAY IS DIFFERENT")

The article analyzes the diary of G. Pagutiak "Every Day is Different" from the point of view of the use of suggestive practices. It is summarized that the study of suggestion in literary texts, which provide for an exceptional authorial approach to influence, rooted primarily in the understanding of the possibilities of figurative verbalization of reality, allows us to decode the text in a new way, to open up the possibilities of its re-semantization. This is exactly what G. Pagutiak's book turned out to be, formed by essays-zuihitsu, each of which is dedicated to a separate day and a separate problem that becomes the subject of the writer's observation. The notes became an interesting collection of the author's own observations of herself and reality, demonstrating the discourse of the writer's artistic possibilities in modeling her own mental world through daily observations through artistic and essayistic optics. Suggestive practices aimed at conveying the dominant idea of the entire book that "if you can't find the door, draw it on the wall" became important means of this modeling. It was found that repetition and rhythm are G. Pahutiak's favorite methods of suggestiveness in the diary. All types of repetitions in texts as methods of influence and change of semantics were analyzed: lexical, morpheme, morphological, syntactic, attention was paid to anaphora, epiphora, gradation, parallelism, tautology, polyptoton, paregmenon, homoyarkton, etc. The rhythm of G. Pahutiak's texts, which is built into the architectonics of the text and is "interpreted" by the addressee primarily on an emotional level, was specially interpreted. It was concluded that the writer, focusing on daily observations and meditations, set the goal of showing that every day is not like another with the help of suggestive practices of various types. The idea that "our life is not a continuous strip of monotonous days" is duplicated from text to text in different ways through numerous repetitions, the monotonous rhythm of the text. These practices are used by G. Pagutiak consciously and unconsciously as part of her idiostyle and are oriented towards the reader, inviting him to co-creation, co-thinking and empathy with the writer's mentatives.

Key words: *suggestion, essay, influence, semantics, collection, zuihitsu, diary, practice, discourse, mentativ.*

Дата надходження статті: 16.11.2025
Дата прийняття статті: 10.12.2025
Опубліковано: 30.12.2025