

5. Хаддад К. Мережева література розвіртуалізовується! (інтерв'ю по icq) //http://trinka.livejournal.com/101272.html
6. Bolter Jay David. Writing Space. Computers, hypertext and The History of Writing. — Lawrence Erlbaum Associates: Hillsdale, New Jersey, 1991. — 258 p.
7. Digital Романтизм. — Київ: Гамазин, 2006. — 320 с.

*Оксана КАВУН, магістр (Тернопіль)*

## **ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ ЛІТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА ЧАСОПISУ «ДУКЛЯ»**

Альманах «Дукля» як єдиний літературний та літературознавчий журнал словацьких українців став центром розвитку української літературно-критичної думки на Пряшівщині з II половини XX століття. Понад 50 років критичний відділ часопису представляли такі різні з точки зору рівня професійної майстерності та ідейно-естетичних позицій постаті, як Ю.Бача, І.Волощук, І.Галайда, М.Гиряк, Ф.Гондор, М.Ллюк, О.Зілінський, Ф.Ковач, В.Коман, В.Копчак, І.Мацинський, М.Роман, Ю.Хома, А.Червеняк, А.Шлепецький та ін. У текстах різних жанрів вони уявляли величезний спектр поглядів на специфіку мистецтва слова, його зв'язок з життям, роль і місце у суспільстві, своєрідність української літератури Словаччини, її ідейно-тематичне й жанрово-стильове розмаїття, перспективи подальшого розвитку, ставили нові вимоги щодо літературних критеріїв і тим самим сформуvalи українську літературну критику (ширше — літературознавство) Словаччини.

Зважаючи на відсутність комплексного аналізу альманаху «Дукля» як в українському, так і в словацькому журналістико-літературному контекстах, спробуємо розглянути часопис крізь призму одного з різновидів його критичних публікацій. Мета нашого дослідження: простежити особливості літературних портретів відповідно до жанрових канонів та суспільно-політичних і культурно-естетичних умов розвитку словесності прашівських українців.

Жанрова система критики II пол. XX ст. на Пряшівщині складалася в результаті багатьох процесів, що мали місце у літературно-громадському житті словацьких українців. Найпродуктивнішими були «малі» форми журнальної критики, що зумовлювалося не тільки недостатньою місця на сторінках періодики, а й впливом суспільно-політичних чинників. Повідомленнями, анотаціями, рецензіями, ювілейними та некрологічними замітками, оглядовими статтями, літературними портретами автори найоперативніше реагували у пресі на виступи ідейних і творчих опонентів.

Серед масиву критичних виступів альманаху «Дукля» активно представлений жанр літературного портрета. Специфіка функціонування й суспільного побутування літературної критики національної меншини, статус видання спонукають нас розглянути особливості цього жанру.

Для жанру літературного портрета характерна строкатість визначень. Найчастіше дослідники трактують його як нарис життя і творчості якогось митця, виділяючи мемуа-

рно-біографічний, документальний і науково-монографічний різновиди. У них критики виходять переважно з особистості митця. Через факти біографії, спогади, документи вони відтворюють особливості його постаті, а від неї йдуть до творчості, аналізуючи окремі твори. При цьому наявність аналізу творів у перших двох типах портрета не є обов'язковою [7; 92].

Літературний портрет як жанр критики — це перш за все аналіз художніх текстів письменника, на основі якого робляться узагальнення про індивідуальність автора, своєрідність його світогляду і творчої манери. Характеристика творів митця може супроводжуватися фактами його біографії, реальними епізодами з життя, зображеними у творах. У розпорядженні автора статті є також критичні відгуки про опубліковані твори, висловлювання самого письменника, зафіксовані в листах, спогадах, щоденниках. Проте літературні портрети не претендують на всебічний аналіз творчості, на глибинне дослідження морально-психологічних чи соціальних її чинників. Російська дослідниця А.М.Корокотіна виділила таке коло питань, на які має відповісти критик у літературному портреті: «Що пише автор, як пише, яким чином написано співвідноситься з життям, конкретно-історичною епохою, її прогресивними тенденціями, наскільки глибоко і вірно, на думку критика, зрозумів і відтворив письменник ті чи інші явища, наскільки вдало знайшов художник засоби виразності, в чому особливості його творчої індивідуальності, яке значення його діяльності» [6; 8].

Літературний портрет — жанр синтетичний: йому притаманне поєднання елементів мемуарного і літературно-критичних жанрів (рецензії, проблемної статті, паралелі, огляду, есе та ін.). Автори таких публікацій простежують творчий шлях письменника, охарактеризують й оцінюють його літературну і громадську діяльність. Тому слушною є думка Наталії Кучми про номінування портретного жанру в критиці терміном «літературно-критичний портрет», залишивши за «літературним портретом» право характеризувати один із жанрів художньої історико-літературної прози [7; 193].

Альманах «Дукля» поряд з іншими жанрами презентував різновиди літературно-критичного портрета — від белетризованої оповіді про життєвий шлях письменника, в яку вплетено оцінку творів крізь призму фактів біографії та своєрідності світосприймання автора, до розкриття творчої індивідуальності митця через аналіз його творів, характеристику художніх та ідейних пошуків. Розмаїття жанру різною мірою зумовлене мотивами звернення до нього, обсягом виступів, манерою їх викладу, талантом і позицією критиків, матеріалом, на який вони опираються, типом часопису й інтересами читачів, на яких той орієнтований.

На відміну від рецензій, авторами більшості з яких були письменники, літературні портрети для «Дуклі» писали переважно фахівці-критики (Л.Бабота, З.Геник-Березовська, Ф.Ковач, М.Мольнар, М.Роман, О.Рудловчак, А.Шлепецький). Вони зверталися до портретного жанру з різних мотивів. Найчастіше це ювілеї і річниці народжень або смерть чи роковини смерті, поява нової книги. За метою і завданнями, які ставлять перед собою автори таких публікацій, можна виділити літературно-критичні портрети, присвячені а) відтворенню творчої постаті пражських письменників і б) змалюванню письменників сусідніх літератур. Серед них доцільно говорити окремо про митців слова минулого і сучасників.

Найпоширенішими формами літературних портретів «Дуклі» є ювілейні статті та некрологи. Перші, як правило, містять характеристику лише завершених творів ювілянта, не виявляють прорахунків чи вад, фіксують схвальні оцінки громадської та літературної діяльності портретованого. Відгуки на смерть письменника перетворюються у розгорнутий аналіз його поглядів, громадської діяльності, творчого і життєвого шляху з ви-  
128

користанням великої кількості біографічних матеріалів і особистих спогадів автора некролога.

Такі літературні портрети мають ряд особливостей у структурі й функціонуванні жанру, зумовлених об'єктивними та суб'єктивними причинами. Портретування у вузькому значенні слова, тобто відтворення зовнішності письменника, критики використовують дуже рідко. Натомість вони неодноразово увипують окремі риси вдачі, особливості характеру, які, на їх думку, впливають на творчу долю художника. Так, І.Субота [4. — 1961. — № 1. — С. 67-70], О.Рудловчак [4. — 1963. — № 3. — С. 47-49], пишучи про Лесю Українку, наголошували на її неймовірній мужності, волі, працелюбності. «Ну що ж, і лежачим світить сонце і на них дивляться зірки і дорогоцінний пурпур єгипетського заходу видний і їм, і золота пустеля навіває їм гарячі, полуденні мрії, і вони проходять перед їх очима, — цитує І.Субота лист поетеси до Ольги Кобилянської. — Це все ще не віднято у мене, так нащо ж мені дуже на сумний лад настроюватись? Хай живе життя!» [4. — 1961. — № 1. — С. 69].

Основними джерелами літературних портретів є опубліковані твори, критичні праці, листи, тексти інтерв'ю з авторами, різні спогади, серед яких спогади самих митців, читацькі відгуки і т. ін. Відтак для цього жанру властивий вищий, порівняно з іншими, ступінь суб'єктивності. Авторський первень проявляється вже в установці, з якою критик підходить до написання праці, у доборі й компонованні матеріалу. Те, як автор ставиться до свого героя, як він оцінює його, вже проявляється у композиції статті, у структурі й логіці аналізу творчості чи окремих творів.

Важливу роль при цьому відіграє позиція критиків, яка відповідає типові видання, а також рівневі культурно-національного розвитку української громади, духові часу загалом. Протягом майже сорока років єдиний літературний часопис словацьких українців «Дукля» виразно виявляв свій зв'язок із суспільно-політичними процесами Пряшівського краю і особливу увагу приділяв письменникам-класикам та літераторам радянської України, а також місцевим авторам, у творах яких можна знайти втілення революційних ідей та ідеалів партії, таких, як Т.Шевченко, Леся Українка, Ольга Кобилянська, І.Павлович, П.Тичина, В.Гренджі-Донський, Ф.Лазорик і т.д. До того ж прорадянська ідеологічна орієнтація авторів публікацій формувала яскраву публіцистичність текстів, які попри часту формальну недовершеність залишалися критичними, оскільки мали в собі характерну ознаку літературної критики — оцінювали творчість митця з сучасних критикових позицій. Тобто важливість творчої постаті портретованого визначалася за рівнем його суспільної свідомості, домінуванням тенденцій побудови «нового суспільства» і «нового громадянина». Такими є літературно-критичні портрети, що вийшли з-під пера М.Романа («П.Г.Тичина (До 70-річчя з дня народження)» [4. — 1961. — № 1. — С. 64-66]; «Федору Лазорику 50 років» [4. — 1963. — № 1. — С. 63-70]; «П'ятдесятиріччя Йосипа Шелепця» [4. — 1988. — № 4. — С. 60-64]); Ф.Ковача («Ювілей поета (До п'ятдесятиріччя Сергія Макари)» [4. — 1987. — № 3. — С. 56-58]; «Краю тихий з синіми хатинами» (До недовжитого п'ятдесятиріччя Петра Гули) [4. — 1987. — № 3. — С. 63-65]), Д.Федака («Творячи прийдешність» [4. — 1985. — № 5. — С. 57-60]).

Наперед визначена установка до розгляду творчості письменників проявлялася у структурі літературного портрета. Зазвичай, вона зводилася до хронологічного аналізу провідних творів митця з погляду класових та ідейних домінант, їх соціологічних джерел та біографічних передумов. Такі публікації мали на меті показати читачам, під впливом яких життєвих і суспільних обставин формувалася творчість митця. Для цього критики «вмонтовували» у свою розповідь біографічні дані, соціально-історичні характеристики тогочасного буття краю.

Виразно соціологічний портрет створив М.Роман [4. – 1963. – № 1. – С. 63-70]. Композиційно автор розділив його на кілька частин. У першій — пунктирно розкрив життєвий шлях Ф.Лазорика, розповів про голодне, злиденне дитинство, про допитливість і мрійливість юнака, нездоланий потяг до знань, захоплення фольклором та літературою, окреслив авторський контекст, у якому зростає молодий поет. У цьому, на думку критика, — витoki тематичних і стильових рис творчості письменника, на що вказує зроблений в соціально-історичному аспекті наступний аналіз його поетичного й публіцистичного доробку.

Дієвість часових факторів зумовлювала зміни критеріїв, пропагованих ідеалів — соціальних, національних, мистецьких, у тому числі й літературних. У 90-х роках переосмислювалася суть і значення мистецтва слова, місце автора, твору й читача у літературному процесі. За словами М.Романа, «тепер художній твір розглядається не як політичний трактат чи ілюстрація політичних настанов, декларування «високих ідей», не як «копія життя, в якому розглядається гостра класова боротьба» з оптимістичною перемогою позитивного героя, а як незалежний погляд художника на світ і життя людей відповідно до своєї свідомості, досвіду і таланту [4. – 1990. – № 3. – С. 36]. Відповідно переглядалася творчість письменників старшого покоління, по-новому оцінювалися спроби молодих літераторів, зверталася увага на важливі філософсько-моральні та етичні проблеми загальнолюдського характеру, підкреслювався глибокий психологізм у змалюванні персонажів, художньо-стильові пошуки. Саме становлення й еволюцію мистецьких якостей творів М.Шмайди та С.Гостиняка простежив у літературних портретах В.Хома — «Ювілей письменника (До 75 роковин від дня народження Михайла Шмайди)» [4. – 1995. – № 5. – С. 18-22], «Поет пристрасного бажання стверджувати — Степан Гостиняк» [4. – 1996. – № 5. – С. 37-42]. Головну роль при створенні образу письменників відіграє, як завжди, композиція статей. Критик не прагнув до строгої хронологічної послідовності викладу матеріалу, а намагався у контексті тогочасного розвитку літератури виділяти новизну їхніх творів, «схоплювати» і показувати ключові моменти художнього світу авторів. При цьому він використав мінімум біографічних матеріалів, опираючись на твори та їх оцінку попередньою критикою, через аналіз домінант формально-образної структури текстів окреслював концепцію світу кожного з авторів, визначав рівень їх художньої майстерності — творив мистецький та людський портрет письменників.

Позиція автора, тип його мислення позначилися і на манері викладу літературних портретів. За визначенням, для цього жанру важливою є не тільки «об'єктивна розповідь, а й емоційне забарвлення, яскрава, експресивна характеристика, яка створює образ письменника і його творчості» [5; 93]. Такий індивідуальний характер літературних портретів виявлявся і в ряді структурно-стильових особливостей. Передусім, це відносно вільна, попри певну схильність до хронології, композиція викладу матеріалу. Розповідь автора доволі гнучка, навіть асоціативна, пересипана картинками з сучасного життя, ліричними відступами чи особистими оцінками, публіцистичними оглядами, екскурсами в минуле, окресленням важливих теоретичних проблем.

У цьому сенсі привертають увагу літературно-критичні портрети, в яких автори порівнюють кількох, найчастіше двох митців. Так, Й.Шелепець, розповідаючи про Шевченка і Павловича [4. – 1962. – № 1. – С. 87-90], підкреслив впливи соціально-побутових поем Кобзаря на поему закарпатського автора «Іван Підкова», продемонструвавши творче використання у ній ідейно-художніх традицій Тарасового слова.

Порівняння у дуклянських портретах використовуються досить часто. У статті «Тичина діалектичний» [4. – 1967. – № 2. – С. 22-26] О.Зілинський розглянув творчу па-  
130

ралель Олеся й Тичини, вирізнів спільності й відмінності у світобаченні поетів. Зіставлення уможливило глибше розкриття творчості Тичини, стеження шляху митця з художньої майстерні вчителя. Порівняння Филиповича й Зерова [4. – 1967. – № 1. – С. 21-24] допомогло З.Геник-Березовській окреслити «поетичний і людський світ» неокласиків, збагнути в його контексті індивідуальність Филиповича.

Деякі літературно-критичні портрети такого типу побудовані на прийомі аргументації від протилежного. Так, від заперечення побудував свої твердження Ю.Бача у статті «Чому Павлович великий?»: «Ні такої теми, ні такої постановки питання, ні такого гострого засудження панщини, ні такої однозначної позиції в питанні між паном та Іваном в жодного тогочасного письменника (за винятком, може, Духновича в «Головному тарбанщиківі») не знаходимо» [4. – 1989. – № 4. – С. 54].

Особливу стильову тональність літературних портретів створює паралельне використання прийомів наукового та художнього письма. Логічності думок, аргументованості суджень, документальності не суперечать образність, емоційність, широка палітра метафор, звернення до читачів. Найвиразніше художність проявляється у «творчих» портретах, написаних письменниками. У такому ключі писав літературні портрети І.Галайда — «Невтомний працівник пера (До 80-річчя з дня народження В.Зозуляка)» [4. – 1989. – № 5. – С. 38-40]; «Не допив чашу смутку поет» (до «недожитого п'ятидесятиріччя» Михайла Дробняка) [4. – 1992. – № 6. – С. 65-67].

Так, образно-емоційне мислення І.Галайди вже з перших рядків статті про В.Зозуляка [4. – 1989. – № 5. – С. 38-40] виливається в есеїстично-філософську картину плинності людського буття: «Немає вже у нього (В.Зозуляка. — О.К.) тої сили парубоцької, тої енергії. В ріку часу не ввійдеш два рази. Вона неухильно та невблаганно бере своє. Проста істина — запалені свічки нашого життя поступово догорають... Звідси, ніби з пташиної перспективи, подивитися би йому на всі боки і пригадати, повернутися назад у своє дитинство, у своє життя, зробити переоцінку і підсумки, якщо пам'ять буде милосердною і відкриє свої таємниці. А їх було би на тисячу метрів кіноплівки» [4. – 1989. – № 5. – С. 38]. Після художньої оповіді про життєвий шлях Зозуляка автор у формі літературних роздумів виділив здобутки і прорахунки письменника, підкресливши вирішальну роль суспільно-політичних факторів у його творчості, які спровокували виразну публіцистичність, «моральний дидактизм», поверхову споглядальність у сприйнятті й відтворенні людського буття. В.Зозуляк дивився на світ очима свого покоління, відгукувався на його проблеми по заданій схемі й у «доступній формі», тому часто йому «на художнє змалювання не вистачало ні сил, ні часу» [4. – 1989. – № 5. – С. 39]. Вільний плін авторської думки змушує читача замислитись, стимулює його свідомість і почуття, закликає по-новому прочитати твори В.Зозуляка, об'єктивно оцінити їх художню вартість відповідно до високих мистецьких критеріїв.

За композиційно-стильовим принципом серед портретів «Дуклі» в окрему групу можна виокремити статті, до складу яких входить інтерв'ю. Такі публікації розширювали відомості читачів про життєвий і творчий шлях своїх героїв. У структурі текстів легко виділяти вступну частину — короткий нарис біографії і творчості, який інтерв'юєр має доповнити й уточнити. Подібними портретами зарясніли сторінки журналу у 90-х роках, коли постала необхідність розкрити білі плями літературної історії, переглядати долю окремих авторів та їх місце у літературному процесі краю. Таку можливість давала саме форма інтерв'ю: письменник розповідав про перипетії свого життя, переживання, почуття, а тим самим через суб'єктивне сприйняття сучасних йому процесів піднімав важливі питання місцевої літератури, історії. Відповідаючи на запитання І.Ребрика [4. – 1992. – № 1. – С. 27-35] та М.Мушинки [4. – 1990. – № 5. – С. 37-43], пряхівський поет

Зореслав (Степан Сабол, отець Севастіян) розкрив підпільну боротьбу захисників Карпатської України, мемуарно окреслив постать її лідера Августина Волошина, підкреслив коливання національних тенденцій у середовищі місцевої еліти, важкий шлях формування літературної інтелігенції. Михайло Шмайда, ведучи розмову із В.Хомотою [4. – 1990. – № 5. – С. 57-62], торкався проблеми взаємозв'язку мистецтва слова й національного, суспільно-політичного життя русинів-українців, питань літературних традицій, ролі офіційної критики у громадському й літературному житті письменника.

Серед масиву невеликих за розміром літературно-критичних портретів «Дуклі» часто зустрічаються статті-передмови. Їх специфіка зумовлена чіткою функціональною спрямованістю і мотивом написання. Вони слугують своєрідним вступом до опублікованих художніх текстів переважно малознайомого пряхівчанам, але близького духом письменника. За змістом такі публікації нагадують портретний нарис, у якому автор чи редакція пунктирно окреслюють віхи життєвої і творчої біографії митця, без докладного аналізу окремих творів, без подробиць і психологічних тонкощів виділяють провідну тематику і стильову доміанту творчості, підтверджуючи свої думки нижче поданими текстами. Так, прозовому уривку Р.Федоріва «Криниця цілощюї води» передує редакційна вступна стаття «Роману Федоріву — 60» [4. – 1990. – № 6. – С. 34-35], яка відповідає усім вимогам цього різновиду портретного жанру: номінує сфери діяльності і творчий доробок митця, проблемно-тематичні, стильові шукання та їх джерела, акцентує його внесок у міжкультурний діалог, створює загальний образ свого героя.

Авторські портрети такого роду стилістично відрізнялися, в залежності від типу мислення критика. Якщо у статті «Сторічний ювілей» О.Рудловчак знайомила читачів з Тимофієм Бордуляком у літературно-критичному ключі, готуючи їх до сприймання художньої спадщини цього священика [4. – 1963. – № 1. – С. 59-60], то М.Мірошніченко пропонувала етюд, в якому образно, окремими штрихами біографії, розкрила смаки, уподобання грузинського поета Аббас Абдулли, їх втілення у творчості [4. – 1985. – № 4. – С. 31].

На противагу невеликим портретним заміткам, які переважали в «Дуклі», знаходимо портретний цикл про І.Мацинського [4. – 1992. – № 2. – С. 27-44], що поєднує різні форми жанру. Ф.Ковач представив літературно-критичну працю — «штрихи до портрета», де простежив ідейний, інтелектуальний і творчий розвиток митця, що проявлявся у різних сферах його діяльності. Мемуарна розповідь М.Неврлого «Про друга незабутнього» — про їхнє знайомство, дружбу, останні роки пряхівського колеги доповнила образ Мацинського. У спогадах автор говорив про своєрідність людської натури Мацинського, підкреслював його наполегливість, працьовитість, прямий, імпульсивний характер і тим самим допомагав читачам заглибитись у душу поета, збагнути його людські і творчі ідеали та відчитати їх у поезії. Художній етюд С.Ганущина «На розпеченому піску Сахари» відтворив смуток і біль від втрати друга. Суб'єктивні переживання, спогади, вдячність і пам'ять, відлиті у слова, підкреслюють неповторність особистості Мацинського, високий, немеркнучий до останнього дня зміст його праці: «Він був схожий на кошлатий самітний дуб — саме до таких і затинають блискавиці. Він, вражений у саме серце, не падав. Іван висихав поволі через постійний брак душевної поживи. Останні десятиріччя жив на кисневий борг аж до останнього подиху — серед книжок, розкладених околom його смертного ложа» [4. – 1992. – № 2. – С. 42].

Портрети у формі спогадів на сторінках «Дуклі» друкуються часто. Серед них статті В.Абжолтовської «Спомини про О. Стефановича» [4. – 0991. – № 3-4. – С. 51-56], М.Мушинки «Помер чи був замордований? З приводу смерті Івана Світличного» [4. – 1993. – № 1. – С. 65-73], М.Неврлого «А поки що хай буде так... (Жмуток спогадів про

В.Сосюру)» [4. – 1995. – № 5. – С. 53-60]. Вони уможливають детальніше розкриття біографії своїх героїв, виразнюють їх психіку і світосприйняття.

Запропонований аналіз засвідчив значну популярність і широкий спектр різновидів жанру літературного портрета у «Дуклі». Кожному з них властива своя специфіка, зумовлена мотивацією та функціонуванням текстів, станом розвитку літератури, що відповідав тогочасній епосі, особистим знайомствам із письменником, позиції і стильовим домінантам критика. Портретний жанр також зазнавав еволюції, характерної для пряшівського літературного процесу загалом. Це проявилось в усіх складових характеристики індивідуальності митця: в установці, використанні матеріалу, підході до аналізу творчості чи окремих творів, композиції та стилю критичного тексту, що ми і пробували простежити.

#### **ЛІТЕРАТУРА:**

1. Баранов В.И., Бочаров А.Г., Суворцев Ю.И. Литературно-художественная критика. – М.: Высшая школа, 1982. – С. 170-180.
2. Барахов В. Литературный портрет: Истоки, поэтика, жанр. – Ленинград: Наука, 1985. – 312 с.
3. Бурляй Ю.С. Жанри літературно-художньої критики // Бурляй Ю.С. Основи літературно-художньої критики. – К: Вища школа, 1985. – С. 107-123.
4. Дукля. – Пряшів, 1953-2004.
5. Жанры русской литературной критики 70-80-х годов XIX века. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1991. – С. 78-129.
6. Корокотина А.М. Литературный портрет как жанр критики (на материале критического наследия А.К.Воронского) // Вопросы истории и теории литературной критики. – Тюмень, 1976. – С. 3-16.
7. Кучма Н.З. Літературна критика в Західній Україні 20-30 рр. XX ст. – Тернопіль: ТНПУ ім. В.Гнатюка, 2004. – С.190-198.
8. Літературознавчий словник-довідник /Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – С. 420.
9. Мезенцев М. Литературный портрет как жанр критики // Филологические этюды. Журналистика. – Ростов-на-Дону: изд-во Рост. ун-та, 1971. – Вып. 1. – С. 73-80.

*Ігор БЕНЦАЛ, аспірант (Тернопіль)*

## **ПОЛІТИЧНІ ІНФОРМАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ: ПРОБЛЕМА ТЕРМІНОВЖИВАННЯ**

Ера влади інформації... Людство давно зрозуміло, що інформація про дію має не лише номінативну функцію. Дію, подію, явище можна називати різними словами з різними семантичними відтінками, а відтак неоднозначне трактування породжує відповідно й варіативне розуміння. Зрештою, тлумачення факту (і як це не дивно, можновладці це взяли до уваги ще з часів Нестора-Літописця) насправді важливіше, ніж сам факт. Все, що стається, тим паче осмислюється, аналізується, сприймається шляхом відчуття, ми передаємо інтерпретаційними структурами, які «дають нам змогу структурувати світ навколо нас» [16, 5]. Нині науковці називають це фреймами — висловлюваннями, в яких розставляємо акценти. Журналісти, як і пересічні громадяни у звичайному спілкуванні,