

4. Лукаш Г.П. Поетика історичного топоніма в українській поезії // Наукові записки Кіровоградського держ. пед. ун-ту. Серія: Філологічні науки (мовознавство). — 2001. — С. 192-195.
5. Самчук У.О. Горн говорять! — Ужгород: Карпати, 1996. — 270 с.

Volodymyr Buda. Stylistic Function of Toponyms in Ulas Samchuk's novel "Mountains speak!". The toponymical space of the novel by Ulas Samchuk "Mountains speak!" is researched in this article. Most attention is paid to the peculiarities of stylistic usage of homonyms and toponyms. To dynamics of the image of the mountains is observed.

Софія Козак

ФРЕЙМИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПРИРОДИ І ЛЮДИНИ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ (на матеріалі творів Томаса Гарді)

Як і кожна наука, лінгвістика проходить у своєму розвитку певні етапи, що характеризуються постійним удосконаленням форм і методів наукового пізнання, повною або частковою зміною підходу до самої наукової дисципліни. Сьогоднішній етап у розвитку лінгвістики особливо вирізняється такими рисами, як антропоцентризм та когнітивізм. Принцип антропоцентризму передбачає дослідження мови в діяльній аспект, орієнтацію на людину як основну фігуру мовленнєвої діяльності. Відбувається становлення парадигми антропологічної лінгвістики, в якій мова мислиться не як деяка безлика іманентна система, а така, що складає конститутивну властивість людини. Остання формується у фундаментальних своїх рисах під впливом її загальної біологічної та нейрофізіологічної будови та тісно пов'язана з мисленням та духовно-прагматичною її діяльністю, знанням про світ [5, с. 98].

Антропоцентризм як особливий принцип сучасного лінгвістичного дослідження полягає в тому, що наукові об'єкти вивчаються переважно за їх роллю, призначенням і функцією у розвитку людської особистості з метою її подальшого вдосконалення в умовах взаємовідносин з навколишнім світом, який постійно змінюється і ускладнюється. При цьому людина стає центральною фігурою та здійснює аналіз явищ, що розглядаються, визначаючи їх перспективу, вагомість і кінцеву мету, відображену в її мовній свідомості [3, с. 6]. Це означає, що поступ у розв'язанні будь-яких мовознавчих проблем на сучасному етапі неможливий без принципу когнітивності, згідно з яким мовні структури проєктуються на категорії мислення людини.

Когнітивна методологія передбачає перш за все вивчення способу репродукції знань, ідей, думок, здобутків людського розуму за допомогою відповідного мовного інструментарію. Намагаючись пізнати навколишній світ, людина певним чином деталізує його, формуючи при цьому образи-уявлення — ментальні репрезентації, що являють собою деяку модель знань про сутність цього світу, яка є не тільки результатом пізнавального процесу, а й знаряддям подальшої діяльності людини.

Когнітивні стратегії лінгвістики, її різних напрямів пов'язані переважно з психологічними та соціальними процесами, мисленням, вчинками та діяльністю людини. Когнітивна семантика у її різних проявах, природа когнітивних процесів, загальнолюдські механізми когніції, ментальні особливості певних соціальних груп — ці та інші питання повинні бути в центрі уваги антропологічної когнітивної лінгвістики, важливої науково-методологічної основи теорії і практики дискурсу, дискурсного аналізу, дискурсознавства [1, с. 99].

Дискурс — складне міжкатегоріальне явище. Питання дискурсу таке ж неоднозначне, як і поняття мови, свідомості, мислення, буття. Але саме завдяки своїй невизначеності і різноплановості (як це часто буває) дискурс став одним із найпопулярніших феноменів у сучасній лінгвістиці.

Тракування поняття "дискурс" носить нестійкий характер. У 50-70 роках минулого століття його розглядали як зв'язне мовлення (connected speech) [12], когерентний текст [7] або як результат інтерактивного процесу у соціокультурному контексті [14].

У сучасній лексикографії діапазон тлумачення цього поняття розширився. Так, німецький тлумачний словник видавництва "Duden" подає такі значення дискурсу, як: 1) методично скомпанований твір, трактат з певної [наукової] тематики (methodisch aufgebaute Abhandlung über ein bestimmtes [wissenschaftliches] Thema); 2) жвава розмова, дискусія (lebhaftes Gespräch; Diskussion); 3) фактично реалізовані висловлювання одного зі співрозмовників на основі його

мовної компетенції (von einem Sprachteilhaber auf der Basis seiner sprachlichen Kompetenz tatsächlich realisierte sprachliche Äußerung) [9, с. 384].

Ван Дейк розглядає дискурс у широкому розумінні як комунікативну подію, що відбувається між мовцем та слухачем в процесі комунікативної взаємодії в певному часовому, просторовому й інших контекстах (наприклад, розмова з другом, діалог між продавцем і покупцем, читання газети), і у вузькому розумінні як письмовий чи усний *вербальний* продукт комунікативної дії [8].

У нашому дослідженні ми дотримуємося найбільш універсального, на нашу думку, визначення, даного К.Я. Кусько у статті “Дискурс іноземномовної комунікації”, опублікованій у “Наукових записках Академії наук вищої школи України”. Тут **дискурс** — це переважно текст, його уривок, схема, фрагмент чи парадигма; акт (акти), комплекс (комплекси) усної комунікації, об’єднані послідовно логічною будовою і мовними зв’язками локального і глобального змісту з метою реалізації певної авторської інформативної, людинознавчої чи суспільствознавчої проблематики [1, с. 100].

Як бачимо, поняття дискурсу деякою мірою близьке до поняття “текст”, особливо, якщо йдеться про анотацію, інструкцію, повідомлення, рекламу або текст, що “складається з логічно сконструйованих діалогічних або монологічних структур, які експліцитно виявляють різноманітні екстралінгвістичні кореляції” [1, с. 101].

А. Нойберт розглядає дискурс як “мобілізацію мови у соціальній взаємодії, вважаючи його найвищою лінгвістичною єдністю, що є тотожною з текстом” [13, с. 5]. При цьому дослідник зауважує, що дискурс охоплює не тільки експліцитну інтерактивну мовну діяльність, як діалог, питання — відповідь, а й усі види мовного застосування, включаючи монолог та внутрішню мову. Незважаючи на зовнішню подібність, текст і дискурс — поняття не тотожні. Зокрема, М. Стаббс зазначає, що потрібно розмежовувати *письмовий текст* і *усний дискурс* [15, с. 9]. Тобто текст — категорія переважно письмова, дискурс — усна. При цьому, як зауважує дослідник, під *дискурсом* розуміється *інтерактивна комунікативна дія*, у той час як *текст* передбачає *неінтерактивний монолог*, як письмовий, так і усний. Крім того, дискурсу притаманна протяжність (length), а текст може бути дуже коротким, як, наприклад, вказівки на зразок: “No smoking” (Не курити), “Vorsicht !”

Якщо розглядати дискурс як категорію, “що експлікується шляхом взаємодії мовних і екстрамовних компонентів” [1, с. 102], а також як своєрідну “мозаїку” логічно скомпонованих речень [13, с. 5], то його можна вважати поняттям ширшим, глобальнішим порівняно з текстом, оскільки воно у більшому діапазоні пов’язане з нелінгвістичними категоріями.

Диференціація видів дискурсу залежить від принципу їх класифікації. Якщо за такий принцип взяти жанрову специфіку, то можна виділити такі типи, як: науковий дискурс, дискурс ділового мовлення, публіцистичний дискурс, рекламний дискурс, художній дискурс. Саме останній вид дискурсного жанру є предметом нашого дослідження.

Дослідження художнього дискурсу передбачає інтерпретацію його змісту з урахуванням мікро- і макроструктури, тобто внутрішніх і позатекстових зв’язків, лінгвістичного та екстралінгвістичного контексту. Разом із тим потребують глибшого вивчення питання, які безпосередньо пов’язані з функціональною прагматикою дискурсу, а саме питання **фреймової** репрезентації.

Як і кожна наука, когнітивна лінгвістика оперує певними моделями та одиницями опису когніції, які оптимально змогли б пояснити різні види мовленнєво-мисленнєвої діяльності людини. В.Б. Касевич наголошує: “Безперечним є існування немовних (домовних) видів знання, тобто таких когнітивних структур, які формуються без участі мови і не потребують її при використанні” [4, с. 11].

Пошук моделей когніції приводить дослідників до потреби розв’язання першочергової проблеми структур репрезентації знань. Головною моделлю репрезентації знань у когнітології вважається **фрейм**, введення якого у науковий вжиток із метою дослідження штучного інтелекту та когнітивної психології належить Марвіну Мінському, який називає фреймом структуру даних, що представляють стереотипну візуальну ситуацію [2].

Саме поняття фрейму виникло на основі відмінкової рамки й характеризувало взаємодію дієслова та імені в єдиній структурі. У соціологічній концепції Е. Гоффмана фрейм асоціюється з англійським словом *framework* (каркас) і вказує на “аналітичні рижтування” — підпори, за

допомогою яких ми досягаємо розумом свій власний досвід. Дослідник запропонував соціологічну типологію фреймінга, за якою у сценах і ситуаціях можна виділити найважливіші та менш важливі функції, що використовуються тими чи іншими учасниками для спілкування [9].

Досить докладний опис теорії фреймів як корисного інструмента лексичної, граматичної і текстової семантики представлена у працях Ч. Філмора [16, с. 237]. На його думку, фрейм — це система концептів, які співвідносяться так, що для розуміння будь-якого з них треба досягнути всю структуру, до якої входить цей концепт: якщо один концепт цієї структури вводиться у текст або дискурс, то решта концептів автоматично стають доступними. Отже, слова, що стоять за цими концептами, семантично пов'язані між собою і здатні вказувати на одну й ту ж “сцену” (поняття).

Питання фреймової організації і функціонування лексичних структур привертало увагу дослідників. Цікаві спостереження стосовно англійської лексичної системи у світлі теорії фреймів містить монографія М.М. Полюжина [3, с. 161-169]. Тематичні групи журналістської термінології з позицій фреймових зв'язків досліджує О.В. Харченко [6, с. 132-135]. Функціонування фреймів у різножанрових текстах — наукових, політологічних і художніх — досліджує К.Я. Кусько [1, с. 97-113], вживаючи термін фрейм у специфічно конкретизованому розумінні, виходячи з його основної семантики: фрейм [< англ.: frame] — лексична композиція, рамка, схема, структура, також ситуація, спосіб поєднання лексем.

Спираючись у нашому дослідженні на вказане тлумачення терміна та визначення, подане у німецькому словнику видавництва “Duden” (2001) (фрейм — особлива структура даних для абстрактної репрезентації об'єктів і стереотипних ситуацій у моделях штучного інтелекту — *besondere Datenstruktur für die begriffliche Repräsentation von Objekten und stereotypen Situationen in Modellen künstlicher Intelligenz*), вважаємо фреймом у літературно-художньому дискурсі композиційну рамку, особливу структуру лексичних одиниць, об'єднаних навколо певної тематики, певного тематичного поля. Наше завдання полягає у виявленні фреймової лексики у художніх творах та дослідженні її впливу на будову як прозового, так і поетичного дискурсу. Дискурсна архітектоніка літературно-художніх творів досить своєрідна, оскільки тут значну роль відіграє авторське начало. Крім того, у художній творчості активно діють чинники екстралінгвістичного характеру.

Під таким кутом зору звернемось до творчості видатного англійського письменника XIX-XX ст. Томаса Гарді. Один із його найкращих творів, на який ми звернемо свою увагу, є “Тесс з родини д'Ербервілів” (*Tess of the D'Urbervilles*). Він належить до серії “Романив характерів і середовища”, в яких представлена сільська і провінційна Англія 30-80 років XIX ст. Описуючи наростання протиріч між містом і селом, оспівуючи патріархального селянина, його побут, що відрізняється від побуту міського, автор створює цілу систему образів-символів, в яких наочно відображено його ставлення до цього конфлікту.

Дія роману пов'язана з місцевістю на півдні Англії, з рідним краєм письменника. Користуючись старою назвою, він іменує свій край Уессеком — місцевістю, де в середні віки було одне з королівств стародавніх саксів. Уессекс — образ неповторний і багатогранний. Це і природа рідного краю, оспівана ним, і прості люди, зображені з любов'ю і співчуттям, і їх багатотисячова історія, що збереглася в характерах, побуті, звичаях, в пам'ятках старовини.

Багатство мовної фактури перелічених аспектів забезпечується завдяки використанню у творі відповідних фреймів. Особливо частотними виявились фрейми зображення природи та людини. У пошуках ідеалу Т. Гарді задовольняється трудовим патріархальним життям на лоні природи. З насолодою і захопленням він показує глухі кутки неподалік від великих міст, інколи в деталях зображає цілу картину: *The village of Marlott lay amid the north-eastern undulations of the beautiful Vale of Blakemore or Blakemoor, an engirdled and secluded region, for the most part untrudged as yet by tourist or landscape-painter* [11, с. 9].

Фрейми на позначення навколишньої **природи** підсилюють ефект відтворення тогочасної місцевості: *daisies, evening sun, languorous atmosphere, arable lands, densely wooded, oak copses, irregular belts of timber, hollow-trunked trees, open hills, unenclosed character of the landscape, white lanes, colourless atmosphere, dense nocturnal vapours*.

Психологічний стан героїв також зображений через використання “природних” фреймів: *Each [girl] had a private little sun for her soul to bask in; some dream, some affection, some hobby, at*

least some remote and distant hope ..., де спостерігаємо переплетення фреймів психологічної та природної семантики.

Таке поєднання бачимо також у зображенні головної героїні твору Тесс, де до загальної картини включено також фрейм **зовнішності**: *Her flexuous and stealthy figure became an integral part of the scene. At times her whimsical fancy would intensify natural processes around her till they seemed a part of her own story, for the world is only a psychological phenomenon, and what they seemed they were. The midnight airs and gusts, moaning amongst the tightly-wrapped buds and bark of the winter twigs were formulae of bitter reproach. A wet day was the expression of irremedial grief at her weakness.* Зовнішність і внутрішній світ дівчини, їх поєднання зі світом природи, взаємодію цих світів, в якій останній, здається, відіграє вирішальну, деякою мірою навіть фаталістичну роль, автор відтворив із виключною майстерністю.

Взагалі потрібно зазначити, що саме через опис трагічного життя головної героїні і в дещо меншому діапазоні осіб, які з'являлися у її житті, експлікується дискурс на рівні цілого твору, оскільки, напевне, саме жіночий образ здатний у всій своїй безпосередності, з найтоншими відтінками передати характер переживань автора твору. В радості і стражданнях жіночої душі, палкої і самовідданої, але беззахисної перед грубою силою, знайшла своє вираження і його затьмарена смутком палкість любові, а також горе і обурення, що наповнювали все його ество.

Значне місце у творчості Томаса Гарді та в англійській літературі загалом посідає його поезія, яка відзначається, з одного боку, тематичною різноманітністю, з іншого, — єдністю емоційної будови: провідний настрій — песимістичний, лейтмотивна пристрасть — одержимість минулим.

У цьому дослідженні основна увага приділяється аналізу поетичних творів Т. Гарді саме з позицій дискурсу. Виходячи із поданого вище загального визначення, під **поетичним дискурсом** ми розуміємо вид дискурсу, де простежується поетична фреймова вербалізація, яка реалізується за допомогою образних засобів.

Говорячи про поезію Гарді в цілому, варто наголосити, що автор створив прекрасні зразки ліричної поезії, присвячені природі і повсякденному життю. Замальовки природи в його ліриці завжди лаконічні і точні. Це свого роду поетичний літопис емоційного життя поета, нерозривно пов'язаного з природою.

Такий нерозривний зв'язок із природою простежуємо, зокрема, у вірші "Night in November":

I marked when **the weather changed**,
 And the planes began to **quake**,
 And the **winds rose up and ranged**,
 That night, lying half-awake.
Dead leaves blew into my room,
 And alighted upon my bed,
 And a **tree** declared to the gloom
 Its sorrow that they were shed.
 One **leaf** of them **touched my hand**,
 And I thought that it was you.
There stood as you used to stand
 And saying at last you knew.

Кохання, сум, відчуття туги, біль від усвідомлення неминучої втрати, крах надії пронизує весь твір. І знову ж таки, вже з перших рядків стає зрозумілим, що ліричні почуття викликані саме коханням. У вірші, проте, немає жодного натяку на це почуття. Лише природа, всеохоплююча, вічна; вічна своїм циклом, але мінлива. Зміна пір року та, відповідно, зміна погоди відбуваються циклічно, що і забезпечує цю вічність. І хоч ми та наші почуття існують за цими ж природними законами, але, на жаль, вічність, підкріплена циклічністю, нам не властива. Немає вороття тому, що назавжди втрачене. Читач відчуває жаль, смуток, біль втрати, марне намагання воскресити те, що ніколи вже не повернеться. Це бачимо і в поетичному творі. Хоч поет і отожднює свій внутрішній світ із світом природи, він відчуває, що зі зміною погоди все ж не повернеться те, за чим він відчуває велику тугу, що той смуток і душевний неспокій, який у цей момент відповідає стану природи, навряд чи зміняться з приходом весни. Читач здогадується, що весна у житті поета вже була, адже зараз у його душі невимовна туга, усю

глибину якої відчуваєш після пережитого щастя. Можемо здогадуватись, що це щастя було породжене коханням, якого вже немає. Але надія на зустріч із коханою не залишає поета: *And I thought that it was you.*

Почуття у душі поета зображені через лексеми на позначення погоди: *weather changed, the winds rose up and ranged* і представлені фреймом природи: *weather, winds, leaves, tree*. Але ці почуття підсилюються й іншим — фреймом суму, який формують іменники іншої семантики: *gloom* та *sorrow*. У вірші їх всього два, але вони задають тон, настрої усього твору. Зміна погоди (*weather changed*), сильний вітер (*the winds rose up*), мертве листя (*dead leaves*), що супроводжується безсонням ночі (*that night lying half-awake*), — все це передає, характеризує стан поета.

Як бачимо, лексика, що формує фрейм природи і фрейм суму, пронизує усю структуру цього дискурсу, позначеного однією темою — тугою за втраченим, за минулим. Для Гарді все, що стає об'єктом його поетичної музи, наповнене внутрішнім змістом, воно живе. Природа у дискурсі — це сам поет, це його внутрішній світ, а окремі предмети цієї природи (*winds, tree, dead leaves*) — відображення почуттів, що виявляються у певний момент:

Dead leaves blew into my room,
And **alighted** upon my bed,
And **a tree declared** to the gloom
Its **sorrow** that they were shed.

Для Гарді кожен прояв природного життя одухотворений і тим самим зв'язаний з його духовним життям. Поет усім своїм еством відчуває єдність із природою, нерозривність з нею, злиття в органічне ціле. Він не перестає спостерігати за природою, що вічно змінюється. Усі її прояви він передає з точністю і свіжістю відчуття. Зимовий день (*winter day*), гола земля (*starving sod*), зловісний змах пташиного крила (*ominous bird a-wing*), “прокляте Богом” сонце (*God-curst sun*), мертве листя (*dead leaves*), безсонна ніч (*night, lying half-awake*) — саме за допомогою цих та інших типових атрибутивних словосполучень, у яких стрижневе слово (в цьому випадку іменник) входить до фреймової групи “природа”, експлікується авторський дискурс.

Отже, як бачимо, дискурсна побудова художніх творів (як прозових, так і поетичних) досить своєрідна, що пояснюється, очевидно, впливом на творчість факторів екстралінгвального характеру: соціальних, історичних, етнічних та ін. Особливу роль відіграють психологічні чинники. Внутрішній стан автора, його світогляд, емоційний настрій, життєві установки підсвідомо діють на вибір тих чи інших фреймів, які поряд із різними художніми засобами надають дискурсу виразності та неповторності.

Література

1. Кусько К.Я. Дискурс іноземномовної комунікації: концептуальні питання теорії і практики // Наукові записки Академії наук вищої школи України. — Київ: Хрещатик, 2002. — Вип. 4.
2. Минский М. Фреймы для представления знаний. — М., 1979.
3. Полюжин М.М. Функциональный і когнітивний аспекти англійського словотворення. — Ужгород: Закарпаття, 1999.
4. Фрумкина Р.М., Звонкин А.К., Ларичев О.М., Касевич В.Б. Представление знаний как проблема // Вопросы языкознания. — 1990. — № 6.
5. Харитончик З.А. Способы концептуальной организации знаний в лексике языка // Язык и структуры представления знаний: Сб. научно-аналит. обзоров. — М.: Российская Академия наук, 1992.
6. Марченко О.В. Тематичні групи тематичного поля журналістської термінології // Мовні і концептуальні картини світу. — Київ, 1998.
7. Bellert I. Über eine Bedingung für die Kohärenz von Texten // F.Kiefer. Semantik und Generative Grammatik. — Frankfurt, 1972. — Bd.1.
8. Dijk T.A. Ideology: A Multidisciplinary Approach. — London: Sage, 1998.
9. Duden. Deutsches Universalwörterbuch. — 4., neu bearbeitete und erweiterte Auflage. — Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag, 2001. — 1892 S.
10. Goffman E. Frame analysis. An essay on the organization of experience. — N.Y., 1974.
11. Hardy Th. Tess of the D'Urbervilles. — London: Penguin Books, 1994.
12. Harris Z. Discourse Analysis // Language. Journal of the Linguistic Society of America. — Baltimore, 1952.

13. Neubert A. Diskurs über den Diskurs. Neue Denkanstöße in der Sprachwissenschaft oder zur Gegenstandsbestimmung der Linguistik. — Berlin: Akademie-Verlag, 1983.
14. Pike K.L. Language in relation of human behavior. — The Hague, 1967.
15. Stubbs M. Discourse Analysis. — Chicago: The University of Chicago Press, 1983.

Sophia Kozak. Frames of Nature and Man in Belles-Lettres Discourse. The present article analyses discourse architectonics of the works written by Thomas Hardy from the standpoint of the frame organization of one of the main lexico-subject groups of literary works — the group “Nature and Man”. Discourse studios are performed in the article proceeding mainly from the frame theories, belles-lettres frame structure analysis, their semantics, stylistic functionality and author’s pragmatics.

Мирослава Колодій

МОТИВ “ВІЧНО ЖІНОЧОГО” В ЖИТТІ І ТВОРЧОСТІ Й.В. ГЕТЕ

Стаття присвячена одному з актуальних і майже недосліджених мотивів творчості Й.В. Гете — мотиву “вічного жіночого” (des ewig Weiblichen). Метою є системний аналіз і презентація вербальних засобів визначеного дискурсного мотиву у поєднанні з категоріями екстравербального змісту, особливо соціопсихологічного, культурологічного, історичного, відповідно до нової парадигми філологічних досліджень — парадигми-2001 інтеркультурних студій, повернення до студій об’ємного культурологічного діапазону (die kulturwissenschaftliche Wende).

Дискурс творчості Гете, його об’ємний мовний художньо-естетичний діапазон і когнітивний матеріал тісно пов’язані з його життям, навчанням, стосунками з близькими йому людьми, особливо жінками, тому дослідження вербальної проблематики дискурсу доцільно розпочати з окремих питань літературознавчого змісту щодо життя і творчості цього великого німця. Матеріал дослідження — твори письменника, починаючи з його ранньої творчості.

Дискурс свого народження і життя стисло представляє сам Гете в книзі “Поезія і правда”. “Поєднання сузір’їв, — писав Гете, — було щасливе: сонце стояло під знаком Діви у своєму зеніті, Юпітер і Венера поглядали на нього приязно, Меркурій не вороже. Сатурн і Марс лишались байдужими, і тільки Місяць, який щойно вступив у свою повну фазу, виявляв силу ворожого саява” [1, с. 5]. Таким багатозначним “астральним вступом” відкриває Гете свою автобіографічну книгу “Поезія і правда” — розповідь про становлення генія. Новий громадянин вільного міста Франкфурта щодалі впевнятиметься, що його прихід у світ вітало щасливе сузір’я. За цими астрологічними передчуваннями, відчувається образ князя поетів, який усе життя почував себе вільним, владним і великим. Уже змолоду йому було під силу все, і він із цим не збирався таїтись: “Інколи я готовий, як Полікрат, закинути в море свій улюблений скарб. Мені вдається все, за що б я тільки взявся...” [2, с. 7]. У 22 роки Гете уже знаменитий у межах Німеччини як автор національно-історичної драми “Гец фон Берліхінген”, а в 25 років зажив світової слави романом “Страждання молодого Вертера”. Згодом Гете стає порадником молодого герцога Карла-Августа при Веймарському дворі в Тюрінгії і залишається там головною фігурою до кінця життя.

Великий Гете не зазнав у своєму житті і великих потрясінь, хоча в зовні спокійну течію його життя так чи інакше вривались культурні і політичні події великої доби, а також сімейні і особисті негаразди. Будинок у Веймарі став своєрідним місцем паломництва для приїжджих із різних країн. І коли громадяни Веймара ще за життя поета спорудили йому пам’ятник і промовляли “великий Гете”, важко було сказати, чи вони мають на увазі особу Гете, чи його твори. Магія імені була така, що особу підносили і ті, хто його й не бачив, а твори поважали, й ті, хто їх не читав. Саме на читачів йому не щастило. До Гете ставились як до рідкісного явища в людському світі. Шіллер, який найтонше серед сучасників розумів Гете, говорив про нього майже так, як говорять про явища природи: “Доки ви працюєте, вас завжди оточує пільма. У вас горить лише внутрішнє світло. Але коли починаєте роздумувати, внутрішнє світло виходить із вас і освітлює і для вас, і для інших усе навколо” [2, с. 14]. Подібно ставились до Гете різні покоління, які залежно від часу наближались до поета чи віддалялись від нього. Гете цитують, посилаються на його авторитетні висловлювання. Кожний його твір був вираженням