

крамниці місіс Тінкхем. Містична місіс Тінкхем, образ якої теж набуває міфопоетичних рис у романі, виявляється єдиною людиною, яка найкраще розуміє Джейку, яка завжди дає гарну пораду, і завжди допомагає героєві. Вона нагадує єгипетську богиню: «...мені потрібна була заспокійлива тиша крамнички місіс Тінк, з кішкою, що мурликала <...> і самою місіс Тінк – язичницькою богинею, оповиту фіміамом» [5, с.30]. Здається, що її магазин існує саме для таких, як Джейк він ніколи не бачив, щоб вона коли-небудь продала щось з прилавку. Образ міс. Тінк втілює архетип матері. Справді, в кінці роману Донаг'ю повертається до її крамниці наче до рідної домівки, і міс. Тінкхем вітає його так, неначе вона доброзичлива богиня-берегиня, аніж звичайна власниця крамниці.

Міфологізуючи Лондон, письменниця змушує побачити надприродне, незвичайне у звичайних міських лабіринтах. Айріс Мердок міфологізує Лондон, створюючи образ міста-маски, міста вічних пошуків, міста заплутаних лабіринтів людських стосунків.

Список використаних джерел:

1. Анциферов Н.П. Душа Петербурга. – Петербург: Брокгауз-Ефрон, 1922. – 227 с.
2. Анциферов Н.П. Быль и миф Петербурга. – Петроград: Брокгауз-Ефрон, 1924. – 84 с.
3. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследование в области мифопоэтического. Избранное. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624с.
4. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Труды по знаковым системам XVIII: Учёные записки Тартусского гос. ун-та: Семиотика города и городской культуры. – Тарту, 1984. – Вып. 664. – С. 30–45.
5. Мэрдок А. Под сетью. Дикая роза: Романы /Пер с англ. М.Лорие; Предисл. Д.Шестакова. – М.: Радуга, 1989. – 464 с.
6. Sizemore Ch.W. A female version of the City: London in the novels of five British women. – Knoxville: The university of Tennessee Press, 1989. – 307 pp.
7. Юнг К.Г. Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с.

*Харкевич Г. І.*

Волинський національний університет імені Лесі Українки

### **Варіативність перетворень і наративних трансформацій стану тривоги персонажа (на матеріалі англомовної художньої прози)**

Багатопланові теоретичні тлумачення тривоги як психологічного та фізіологічного явища сприяють висвітленню нових перспектив у розгляді цього емоційного явища. Провідна роль у постановці питання про причини, характер та перебіг стану тривоги належить психологам [1; 8; 10], які наголошують на невизначеності такого явища, що ускладнює вивчення засобів його вербалізації

в мові та тексті.

Водночас існують лише фрагментарні лінгвістичні розвідки зазначеної проблематики. Мовний аспект тривоги розглядався А. Вежбицькою при аналізі концепту ANGST (з нім. страх) [5, с. 44-118]. Окремих аспектів концептуалізації та вербалізації тривоги торкалися вітчизняні англісти, досліджуючи структуру концептів СТРАХ [4] та КОХАННЯ [9], а також устанавлюючи ієрархію цінностей англосовної спільноти, де тривога та занепокоєння посідають чільне місце [2]. Постійна увага науковців до вивчення емоцій і емоційних явищ сприяє висвітленню нових перспектив у розгляді спектру емоційних явищ, до яких і належить тривога.

**Мета статті** полягає у виявленні специфіки відображення стану тривоги персонажа шляхом розкриття наративних особливостей його реалізації в англосовній художній прозі. Поставлена мета передбачає виконання **завдання**: простежити наративні механізми трансформацій стану тривоги персонажа в художньому тексті. **Об'єктом** дослідження є способи та засоби відображення стану тривоги персонажа в англосовних художніх творах.

За даними психології одним з варіантів розвитку тривоги є її перехід в один із афективних станів [7, с. 52]: страх, жах, паніку, істерику, гнів тощо. Беручи за основу цей погляд, ми розмежуємо три реактивні трансформації стану тривоги: її перетворення у страх, істерику або гнів. Зазначимо, що перетворення можуть відбуватися окремо, але й можуть комбінуватися у певній послідовності. В досліджуваних текстах спостерігалися такі комбінації, пов'язані з трансформацією тривоги в інший емоційний стан чи емоцію: послідовний перехід тривоги в страх, а потім у жах; витіснення страху панікою; перехід тривоги в істерику; зміна тривоги гнівом і навпаки, коли із злості постає тривога. Текстове відтворення поетапного розвитку тривоги та її переходи в інший емоційний стан здійснюється за допомогою певної послідовності подій [11, с. 93], що може містити такі наративні елементи, як: еліпсис (ellipsis) – швидкий розвиток подій без зазначення відчуттів і почуттів персонажа, присутня лише вказівка на трансформацію стану тривоги в іншу емоцію чи емоційний стан; узагальнення (summary) – відносно швидкий розвиток подій з їх коротким викладенням, коли є вказівка або на відчуття, або на почуття персонажа; сцену (scene) – повільна динаміка подій з їх деталізацією, коли описуються і почуття, і відчуття персонажа, і/або його поведінка; описову паузу (descriptive pose) – відсутність інтенсивного розвитку подій, коли описуються лише роздуми персонажа.

**Перехід тривоги у страх.** Трансформація стану тривоги у страх відбувається тоді, коли персонаж безпосередньо, а не уявно стикається із небезпечною ситуацією і намагається зарадити їй. Стан тривоги ніби шукає виходу внутрішньому емоційному напруженню, що не зникає у персонажа через почуття його невпевненості і незахищеності в майбутньому. Це викликано тим, що почуття страху, порушуючи душевний спокій індивіда, оцінюється ним як загроза його існуванню (як тілесному, так і

психологічному) [3, с. 11], а тому й з'являються відчуття невпевненості у майбутньому, фізичної і психологічної незахищеності.

Інтенсифіковані емоційні переживання паралізують моторну та розумову діяльність персонажа, що впливає на його фізичний та/ або психічний стани. На фізіологічному рівні персонаж зазнає змін у диханні, серцебитті, що зовнішньо виявляється у тремтінні тіла.

Для виявлення спільних рис між тривогою і страхом, що репрезентуються на лексичному рівні, звертаємося до словникових статей. Базовою лексемою на позначення страху в сучасній англійській мові є іменник *fear*. За даними тлумачних словників основними семантичними компонентами цієї лексеми, які репрезентують поняття страху, є: 1) власне страх – неприємна емоція (*unpleasant emotion*), сильна емоція (*strong emotion*), неприємне почуття (*unpleasant feeling*), паніка (*alarm*), занепокоєння (*concern, worry*), тривога (*anxiety*); 2) чинники страху – причина (*cause, reason*), передчуття небезпеки (*anticipation of danger*), небезпека (*danger*), бути в небезпеці (*to be in danger*), 3) супровідні явища – неприємна думка (*unpleasant thought*), переляк (*fright*), біль (*pain*). Ці лексеми свідчать про присутність дієвої небезпеки, що провокує неприємну і сильну емоцію.

Трансформація стану тривоги в страх осмислюється персонажем як перебування в замкненому просторі, в якому вже зароджуються страждання і біль з переходом у хворобу, що може заповнити все єство. Фізіологічними змінами, які репрезентують цей перехід у досліджуваних текстах є уповільнене серцебиття і відчуття удушання, хоча в психології вважається, що страх виражається криком і прагненням до втечі [6, с. 104]. Наприклад:

ТРИВОГА Є ПЕРЕБУВАННЯ В ЗАМКНеноМУ ПРОСТОРИ → СТРАХ Є ХВОРОБА: *Her heart almost stopped beating. When she got home and told what she had heard she constrained herself to speak calmly, but she was in a pitiful state of anxiety; of course General Henderson and his wife were concerned, Dick was a competent agent and they liked him, but they contented themselves with saying they trusted it was nothing of consequence; with her heart in a turmoil May found it hard to accept the causal way they took the matter. But when Roger came down, May could not bring herself to ask him whether he had any news. Though sick with fear, she compelled herself to listen with a show of interest while he talked of the recent raids on London* (Maugham, 186).

Знаходячись у стані тривоги, персонаж намагається контролювати свої дії, хоча в організмі відбуваються певні фізіологічні зміни. Ці зміни погіршують фізичний і психічний стан персонажа, він зазнає душевних мук. Страждання персонажа посилюються аж до появи страху, що заповнює його тіло, коли відбувається ідентифікація причини небезпеки. Заповнення тіла персонажа страхом зовні виявляється у тремтінні. Наприклад:

ТРИВОГА Є СТРАЖДАННЯ → СТРАХ Є РІДИНА У ВМІСТИЩІ: *Toby felt a small pang of anxiety and then fear rising in his throat. The river of fear became a sudden flood that made his whole body shake* (Sheldon, 401).

Тремтіння тіла корелює ще з одним внутрішнім виявом тривоги – відчуттям удушення. Тривога асоціюється із зміною серцебиття, що й провокує відчуття удушення. Емоція страху концептуалізується метафорично як зовнішня сила. Наприклад:

ТРИВОГА Є УДУШЕННЯ → СТРАХ Є ЗОВНІШНЯ СИЛА: *I dug my heels into Punch, and three or four minutes later I slid to the ground beside the little trap, lost my balance, and fell over. Panting with effort and **anxiety** I picked myself up and looked about me. My mother had moved down past the cottages and was walking out along the old stone jetty, her hair flying in the breeze from the sea, her cloak flapping about her. I tried to call out, but could find no breath to overcome the sudden closing of my throat with **fear** (Brent, 41).*

У наративному плані перехід тривоги у страх виражається в аналізованих художніх творах через такі оповідні форми як еліпсис, узагальнення та сцена. Опис раптового переходу тривоги у страх подається без деталізації почуттів. Не до кінця усвідомлена персонажем тривога, яка з'являється паралельно з фізіологічними змінами може трансформуватися у страх через погіршення цих змін, що відображається наративно як узагальнення. Сцена пов'язується з усвідомленістю стану тривоги персонажем, що супроводжується появою і фізіологічних змін, і почуттів.

Таким чином, ця трансформація перешкоджає фізіологічному і психічному існуванню організму персонажа, що засвідчують образи хвороби, рідини у вмістищі, зовнішньої сили. Симптомами переходу тривоги в страх є порушення у диханні та серцебитті персонажа, тремтіння тіла, зникнення голосу, які посилюють стан тривоги персонажа.

**Стан тривоги ⇒ жах.** Перехід тривоги в жах є поетапним у досліджуваних текстах, оскільки спочатку персонаж зазнає страху, а вже потім жаху, що пов'язано з відчуттям втрати контролю над емоціогенною ситуацією. Усвідомленість персонажем своєї безпомічності у ситуації безпосереднього зіткнення з небезпекою супроводжується внутрішніми та зовнішніми фізіологічними змінами в його організмі і специфічними неконтрольованими почуттями, які в аналізованих текстах описуються образно.

На лексичному рівні в сучасній англійській мові жах репрезентується такими лексемами, як: *dread, horror, terror*, які вказують на сильний і болючий страх перед ймовірним чи дієвим ушкодженням (*great fear especially of some harm to come*), відчуття паніки (*a strong feeling of alarm*) та сильного шоку (*a feeling of great shock*).

Описи зовнішніх фізіологічних змін, яких зазнає персонаж, переживаючи цю трансформацію пов'язані зі змінами у погляді, що стає пильним, серцебитті (його уповільнення), кольору шкіри (її збліднення). У наративному плані спочатку подається драматичне явище, що корелює зі змінами у серцебитті, які виявляються зовнішньо у зміні кольору шкіри та погляді, а потім маємо узагальнення подій з життя персонажа, коли він/вона

переосмислює минулі і/або майбутні події, що викликали його тривогу і її перехід у жах.

Трансформація стану тривоги в жах, проміжним етапом якої є почуття страху, осмислюється персонажем як зовнішня сила, що хапає, піднімається верх та істота зовні людини, що намагається потрапити в її середину. Ці асоціації вказують на інтенсифікацію стану тривоги. Наприклад:

ТРИВОГА Є ЗОВНІШНЯ СИЛА → ЖАХ Є ІСТОТА ЗОВНІ ЛЮДИНИ: *A sense of dreadful unease gripped me as we stood in semi-darkness gazing at the great black hole. My unease had turned to dread and was now mounting to terror* (Brent, 254).

Персонаж відчуває себе приголомшеним, зазнаючи внутрішнього нервового напруження, що не зникає. Це напруження репрезентується описово через зміни в погляді персонажа, що можуть метафорично концептуалізуватися як удар. Наприклад:

ТРИВОГА Є ХВОРОБА → ЖАХ Є УДАР: *“Who is it, Jim?” asked his mother in desperate anxiety. A constable came in. “I’m afraid there’s been an accident. Your little boy, ma’am”. Mrs. Henderson put her hand to her heart and stared at the man with horror-stricken eyes* (Maugham, 169).

Отже, метафорично перехід тривоги в жах концептуалізується як зовнішня сила, що перетворюється на істоту зовні людини, або ж як хвороба, що завдає удару по фізичному і психічному станові персонажа. Стан тривоги при цьому посилюється. Сильні емоційні переживання можуть викликати паніку в персонажа.

**Стан тривоги ⇒ паніка.** Перехід стану тривоги в паніку в досліджуваних текстах пов’язаний з тим, що персонаж дієво чи уявно уникає безпосереднього зіткнення з небезпекою, яке є неминучим. Прагнення утекти підганяє персонажа, надаючи йому додаткової енергії, але в цій утечі немає раціональної оцінки умов, що виникли, тому й з’являються недоцільні дії. Панічна поведінка призводить до втрати контролювати за ситуацією, що виникла. Ця трансформація репрезентується описово через зовнішні фізіологічні зміни на обличчі та у тілі персонажа. Оцінювання небажаної емоціогенної ситуації, що стоїть на перешкоді інтересам персонажа (причиною якої він сам і був), пов’язане з образним представленням ситуативної тривоги та істерики як ворога.

У сучасній англійській мові паніка позначається лексемою *panic* (у нашому дослідженні ми ще оперуємо лексемою *alarm*), словникові тлумачення якої засвідчують її зв’язок зі станом тривоги, вказуючи на сильне почуття тривоги (*strong feeling of anxiety*), вияви раптового непоборного переляку (*sudden overpowering fright*) чи неконтрольованого страху (*uncontrollable fear*), що провокують необдумані дії та поведінку людини (*you act without thinking carefully*).

У досліджуваних текстах тривога може трансформуватися у паніку тоді, коли персонаж втрачає контроль над станом тривоги через сильне емоційне збудження та болючі переживання. Цей перехід концептуалізується метафорично, постаючи в образі ворога, з яким усе-таки

борються. Проте з кожною хвилиною боротися стає важче і важче, а тому стан тривоги посилюється. Наприклад:

ТРИВОГА Є ВОРОГ, з яким борються → ПАНІКА Є ВОРОГ, що перемагає: *There were no more than six other passengers waiting for the Valbrison train. I watched the workmen, watched the passengers, but found it more difficult every moment to keep Kate out of my mind or to hold back the panic that threatened to possess me* (Brent, 243).

Зовнішнім виявом переходу тривоги у паніку є описи змін, що відбуваються на обличчі, в тілі персонажа. На ці фізіологічні зміни впливає внутрішня нервова напруга, яка знаходить свою розрядку в погляді і активності рухового апарату персонажа. Змінений психічний стан персонажа репрезентується через його панічний погляд, збільшені зіниці очей та перекошене обличчя. Порівняйте:

*Burch realized her large panick-stricken eyes were fixed, not on him, but the huge frame of Old Blue* (Greenwood, 20);

*Her face twisted with alarm* (Brent, 250).

Таким чином, у персонажа відбуваються зміни на емоційному і психічному рівнях, що спричиняє інтенсифікацію стану тривоги. Образ ворога асоціюється з почуттям внутрішньої боротьби, яка відбувається у душі персонажа, виявляючись зовнішньо у міміці.

**Перехід тривоги в істеріку.** Перехід стану тривоги в істеріку супроводжується втратою контролю персонажа над своїм емоційним станом, що виражається описово за допомогою вказівки на внутрішні фізіологічні зміни. Домінантними фізіологічними виявами цієї трансформації, що були виявлені в аналізованих творах, є розлад шлункового тракту, втрата здатності до розумової діяльності та неконтрольовані рухи тіла, які репрезентуються описово та за допомогою словесної образності.

Супровідним виявом переходу тривоги в істеріку є неможливість контролю небезпечної ситуації персонажем через емоційну збудженість, хвилювання, що спричиняють появу страху чи гніву, а також зміни в психіці людини, сенсорних функціях. Поведінка зводиться до автоматизму.

Зазначимо, що істерика обов'язково супроводжується таким фізіологічним виявом як нудота, яку персонаж не може контролювати, що в свою чергу провокує його нездатність до розумової діяльності, а отже, розумних учинків. Нездатність контролювати небезпечну ситуацію при жагучому бажанні зробити це, нерозуміння персонажем того, що відбувається з ним може призвести до поглиблення стану тривоги.

У досліджуваних текстах ця трансформація представлена таким нарративним елементом як узагальнення подій, що співвідноситься з описом внутрішніх і зовнішніх фізіологічних виявів ситуативної тривоги, а також словесною образністю, на основі якої реконструюємо концептуальні метафору та метонімію.

Описи напруженої розумової діяльності персонажа, а отже, опосередкованого оцінювання небезпечної емоціогенної ситуації, змінюються описом неконтрольованих, мимовільних рухів його тіла.

Усвідомлення своєї безпомічності в цій небезпечній ситуації викликає істеріку в персонажа, що може осмислюватися як стихійна сила, яка накопчується хвилеподібно і змиває. Цей образ відтворює несподіваний та неконтрольований характер цієї трансформації. Нудота, що є симптоматичним сигналом стану тривоги, у цьому випадку посилює цей емоційний стан, викликаючи зміни на розумово-психічному рівні. Ця внутрішня фізіологічна зміна концептуалізується метонімічно НУДОТА заміщує ТРИВОГУ/ ІСТЕРИКУ. Далі персонаж вже не може розмірковувати і втрачає контроль за ситуативною тривогою та істерикою, що призводить до посилення стану тривоги. Наприклад:

ТРИВОГА Є СТИХІЙНА СИЛА (вітер) → ІСТЕРИКА Є СТИХІЙНА СИЛА (хвилі): *How could she have been such a fool? Why had she let herself be taken in by this big, brawny cowboy in Levi's? She paced the room, feeling the waves of hysteria and nausea welling up within her, threatening to take her reason and her control* (Greenwood, 267).

У стані сильної тривоги з'являється нудота (*nausea*) – реакція організму на істеріку (*the waves of hysteria*) та безцільні рухи, що прискорюються. Істерика загрожує втратою здорового глузду і контролю над собою (*threatening to take her reason and her control*). Осмислення персонажем свого емоційного стану постає в образі стихійних сил.

Ці два приклади засвідчують суперечливість у зовнішніх виявах істерики, зокрема, рухова здатність (*ran to find*) і руховий параліч (*incapable of moving*) персонажа. Крик ніби допомагає вийти зі стану істерики. Параліч, у свою чергу, усвідомлюється образно як *холод*, що має здатність заморожувати і перебивати рух.

Отже, головною ініціюючою умовою переходу стану тривоги в істеріку виступає неможливість контролю небезпечної ситуації, безпомічність персонажа. Негативний досвід переживання стану тривоги заважає нормальному функціонуванню організму персонажа, що призводить до відчуття нудоти, хворобливого психічного стану та поглиблення стану тривоги та його можливого витісненню гнівом.

**Перехід тривоги у гнів.** Стан тривоги в досліджуваних творах може межувати з гнівом, виникаючи на основі злості, що виявляється в емоційних переживаннях, жестикуляції, поведінкових реакціях і діях або зміні кольору обличчя персонажа. Сильні емоційні переживання, які викликаються неприйнятними для персонажа діями оточуючих, на що вказують також словникові тлумачення лексеми *anger*, провають його гнів. Персонаж звинувачує своє оточення, а не самого себе за свій біль. Таке звинувачення передбачає, по-перше, що дія була зроблена іншою людиною, і, по-друге, що ця людина могла вчинити по-іншому. Описи цього виду трансформацій є переважно образними, оскільки увага акцентується на внутрішніх почуттях персонажа. Зовнішні вияви цієї трансформації описуються через неконтрольовані жестикуляції та модуляції голосу персонажа.

Ця трансформація стосується тих випадків стану тривоги, коли персонаж хвилюється саме за життя близьких йому людей, а не про якийсь

предмет як на це звертає увагу А. Вежбицька [5, с. 33]. Супровідними виявами переходу ситуативної тривоги у страх є несподіваність і несхвалення дій оточення. У цьому випадку безпосереднє зіткнення з небезпекою впливає на емоційну збудженість персонажа та появу гніву. У результаті неконтрольованих поведінкових реакцій та дій персонажа, його гнів знімається або знову трансформується у ситуативну тривогу, а збудженість поступово знімається.

У наративному плані маємо драматичне явище і узагальнення. Драматичне явище в аналізованих текстах корелює з маніфестацією неконтрольованих жестів, поведінкових реакцій персонажа та зміни кольору обличчя, а узагальнення з осмисленням ситуативної тривоги персонажем, що може провокувати гнів або його витіснити. У випадку витіснення гніву ситуативна тривога має тенденцію до послаблення.

Зовнішні вияви трансформації ситуативної тривоги у гнів, що репрезентуються у досліджуваних текстах уже з появою гніву, описуються через агресивні дії зі сторони персонажа, зокрема крик, жестикуляцію та можливе побиття. Гнів виступає ніби вибухонебезпечним і руйнівним предметом, що може вибухнути, ззовні виявляючись у зміні кольору обличчя, його потемнінні (зблідненні). Порівняйте:

*Burch drove up on her right, shouting and gesturing at something ahead, but she felt so good she wanted to ride forever, and she swung sharply away from him. His face dark with **fury** and his features still rigid with **alarm*** (Greenwood, 67);

*Several minutes passed and he grew desperately **anxious**. He was on the point of going back to try to find her when up she ran. He was so angry, he very nearly hit her, but he didn't: the absurdity of it struck him suddenly and he burst into a shout of laughter* (Maugham, 146).

Усвідомленість цієї трансформації персонажем не забезпечує цілковитий контроль за тривогою, а лише її послаблення. По-перше, коли тривога виявляється сильнішою за почуття гніву, цей емоційний стан концептуалізується метафорично як ХІМІЧНА РЕЧОВИНА, що має здатність роз'їдати усе довкола. По-друге, якщо гнів і ситуативна тривога співіснують, вони осмислюються персонажем як рідина у вмістищі. Порівняйте:

ТРИВОГА Є ХІМІЧНА РЕЧОВИНА, що роз'їдає ГНІВ: *All day Sibyl occupied herself with anything that would help distract her mind and then went to bed right after dinner; she was really tired and the continual shrieking of the wind made her head ache. But she lay awake for a long time, **worry** over Burch's well-being steadily eroding her **anger** at him* (Greenwood, 279);

ГНІВ Є РІДИНА У ВМІСТИЩІ: *Otto Schmied was seated at his desk, eyes closed, taking deep yoga breath, trying to control the **furry** that filled him. The inspector took another deep breath and slowly exhaled. Then, only slightly less **agitated**, he picked up Detective Hornung's report and read it again from the beginning* (Sheldon, 212).



Таким чином, незважаючи на негативний вплив на внутрішній світ персонажа, ця трансформація забезпечує збільшення сил у персонажа, ніби мобілізуючи його енергію для самозахисту від ситуативної тривоги. Посилена жестикуляція, що з'являється із надмірним збудженням персонажа, є своєрідним містком до зняття ситуативної тривоги через її трансформацію у гнів.

При посиленні стан тривоги може переходити у страх, жах, паніку, істеріку, гнів, що метафорично концептуалізується відповідно як: ТРИВОГА Є ПЕРЕБУВАННЯ В ЗАМКНЕННОМУ ПРОСТОРИ → СТРАХ Є ХВОРОБА; ТРИВОГА Є ЗОВНІШНЯ СИЛА → ЖАХ Є ІСТОТА ЗОВНІ ЛЮДИНИ; ТРИВОГА Є ВОРОГ, з яким борються → ПАНІКА Є ВОРОГ, що перемагає; ТРИВОГА Є СТИХІЙНА СИЛА (вітер, дощ) → ІСТЕРИКА Є СТИХІЙНА СИЛА (хвилі); ТРИВОГА Є ХІМІЧНА РЕЧОВИНА, що роз'їдає ГНІВ.

У плані подальших наукових студій перспективним видається емпіричне дослідження емоційних реакцій читача на особливості відображення стану тривоги персонажа в художній прозі.

### Література

1. Березин Ф. Б. Тревога и адаптационные механизмы / Ф. Б. Березин // Тревога и тревожность. – СПб. : Питер, 2001. – С. 134–143.
2. Бессонова О. Л. Оцінний тезаурус англійської мови : когнітивний і гендерний аспекти: дис. ... доктора філол. наук : 10.02.04 / Ольга Леонідівна Бессонова. – Донецьк, 2002. – 463 с.
3. Биценко Т. О. Історична динаміка експресивів негативної емоційності в англійському дискурсі XVI–XX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Т. О. Биценко. – Харків, 2004. – 20 с.
4. Борисов О. О. Мовні засоби вираження емоційного концепту СТРАХ : лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі сучасної англомовної художньої прози) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 “Германські мови” / О. О. Борисов. – Донецьк, 2005. – 20 с.
5. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики / Анна Вежбицкая. – М. : Языки русской культуры, 2001. – 272 с.
6. Джеймс У. Эмоция / Уильям Джеймс // Психология мотивации и эмоций. – М. : ЧеРо, 2002. – С. 91–108.
7. Ильин Е. П. Эмоции и чувства / Евгений Павлович Ильин. – СПб. : Питер, 2002. – 750 с.
8. Мэй Р. Краткое изложение и синтез теорий тревожности / Ролло Мэй // Тревога и тревожность. – СПб. : Питер, 2001. – С. 215–224.
9. Огаркова Г. А. Вербалізація концепту *кохання* в сучасній англійській мові : когнітивний та дискурсивний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Ганна Анатоліївна Огаркова. – К., 2005. – 221 с.
10. Спилбергер Ч. Концептуальные и методологические проблемы исследования тревоги / Чарлз Спилбергер // Тревога и тревожность. – СПб. : Питер, 2001. – С. 88–104.

11. Scholes R. Semiotics and Interpretation / Robert Scholes. – L. : Yale University Press, 1982. – 161 p.

#### **Список довідкових джерел**

1. Cambridge International Dictionary of English. – N.Y. : Cambridge University Press, 1995. – 1773 p.

2. Collins Cobuild English Language Dictionary. – L. : Harper Collins Publishers, 1991. – 1704 p.

3. Longman Dictionary of Contemporary English. – Barcelona : Longman, 2000. – 1668 p.

4. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English / Ed. by A.S.Hornby. – Oxford : Oxford University Press, 1995. – 1580 p.

5. Webster's Second New College Dictionary. – Boston ; N.Y. : Houghton Mifflin Company, 2001. – 1500 p.

#### **Список джерел ілюстративного матеріалу**

1. Brent M. The Capricorn Stone. – Glasgow : Fontana / Collins Books, 1981. – 286 p.

2. Greenwood L. Wyoming Wildfire. – N.Y. : Zebra Books, 1987. – 459 p.

3. Maugham S.W. The Hour before the Dawn. – N.Y. : Popular Library, 1962. – 192 p.

4. Sheldon S. Bloodline. – N.Y. : Wings Books, 1992. – 302 p.

5. Sheldon S. A Stranger in the Mirror. – N.Y. : Wings Books, 1992. – 270 p.

*Цина А.Ю.*

*Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка*

### **СУТНІСТЬ ПОНЯТТЯ “СОЦІАЛЬНИЙ ДІАЛОГ” І “СОЦІАЛЬНЕ ПАРТНЕРСТВО” В ІЄРАРХІЇ ЗАХОДІВ ІЗ ДОСЯГНЕННЯ КОНСЕНСУСУ З ПИТАНЬ ОХОРОНИ ПРАЦІ В ГАЛУЗІ ОСВІТИ**

У процесі життєдіяльності людина повинна вжити заходів для свого захисту від несприятливих факторів навколишнього середовища. Розробка і використання медико-біологічних, соціально-економічних, правових, заходів із захисту людини, а також техніки безпеки складають зміст охорони праці як виду людської діяльності.

Однією з провідних сфер трудових відносин у галузі освіти є відносини з охорони праці. В сучасній Україні відбувається процес оптимізації соціального балансу в унікальній тристоронній структурі: між найманими працівниками, роботодавцями і державою, узгодження соціально-економічних інтересів яких створює систему суспільних відносин, які отримали у європейському просторі назву інституту соціального партнерства, що охоплює соціально-економічні відносини від національного рівня до конкретного роботодавця (підприємства) [1]. Сучасна соціальна політика Європейського Союзу будується на засадах соціального партнерства. Ідея соціального партнерства в галузі охорони праці є основоположною в діяльності Міжнародної організації праці, яка має визнані у