

Національний університет "Острозька академія"

Факультет романо-германських мов

Кафедра англійської філології

## **Кваліфікаційна робота**

магістра

на тему

**Комунікативно-трансактний аналіз прози американського письменника  
Джека Лондона (на матеріалі романів «Мартін Іден», «Серця трьох» та  
новелістики)**

Виконала: студентка 6 курсу, групи МА-6

спеціальності: 035 Філологія

спеціалізації: германські мови та літератури

(переклад включно), перша – англійська

Суходольська Ю.Л.

Керівник Коцюк Л.М.

Рецензент \_\_\_\_\_

Острог – 2020 рік

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ КОМУНІКАТИВНОГО І ТРАНСАКТНОГО АНАЛІЗІВ.....	9
1.1. Основні поняття трансактного та комунікативного аналізів.....	9
1.2. Огляд літератури, дотичної до теми роботи.....	15
1.3. Методологія наукового дослідження.....	20
РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ РОМАНІВ ДЖЕКА ЛОНДОНА «МАРТІН ІДЕН» ТА «СЕРЦЯ ТРЬОХ» .....	27
2.1. Трансактний та комунікативний аналіз як метод дослідження роману «Мартін Іден» .....	27
2.2. Транзакції та їх вплив на розвиток подій в романі «Мартін Іден».....	35
2.3. Вплив комунікації на перебіг подій у романі «Серця трьох» .....	42
РОЗДІЛ 3. КОМУНІКАТИВНО-ТРАНСАКТНИЙ АНАЛІЗ НОВЕЛІСТИКИ ДЖЕКА ЛОНДОНА.....	52
3.1 Комунікативно-трансактний аналіз новели «Біла тиша».....	52
3.2 Дослідження комунікативних стратегій і тактик персонажів у творі «Мудрість подорожна» .....	61
3.3 Аналіз проблеми виживання у новелі «У далекому краї» .....	68
ВИСНОВКИ .....	78
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	83

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Роль комунікації у художньому творі була і залишається важливою темою для досліджень протягом багатьох років. Вона є одним з основних компонентів твору, тому її детальний розгляд є вкрай необхідним для глибшого аналізу сюжету та вчинків героїв. Психологія також набуває все більшого зацікавлення у сучасних людей і її застосовують тепер навіть у літературознавстві. Так трансактний аналіз спочатку використовувався лише як частина психоаналізу, проте зараз ним користуються і для пояснення поведінки героїв у літературних творах.

Комунікативний та трансакційний аналізи використовувалися також і для дослідження творчості американського письменника Джека Лондона. Ф. Бацевич, наприклад, досліджував роль комунікації у його творах, а Р. Балтроп розглядав місце психоаналізу в роботах Лондона. Проте, дані аналізи застосовувалися завжди окремо. **Актуальність** нашого дослідження полягає саме у синтезі цих двох видів аналізу для пояснення окремих творів письменника, а саме романів «Мартін Іден», «Серця трьох», а також новел «Біла тиша», «Мудрість подорожна» та «У далекому краї». Особлива увага приділяється опрацюванню різних фрагментів текстів, які є комунікаціями двох або більше персонажів. Можна сподіватися, що саме комунікативно-трансактний аналіз вибраних творів допоможе створити новий погляд на творчість Джека Лондона, а в подальшому стане підґрунтям для майбутніх досліджень його літературної спадщини.

**Мета магістерської роботи** – дослідити прозу американського письменника Джека Лондона; використати синтез комунікативного та трансактного аналізів для пояснення комунікативних ситуацій та сюжетних ліній.

Для досягнення поставленої мети потрібно виконати такі **завдання**:

1. З'ясувати та обґрунтувати теоретичні засади дослідження.

2. Виконати докладний аналіз прози американського письменника Джека Лондона, взявши до уваги жанрові особливості та прийоми, використані автором.
3. Дослідити особливості комунікативних стратегій і тактик персонажів у вибраних творах.
4. Дізнатися як у згаданих творах комунікативна ситуація та Я-стани героїв у момент комунікації пояснюють їх вчинки.
5. З'ясувати, яким чином трансакції позначаються на розвитку подій у романі «Мартін Іден».
6. Пояснити проблему виживання, порушену в новелах, на основі комунікативно-трансактного аналізу.

**Об'єктом дослідження** є окремі комунікативні ситуації, які передають спілкування героїв у творах; фрагменти тексту, що ілюструють емоційний стан та поведінку персонажів у романах Джека Лондона «Мартін Іден» та «Серця трьох», а також новелах «Біла тиша», «Мудрість подорожна» й «У далекому краї».

**Предмет дослідження** – комунікативні стратегії і тактики персонажів, їх мета розмови, трансакції між героями романів і новел, Я-стани комунікантів і вплив усіх цих компонентів на вчинки й поведінку героїв та розвиток сюжету.

Головними **методами**, використаними для дослідження прози Джека Лондона є в першу чергу метод трансактного аналізу та метод комунікативного аналізу. Перший допомагає визначити емоційні стани героїв у вибраних фрагментах тексту, а також дізнатися Я-стани персонажів та їх вплив на перебіг розмови. Другий пояснює комунікативні ситуації, спілкування героїв, дає можливість зрозуміти як автор, за допомогою комунікації, намагається відобразити зміни в сюжеті.

Також застосовуються такі методи як спостереження та порівняння (методи емпіричного дослідження), абстрагування, метод індукції та дедукції, аналіз і синтез (загально-логічні методи), а також психолінгвістичний метод. Спостереження дозволяє прочитання та опрацювання творів Джека Лондона і праць по трансактному та комунікативному аналізах. Метод порівняння використовується для зіставлення фрагментів текстів письменника та отриманої інформації про аналізи для виведення відповідностей.

Метод абстрагування, а саме ототожнення застосовується для виокремлення Я-станів особистостей, що притаманні героям творів. Метод зворотного аналізу і синтезу – виявлення причинно-наслідкового зв'язку між трансакціями та фіналом комунікативної ситуації; метод структурно-генетичного аналізу і синтезу – виокремлення одного Я-стану як домінанта у всій комунікації.

Метод індукції, а точніше метод супутніх змін використовується для дослідження причинного зв'язку в комунікації персонажів, тобто як репліка одного героя впливає на те, що скаже інший та на зміну його Я-стану відповідно. Метод дедукції – для пояснення того як вся інформація, яка стосується загального опису стану Батька може, наприклад, застосовувалася для опису цього ж стану конкретно у головного героя. Психолінгвістичний метод допомагає пояснити те, як мовлення та комунікація одного персонажа (мимовільні або цілеспрямовані мовленнєві стимули) впливають на відповідь та комунікативну реакцію іншого.

**Науковою новизною** дослідження є певні аспекти, які постали у ході виконання поставлених завдань, а саме:

- пояснення прози Джека Лондона саме зі сторони комбінації трансактного та комунікативного аналізів;

- висвітлення проблеми комунікації та зміни Я-станів у вибраних творах одночасно для характеристики поведінки та вчинків головних героїв обраних романів.

**Практичне значення** дослідження заключається в тому, що за результатами роботи можна прослідкувати які типові комунікативні стратегії притаманні героям прозових творів Джека Лондона, які Я-стани є домінуючими та як це впливає на розвиток сюжету. Є перспектива продовження та поглиблення даних досліджень у наступних працях. Комплексний підхід до вивчення комунікативно-трансактного аналізу дозволяє не лише ретельно проаналізувати фрагменти вибраних романів та новел Джека Лондона, але й на цій базі в майбутньому зробити певні висновки про його творчість в цілому. Більше того, описані ново виявленні характерні особливості окремих Я-станів можна згодом також застосовувати і для пояснення поведінки героїв у творах не лише Джека Лондона, але й інших письменників.

**Апробація.** Основні практичні результати наукового дослідження, які містяться у роботі, були представлені на Міжнародній науково-практичній студентській конференції «Лінгвосоціокультурні аспекти комунікації». Вона відбулася 28 березня 2019 року в місті Острого. За результатом даної конференції була опублікована стаття «Комунікативно-трансактний аналіз роману Джека Лондона «Серця трьох» (пояснено один фрагмент комунікації з твору) в збірнику «Студентські наукові записки Національного університету «Острозька академія», серія «Філологічна», випуск 12.

Також інша частина результатів роботи (дослідження іншого роману письменника) доповідалася на ще одній Міжнародній науково-практичній студентській конференції «Лінгвосоціокультурні аспекти комунікації», яка відбулася 26 березня 2020 року на базі університету «Острозька академія». За матеріалами конференції була опублікована стаття на тему «Трансактний та

комунікативний аналіз як метод дослідження роману Джека Лондона «Мартін Іден». Вона міститься у збірнику студентських наукових записок Національного університету «Острозька академія», серія «Філологічна», випуск 13.

**Структура магістерської роботи.** Дана робота складається зі вступу, трьох розділів (одного теоретичного і двох практичних), висновків та списку використаних джерел.

Вступ вміщає в себе актуальність дослідження, його мету та головні завдання. Також у ньому зазначається об'єкт та предмет роботи, описуються основні методи, що у ній застосовуються. Більше того, висвітлюється ще новизна та практичне значення виконаного дослідження, а також згадуються апробації, які стосуються теми наукової роботи.

У першому розділі подається теоретичний матеріал. Він ділиться на три підрозділи, в яких по чергово: згадується історія виникнення та характерні особливості комунікативного та трансактного аналізів; описується ступінь наукової розробки теми, а саме літературних праць науковців, які вже раніше досліджували дану тему; характеризується методологія дослідження та детально окреслюється кожен використаний метод.

Другий і третій розділи – практичні. Кожен також поділяється на три підрозділи. В другому розділі аналізуються два комунікативні фрагменти роману «Мартін Іден», та одна комунікація з роману «Серця трьох». Мова йде про вплив комунікативних стратегій і тактик на спілкування героїв, їх реакцію на слова один одного та емоційні стани в такі моменти. Наведено приклади реплік персонажів, характерні фрази чи слова, які пояснюють приналежність до одного чи іншого психологічного Я-стану.

Третій розділ характеризує три новели Джека Лондона. У кожному підрозділі описується по одній новелі. Висвітлюється також спільна для усіх трьох творів проблема виживання на далекій Півночі в часи «золотої

лихоманки», яка трактується з точки зору емоційного стану головних героїв та майже повної відсутності комунікації.

Висновок роботи – це узагальнені результати виконаного дослідження. Тут показується рівень досягнення поставлених завдань, описуються шляхи подальшого розвитку теми. Щодо списку використаних джерел, то він складається з робіт українських та закордонних науковців, літературознавців, деяких електронних ресурсів і безпосередньо художніх творів Джека Лондона.



## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ КОМУНІКАТИВНОГО І ТРАНСАКТНОГО АНАЛІЗІВ

#### 1.1. Основні поняття трансактного та комунікативного аналізів

Дослідження будь-якого роману зазвичай розпочинається із детального розгляду його сюжетної лінії. Для того, щоб розібратися з причинами та наслідками вчинків різних персонажів, важливо бути обізнаним у фабулі від зав'язки твору й аж до останнього епізоду. Аналізуючи вчинки героя від першого моменту його появи у сюжеті і аж до його останньої присутності, можна виокремити певні закономірності його дій, з'ясувати причини його поведінки, зрозуміти як вони пов'язані з іншими персонажами у творі.

Автори майже ніколи не зображують своїх героїв повністю ізольованими від соціуму, завжди є якісь взаємодії героїв з іншими людьми в більшій чи меншій мірі [2]. Навіть у ті моменти, коли вони залишаються один на один із власними думками та підсвідомістю, письменник яскраво відображає почуття персонажів через монологи, опис їх незвучених думок. Таким чином стає легше зрозуміти проблеми, порушені у творі, а також проаналізувати причинно-наслідкові зв'язки у взаємодіях героїв. Нерідко також вдається передбачити фінал розповіді ще до її прочитання, бо автор дає можливість зрозуміти, як будуть розгортатися події та чому саме в такому руслі.

Хоча, правильним є не тільки розглядати сюжет вибраного для дослідження твору, але й застосовувати дотичні аналізи, які дають змогу глибше розкрити сутність кожного героя. Адже розглядаючи лише розвиток подій, можемо побачити тільки те, що лежить на поверхні та є очевидним. Це не допоможе зробити обґрунтовані висновки, вони не будуть ні на чому базуватися.

Першим, на що потрібно звертати увагу після сюжетної лінії – комунікація персонажів у творі. Звичайно, є твори з широким спектром різноманітних реплік, коли події розгортаються дуже швидко та дозволяють проаналізувати спілкування [3]; а є небагатослівні розповіді, коли розмов буває не достатньо для повноцінного аналізу. Тоді до уваги слід брати також і внутрішні монологи героїв, які представлені словами оповідача.

Саме у спілкуванні герої виявляють свої особливості, показують характер. Також легко можна визначити рівень їхнього виховання, манери поведінки, думку про себе та своє становище у соціумі. Персонажі показують рівень свого інтелектуального розвитку та освіченості й під час спілкування можуть розкрити також і знання свого співрозмовника [7]. Автори зазвичай використовують саме слова героїв, щоб передати своє уявлення про них та показати читачам з такої сторони, якої самі бачать їх та розуміють.

Такий вид аналізу спілкування персонажів у творі називається комунікативним. Він включає в себе дослідження комунікативної поведінки та грамотності героїв, а також їх комунікативних паспортів. Поведінка людей під час розмови показує їх знання та вміння дотримуватися норм та усталених традицій комунікації [8]. Грамотність відповідає за розуміння комунікантами традицій та загальноприйнятих норм як потрібно спілкуватися, а також за їхнє усвідомлення як краще провести ту чи іншу розмову, не порушивши ніяких правил етикету. Комунікативний паспорт героїв твору включає в себе ту інформацію, яку вони повідомляють про себе особисто під час спілкування з іншими людьми [2].

Для комплексного аналізу спілкування персонажів спочатку варто обрати сам фрагмент, який зображає розгорнуту комунікацію між головними героями, яка представлена достатньою кількістю реплік. Існує також певний «алгоритм виконання даного аналізу:

1. Розгляд контексту і ситуації спілкування:

- час та місце комунікації, їх вплив на розвиток подій у творі;
  - опис каналів комунікації;
  - вплив комунікативного шуму на інтеракції;
  - підтримування зворотного зв'язку героями.
2. Опис комунікативного паспорту кожного з учасників розмови:
- з'ясування предметної та комунікативної мети героїв, рівень її досягнення;
  - визначення ініціативи учасників спілкування, їх комунікативних стратегій;
  - аналіз тактик комунікації, їх типів та зміни впродовж розмови;
  - розгляд соціальних та комунікативних ролей учасників;
  - опис прийомів впливу на співбесідника.
3. Аналіз мовного коду, яким користуються головні герої:
- виявлення найуживаніших типів мовленнєвих актів;
  - перевірка дотримання героями норм культури мовлення, етикету та наявності мовленнєвих помилок;
  - розгляд риторичних аспектів комунікації, таких як слова у переносному значенні, тропи.
4. Виявлення паралінгвістичних засобів комунікації: реєстрових характеристик, атмосфери і тональності спілкування» [2, с.274-276].

По завершенні розгляду усіх вище перелічених пунктів потрібно, звичайно, підбити підсумки. Варто пояснити як дотримання певних стратегій і тактик допомагає, або ж навпаки, досягнути поставленої комунікативної мети. Також можна зазначити як мовленнєві норми та етикетне спілкування впливають на перебіг розмови саме в такому ритмі, який зображує автор; як комунікативна поведінка одного героя впливає на подальші дії та поводження усіх інших його співрозмовників [12].

Проте, комунікація не завжди є ключовим елементом дослідження твору. Потрібно звертати увагу рівнозначно і на емоційний та психологічний

стан героїв. Тому, розглядаючи той чи інший роман, можна застосовувати також трансактний аналіз. Він був придуманий Еріком Берном у 60-х роках двадцятого століття і початково застосовувався лише у психології та психотерапії. Проте, згодом його почали застосовувати також і в інших галузях, зокрема в літературознавстві.

Внутрішні переживання людей мають безпосередній вплив на їх життя, поведінку та взаємодію з іншими [16]. Так само і в літературних творах важливе місце займає психологічний стан персонажів. Словами герой може виражати одне, а насправді в той час почуватися зовсім по іншому, тому його репліки не пояснюють інколи його дій, а можуть це зробити лише пояснення його підсвідомості.

Таким чином, трансакційний аналіз допомагає літературознавцям прослідкувати за зміною трьох Я-станів кожного з героїв. Ці стани лежать в основі підсвідомості кожної людини і відповідного кожного літературного персонажа. Вони постійно змінюються і на це впливають обставини та час. Також їх зміна може бути спричинена вчинками та поведінкою інших людей навколо, іншою атмосферою спілкування або виходом зі зони комфорту. В загальному розрізняють три Я-стани: Дорослий, Батько та Дитина [16].

Активізація стану Дорослого стається тоді, коли персонажі активно взаємодіють з навколишнім середовищем, накопичують інформації з різних джерел, переробляють та аналізують її, роблять висновки. Людина, яка знаходиться в даному стані, завжди апелює до логіки та розуму [16, с. 20]. Вона адекватно оцінює те, що відбувається навколо неї, і завжди приймає лише ті рішення, які є добре обґрунтованими.

Поведінка у стані Батька дуже схожа до поведінки реальних батьків. Людині в той час притаманні повчання, впевненість у своїй точці зору, опіка та турбота про інших. Також персонаж перебуває у даному психологічному стані, коли робить ті речі, які є типовими для інших, які є

загальноприйнятими в суспільстві, а ще коли виконує ряд дій автоматично, не замислюючись [27]. Вимоги до інших, а також статус керівника ситуацією також свідчать про нього.

Я-стану Дитини, відповідно до його назви, притаманна поведінка маленького дитятка. Це відбувається з тих причин, що на героя так чи інакше впливають його спогади про дитинство, якісь дитячі травми чи пережиті ситуації. Бунт, впертість, здатність маніпулювати іншими, вередливість – це також ті риси, які проявляють у людині Дитину. Що стосується творчого начала, фантазії та романтичності, то вони відкриваються у персонажі також тоді, коли він переходить у цей стан. Більше того, прояви інтуїтивного мислення також можуть свідчити про перебування у позиції Дитяти [27].

Проте, важливо пам'ятати, що як би швидко не змінювалися події у творі, у двох Я-станах одночасно людина перебувати не може. Герої з такою самою швидкістю переходять з одного стану в інший. Під час комунікації відбувається взаємодія між Я-станами співрозмовників, яка називається трансакцією. Тобто, коли хтось один починає розмову, то від нього виходить певний стимул, а той хто підхоплює її, відповідає на цей стимул [16].

За час спілкування персонажів можна прослідкувати безліч таких трансакцій. Вони всі складаються у серії, які інколи є досить передбачуваними і можуть допомогти з'ясувати те, яким саме буде фінал комунікування. Якщо стимул, до прикладу, подає Дорослий одного героя, то відповідно Дорослий іншого має його підтримати, або коли репліку видає Дитина, то вона провокує Дитину іншого персонажа відповісти на неї.

Проте, інколи стається так, що люди по тих чи інших причинах не переходять у відповідний стан, або їх підсвідомість не асоціює дану ситуацію з потрібним станом. Саме через це виникають конфлікти між героями під час спілкування [16, с. 22]. Дорослий може не приймати, наприклад, відповіді

Дитини, бо вважає її нерациональною; а Дитя, в свою чергу, може бунтувати і це стає джерелом конфлікту.

Оскільки герої переходять у Я-стани не завжди свідомо, то трапляється й таке, що у трансакціях з іншими персонажами вони також беруть участь не до кінця усвідомлюючи це. Хтось може провокувати іншого героя, посилаючи йому імпульси і, таким чином, у нього немає ніякого вибору як тільки відповісти. Таке явище називають несвідомими іграми. Їм властиві характерні якості, які відрізняють їх від простих статичних відносин [16, с.73]. Це встановлені моделі поведінки, які притаманні героям в певних життєвих ситуаціях: на роботі, в сімейному колі чи між знайомими. Буває так, що навіть обоє учасників гри можуть не розуміти, що вони насправді у щось грають [16]. Це підсвідомість вирішує брати чи не брати у них участь.

Досліджуючи літературний твір з використанням трансактного аналізу, можна поглянути на перебіг подій у ньому з психологічної точки зору та з'ясувати Я-стан героїв. Це допомагає визначити причину поведінки персонажів у певній ситуації. Також їх емоційний стан майже завжди впливає на розвиток комунікації, чи ситуації в цілому, тож варто приділяти йому достатню увагу.

Проте, найкращим рішенням буде поєднання двох видів аналізів: комунікативного та трансактного. Їх комбінація допомагає в рази краще та глибше дослідити вибраний фрагмент твору, бо до уваги береться все: сюжет, психологічний стан персонажів та їх мовленнєва взаємодія. Таким чином, різностороннє дослідження характеру героїв, їх соціальних станів, комунікативних стратегій та мети спілкування, впливу середовища на їх поведінку дають можливість обґрунтувати їх вчинки, реакцію на події та розв'язку як вибраної ситуації, так і твору в цілому.

## 1.2. Огляд літератури, дотичної до теми роботи

Комунікація відіграє важливу роль в житті цивілізації, оскільки вона є ключовим компонентом будь-якої спільноти. Людина не може існувати ізольовано від соціуму, адже саме спілкування дає можливість ділитися знаннями, знайомитися з новими людьми та розуміти оточуючих. Як і для життя людини, так і для існування будь-якого персонажа у творі вона є надзвичайно важливою. Спочатку в літературі не зверталось достатньої уваги на спілкування, проте зараз, комунікації посідає важливе місце в художньому творі та залишається важливою темою для досліджень уже протягом багатьох років.

Важливий внесок у дослідження комунікації зробив Бацевич Флорій. Він є українським вченим, дослідником такої галузі мовознавства, як комунікативна лінгвістика. Ним написана велика кількість різноманітних праць та публікацій на дану тематику, але однією з найвизначніших є книга «Основи комунікативної лінгвістики». У ній представлено суть, проблеми, предмет, методологію цієї галузі. Особливістю праці є висвітлення усіх цих питань на фрагментах літературних текстів. Вони ілюструють закони, тактики та характеристики комунікації на репліках персонажів, взятих з різних художніх творів. Автор говорить: «Люди у спілкуванні виявляють себе як особистості. Вони «пред'являють» один одному свої «комунікативні паспорти», «зміст» яких свідчить про рівень інтелекту, культури, виховання, загального розвитку тощо. Це стосується передовсім персонажів художніх творів, спілкування котрих підлягає законам естетичної комунікації» [2, с. 271]. Таким чином, робота Бацевича є корисною для літературознавства, оскільки пояснює особливості спілкування головних героїв під час різних комунікативних ситуацій.

Зелінська Лідія, викладач Національного університету «Острозька академія», також досліджувала комунікацію у літературних творах. Вона

написала статтю «Персонаж як комунікант: міждисциплінарне застосування лінгвістичного терміну», в якій висвітлено середньостатистичний образ героя літературного твору та досліджено його як комуніканта в цілому. Дана публікація дає спочатку пояснення терміну «персонаж», описує його характерні якості, а тоді ототожнює його з комунікантом [9].

Зелінська показує, що слово «комунікація» не належить лише до комунікативної лінгвістики. Цей термін широко застосовується і поза межами даної галузі. Вона пише такі слова: «Засади і моделі комунікативної лінгвістики підштовхують до більш ретельного літературознавчого аналізу розвитку діалогів у сюжеті» [9]. Таким чином, стаття пояснює як саме поняття «комунікація» може вдосконалити аналіз образу літературного героя та самого твору в цілому.

Викладачка також посилається на книгу Флоріана Бацевича, інколи погоджується з відомим ученим, а інколи й ні. Вона застосовує його запропоновану схему комунікативного аналізу та робить опис вибраного фрагменту літературного твору: «Важко погодитися із Ф.Бацевичем щодо його визначення «комунікативних ролей» Мартина і Палажки як Дорослого і Дитини. Палажка різко протистоїть своєму чоловікові до тих пір, поки не було зачеплено її материнського інстинкту, власних амбіцій. Навряд чи гнучкість є позицією Дитини» [9].

Американець Джон Дарем Пітерс також працював над поглибленням поняття «комунікація» та розширював можливості її аналізу. Він став автором книги «Speaking into the Air: A History of the Idea of Communication», у якій ствердив, що комунікація «часто є нетерпимою до очевидних недосконалостей мовної діяльності і обмежень у людських взаєминах» [26, с.25]. Він висвітлює протилежне значення цій “нетерпимості” і описує спілкування як своєрідне благословення.



Пітерс намагається з'ясувати чому спілкування сучасних людей часто приводить їх у глухий кут, змушує замикатися в собі. Відповідно, його напрацювання є корисними для проведення паралелі між реаліями сьогодення та епохами у літературних творах. Персонажі також часто заганяють себе в певні рамки, спричинені почуттям самотності [26]. Джон Дарем пояснює причину цього і таким чином дає поштовх проаналізувати творчий текст зовсім з іншої сторони.

Вчені з цілого світу цікавляться взаємозв'язком комунікації між персонажами у творі та її впливом на розгортання подій. Кожен намагається поглянути на неї зі своєї точки зору, побачити щось нове та зробити якесь відкриття. Наприклад, Лассвелл Г., Р. Якобсон, Т. С. Єжижанська, А. Д. Степанов та У. С. Гнідець досліджували проблеми комунікації у художньому тексті та їх складові. Роман Якобсон є американським мовознавцем, який розробив власну модель спілкування. Він написав книгу «Language in literature», де описав важливість аналізу мовлення героя твору для складання його повноцінного образу [17]. Єжижанська Тетяна – це українська науковиця, яка у своїй праці «Візуальна комунікація» висвітлює поняття зорового спілкування та його особливостей, висвітлених на прикладі літературних текстів [8].

Андрій Степанов – російський літературознавець, який написав книгу «Проблемы коммуникации у Чехова». Нехай на прикладі творчості одного письменника, але він показує важливу роль комунікації в описі причинно-наслідкових ліній у його романах [13]. Уляна Гнідець є українською дослідницею, яка написала дисертацію на тему «Специфіка комунікації у літературі для дітей та юнацтва (на матеріалі сучасної німецькомовної прози)». Вона зосередилась на літературі для окремої вікової категорії, на основі якої намагається розкрити рівноправність та самодостатність комунікантів [3].

Існують й такі науковці, які працювали у двох напрямках: літературному та психологічному. Одним з них є Гончарук Н.М., яка написала декілька статей про зв'язок комунікативних ситуацій та психологічного аналізу персонажів. Її робота «Методологічна схема психологічного аналізу комунікативної ситуації» допомагає краще зрозуміти як впливають невербальні аспекти комунікації на почуття та психологічні стани учасників розмови [4]. Мовленнєві аспекти звичайно є також дуже важливими для комунікативного аналізу, але невербальні допомагають включити в дослідження певну різносторонність та унікальність. Гончарук Наталія також опублікувала працю «Психологічний аналіз комунікативних реакцій як складових комунікативної поведінки». У ній розглянуто позитивні та негативні стимули персонажів під час спілкування та їх вплив на особливості реагування [5].

Щодо трансактного аналізу, то його засновником був психолог Ерік Берн. Він створив цей тип психологічного аналізу для дослідження станів людей у своїй практиці психіатра. З його допомогою стає легше пояснювати ту чи іншу поведінку людей, спричинену імпульсами їхньої підсвідомості. Берн видав багато книг, проте однією з найвідоміших стала «Games people play». Вона здобула велику популярність в різних країнах світу, бо інформація, описана в ній стала універсальною. Ігри, про які говорить Берн, можна віднести і до реальних життєвих ситуацій і до вигаданих історій в літературних творах. Бо і в сьогоденні, і у вигаданих текстах є закорінені типи людської поведінки, які впливають на її оточення та провокують людей навколо поводитися тільки за усталеними правилами певної гри. Таким чином виходить, що ні людина, ні літературний персонаж інколи не мають свободи вибору, а стають просто жертвами обставин та дій інших. Як підтвердження, читаємо у книзі такі слова: «We all play games. In every encounter with other people we are doing so. The nature of these games depends both on the situation and on who we meet» [16, с.35].

М. Джеймс, дослідивши напрацювання Еріка Берна, також застосовує поняття трансакцій у своїх роботах та пояснює елементи Я-станів особистості. Проте, він пристосував їх до пояснення життєвих ситуацій великих людей. Мюріель Джеймс спільно з Дороті Джонгевард написав книгу «Born to Win: Transactional Analysis with Gestalt Experiments», у якій запропонував ряд вправ гештальт, що базуються також на повсякденних несвідомих іграх [18], та пояснив як вони можуть впливати на життя людей.

Проте, на даний момент трансактний аналіз набув ширшого використання. Він тепер використовується не лише у психології та дотичних до неї галузях, але й у літературознавстві. Зараз багато вчених використовують трансактний аналіз для дослідження літературних персонажів. Вони переконані, що саме пояснення та правильне трактування психологічних Я-станів героїв може дати змогу зрозуміти причини їхніх вчинків. Бо нерідко поведінка персонажів може бути типовою та пояснюватися підсвідомими іграми, у які вони грають.

Інколи письменники бувають самі достатньо обізнані у психології, тож це дає їм змогу вже на етапі написання твору вкладати в нього особливі ідеї та будувати моделі поведінки героїв за певними правилами. Джек Лондон, до прикладу, був одним із таких авторів. Йому була дуже близькою тема психології та психоаналізу і це прослідковується в окремих його творах. Так Лазірко Н.О. у своїй статті «Творча постать Джека Лондона в літературознавчій оцінці Юрія Клена» описує творчість Лондона: «Важливим для розуміння причин народження певних творів американського автора є те, що Джек Лондон в останній період творчості захоплюється психоаналізом» [10]. Лазірко і сам використовує метод трансактного аналізу під час написання даної статті для кращого розуміння психологічного стану Джека Лондона на різних етапах його творчості.

Роберт Балтроп також цікавився постаттю Джека Лондона в літературі та написав про нього книгу «Джек Лондон: Человек, писатель, бунтарь». Він описує життєвий шлях письменника, його невизнання багатьма літературними критиками, але головне – це пояснення місця психоаналізу в творах Лондона. Він так описує його напрацювання в часи знайомства з психологічним аналізом: «Потом, когда важнейшие работы Ницше были прочитаны, в этих гимнах сильному человеку, утверждающему свое величие и безграничное право, Лондону ясно открылась опасность полного разрыва с нравственными нормами и обреченного блуждания в духовной пустыне одиночества. Так появился фундамент художественной концепции, воплотившейся в лучшей книге Лондона — «Мартине Идене» [1, с.14].

Отож, досліджень комунікативного і трансактного аналізу на даний час є дуже багато, а саме з точки зору комунікативної лінгвістики, психології, мовознавства та літературознавства. Кожен науковець вносить щось нове у розвиток та поглиблення цих аналізів, намагається показати їх зовсім з нової точки зору та кожен раз в поєднанні з іншою галуззю. Таким чином, з кожним днем все більше і більше відбувається синтезу цих двох аналізів. Вони майже нерозривно застосовуються для пояснення літературних творів. Це дає можливість збагнути та докладно описати комунікативні взаємовідношення між персонажами, зіставити залежність їх поведінки від словесних трансакцій та пояснити вплив Я-станів в різні моменти твору на його розв'язку.

### **1.3. Методологія наукового дослідження**

Будь-яке наукове дослідження виконується із застосуванням певних методів, які використовує науковець для розкриття предмету його роботи. Як теоретичні так і експериментальні дослідження потребують пройти шлях від

«невідомого» до «відомого». Тому науковці, для того щоб подолати цей шлях та виокремити «важливе» від «другорядного» завжди застосовують спостереження, порівняння, аналіз чи синтезу [14]. Вони є складовими різних видів методів дослідження.

Кожен метод виконує певну функцію, а саме розкриває невідому інформацію про навколишнє середовище, заглиблюється в саму сутність певного явища та показує його особливості, пояснює закономірність розвитку та роботи потрібного об'єкта. Сьогодні не існує єдиної затвердженої схеми класифікації методів дослідження, бо кожного дня з'являються нові види, а зникають інші; одні вчені класифікують їх за своєю схемою, а інші за своєю.

Проте, можна виокремити три остаточно затвержені види методів: загальнонаукові, загально-філософські та методи конкретних наук. У даній магістерській роботі використовуються методи з групи загальнонаукових. Це методи емпіричного дослідження, методи теоретичного дослідження та загально-логічні методи дослідження [14, с.31].

Роботу розпочато із методів емпіричного дослідження, оскільки саме воно являється фундаментом та основою для подальшого розгляду теорії. Формування гіпотези відбувалося на основі усіх отриманих на емпіричному рівні даних, тому спочатку потрібно було провести докладне дослідження об'єкту (у цьому випадку літературного тексту). Основними методами емпірики, які застосовувалися для виконання дослідження даної роботи є спостереження та порівняння.

Спочатку виконувалося спостереження. Його ціллю було повноцінне та об'єктивне вивчення певного явища чи процесу, яким у цьому випадку стали твори Джека Лондона та праці, написані по трансакційному та комунікативному аналізах. Процес спостереження був безпосереднім та

прямим. Відбулося особисте ознайомлення з текстами двох романів та трьох новел Лондона, а також з книгами Еріка Берна, Бацевича та інших, які описують особливості двох видів аналізів.

Даний метод емпіричного аналізу відповідав певним вимогам, а саме систематичності та планованості [14]. Був визначений та дотриманий також певний алгоритм виконання спостереження. Оскільки, в ході застосування цього методу відбувається дослідження лише окремих елементів первинного явища, так і в даній роботі відбувся аналіз лише комунікативних ситуацій, вибраних з літературних текстів, а також з комунікативного та трансактного аналізу було вибрано лише ті деталі, які можна було застосовувати при роботі з художніми творами.

Наступним етапом, відповідно, було застосування методу порівняння. Його можна охарактеризувати як процес зіставлення предметів чи явищ для того, щоб встановити їх певну подібність або відмінність [14, с.43]. У цій праці метод порівняння використовувався для співставлення фрагментів текстів Джека Лондона та отриманої інформації про аналізи, встановлення відповідностей. Він допоміг зрозуміти чи взагалі можливо досліджувати романи з точки зору комунікацій у ньому, чи допоможе це якось розширити розуміння самого сюжету та поведінки героїв. Основними завданнями використання даного методу були класифікація комунікативних ситуацій у вибраних творах, упорядкування інформації про спілкування із праць Бацевича, порівняльна оцінка Я-станів Еріка Берна та Я-станів головних героїв творів у моменти їх комунікацій. Також, важливим були пошук доказів та згодом їх наведення.

Ще однією підгалуззю загальнонаукових методів дослідження, окрім емпіричних, є загально-логічні методи. Вони застосовуються на емпіричному та теоретичному рівнях, проте з різною інтенсивністю та повнотою. Основу

цієї групи методів складають: абстрагування, аналіз, ідеалізація, синтез, індукція та дедукція, узагальнення [14, с.43].

Отож, далі при написанні роботи відбувалося опрацювання методів, використовуваних на емпіричному та теоретичному рівнях. Першим із цієї групи було абстрагування. Цей метод пізнання об'єкту дослідження полягає в тому, що науковець з його допомогою відокремлює незначні, неважливі елементи від суттєвих [14, с.47] .

Тобто під час виконання дослідження творчості Джека Лондона цей метод допоміг розділити опрацьований матеріал на основну та додаткову інформацію. Так, до прикладу, опис деяких типів трансакцій чи несвідомих ігор Еріка Берна був відкинутий, оскільки не мав ніякого зв'язку із вибраними літературними творами та психологічними станами головних героїв. Абстрагування дало можливість також зрозуміти складні типи поведінки персонажів, замінивши їх поясненнями Я-станів, у яких на той момент перебували герої. Це прояснило ситуацію та сформувало причинно-наслідкові зв'язки у їхніх діях.

Абстрагування поділяється на декілька підвидів, але у дослідженні було безпосередньо використано ототожнення. Це створення образів та уявлень про якесь явище через об'єднання певних предметів, пов'язаних між собою. Відповідно за умовами виконання даного методу відбулося виокремлення характерних особливостей кожного з трьох Я-станів особистості, манери їх поведінки та характерної їм лексики. Далі усі ці згруповані елементи використовувалися для опису Я-стану кожного з героїв творів. Це допомогло створити довершене уявлення про домінуючий психологічний стан кожного з героїв та сформувані якесь враження про нього.

Наступними підвидами загально-логічних методів, використаними для написання роботи, стали аналіз і синтез. Це два взаємопов'язані методи, які

містять у собі єдність протилежностей. Суттю одного з них, а саме аналізу, є розподілення явища чи предмету на його складові елементи. Цей процес дає змогу глибше дослідити кожен з частин, індивідуальні особливості, а не просто розглянути загальний об'єкт. В той час інший метод пізнання, тобто синтез, є зовсім відмінним від аналізу, бо в його основі покладено саме з'єднання та комбінація окремих розкиданих описів предмету для його дослідження в цілому. В залежності від ситуації, можна використовувати групування в одне ціле певних елементів, або навпаки їх роз'єднання.

Для успішного написання роботи потрібно було спочатку розділити роман чи новелу на частини та виокремити найголовніші фрагменти комунікації у тексті, а потім розглянути кожен з них на основі комунікативного та трансакційного аналізів (метод аналізу). Також, кожен вчинок чи слово героя можна трактувати як особливість певного Я-стану, тому було доцільно спочатку зібрати всю інформацію та об'єднати її для визначення домінуючого стану героя в певний момент (метод синтезу).

Варто також відмітити, які саме види аналізу і синтезу застосовувалися, оскільки їх є декілька підвидів: прямий, зворотний та структурно-генетичний (у роботі використовуються лише два останні). Зворотний (інша назва - елементарно-теоретичний) вид аналізу і синтезу заснований на певних теоретичних міркуваннях щодо причинно-наслідкового зв'язку різноманітних явищ будь-якої закономірності [14, с.46]. У даній праці причинно-наслідковий зв'язок відбувається безпосередньо між трансакціями та фіналом комунікативної ситуації.

Також використовується структурно-генетичний аналіз і синтез. Саме цей підвид дає можливість виокремити у цілому потоку різних явищ лише певні їх елементи, які можуть мати або вже мають вплив на вирішення проблеми та на інші явища чи об'єкти [14, с.46]. Прикладом його



використання є виокремлення одного Я-стану героя художнього твору як домінанта у вибраному фрагменті комунікації.

Наступними загально-логічними методами дослідження є індукція та дедукція – два кардинально протилежні методи. Вони також використовуються для дослідження творчості Джека Лондона. Перший з них - індукція, в основі якого є виведення інформації «від часткового до загального» [14]. Тобто, згодом на підставі багатьох одиничних суджень можна скласти пояснення того чи іншого явища.

Існує кілька варіантів (підвидів) пояснення причинно-наслідкового зв'язку методом індукції: метод єдиної подібності та окремо метод єдиної розбіжності, метод супутніх змін та метод решти. В цій роботі застосовано лише один з них – метод супутніх змін. Він засвідчує те, що якщо виникає одне явисьє і спричиняє собою виникнення іншого явища, то вони між собою перебувають в причинно-наслідковому зв'язку.

Таким чином у творі цей метод також допомагає дослідити явище причинного зв'язку під час комунікації персонажів. Він ілюструє те, що слова одного героя можуть вплинути на відповідь іншого. Також, стимул, який посиляє один персонаж впливає на зміну Я-стану відповідно в ту секунду іншого персонажа та змінює його психологічний настрій.

В основі індукції лежить спостереження, виконуючи яке науковець накопичує факти про об'єкт свого дослідження. У даній роботі за час такого спостереження за комунікативними ситуаціями та поведінкою героїв під час неї, можна було визначити їх комунікативні стратегії й тактики, мету спілкування кожного, а також зміну їх психологічного настрою. Базуючись на зібрані факти та характеристики і на їх опрацювання, були встановлені повторювані риси характеру, особливості поведінки та вияву емоцій, які можна було об'єднати по певних групах. Кожна з них описувала один із

трьох Я-станів. Це дозволило збудувати ґрунтовні висновки про приналежність даних рис до відповідного їм стану та користуватися ними впродовж аналізу усієї творчості Джека Лондона.

Застосовувався також і метод дедукції, на основі якого було виведено певні висновки з єдиного загальновідомого твердження, а саме поділено його на окремі накопичені елементи. До прикладу, вся інформація, яка стосувалася загального опису стану Батька, застосовувалася для опису цього ж стану конкретно у головного героя, а також і в інших героїв (якщо повчання притаманне даному стану в загальному, то якщо будь-який герой буде це робити, то буде перебувати у стані Батька).

Ще одним методом, який застосовано для дослідження творчості Джека Лондона є психолінгвістичний. Він характеризує зв'язок між психологічним станом героя та його комунікацією. Тобто, якщо герой відчуває якусь конкретну емоцію, то вона і позначається на його спілкуванні. Даний метод також допомагає пояснити те, як мовлення та комунікація одного персонажа (мимовільні або цілеспрямовані мовленнєві стимули) впливають на відповідь та комунікативну реакцію іншого.

Підсумовуючи варто зазначити, що у даному дослідженні застосовано методи з групи загальнонаукових, а саме методи емпіричного дослідження, та загально-логічні методи. Це відповідно спостереження та порівняння, аргументація, аналіз і синтез, індукція та дедукція. Також використано психолінгвістичний метод для поєднання комунікації персонажів один з одним.

## РОЗДІЛ 2

### ПРАКТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ РОМАНІВ ДЖЕКА ЛОНДОНА «МАРТІН ІДЕН» ТА «СЕРЦЯ ТРЬОХ»

#### 2.1. Трансактний та комунікативний аналіз як метод дослідження роману «Мартін Іден»

Роман Джека Лондона «Мартін Іден» можна трактувати як реалістичний роман, проте з елементами епохи романтизму. Таким чином, досліджуючи його, варто звертати увагу і на один, і на інший жанр. Сюжет розгортається навколо бідного матроса Мартіна, який вирішує повністю змінити своє життя та соціальне становище і стати відомим письменником. Таке його бажання базується на романтичному впадінні хлопця – молодій дівчині Рут. Вона з досить заможної сім'ї, й для того, щоб відповідати її статусу Мартін і вирішує стати освіченою людиною та письменником. Батьки дівчини дуже проти такого претендента на її серце, тому впродовж усього твору намагаються переконати Рут покинути хлопця.

Проте, щоб розібратися із вчинками героїв та тим, як автор приводить їх до саме такого визначеного фіналу (Мартін закінчує життя самогубством), варто аналізувати не тільки сюжет, але й застосовувати різні дотичні методи дослідження, як, наприклад, симбіоз комунікативного та трансактного аналізів. Адже розглядаючи головні комунікації у творі можна визначити причини та наслідки деяких ситуацій, хто і кого спонукає своїми словами до визначених вчинків та відповідей; а дослідження психологічних Я-станів головних героїв допомагає розібратися з їхніми підсвідомими почуттями, визначити чому в конкретній ситуації з'являється той чи інший емоційний стан.

Доцільно розпочати аналіз роману «Мартін Іден» із його зав'язки. Це дозволить нам зрозуміти початкову мету кожного з героїв і з'ясувати як вона

вплине згодом на майбутній розвиток сюжету. Перед нами з'являється спочатку головний герой – Мартін Іден, якого супроводжує у свій дім його новий «друг» Артур Морз (який насправді зовсім не збирається з ним дружити), щоб познайомити хлопця зі своєю сім'єю. Отож, місцем події першої комунікації у творі є будинок сім'ї Морзів. Мартін з перших секунд перебування у цьому домі відчувається некомфортно та не дуже потрібним, він сам про це говорить вголос: «You know I didn't want to come, an' I guess your fam'ly ain't hankerin' to see me neither» [22, с.2]. До того ж, Іден приходить у цей будинок перший раз, потрапляє в зовсім незнайоме йому оточення, тому можна назвати місце спілкування героїв зовсім сприятливим. Більше того, Мартіновий Я-стан Батька не має ніяких сталих шаблонів поведінки в такому вищому соціальному колі, тому його Дорослий виходить на перший план та старається керувати ситуацією. Проте, стан Дорослого не є стабільним через хвилювання та тривогу хлопця, тож його підсвідомість виштовхує час від часу Дитину, яка проявляє своє зникання і сором.

Артур та Мартін спілкуються вдвох не дуже довго, бо в кімнату заходить сестра Артура – Рут. Вона, звичайно, відчувається дуже впевнено, розкуто. Власний будинок у її випадку стає чудовим місцем для розмови, підсилює психологічну рівновагу. Звуковий канал розмови в той момент переривається, залишається тільки зоровий зв'язок між співрозмовниками. Іден не може встояти перед її самодостатністю, закохується у вишуканість, її поведінку та рівень інтелектуальності. Вона кардинально відрізняється від дівчат його соціального рівня; її приналежність до вищого кола, надзвичайна обізнаність у всіх сферах (з розвитком сюжету та інтелектуальним ростом Мартіна картинка її ідеальності руйнується) зачаровують головного героя. Саме в цей вечір він вирішує навчатися та самовдосконалюватися, щоб стати достойним такої дівчини.

Під час спілкування даних трьох осіб присутній комунікативний шум. Фізичного немає, проте можна зауважити психологічний шум. Хоч зовні їх

комунікація виглядає щирою та привітно, Мартін все ж з недовірою ставиться до незнайомки Рут, а вона, в свою чергу, з певною настороженістю спостерігає за бідним матросом. Іден боїться своєю мовою, якимось грубим жестом чи поведінкою образити міс, а вона не довіряє людині, яку бачить перший раз. Проте, її лякає не це, а та невидима сила, якою віяло від молодика, і яка вже з перших хвилин їхньої зустрічі перевернула щось в середині неї та почала лякати. Між героями також постійно підтримується зворотній зв'язок, Артур та Рут уважно стежать та поведінкою та словами Мартіна, а він старається керувати собою та одночасно сподобатись присутнім.

Обмірковуючи Я-стани героїв на початку зустрічі, можна припустити, що усі троє перебувають у стані Дорослого. Вони обмінюються новою інформацією, запитують щось, роблять певні висновки на основі почутого. Але це відбувається лише перші декілька хвилин. Далі Рут переходить у стан Матері, вона також випитує Мартіна про його життя, але для того, щоб зрозуміти чи дівчина в безпеці, чи може йому довіряти. Як тільки Іден говорить щось не правильне на її думку та не відповідне молодому чоловікові, то Мати одразу лякається та починає посилати психологічні імпульси та застерігає дівчину.

Хоча в той самий час її Дитина не може залишатися десь далеко на рівні підсвідомості, бо дана ситуація є чимось новим та дивним для неї. До того ж, та сила потягу до Мартіна та інстинкт, який на той час вона ще не розуміє, також свідчать про Я-стан Дитя. Ось якими словами Джек Лондон зображає дівчину: «Her gaze rested for a moment on the muscular neck, heavy corded, almost bull-like, bronzed by the sun, spilling over with rugged health and strength. It seemed to her that if she could lay her two hands upon that neck that all its strength and vigor would flow out to her. She was shocked by this thought. It seemed to reveal to her an undreamed depravity in her nature» [22, с.8].

Проте, відсікаючи від себе такі думки, Рут швидко переходить в стан Матері. Дівчина різко переконує себе в тому, що та ж шия, мужність та грубість героя мають лякати її та відштовхувати від нього. Тому вона стримує себе, і таким чином на перший план примусово виводить вже свого поміркованого Дорослого.

Інтелектуальний розвиток Мартін бажає кращого, оскільки хлопець виріс в бідному районі, працює простим матросом і ніколи не бував на зустрічах високоосвічених людей. Його співрозмовників можна вважати добре вихованими та розумними. Таким чином, Ідену некомфортно, йому бракує знань для спілкування з представниками вищого кола, тому його Дорослий майже усю розмову заганяє в кут. Домінує стан Дитини, яка дуже хвилюється, відчувається зовсім не впевнено. Також головний герой увесь час думаю більше про свою дуже сильну симпатію до Рут, а не про інтелектуальність розмови, тож це свідчить про домінацію його Дитяти. В ході комунікації Іден розуміє, що єдиний його варіант – збагатити свого Дорослого знаннями. Тільки так, спілкуючись як Дорослий з Дорослим він зможе завоювати повагу та любов Рут.

Потрібно також звернути увагу на те, що не тільки через бажання сподобатися коханій Мартін вирішує навчатися. Він вирішує відвідати бібліотеку ще задовго до зустрічі з Рут. Підсвідомо Дорослий вже на той момент бажає нової інформації та поглиблення своїх знань із різних галузь життя. Також, коли Артур під час комунікації представляє його своїй сестрі як «Mister Eden» [22], щось перевертається в головному герої. Йому надзвичайно приємно відчувати приналежність до певного статусу. Таким чином бачимо, що герой перебуває в стані Батька, якому характерно робити те, що прийнято, бо на той час майже усі прагнули потрапити у вищі кола.

Хоча, остаточне прагнення змін Мартін усвідомлює наприкінці розмови, бо Рут дає йому зрозуміти, що буде пишатися ним лише тоді, коли

герой буде особливим, інтелігентним, заможним. Саме дана комунікація грає ключову роль в подальшому розвитку сюжету, вона впливає на бажання головного героя стати письменником. Також саме з цієї розмови з Рут розпочинається їх любовна лінія у романі.

З допомогою комунікативного дослідження можна зрозуміти мету кожного з учасників спілкування. У Артура предметною метою є повеселити свою сім'ю за вечерею, показати їм Мартіна як щось дике та кумедне. Саме тому він його і приводить у свій дім, зовсім не як друга, а як диво природи. Його комунікативною метою є почати спілкування в такому напрямку, щоб показати усю недолугість та необізнаність Ідена в освіті. Мартін, в свою чергу, ставить перед собою мету не виглядати смішно та не показатися незнайомцям тупим та обмеженим. А Рут просто цікаво подивитися на когось нового, не такого як всі, бо головний герой дуже відрізняється від тих чоловіків, яких вона знає і часто бачить у своєму домі. Отож, їй належить ініціатива у розмові, вона ставить різноманітні запитання, фліртує та хоче вивідати як можна більше інформації про Мартіна.

Аналізуючи комунікативні стратегії героїв, можна відмітити, що в Рут вона розвідувальна, моментами маніпулятивна, зосереджена на комунікативному підкоренні Мартіна. Дівчина чітко усвідомлює свою перевагу над ним: в манері поведінки, в невимушеності спілкування, в інтелектуальному розвитку. Варто відзначити й те, що вона була готова до зустрічі з Мартіном, бо знала про його прихід заздалегідь (Артур наперед повідомив свою сім'ю про його візит, і хотів зробити з цієї вечери розвагу).

Іден дотримується стримувальної стратегії, бо така ситуація є чимось новим та незвичним для нього і він не знає як себе поводити. Рут дуже відрізняється від тих дівчат, з якими йому доводилося спілкуватися, тож герой соромиться, ніяковіє, боїться робити перший крок. Ніхто ніколи його не жалів, тому це почуття викликає у нього почуття сорому за себе.

Головний герой добре розуміє переваги дівчини в даній комунікації, здогадується її стратегію, але це помічає лише Дорослий, який раціонально аналізує ситуацію. Бачимо, що Іден настільки засліплений своєю симпатією до цієї дівчини (Присутність Дитини), що повністю ігнорує і Дорослого, і Батька, який зумів би його застерегти від непорозумінь та ірраціональності. А він ще ж в той момент має сильне бажання творити, писати, тому Я-стан Дитяти посилюється вдвічі.

Визначити соціальні ролі персонажів не є важко, бо з початку твору добре відомо на якому рівні в суспільстві знаходиться Мартін, а на якому Рут. Дівчина зображена як справжня панянка, поведінка, одяг та виховання якої (а також і опис самого будинку) аж «кричать» про її відношення до вищого світу. Джек Лондон так описує дівчину очима Мартіна: «She was a spirit, a divinity, a goddess; such sublimated beauty was not of the earth. Or perhaps the books were right, and there were many such as she in the upper walks of life» [22, с.4]. Ідена ж одразу можна розпізнати по його зношеному костюму, незграбній ходьбі, а особливо неправильній розмові. Також, коли героїня питає хлопця про шрами на його тілі, він завзято пригадує історії та події з власного життя, які трапляються тільки з людьми нижчого класу. Навіть автор наголошує на тому, що люди інтелектуальні про таке не говорять: «People in the books, in her walk of life, did not talk about such things—perhaps they did not know about them, either» [22, с.5].

Комунікативні ролі також чітко проявляються: Рут є тією особою, яка задає темп усій розмові, вирішує про що почати говорити, яку тему зачепити – вона домінує; в той час Мартін грає роль відповідача, який просто підкоряється дівчині та розмовляє про те, що хоче вона [2, с.280]. В межах трансакції обоє є чудовими співрозмовниками, бо розуміють непрямі розмовні смисли один одного. Мартін позиціонує себе як щирий, скромний гість, який не до кінця розуміє, що можна говорити, а про які історії зі свого життя слід мовчати в присутності дами. Рут представляє себе як спокійного,



врівноваженого співрозмовника, проте інколи бентежить комунікативною поведінкою Ідена.

Обоє героїв використовують також для успішного ведення комунікації різноманітні прийоми впливу на свого співрозмовника, навіть часом не повністю контролюючи та усвідомлюючи це. Вони застосовують уміння уважно слухати людину, яка до них звертається, безпосередню зацікавленість особою камуніканта, розкутість і щирість у розмові. Також персонажі вміють користуватися психологічними «погладжуваннями» та знають як особисто на них реагувати.

Проте, не усі персонажі знають норми культурного мовлення (тобто Мартін) і не вміють їх дотримуватися. Це яскраво відображено у розмові. Іден постійно запинається, говорить кострубато та обрізано. У творі автор так судить його вміння висловлювати думку: «He broke off lamely. He was confused, painfully conscious of his inarticulateness. He had felt the bigness and glow of life in what he had read, but his speech was inadequate» [22, с.7]. Можна виявити й мовленнєві помилки в його репліках, використання невідповідних фразеологізмів, епітетів та порівнянь. Яскравим прикладом є таке звернення Мартіна: «“Yes, I ain’t no invalid,” he said. “When it comes down to hard-pan, I can digest scrap-iron. But just now I’ve got dyspepsia. Most of what you was sayin’ I can’t digest. Never trained that way, you see» [22, с.8]. Якщо у мовленні Рут помітний певний етикет та дотримання мовленнєвих норм, то для головного героя слово «етикет» чуже взагалі.

Регістрові характеристики комунікації важко визначити однозначно, бо вони притаманні як повсякденному спілкуванню знайомих людей, так і відображають інтелектуальну розмову двох протилежних за своїм рівнем освіченості людей. Спочатку тональність діалогу відносно спокій, необтяжена, а потім змінюється є напружену та не зовсім визначену. Героїня спантеличена, заплутується у комунікативній позиції головного героя,

почувається збентежено. Мартін також з розвитком розмови відчуває себе все невпевненіше, «не у свій тарілці». Тому атмосфера спілкування майже увесь час напружена. Вона не є конфліктною, бо герої не мають наміру сваритися один з одним, але і не є спокійною, бо Ідена ніби увесь час випробовують, перевіряють його знання та манеру поведінки.

Підсумовуючи дану комунікацію, доцільно відмітити, що вона ілюструє спілкування кардинально різних осіб, які поодиноці мають уже значний комунікативний досвід, проте не вміють використовувати його безпосередньо в даному діалозі один з одним. Місце спілкування не є комфортним для них обох, тому цей елемент впливає на успішність розмови. Канали переплітаються, бо персонажі користуються не лише звуковим, але й зоровим та тактильним (погляди, рукостискання, необачні дотики).

Бачимо також, що комунікативна позиція героїні на початку спілкування виглядає сильнішою, хоча час від часу Мартін все ж переймає ініціативу. Дівчина не встигає йому заперечити чи перервати, лише слухає дивні історії та підсвідомо захоплюється його неподібністю на інших. Таким чином Рут не завжди досягає своєї комунікативної мети. Якби розмова відбувалася між двома людьми з однаковими соціальними ролями, то і розвивалася вона б то іншому, а так Мартін боїться сказати щось не правильне і більше мовчить, ніж розмовляє. Отож, героїня є явним домінантом та ініціатором у їхньому спілкуванні.

Підсумовуючи трансактний аналіз, потрібно виокремити Я-стан Дитини Мартіна як головний. Невміння справитися зі своїми емоціями, застосування своєї інтуїції, а не раціонального мислення, почуття кохання з першого погляду, романтичність – всі ці поняття притаманні його Дитяті. Рут поводить себе зовсім по іншому і не дозволяє Дитині, захищеній у її підсвідомості, домінувати. Вона час від часу змінює Дорослого на її Матір,

то аналізує та фільтрує інформацію, то повчає та оберігає себе. Ці два Я-стани переплітаються та витісняють її Дитину.

## **2.2. Транзакції та їх вплив на розвиток подій в романі «Мартін Іден»**

Аналізуючи ще один фрагмент роману, доцільно буде вибрати один з кульмінаційних. Таким є вечір, коли герой, запрошений на вечерю до Морзів, опиняється за тим самим столом, за яким він вперше сидів з Рут. Тоді він був такий сором'язливий, наляканий, а зараз сидить і нудьгує поруч з людьми вищого класу. Йому зовсім не цікаві їх банальні розмови. Він ніби упав з вершин, де ширяв цілий день на крилах натхнення та творчості, й зовсім випадково опинився поруч з цими людьми. Ще зовсім недавно він дивився на них знизу вгору та вважав їх мало не за богів, але зараз його ставлення змінилось зовсім у протилежну сторону.

Між гостями зав'язується досить складна, загострена розмова. Головного героя осуджують за його соціалістичні переконання. Мартін, звичайно, дратується і розпочинає суперечку. Він досить грубо висловлюється про погляди присутніх там людей, висміює їх незнання, намагається відстояти честь одного з його улюблених філософів – Спенсера. З тексту зрозуміло, що все це спланував батько Рут, щоб відкрити їй очі. Він розпочинає цю розмову, згадуючи ім'я даного філософа, маніпулює почуттями хлопця, розуміючи, що той не зможе мовчати: «But Mr. Morse was not content. He did not like the laziness and the disinclination for sober, legitimate work of this prospective son-in-law of his, for whose ideas he had no respect and of whose nature he had no understanding. So he turned the conversation to Herbert Spencer» [22, с.205]. Згадкою цього імені чоловік провокує Мартіна, змушує ненависну йому людину показати своє вроджене хамство, а також показати його грубість своїй дочці.

Очевидно, що запальний характер Ідена не дозволяє йому змовчати на образи в його сторону, та на лихослів'я про людину, яку він дуже сильно поважає. Тому він висловлює свою негативну думку, образивши всіх присутніх своєю грубістю, а особливо Рут, яка була шокована поведінкою свого нареченого. Вечір закінчується тим, що Мартін, дуже втомлений такими світськими розмовами, хоче побути з коханою на одинці, але вона відмовляється.

Доцільно розпочати комунікативний аналіз, з місця і часу спілкування. Це вечерея запрошених гостей, яка відбувається в будинку Морзів; це зустріч кардинально різних людей. Мартін часто вже бував у цьому домі, тому почувається досить впевнено. Проте, автор звертає увагу на те, що розмова відбувається пізно ввечері, отож він втомлений після важкого дня, і це певною мірою впливає на спілкування: «The day had been too long, the day's effort too intense, and he was deep in the throes of the reaction» [22, с.203]. Рут старається не показувати свого хвилювання, однак вона турбується про подальший розвиток комунікації. Дівчина не до кінця впевнена у своєму обранці, гадає, що він не зможе достойно себе показати серед вищого за статусом оточення.

В загальному, всі герої налаштовані на серйозну розмову, тому розпочинають вони її як Дорослі. Вони аналізують інформацію, доповнюють один одного, шукають певні висновки – ці якості притаманні саме стану Дорослого. Лише батько дівчини має чітко визначений план. Він впевнений, що Мартін не підходить її дочці, що він надто дурний та бідний і не відповідає статусу їхньої родини, тож хоче довести свою правоту Рут.

Виховання та повчання є головними цілями Містера Морза, які показують домінування такого Я-стану як Батько. Тому бажання чоловіка повчити свою дочку переключають його в даний стан. Мартін теж час від часу змінює стан Дорослого й переходить в Я-стан Дитини, яка бунтує. Його

спонтанні різкі відповіді та невдоволення також свідчать про це: «Martin turned upon him. “A cheap judgment,” he remarked quietly. You ought to be ashamed of yourself. You are disgusting”» [22, с.205].

В прямій комунікації один з одним герої користуються звуковим каналом. Відбувається усне спілкування «обличчям до обличчя» Містера Морза, судді Блаунта, Мартіна, Рут та інших гостей. Також бачимо наявність ще й тактичного каналу, який показано через дотики Ідена й Рут та стискання їх рук під столом [2, с.278].

Дівчина, перебуваючи в стані Матері, хоче передати Мартіну свою тривогу та просить припинити хамство. Автор зображує це такими словами: «Ruth’s hand sought Martin’s beseechingly under the table, but his blood was up» [22, с.205]. Але Дитина хлопця на стільки захоплена дискусією, що не помічає натяків дівчини. Іден не стежить за комунікативною поведінкою нареченої, на деякий час забуває про її присутність, тому зворотний зв'язок між ними не підтримується. Замість того, цей зв'язок наявний між її батьком та хлопцем. Він дуже пильно слідкує за його реакцією і намагається спровокувати Мартіна.

Присутній у спілкування героїв також чітко виражений комунікативний шум. Оскільки на вечерю запрошено багато гостей і вони усі розмовляють одночасно, то героям мішає фізичний шум. Також Містер Морз створює певний психологічний шум, ставлячи Мартіна в некомфортні йому умови та провокуючи з самого початку розмови його роздратування [2, с.278].

Мета учасників комунікації в кожного своя. Містер Морз із самого початку хоче вивідати якомога більше про позицію Ідена, присоромити його, намагається маніпулювати співрозмовником та нав'язати йому свою думку. Мартін не погоджується на такий стимул і дає неочікувану відповідь: «“You can’t discuss Spencer with me,” he cried... You would feel ashamed of your

paucity of abuse and ignorance of that noble man compared with what Saleeby has collected on the subject. It is a record of shame that would shame your shame” [22, с.205]. В процесі спілкування він захищає свою позицію, досить впевнено та без остраху наполягає на своєму, але йому не вдається своєю комунікативною поведінкою досягти мети.

Комунікативною метою Рут є втихомирити та заспокоїти своїми рукостисканнями та лагідними проханнями Мартіна, але вона її не досягає. В кінці всі залишаються при своїй думці, Рут змінює її в гіршу сторону, а Іден просто втомлюється говорити з неприємними йому людьми.

У даному фрагменті боротьба персонажів за комунікативну ініціативу не припиняється. Батько Рут хоче втримати її у своїх руках, старається збити з пантелику гостя та показати свою владу. Мартін, у свою чергу, піддається на провокативні запитання й, бурхливо відповідаючи на них, перетягує ініціативу на себе. Хоч в них були не зовсім рівні умови, бо батько все ж таки голова сім'ї, має певний авторитет, Іденові все ж таки вдається скерувати загальну увагу в свою сторону. Він «веде партію», все більше заганяючи своїх співрозмовників в глухий кут, висловлює свою радикально іншу думку, і змушує їх захищатись [2]. Сама суперечка через погляди комунікантів ведеться від імені їхніх Я-станів Дорослого. Вони міркують, аналізують та намагаються як найпереконливіше довести свої думки.

У кожного з учасників розмови є своя стратегія. У містера Морза вона розвідувально-наступальна, негнучка, маніпулятивна, скерована на комунікативне підкорення співрозмовника, його «розбиття». В Ідена – вичікувально-стримувана, обережна, але в другій частині розмови – наступальна [2]. Спочатку він спокійно налаштований, нудьгує, але коли зачіпають не лише його почуття, але й людини, яку він глибоко поважає, Мартін не стримує себе, і говорить все, що спадає на думку: «His anger still smouldered, and he kept muttering, “The beasts! The beasts!”» [22, с.206].

Можна сказати, що Морз дотримується своєї стратегії. Його успіх можна зрозуміти зі слів автора: «Mr. Morse was secretly pleased. He could see that his daughter was shocked. It was what he wanted to do—to bring out the innate ruffianism of this man he did not like» [22, с.205]. Отож його психологічний стан Батька закріплюється в цій ситуації та залишається задоволеним перемогою і реакцією дочки.

Проте, у головного героя не виходить виконати усе як заплановано по стратегії. На відміну від господаря, який високо оцінює досягнення своєї мети, Мартін не розуміє, що ним маніпулюють, не визнає своєї невдачі. Його бурхлива реакція, якої домагався Містер Морз свідчить про зовсім протилежний перебіг ситуації, не такий як був спланований самим Мартіном. Варто зазначити, що його провалу сприяє також емоційний Я-стан. Дитина Ідена ображена, відкидає раціональність Дорослого на задній план. Якщо б він не робив цього, то сприйняв би розбіжність поглядів, бо всі люди різні. Але Дорослий поступається, коли головний герой піддається маніпуляції.

Тактика поведінки Містера Морза під час комунікації виявляється у його психологічному тиску на свого опонента, приниженні поглядів та особистої думки Мартіна, грубошах [2, с.280]. Ці ключові елементи спрямовані на повне «знищення» хлопця та висміювання його перед іншими присутніми. Морз приниженням однієї людини хоче піднести себе над всіма і показати свою домінацію. Мартін спочатку дотримується мирної тактики. Він не звертає уваги на «шпильки» з боку батька Рут та судді, лише час від часу аргументує свою думку [2, с.280]. Проте, з часом хлопець змушений захищатися і застосовує наступальну тактику.

Соціальні ролі співрозмовників кардинально відрізняються. Вся сім'я Рут та гості, присутні на вечері, стоять набагато вище в суспільстві, ніж Мартін. Тому суддя (один з гостей) та батько дівчини частково наголошують на своєму становищі Ідену. Сам автор підкреслює такими словами позицію

судді в родині Морзів: «Everybody in Ruth's family looked up to Judge Blount as a man of power and achievement» [22, с.206]. Також грає певну роль і вік співрозмовників, бо і Містер Морз, і суддя Блаунт майже вдвічі старші за хлопця, тож своєю поведінкою дозволяють собі показувати перевагу над ним та присутніми.

На початку спілкування також відрізняється й комунікативна роль Мартіна, а не лише соціальна. Він лише мовчить та слухає, але з часом змінює позицію та починає активно протестувати. Хід усій розмові спочатку задає Містер Морз, але потім Мартіна стає важко контролювати. Він сам перехоплює ініціативу та провадить розмову у власному напрямку. Комуніканти заскочені зненацька його поведінкою, а особливо суддя, якого критикує головний герой. Він залишається приниженим, висміяним, а містер Морз таємно ликує, що досягнув мети.

Як вже згадувалося вище, батько Рут добре знає, за якого філософа почати говорити та яку тему зачепити, щоб вивести Мартіна з себе. Він згадує ім'я Герберта Спенсера навмисно, як прийом впливу на головного героя. І робить він все це, щоб таким чином вплинути і на думку власної дочки про юнака. Сам Іден щиро не розуміє, чому так засмутилась та розчарувалась дівчина. Він сліпо вірить у те, що кохання двох людей непереможне, та на нього не може ніхто вплинути. Таким було його переконання, нав'язане пристрасстю; так хотіла думати його Дитина. Тоді він ще не знав, що в очах Рут він завжди бачитиме лише відблиск того вогню, що палає в його очах.

Типи спілкування героїв відрізняються між собою. Містер Морз комунікує дуже конфліктно, його ворожий настрій передається і Мартіну, і присутнім гостям. Він також говорить офіційно, скуто, як і належить людині з вищого соціального кола. Мартін вибирає розкутий тип спілкування, офіційний за його суттю, але невимушений і неконфліктний. Його кохана Рут



спілкується мало, у неї не багато реплік, також офіційно та скуто як і її батько [2, с.281].

Щодо законів, застосованих під час їхньої розмови, то можна помітити два з них. Першим є «закон дзеркального плину комунікації» [2, с.281]. Мартін налаштований доброзичливо і спочатку ігнорує «шпильки» в свою сторону та намагається змовчати. Автор підкреслює його витримку аж два рази: «He signified that he was done with the discussion, and turned to Ruth.»; «He ignored Mr. Morse» [22, с.204]. Проте, через провокації інших учасників спілкування і собі починає кричати та говорити з обуренням.

Також треба відзначити «закон мовленнєвого самовпливу» [2, с.281]. Суддя Блоунт та Містер Морз негативно налаштовані з самого початку розмови, вони добре знають, що дратують головного героя, але однаково продовжують його ображати. У творі читаємо: «But Mr. Morse was not content. So he turned the conversation to Herbert Spencer. From time to time Mr. Morse glanced at Martin, as much as to say, “There, my boy, you see.”» [22, с.205]. Відповідно їх емоційний стан передається на Мартіна і він також налаштовується на негатив і суперечки.

Атмосфера їхньої розмови в загальному дуже напружена, конфліктна. Хоча тема комунікації є досить інтелектуальною, проте вона політична і тому дуже неоднозначна. На початку вечора гості спілкуються в спокійно-діловому стилі, але коли вони зачіпають дану тему – конфлікт поглядів з'являється одразу.

Дана вечеря та суперечка між героями змінюють їхні романтичні стосунки в іншу сторону (і на цьому моменті ликує сам Батько Містера Морза, який зумів довести дочці свою правду та оберегти її від чужої людини). Джек Лондон описує стан дівчини такими словами: «His complex anger flamed afresh, and Ruth was in terror of him. Never had she seen him so angry, and it was all mystified and unreasonable to her comprehension» [22,

с.206]. Вона вражена та розчарована, розуміє, що ніколи не змусить чоловіка відповідати тим вимогам, яких вимагають її батьки. Її психологічна Матір переконує дівчину, що не навчить його поводитися пристойно.

Рут, прислухавшись до своїх батьків та власної Матері, вирішує розірвати спілкування з Мартіном та скасувати весілля. Її Дорослий турбується про майбутнє життя та матеріальну забезпеченість, якої хлопець не може гарантувати. Вона ніколи не вірила в його творчість, і не бажає вірити. Їй набридли пусті обіцянки та відсутність дій з боку коханого. Можливо, вона остаточно розуміє, що ніколи його й не кохала. Батьки з самого початку були проти, забороняли їй зустрічатись з неперспективним молодиком, і дівчина, напевно, прагнула стосунків з головним героєм лише щоб показати свою непокору батькам. Бо чим більше забороняли, тим більше їй хотілось цих стосунків. Дитя домінувало над іншими Я-станами. Але саме цей вечір остаточно все змінює, і Матір Рут перемагає її Дитину.

Варто підмітити, що дівчина надто слабка й не може, або просто не наважується самостійно мислити й діяти. Рут легко піддається впливу, їй чужа оригінальність. Можливо, через це друг Мартіна, познайомившись з нею, радить йому знайти величніше кохання, «a free soul, not a gray moth» [22, с.180]. І з часом Мартін приходиться до висновку, що занадто любив її й через те не розумів; а вона не могла правильно оцінити його, бо він занадто вже переріс межі її обр'ю.

### **2.3. Вплив комунікації на перебіг подій у романі «Серця трьох»**

Роман Джека Лондона «Серця трьох» є кінематографічним, тому події в ньому розгортаються надзвичайно швидко. Звідси випливає, що читачеві потрібно завжди бути уважним та зосередженим, якщо він хоче встигнути за перебігом подій. В основі сюжету – любовний трикутник: на серце однієї дівчини претендують зразу два чоловіки. Вони обое є шукачами скарбів, на

перший погляд, дуже схожими між собою. Проте, далі дізнаємося, що насправді вони дуже різні особистості, з різними характерами та особливостями. Герої разом виступають проти несправедливості, долають різноманітні труднощі на шляху до найвеличніших багатств усього світу, щоб у фіналі твору зрозуміти, що найбільшим скарбом є все ж таки не гроші, а серце коханої.

Романтична історія двох головних героїв – Френка та Леонсії – розпочинається на узбережжі, коли головний герой прибуває до місця свого призначення – Центральної Америки. З точки зору трансактного аналізу, варто виокремити їх психологічні стани в момент зустрічі, оскільки саме вони в подальшому впливають на перебіг розмови. Френк пливе на зустріч пригодам, на пошуки великих скарбів, тому і починає свою мандрівку із домінуючим психологічним станом Дитини. Цьому стану притаманний авантюризм, рішучість, бунт проти старого нудного життя та мрійливість. Леонсія з'являється перед нами також у стані Дитини. Вона сперечається зі своїми братами, також бунтує та показує свою непокірність. Отож, обоє персонажів зустрічаються в однакових психологічних станах – їх комунікація зав'язується лише через надмірну переповненість емоціями та бажання проявити свій характер.

З точки зору комунікативного аналізу, першим, на що доцільно звернути увагу є місце та час спілкування. Персонажі зустрічаються на березі, де й розпочинають свою початкову комунікацію. Вона з перших хвилин є суцільним непорозумінням, оскільки відбувається в непідходящий час. Френк припливає на незнайому йому територію, тому й почувається не дуже впевнено. А Леонсія на той момент чекає зовсім іншого чоловіка, який (за збігом обставин) виявляється надзвичайно схожим зовні на Френка. Таким чином, дівчина думає, що говорить зі своїм коханим, а насправді, розмовляє зі зовсім чужою людиною. Як результат, вони розпочинають комунікацію обоє спантеличені та не готові до неї.

Оскільки персонажі стикаються один з одним «обличчям до обличчя», то і розмова відбувається пряма й безпосередня, а основним каналом комунікації стає звуковий. Хоча на початку спілкування головними є засоби візуального (жести, вирази обличчя) і тактильного каналів (дотики, рукостискання, обійми та поцілунки). Автор так зображує цей момент: « Not alone was it her semi-brunette beauty that impacted upon him with the weight of a blow, but it was her gaze, driven into him, that was all of sternness» [20, с.18]. З перших секунд Леонсія надає перевагу саме тактильному, вона хапає Френка за руку, мовчки тягне його за собою, а лише потім починає говорити перші слова. Чоловік ж навпаки спочатку розмовляє та коментує ситуацію. З цього видно, що саме є важливим для дівчини (дотики), а що для чоловіка (слова).

Отож Леонсія спочатку в стані Матері хоче вберегти чоловіка від небезпеки, захистити від своїх братів, які на нього полюють, тому і тягне його в кущі. Вона розсудлива та турботлива. Хоча, враховуючи всі особливості кінематографічного роману, розуміємо, що події змінюються дуже швидко, так і психологічні стани героїв переключаються так само різко. Як тільки персонажі залишаються в безпеці, дівчина переключається в стан ображеної Дитини, дає ляпас Френку та показує свою образу. Вона тільки що захищала його від інших, а тепер сама з образою націлює на хлопця револьвер: « So quick was it, that he failed to see whence the tiny silver revolver had been drawn» [20, с.19]. Отож, впродовж комунікації її стан постійно коливається між Матір'ю та Дитиною.

Що до Френка, то він постає перед нами у стані Дорослого, який аналізує ситуацію, яка з ним відбувається, мислить, хоче представити свою персону молодій дівчині. Але той факт, що він сліпо слідує за незнайомкою показує його наївність, покору, а саме його Дитину. Джек Лондон так описує цей перехід: «With the feeling that it was some unusual game, he yielded, smilingly, scarcely knowing whether he followed voluntarily or was being dragged

into the jungle by her impetuosity» [20, с.18]. Він підсвідомо бореться зі здоровим глуздом і своєю дитячою цікавістю і таким чином перебуває на межі Дорослого та Дитини.

У розмові присутній фізичний шум, оскільки брати Леонсії женуться за Френком (також переплутавши його з колишнім дівчини) та створюють певні рамки у спілкуванні. Психологічний шум також наявний, бо ситуація дуже дивна для них обох. Дівчина, наприклад, не довіряє чоловіку, який її покинув та зрадив (вона думає, що Френк її колишній), а чоловік взагалі перший раз бачить Леонсію, відповідно не може повністю їй довіряти. Між персонажами відчутна настороженість, недовіра, певний емоційних бар'єр. Через це вони постійно стежать за словами та реакцією один одного і між ними присутній чіткий зворотний зв'язок, який постійно підтримується.

Щоб зрозуміти причину розгортання подій саме в такому порядку, розглянемо комунікативний паспорт кожного з учасників розмови. У Леонсії, наприклад, предметна мета – поговорити з колишнім коханим (вона сплутала його з Френком), вияснити чому він зник без причини. Вона її, звичайно, не досягає, бо Френк не є тим чоловіком і не може їй пояснити цієї ситуації. Комунікативною метою дівчини є втримати комунікативну ініціативу, спантеличити співбесідника, нав'язати своє бачення їх майбутніх стосунків та залишитися у позиції переможниці. Саме цю мету їй вдається досягнути, бо вона не залежить від того, чи Френк є тим, за кого вона його сприйняла, чи ні. Леонсія всерівно втримує ініціативу в розмові.

Головний герой, в свою чергу, ставить собі предметну мету – познайомитися з красивою дівчиною, з'ясувати дивну ситуацію, яка між ними відбувається. Він її не досягає, бо героїня навіть не дає йому шансу сказати й слово. Щодо комунікативної мети, то хлопець хоче перехопити ініціативу в спілкуванні, розставити всю інформацію на свої місця, проте він і її не досягає. Леонсія однаково залишається домінантом у розмові.

Дану комунікацію можна охарактеризувати як змагальний тип дискурсу – герої постійно перехоплюють ініціативу один в одного та думають лише про те, щоб висловити свою думку, а не почути іншого. Спочатку ситуацією володіє дівчина, вона примушує Френка слідувати за нею, каже повторяти за нею все, що робить вона. Навіть коли хлопець хоче вставити хоча б слово, то йому це не вдається, бо героїня робить вигляд, що не чує його взагалі. Його звертання «my dear lady» [20] залишається проігнорованим.

Їхня словесна перепалка приводить до обміну не зовсім коректними словами, Френк звертається до Леонсії: «Tag! Tag! You're It !», а вона відповідає: «You are fool!» [20, с.19]. Відповідно тут бачимо і надалі двох Дітей. Їх психологічні стани реагують один на одного і відбувається транзакція Дитина-Дитина. Жоден не переключається в якийсь інший стан, не посилає сигнал іншому учаснику і таким чином він не змінюється. Героїня точно як капризне Дитя то хоче, то не хоче розмовляти; її важко зрозуміти. Герой, злякавшись її темпераменту та револьвера, також мовчить. Отож подальший перебіг розмови прямо залежить від перебування в стані Дитини обох персонажів – коректного спілкування так і не відбувається.

Далі спілкування розвивається у непередбачуваному напрямку. Леонсія, щоб показати свою гордість та незалежність (Дитина), змушує Френка без пояснення просто піти від неї, виганяє його. Хлопець, відповідно, не розуміючи, що відбувається просто слухняно робить те, що йому говорять (Дитина). Він не намагається нічого пояснити, не розбирається в ситуації (його Дорослий не посилає ніяких транзакцій), тому Леонсія продовжує перебувати у стані Дитини і також не вмикає свою Дорослу жінку.

Їх спонтанні обійми та поцілунки свідчать про перемінливі настрої дівчини, про незрілість та невміння опанувати свої емоції. Вона не полишає стану Дитини аж до кінця комунікації. Єдиний раз, коли з'являється інший

стан – стан Матері – вона викрикує фразу: «The Virgin save me from my wairward heart» [20, с.21]. Бачимо, що дівчина все ж таки згадує про наслідки емоцій, турбується про своє майбутнє. Це піклування якраз і є яскравим прикладом психологічного стану Матері.

Оскільки вона постійно спілкується в стані Дитини, то Френку притаманний той самий стан. Він виявляється домінуючим впродовж всієї комунікації. Навіть наприкінці розмови, коли герой робить ніби обдуманий вчинок – сідає в човен та пливе подалі від цієї незрозумілої ситуації, він робить це не з поміркованості та не через свій здоровий глузд, а просто через те, що його попросила така красива дівчина (закохана Дитина, яка не думає про наслідки).

Таким чином, перебуваючи в психологічному стані Дитини, персонажі вибирають розвідувально-наступальну стратегію. Саме у стані Дитяти вони підсвідомо шукають пригод, проявляють свій бунт один перед одним та протестують. Відповідно, трансакції між героями пояснюють їх поведінку, кожен хоче комунікативно підкорити свого суперника. Проте, маніпулятором залишається Леонсія, а Френк під тиском її характеру переключається на вичікувально-стримувальну стратегію, бо десь підсвідомо розуміє, що йому не перемогти її, він таки визнає невдалий вибір своєї стратегії на початку спілкування.

Героїня з самого початку вибирає тактику маніпулювання та прямих наказів. Вона змушує Френка: «Quick! Follow me!» [20, с.18]. Дівчина каже що, коли та як він має робити, може чи не може він говорити. Також їй притаманна тактика жертви – ображена, скривджена та переконана у своїй правоті. Вона хоче бути незалежною, гордою, хоче показати свою перевагу над співбесідником. Спочатку скривджена, дівчина сама хоче скривдити головного героя, помститися йому. Інколи ці тактики перериває просте почуття кохання, яке все ж проривається з-під усіх образ, але це всього лиш

на лічені хвилини. Таким чином, домінуючою рисою залишається маніпулювання.

Тактику Френка визначити важко, оскільки вона не є однозначною. Можливо, на початку, лише зустрівши дівчину, він хотів зарекомендувати себе як справжній чоловік, домінант, але за збігом дивних обставин не зумів і двох слів сказати. Впродовж усього діалогу він залишається на задньому плані, не висвітлюючи ніякої власної думки. Відповідно і тактики чіткої герой не проявляє.

Тема соціальних та комунікативних ролей також дуже важлива. Вони виявляються цілком протилежними, тому персонажам і є так важко підтримувати комунікацію. Соціальний статус Френка переважає над становищем Леонсії у суспільстві. По-перше, він чоловік, а вона жінка (на той час гендерні ролі відігравали велику роль). Здавалося б, що слово має залишитися за ним, але ми бачимо зовсім інший розвиток подій. Також персонаж із багатой сім'ї, його матеріальний статус надзвичайно високий, тоді коли дівчина з досить бідної родини та не має права навіть близько стояти поруч. Отож за соціальними ролями Френк домінує, а Леонсія знаходиться набагато нижче від нього.

Розглядаючи їх комунікативні ролі, бачимо, що все зовсім навпаки. Дівчина бере верх над своїм співрозмовником, не дає йому вільно висловлювати свою думку. Причиною цього стає звичайно що характер дівчини, й також те, що вона сплутала героя зі своїм колишнім коханим і думає, що може говорити з цим незнайомцем як з рівним собі. Отож, як наслідок, соціальні ролі не посідають в їх комунікації ніякого місця, тоді як комунікативні – стають головними та вирішують хід розмови.

Також кожен з персонажів застосовує декілька комунікативних прийомів, щоб вплинути на спілкування. Комусь це вдається краще, а для когось не грає ніякої ролі, та все ж таки у вибраному фрагменті присутній



певний ряд впливів. Леонсія, до прикладу, яскраво показує читачеві вміння маніпулювати своїм співбесідником, розкутість та відвертість у спілкуванні, розуміння прямих мовленнєвих актів, уміння та бажання використати різні немовленнєві засоби комунікації: суворий погляд («her gaze that was all of sternness»), потиск руки («the double grip»), тілесний контакт («she lifted her tear-wet face and kissed him again and again») тощо [20, с.18-20].

Френк демонструє володіння хорошим етикетом як у мові так і в своїх жестах. Він добре вихований, належить до вищого кола, тому йому притаманна вишукана манера спілкування на поведінки. Він показує уміння уважно слухати свого партнера по комунікації, але, на жаль, не до кінця розуміє усі непрямі мовленнєві акти Леонсії. Йому також не притаманна здатність захистити свою комунікативну позицію, тож домінантом залишається героїня до кінця їхньої розмови.

Два комуніканти не враховують чинники віку, статі та освіти один одного через заплутану ситуацію – Леонсія поплутала Френка зі своїм коханим, а сам герой не розуміє цієї плутанини та відповідно і такої поведінки дівчини. Оскільки той, за кого Френка прийняла героїня, образив її, то вона перебуває в нестабільному психологічному стані. Головний герой не бере до уваги стан її свідомості і через це не може зрозуміти, як йому відповідати та як вести себе в цій ситуації. Відповідно комунікація є провальною і через неврахування цього чиннику також.

Спілкування обох персонажів можна охарактеризувати як відкрите, формально розкуте, неофіційне. Проте, деякими особливостями воно відрізняється: у Леонсії мовлення ініціативне, конфліктне за суттю, а у Френка пасивне, неконфліктне та етикетне. У процесі розвитку комунікації типи спілкування майже не змінюються, лише наприкінці стають ще більш неофіційними.

Варто згадати ще і про закони спілкування, які впливають на перебіг розмови. Одним із застосованих автором прийомів є закон залежності ефективності спілкування від рівня комунікативних зусиль: Леонсія дуже старається виконати свою комунікативну стратегію, тому її реплік є багато, а Френк не достатньо старається досягнути свої розмовної мети і відповідно через нього немає високої ефективності у їхній комунікації. Джек Лондон звертає увагу на його пасивність такими словами: «With a shrug of shoulders to her many moods and of surrender to the incomprehensibility of the situation, he was about to turn to the boat» [20, с.20]. Ще одним є закон модифікації комунікативної поведінки партнера: у Френка спочатку одна стратегія розмови, але коли він бачить, що йому її не досягнути у спілкуванні з дівчиною, то змінює її та визначає собі іншу. Він хоче виголосити цілу промову, але обставини змінюються і герой зазнає невдачі: «This time his mouth opened to speech that was aborted on his lips by the stiff thrust of the muzzle of the weapon into his abdomen» [20, с.20]. Паралельно також можна помітити закон ритму спілкування: розмову як розпочинає Леонсія, так вона її і продовжує вести у відповідному ритмі аж до самого кінця, а Френк просто не порушує цього ритму.

Також на плин розмови впливають реєстр, тональність та атмосфера спілкування. Бесіда відбувається на побутовому рівні, без зайвої офіційності (героїня ж думає, що вони давно знайомі люди). Тональність не виглядає дружньою, оскільки Леонсія ображена на свого колишнього коханого (якого сплутала з Френком), проте момент інтимності все ж присутній, бо любити чоловіка дівчина так і не перестала. Про це свідчать її сльози, обійми, поцілунки та постійний тілесний контакт із головним героєм. Попри згадану інтимність, панує не зовсім дружня атмосфера. Дівчина швидше хоче показати свою незалежність та байдужість, аніж романтичні почуття.

Отже, комунікативний аналіз показує, що багато чинників впливають на перебіг та фінал спілкування двох головних героїв твору. Леонсія залишає за собою комунікативну ініціативу і відповідно саме вона вирішує як вона розвивається та закінчується. Свою комунікативну та предметну мету дівчина досягає, її стратегії та тактики спрацьовують і дають бажаний результат – залишитися домінантом. Незважаючи на нерівний соціальний статус, її комунікативна роль важливіша, ніж Френкова. Герой займає другорядну позицію, не досягає ні однієї своєї мети. Тому героїню можна визначити переможцем у їхньому напруженому спілкуванні.

Трансактний аналіз допомагає визначити провідні психологічні стани персонажів, а саме стан Дитини. Для одного і другого героя він є домінантним та впливає на невдалий перебіг комунікації. Дві Дитини не можуть домовитися, бо одна постійно змагається з іншою та не шукає ніякого компромісу. Якщо Дорослий чи Батько навіть і з'являється моментами у розмові, то репліки настільки швидко змінюються, що дані стани ніяк себе не проявляють та не впливають на успішність спілкування. Таким чином Дитина Леонсії виявляється сильнішою за Дитину Френка. Доповнивши свій емоційний стан ще й відповідно правильними комунікативними стратегіями героїня успішно справляється з діалогом та завершує його не свою користь.

## РОЗДІЛ 3

### КОМУНІКАТИВНО-ТРАНСАКТНИЙ АНАЛІЗ НОВЕЛІСТИКИ ДЖЕКА ЛОНДОНА

#### 3.1 Комунікативно-трансактний аналіз новели «Біла тиша»

Усі новели Джека Лондона наділені такою особливістю: вони складаються лише з одного єдиного епізоду. Проте, цього цілком достатньо, щоб зрозуміти, чого вартий той чи інший герой. Так, читаючи новелу «Біла тиша», знайомимося з трьома героями – Мейсоном, його дружиною індіанкою Рут і їх другом Мелмютом Кідом – та всього одним епізодом з їхнього життя.

Починається розповідь з лаконічної зав'язки (діалогу), яка енергійно вводить у дію. Герої подорожують посеред Білої Тиші, із майже вичерпаними запасами їжі, озброєні лише власною відвагою та мужністю. Жорстокі умови Півночі вплинули навіть на собак, що їх супроводжують, та перетворили їх на здичавілих тварин: «Snap! The lean brute flashed up, the white teeth just missing Mason's throat» [23].

Проте, як би не було персонажам важко, у них є одна єдина мета – дійти до пункту призначення живими. Тому, наскрізною проблемою всієї новели можна вважати виживання в нестерпних умовах Півночі. Автор розвиває цю тему та сам сюжет стрімко і природно. Герої втомлені, продовжують свою дорогу Північними просторами, але раптом стається переломний момент – дерево падає на Мейсона та калічить його. Саме тоді Мейсон, розуміючи усю трагічність ситуації, просить друга – Мелмюда Кіда – застрелити його, аби врятувати дружину і сина, якого вона носить під серцем. Його особисте бажання вижити згасає під тягарем обставин, але він прагне пожертвувати ним для майбутнього щасливого життя його сім'ї.

Щодо другого персонажа новели – Мелмюта Кіда – то він належить саме до тих героїв, для яких шукання золота на берегах далекого Юкону — це не так спосіб збагатитися, як спроба випробувати себе, відстояти, захистити, зміцнити в собі людські риси. Його персонаж також висвітлює проблему виживання, проносить її через увесь твір. До нього тягнуться люди, шукають поради, довіряють йому. Як вірний товариш, Кід мужньо виконує передсмертне прохання друга Мейсона, а потім бере на себе турботи про його дружину і сина. Це не лише питання виживання впродовж важкої подорожі, але й проблема, яка залишається після неї – вижити самому та понести відповідальність за Рут і її сина.

Третім героєм новели виступає сама Рут – дружина Мейсона, індіанка. Образ тубільної жінки — вірного товариша – є майже в кожному північному оповіданні Джека Лондона. Він згадує про аборигенів з великою любов'ю і співчуттям, а також із захопленням, і дане оповідання також не стало винятком. Він зображує героїню як мужню і вірну обов'язку дружину, возвеличує її пристосованість — фізичну та моральну — до суворих умов північного життя.

Надзвичайно важливою складовою аналізу проблеми будь якого твору є дослідження характерів головних героїв, причин та наслідків їх вчинків. Для цього доцільним буде скомбінувати трансактний аналіз та комунікативний. Розпочнемо із трансактного аналізу та візьмемо для початку образ Мейсона. Саме з його розмовної репліки починається оповідання і вже з перших слів знайомимось із Мейсоном-Дорослим. Він аналітично оцінює складну ситуацію та робить висновки про майбутню подорож друзів. Цей його психологічний стан переймає другий герой – Мелмют Кід. Він також, перебуваючи в стані Дорослого, дискутує з чоловіком про обставини, аналізує рівень запасів їжі. Тобто, між ними відбувається трансакція

Дорослий – Дорослий. Поступово також підключається Рут – Дитина і її спілкування з чоловіком відбувається а стані Дитина – Дорослий.

Новела не є багатою на комунікації героїв (можемо знайти лише двадцять чотири розмовні репліки в усьому творі). Проте, вони чітко передають посыл автора та головну ідею самого твору, бо усю додаткову інформацію можемо отримати зі слів оповідача та описів пейзажів. Не вдаючись до детального зображення внутрішнього світу персонажів, за допомогою пейзажів письменник передає їхні настрої та переживання.

Аналізовану комунікацію (а саме усі розмовні репліки у новелі) можемо умовно розділити на дві частини. Вони кардинально різняться стратегіями комунікантів, їх тактиками та комунікативною поведінкою. Першу частину можна охарактеризувати як кооперативне спілкування, тоді як друга – конфліктне. А чіткою межею між ними є переломний момент новели – падіння дерева на Мейсона.

Почнімо із контексту і ситуації спілкування. Герої подорожують в Аляску, отож місцем їх спілкування є неосяжні простори Півночі. Цей фактор дуже впливає на перебіг комунікації, бо середовище абсолютно їм невідоме та чуже. Зі слів оповідача кожен персонаж як «*sole speck of life journeying across the ghostly wastes of a dead world, he trembles at his audacity, realizes that his is a maggot's life, nothing more*» [23]. Таким чином всі почуваються пригніченими, наляканими та озлобленими. Ці емоції вводять героїв у стан Дитини. Саме нестабільність, страх за завтрашній день, невпевненість та переляк притаманні їм.

Герої користуються переважно усним каналом комунікації (Мейсон та Мелмют Кід). У них відбувається безпосереднє спілкування «обличчям до обличчя». Проте, розмовні репліки Рут взагалі відсутні. Автор тонко передає стан її душі та емоції в момент спілкування героїв лише описами. Її домінуючим станом від початку і впродовж всієї першої частини

залишається і надалі Дитина. Жінка постає перед нами мрійливою та наївною, увесь час підкоряється своєму чоловіку, чим закріплюється у цьому стані. Причиною частково є сам Мейсон, який провокує трансакції Батька – Дитини. Хоча, у другій частині після падіння дерева та нещасного випадку з чоловіком бачимо зміну їх станів. Тут ми є свідками розмови Дорослого – Дорослого. Дві свідомі людини тверезо оцінюють ситуацію, аналізують її і спільно знаходять єдине рішення.

Також значний вплив на перебіг інтеракцій у творі має комунікативний шум, а точніше абсолютна його протилежність – тиша (саме тому так мало усної комунікації у новелі). На початку твору читаємо, що «with the awe, born of the White Silence, the voiceless travelers bent to their work» [23]. Таким чином розуміємо, що гнітюча тишина забирає у героїв бажання спілкуватися та обтяжує загальну комунікативну атмосферу. Звідси випливає, що і зворотній зв'язок у розмовах прослідковується не завжди (коли на початку твору Мелмют Кід запитує думку Рут, вона просто мовчки продовжує їсти), хоча інколи таки проявляється в комунікативних і мовленнєвих ходах персонажів (передсмертний діалог Мейсона та Мелмюта).

Такий зворотний зв'язок є нічим іншим як тими ж трансакціями психологічних станів героїв. Наприклад, візьмемо розмову Мейсона та Кіда. Спочатку обоє героїв мають зв'язок Дорослий – Дорослий. Вони налаштовані на серйозну розмову, мусять прийняти відповідальне рішення. В ході комунікації цей зв'язок змінюється на Дорослий – Дитина. Мейсон пояснює Мелмюду, чому той зобов'язаний «допомогти» йому померти, аргументує це рішення, тому він залишається у стані Дорослого. Кід, в свою чергу, панікує, протестує та не хоче такого навіть чути. Він починає вмовляти друга, сперечатися з ним, тим самим виставляє на передній план свою капризну Дитину. І у фіналі розмови обоє персонажів переходять у трансакцію Батько – Батько. Мейсон вивільняє свого сім'янина-Батька та намагається

достукатися до Батька Кіда, щоб той все ж таки прийняв правильне рішення. Піклування про сім'ю, турбота, сліпа опіка про свого ще ненародженого сина та дружину свідчать про остаточну домінацію стану Батька.

Для повноцінного аналізу комунікативної ситуації варто детально розглянути комунікативний паспорт кожного з учасників спілкування (інформацію, яку герой підсвідомо повідомляє про себе за допомогою мовного коду іншим учасникам розмови та тим, хто за нею спостерігає). Предметною метою комунікації Мейсона у першій частині новели є опис того життя, яке чекає їх по завершенню подорожі (стан Дитини); а його комунікативна мета – підбадьорити дружину, переконати її в правильності цієї подорожі за «скарбами». У другій частині визначаємо таку предметну мету – прохання Мейсона до Мелмюта Кіда вбити його, а комунікативна мета – переконати друга в правильності такого рішення (говорить його Батько, який на перше місце ставить свою родину).

У першій частині Мелмют поставив собі предметну мету – обговорити запаси їжі на подальшу дорогу (перебуває у стані Батька). Його комунікативною метою було підтримати Мейсона у розмовах про «світле майбутнє». Що стосується другої частини комунікації (переходить у стан Дорослого), то Кід був зобов'язаний вислухати друга (предметна мета) та переконати його боротися за життя (комунікативна мета).

Щодо Рут, то ми не чуємо від неї жодного слова впродовж усієї комунікації, хоча сказати, що вона була пасивною також не можемо. Так, у жінки немає ні одної репліки (можливо таким чином автор висвітлює проблему кольору шкіри, бо дружина Мейсона – індіанка), але оповідач дуже майстерно передає ситуацію словами: «Ruth had received her husband's last wishes and made no struggle. Poor girl, she had learned the lesson of obedience well. From a child, she had bowed, and seen all women bow, to the lords of



creation, and it did not seem in the nature of things for woman to resist» [23] (у ній домінує стан Дитини, яка сліпо вірить дорослим і мріє про краще життя).

Якщо ж говорити про ініціативу кожного з учасників спілкування, то вона точно належить Мейсону (а точніше його Дорослому). По-перше, у нього найбільше розмовних реплік. По-друге, саме він є зачинателем комунікації в обох частинах і явним домінантом. Чоловіку важливо висловити свою думку, він не чекає на відповіді інших учасників розмови і таким чином завжди переважає у комунікації на його стороні.

Комунікативні стратегії персонажів визначити не важко. Для Мейсона головним є підкорити співрозмовників своїй волі – залишити його і йти далі своєю дорогою. Він завжди був мужньою та непоступливою людиною, так і в своїх розмовах чоловік залишається завжди непохитним (таким є його Дорослий). Стратегією Рут був послух та згода з чоловіком (стан Дитини). Як би важко їй не було приймати його рішення, жінка ні разу не заперечила Мейсону, а лише покійно погоджувалася з ним. Мелмют Кід, до прикладу, відразу показав свій протест. Його комунікативною стратегією було переконати друга, що вони не зможуть покинути його помирати, а зроблять все можливе, щоб зберегти йому життя (тут протестує його Дитина, яка не може змиритися з несправедливістю).

Соціальні ролі учасників спілкування є не зовсім однаковими: Мейсон та Мелмюд Кід є «білими людьми» (чоловіками), а Рут – індіанка (ще й до того жінка). Таким чином під час комунікації герої не перебувають на одному щаблі соціальної ієрархії. Чоловіки вільно висловлюють свою думку, спілкуються, тоді як Рут просто мовчить та усно не взаємодіє з ними. Комунікативні ролі героїв також різні: Мейсон задає тон комунікативній ситуації, а Мелмюд та Рут всього лиш виконують роль комунікативно залежних партнерів.

Мейсон у своїй комунікації також використовує різноманітні прийоми впливу на співбесідника. У першій частині під час розмови з Рут герої намагається емоційно вплинути на жінку, розповідає фантастичні історії про їх спільне майбутнє після цієї виснажливої подорожі на Північ. Він робить це досить успішно, бо реакція Рут відповідна: «Ruth smiled so ingenuously at the fairy story that both men burst into laughter» [23].

Далі спостерігаємо за розмовою Мейсона і Кіда, у якій перший використовує елементи аргументації та переконування і так звертається до друга: «I'm a gone man, Kid... You've got to go on. You must go on!.. You can't stay by me and I charge you, a dying man, to pull on» [23]. Він не до кінця успішний у своєму переконанні, бо Кід погоджується залишити друга не зразу, а дати йому ще хоча б два дні (він марно сподівається, що Мейсон передумає та продовжить подорож з ними). Тому можна стверджувати, що Мелмюд користується прийомом емоційної оборони під час їхньої розмови та робить це частково успішно. Проте, Мейсону все ж вдається вплинути на дружину та друга і переконати їх, що його рішення є правильним та однозначним.

У другій частині комунікації в Мейсона змінений стан свідомості: з героєм стався нещасний випадок, він марить та перебуває на грані життя і смерті. Таким чином його емоційний стан не стабільний, він розчулений та пригнічений. Персонаж відчуває себе безпомічним та під впливом всіх почуттів вирішує сам свою долю: загинути самому, щоб дати змогу врятуватися вагітній дружині та другу.

Мейсон перебуває у стані зміненої свідомості, тому на волі спочатку його Дитина. Він марить, згадує своє дитинство, пригоди та безтурботне життя: «...his time in eastern Tennessee, in the Great Smoky Mountains, living over the scenes of his childhood. And most pathetic was the melody of his long-forgotten Southern vernacular, as he raved of swimming holes and coon hunts and

watermelon raids» [23]. Саме такі почуття притаманні Дитині, яку він так довго не випускав на волю, але у стані зміненої свідомості вона сама вирішила взяти верх. Хоча, коли герой вирішує померти, але врятувати сім'ю, то на перший план виходить його Батько. Почуття опіки та турботи про рідних навіть в найгірших життєвих обставинах притаманні саме цьому психологічному стану.

Якщо говорити про типи спілкування комунікантів, то Рут у першій та другій частині мовчазна, закрита та безініціативна. Мейсон у свою чергу застосовує неофіційне, відкрите, ініціативне та кооперативне спілкування. Щодо Кіда, то він користується також відкритим, неофіційним, проте конфліктним типом комунікування (особливо у другій частині, коли сперечається з другом).

Також потрібно звернути увагу на закони спілкування, що зустрічаються у комунікаціях головних героїв. Перший є закон залежності ефективності спілкування від рівня комунікативних зусиль. Оскільки у першій частині персонажі не докладають майже ніяких комунікативних зусиль для ведення кооперативного спілкування, воно виявляється майже неефективним. У другій частині ефективність значно зростає, бо усі герої мають безпосереднє бажання говорити. Другий закон – це закон мовленнєвого самовпливу. На початку новели Мейсон використовує лагідну, приємну лексику, що викликає у героїв хороші емоції та надію на краще. Проте пізніше, говорячи про власну смерть він підсилює негативні почуття в усіх комунікантів.

Аналізуючи комунікацію персонажів, можна виокремити також такі реєстрові характеристики: репліки притаманні повсякденному спілкуванню давно знайомих людей, які є досить близькими один одному (Мейсон та Рут – подружжя, а Кід – найкращий друг чоловіка); вони спілкуються в межах усного каналу комунікації з усталеними соціальними та комунікативними ролями і відомими типами ігрової поведінки. У першій частині Кід перебуває

у стані Дорослого (обґрунтовано говорить про їх майбутню подорож, аналізує запаси їжі та подальшу нелегку дорогу); Мейсон постійно переключається зі стану розважливого Батька в стан Дитини (мрійливість та фантазія про життя після подорожі вказують на його внутрішню Дитину); а Рут, реагуючи на психологічний стан чоловіка, в свою чергу також підсвідомо вибирає стан Дитини («...in her eyes welled up a great love for her white lord--the first white man she had ever seen--the first man whom she had known to treat a woman as something better than a mere animal or beast of burden» [23]).

Тональність спілкування у першій половині розмови рівна, відносно спокійна. Проте у другій – знижена, бо герої відчують непотрібність у розмові як такі: «Little was said; those of the Northland are early taught the futility of words and the inestimable value of deeds» [23]. Що ж стосується атмосфери комунікації, то спочатку вона спокійно-розслаблена, але згодом переходить у напружено-конфліктну.

Можна підсумувати, що у Мейсона комунікативна позиція є значно сильнішою, ніж у інших героїв. Він досягає своєї предметної та комунікативної мети, бо у нього гнучкі комунікативні тактики: він вміло змінює кооперативний тип спілкування на конфліктний та навпаки, аргументує свої рішення, не забуваючи основне стратегічне завдання (переконати друга та дружину «допомогти» йому померти та продовжити шлях без нього). Що стосується Рут та Мелюта Кіда, то їх комунікативні позиції слабкі. Дружині це не мішає досягнути мети (її слабкість та послух не конфронтують), а ось Кід не в змозі своїми комунікативними тактиками та впливом переконати друга їхати з ними і таким чином відмовляється від своєї початкової комунікативної мети.

Аналізуючи психологічні стани героїв під час комунікативної ситуації можна зробити висновок, що не було стабільності. Кожен персонаж змінював

свій стан впродовж твору, вони перебували в динамічному русі. Якщо говорити про Мейсона, то він перебував у всіх трьох станах: Дорослий, Батько та Дитина, але домінуючим був саме Батько. Його дружина Рут час від часу змінювала свою Дитину на Батька (Матір), але домінуючою все ж таки залишалася Дитина. А Кід в той самий час такж перебував по черзі в усіх трьох станах, хоча домінантом залишався Дорослий (його раціональність та холод у прийнятті важливого рішення).

### **3.2 Дослідження комунікативних стратегій і тактик персонажів у творі «Мудрість подорожна»**

Герої творів Джека Лондона – це завжди ті персонажів, які ніколи не поступаються своїми принципами заради грошей, які керуються у своїх вчинках чесними та благородними мотивами та зберігають людську гідність і витримку в найскрутніших ситуаціях. Новела «Мудрість подорожна» та її головний герой Ситка Чарлі не є винятком. Він досягає неможливого як для індіанця, пізнає подорожню честь і закон та не зупиняється, коли треба здійснити смертний вирок над людиною свого племені, аби ствердити панування цих законів у Білій Тиші.

Події у новелі розгортають на Півночі. Природа цієї місцевості мовчазна, сувора і велична. В цій стихії оголюється все — потаємні задуми персонажів, їхня мужність, справжня людська сутність та підсвідомість, тому що життя і смерть тут ще нероздільні і смерть може настати щохвилини. Так і у даній новелі герої Гоугі та Ка-Чукте вивільняють свої потаємні плани, випускають підсвідоме та порушують закон, за що потім і платять власним життям. Ось у такій критичній ситуації (виснажливій подорожі просторами холодної Півночі) Лондон апробує головних героїв новели, відкривав їх читачам. Чарлі витримує цю апробацію, показує свою мужність та духовну силу, а двоє

інших персонажів здаються та сходять з дороги правди під тиском власних страхів та слабкості.

Щоб краще зрозуміти мотиви вчинків персонажів та трагічний фінал новели зосередимось на комунікації героїв. Для цього використаємо комбінацію трансактного та комунікативного аналізів. Розпочинати комунікативний аналіз спілкування героїв у новелі «Мудрість подорожна» варто із контексту і ситуації спілкування, а саме місця та часу розмови. Отож, комунікація відбувається в один із багатьох днів довгої та виснажливої подорожі персонажів на Північ. Вони з останніх сил простують на Аляску в пошуках народу на Юконі, які дадуть їм їжу та теплий притулок. З опису зовнішності героїв розуміємо, що у дорозі вони вже дуже довго: «There was no flesh to their faces; their cheekbones were massed with hideous scabs which had cracked and frozen alternately under the intense frost; while their eyes burned luridly with the light which is born of desperation and hunger» [24]. Такі навколишні умови однозначно впливають на перебіг комунікації героїв: вони виснажені, голодні та майже неспроможні рухатися далі, їхня озлобленість та неспокійний психологічний стан впливають і на спілкування один з одним.

Початком комунікації є момент оголошення закону Ситком Чарлі. Він впроваджує один єдиний закон для всіх подорожуючих та очікує його одностайного дотримання. Тут доцільно застосувати трансактний аналіз, який допоможе визначити психологічний стан кожного з учасників розмови та як ці стани впливають на перебіг спілкування. Ситка перебуває в стані Дорослого, він аналізує ситуацію, в якій зараз знаходиться сам та його люди, раціонально мислить та знаходить єдине рішення. У цей момент говорить лише Чарлі, йому ніхто не суперечить та не відповідає. Таким чином, комунікативний шум відсутній та ніяк не впливає на саму розмову.

З розгортанням сюжету розпочинається ще одне спілкування Ситки Чарлі з іншими людьми – Гоугі та Ка-Чукте. Місце комунікації те ж саме –

неосяжні простори Півночі. Канал комунікації – звуковий, персонажі спілкуються «обличчям до обличчя». Супровідними є засоби ще одного каналу – візуального – а саме жести, вирази обличчя та рухи тіла. Фізичний комунікативний шум відсутній (як і в попередній ситуації), але присутній психологічний шум. Оскільки Ситка є суворим керівником подорожі, домінантом (у нього єдиного з подорожуючих є рушниця), тому інші персонажі бояться його. Таким чином між комунікантами присутня глибока обопільна настороженість та недовіра.

Можна ствердити, що комунікація розпочинається із трансакції Батько – Дитина. Чарлі тут знаходиться в стані Батька, який керує процесом, відчуває відповідальність за інших людей. Гоугі та Ка-Чукте в свою чергу перебувають у стані наляканої Дитини, яку зловили «на гарячому» (вони вкрали запаси їжі та тихо споживали їх лише вдвох). Далі усі герої переключаються в стан Дорослого, вони сприймають серйозність ситуації, аналізують її та роблять висновки – їм не залишитися вже живими, оскільки вони порушили закон та Чарлі мусить їх вбити. Далі знову відбувається нова трансакція Батько – Батько. Чарлі згадує про сім'ю кожного з чоловіків та розпитує їх, що б вони хотіли передати своїм дружинам та дітям по закінченню цієї подорожі. Тобто Батько Ситки звертається до Батьків Гоугі та Ка-Чукте, закликає їх подумати про свої родини та понести за них відповідальність. Так вони і помирають, у стані Батька, в якого востаннє на думці рідні люди та сім'я.

Якщо говорити про зворотний зв'язок, то персонажі постійно його підтримують. Вони досить напружені та насторожені, чекають на вердикт вождя й уважно стежать за комунікативною поведінкою один одного. Жодна репліка не залишається без відповіді, герої активно комунікують.

Розглянемо ближче всіх учасників розмови та їх комунікативні паспорти. Почнемо з мети спілкування Ситки Чарлі. Його предметна мета –

звинуватити інших учасників розмови у порушенні закону, запитати їх остання слово, яке він зможе в майбутньому передати їхнім сім'ям; а комунікативна – втримати комунікативну ініціативу. У Гоугі та Ка-Чукте однакова предметна та комунікативна мета – попросити Чарлі передати родичам не справжню причину їх смерті (крадіжку), а просто повідомити про смерть у дорозі (без уточнення). Вони також розповідають які речі та кому Чарлі має передати у спадок, коли повернеться з Півночі. Усі учасники спілкування досягають своєї мети, вона ні разу не змінюється впродовж розмови.

У кожного з героїв є також особиста комунікативна стратегія. У Ситки вона розвідувально-наступальна, негнучка. Він випитує друзів, чому горить багаття, дає їм можливість самим у всьому признатися (тут його цікавість свідчить про стан Дитини). Але коли вони намагаються тікати – пригрожує їм рушницею, переключається в стан Дорослого, відповідального за інших людей в команді, та «наступає». Незважаючи на те, що вони всі з одного народу (індіанці), і Чарлі важко пересилити себе та піти на вбивство, він чітко розуміє, що немає іншого рішення. Закон для всіх один, а його друзі зробили свій вибір. Таким чином, два інших персонажі – Гоугі та Ка-Чукте – застосовують досить гнучку, стримувально-оборонну стратегію. Вони спочатку хочуть переконати Чарлі, що не мали іншого вибору, що голод переміг їхній здоровий глузд (з одної та з іншої сторони до нього підійти), але коли бачать, що нічого не зможуть вже змінити, то просто просять його віддати всі їхні набуті речі сім'ям.

Для успішного виконання своєї стратегії Ситка Чарлі застосовує певні тактики комунікативної поведінки. У першій частині новели, коли він оприлюднює новий закон, то застосовує тактику спілкування близьких друзів (декілька разів вживає фразу «*my comrades*» [24]), пом'якшення загальної напруженої атмосфери. Він персоналізує закон з кожним учасником



подорожі, акцентує увагу на тому, що всім він потрібен та всі його потребують.

Соціальну роль Ситки Чарлі визначити не важко – він вождь та людина вищого класу. Незважаючи на те, що за національністю герой – індіанець (вони ніколи не були вищими по статусу за американців), він максимально наблизився до білих людей та ставив себе на рівні з ними: «Sitka Charley, from boyhood, had been thrown continually with white men, and as a man he had elected to cast his fortunes with them, expatriating himself, once and for all, from his own people» [24]. Його прихильність до білих помічаємо вже тоді, коли «he was speaking to the Indians in their own tongue, having already given the import to the whites» [24]. Це свідчить про більше повагу до американців, з якими він подорожував, ніж до своїх співрозмовників-індіанців. Тому інші учасники комунікації з самого початку відчували соціальну нерівність та свою другорядність. Нерівність вплинула також і на комунікативні ролі, бо Чарлі мав першість у своєму висловленні, а інші співрозмовники лише відповідали на його запитання, коли він дозволив.

Бажання бути ближчим до білих людей і відповідно відноситися до соціально вищого рівня також можна пояснити симпатією до білої жінки. Ось які слова свідчать про це: «At the sight of her a flash of joy cast its fleeting light across Sitka Charley's face» [24]. Він переключається кожен раз, коли поруч з нею у стан Дитини. Йому стають притаманні на той момент радість та безтурботність, а також і суперництво та постійне бажання бути кращим для неї та соціально рівним. Також читаємо, що «her clear-searching eyes and clear-ringing voice, her utter frankness and tacit assumption of equality, had robbed him of his reason» [24]. Тобто з домінуючого стану поміркованого Дорослого він переключається поруч з нею у Дитину.

Усі комуніканти володіють певними прийомами впливу на співбесідника. Ситка Чарлі, наприклад, демонструє уміння слухати, володіння етикетними

нормами кооперативного спілкування (він ніколи не лається до інших, незважаючи навіть на його ситуативну перевагу), уміння створювати непрямі мовленнєві акти (шпильки, натяки, іронічні прийоми), відвертість у спілкуванні. Гоугі та Ка-Чукте показують свої уміння слухати партнера по комунікації, відповідати на непрямі мовленнєві акти. Кожен також бере до уваги чинники віку, статі співрозмовників, національності та соціального становища.

Можна охарактеризувати спілкування Чарлі як відкрите, неофіційне, кооперативне, розкуте, але за тематикою по суті конфліктне (порушую проблему життя інших). У Гоугі та його друга Ка-Чукте навпаки репліки закриті, офіційні, примусові, офіційні за формою, але неофіційні за суттю. Впродовж усієї бесіди типи спілкування майже не змінюються.

Важливим аспектом аналізу комунікації є також закон емоційної афіліації та закон детального обговорення дрібниць. Перший проявляється у емоційній стриманості Ситки, його впевненості у своїй правоті, що впливає на його співбесідників та допомагає завершити спілкування в спокійній та офіційній атмосфері. Другий – у детальному обговоренні інформації, яку він має передати після смерті родичам загиблих. Потрібно звернути увагу і на мовленнєві жанри, яким віддає перевагу головний герой. У Ситки Чарлі вони пов'язані з аспектами етикетності (він ніколи не дозволяє собі зайвого у розмові), запитування і уточнення (що передати родинам тих, кого він збирається розстріляти, які речі залишити їм у спадок), констатації факту (герої порушили даний їм закон, а значить мусять справедливо за це відповісти).

Кожен з учасників комунікації дотримується норм культури мовлення. Про це свідчить те, що всі розмовляють національною мовою свого народу. Незважаючи на те, що Чарлі вже багато років тісно комунікує з білими людьми, він все ж таки вважає потрібним перейти на рідну мову та таким

чином показати свою повагу до друзів. Також читаємо такі слова: «Бажаю вам сісти при повних горщиках у теплій хаті ще доки скінчиться день» (новела), чим герой показує свою віру у певні фрагменти їх спільної національної культури, а особливо про загробне життя. Тут ми знову бачимо Ситку-Дитину. Він мрійник, дозволяє взяти верх своїй фантазії та інтуїції.

Засоби мовного етикету присутні лише у репліках Ситки. Він використовує усталені словесні формули привітань та прощань, неусталені формули звертання («my good comrades» [24]), чим хоче вийти на рівень неофіційної особистої розмови з нібито близькими йому людьми. Також герой аргументує деякі свої вчинки, а саме пояснює чому мусить вбити двох інших співбесідників: « – Are ye content to die by the law?» [24].

Згадуючи дискурсивні характеристики спілкування, потрібно зазначити побутовий реєстр спілкування. Це троє людей однакової національності, які подорожують вже довший час разом та багато один про одного знають. Тональність – зовнішньо приятельська, проста. Атмосфера розмови частково напружена, бо двоє персонажів очікують своєї смерті.

Отже, можна дійти висновку, що комунікація в аналізованій новелі відбувається між знайомими людьми, соціально та комунікативно нерівними. У Ситки Чарлі набагато більший комунікативний досвід та рівень мовної компетенції. У нього сильніша комунікативна позиція, а у Гоугі та Ка-Чукте слабші. Усі комуніканти досягають предметних і комунікативних цілей, але Чарлі все ж ефектніше використовує засоби комунікативного кодексу. Він завойовує комунікативну ініціативу і зберігає її впродовж всього твору.

Узагальнюючи інформацію про психологічні стани персонажів, можна стверджувати, що Ситка Чарлі у більшій мірі перебуває у стані Батька-провідника. Він як Батько-Мойсей: біблійний герой провадить свій народ через пустелю, а наш через жорстокі простори Півночі. Персонаж інколи переходить у стан Дорослого, бо потрібно відключати почуття і мислити

тверезо, холодно. Саме коли він аналізує, проголошує закон своїм людям то і перебуває у цьому стані.

У інших учасників комунікації Гоугі та Ка-Чукте домінує стан Дитини. Вони порушують закон саме у ньому, бо відмовляються від раціоналізму, мислення та перестають відповідати за свої вчинки. Безвідповідальність, підсвідоме бажання до протесту та правопорушення явно свідчить про переважання Дитяти. Проте, якщо говорити безпосередньо про період самої розмови з Чарлі, то домінує стан Батька. Герої згадують про свої сім'ї, про те, що вони були основними утримувачами своїх рідних і просять всі свої здобутки та речі передати близьким, щоб якимось згладити свою відсутність.

### **3.3 Аналіз проблеми виживання у новелі «У далекому краї»**

Усі північні новели Джека Лондона об'єднані єдиною тематикою, вони складають свого роду героїчний епос американської Півночі, що розповідає про "золоту лихоманку", про важкі будні Клондайка, про красу і гармонію природи, про життєві драми людей. Дане оповідання також не є винятком і відкриває читачеві тему згубного впливу грошей на душу людини, романтичне протиставлення природи і цивілізації.

Проблема виживання людини у суворих та нетипових для неї природних умовах стає однією з центральних у новелі. Джек Лондон прагне показати, що кожен має вибір – наражати себе на небезпеку, чи ні; вибрати свій власний шлях, чи піддатися впливу оточуючих. Але зробивши цей вибір, варто надіятися лише на себе. Так, тільки притаманні героям твору якості та їх характер вирішують долю кожного з них. Розкрити дану проблему боротьби за життя допоможе поєднання трансактного аналізу (оскільки психологічний стан героїв найкраще може пояснити їх вчинки та поведінку) та комунікативного аналізу (дуже часто саме спілкування героїв спонукає їх

до того чи іншого рішення та в кінцевому результаті впливає на весь фінал твору).

Герої даного північного оповідання – золотошукачі, які в часи «золотої лихоманки» не можуть залишатися осторонь, як і більшість мандрівників того часу, шукають швидкого заробітку, і тому підкоряються своїм бажанням та вирушають на Північ. Справедливим є твердження про те, що у Джека Лондона неможливий традиційний розподіл на негативних і позитивних персонажів. Тому і в цьому оповіданні головні герої постають перед нами як меркантильні, ліниві та слабкі люди, котрих жене на Північ золота лихоманка; але й водночас як рішучі та сміливі персонажі, адже знаходять у собі сили зануритися в Білу Тишу.

Розпочинається зав'язка з опису життя клерка Картера Везербі, який бажаючи швидко розбагатіти вирушає на Північ: «When the world rang with the tale of Arctic gold, and the lure of the North gripped the heartstrings of men, Carter Weatherbee threw up his snug clerkship, turned the half of his savings over to his wife, and with the remainder bought an outfit» [21]. З точки зору транзактного аналізу Картер постає перед нами в стані Дитини. Авантюризм, нерозважливість, спонтанність та жага до пригод явно свідчать саме про цей стан. Хоча автор і говорить, що він не був романтиком (тобто не був Дитиною), але описує його стан так: «he was simply tired of the ceaseless grind, and wished to risk great hazards in view of corresponding returns» [21] (ризик притаманний саме стану Дитяти).

По дорозі герой зустрічає магістра мистецтв Персі Касферта. Він також з перших секунд відкривається нам у стані Дитини: «He had no reason to embark on such a venture, — no reason in the world, save that he suffered from an abnormal development of sentimentality. He mistook this for the true spirit of romance and adventure» [21]. Тому, можна сказати, що ось таким спонтанним бажанням обох героїв відправитися на Північ керувала Дитина. Якби їх

Дорослий хоча б трохи вступив у гру, можливо не було б ніяких пригод та авантюризму.

Далі автор відкриває нову рису, притаманну головним героям – лінь. Джек Лондон пише: «The two shirks and chronic grumblers were Carter Weatherbee and Percy Cuthfert... Not once did they volunteer for the thousand and one petty duties of the camp» [21]. Тому вони і надалі двоє перебувають у стані Дитини, оскільки лінощі, легковажність та постійне невдоволення притаманне вередливим дітям. Вони ні разу не мислять раціонально як Дорослі та не думаю, що така поведінка може викликати бунт серед інших людей з якими вони подорожують. Але не проходить багато часу, як інші справді змовляються та вирішують покинути Дітей. В цей момент і стається перша та єдина комунікація у творі.

Місцем спілкування стає частина дороги між містами Юкон та Доусон. Подорожуючі обговорюють свій майбутній маршрут та спосіб пересування. Слоупер – один з учасників експедиції – бере на себе сміливість вирішити за всіх та озвучує план на наступні місяці. Провідним каналом комунікації тут стає звуковий, він реалізується в прямій розмові «обличчям до обличчя» Слоупера, Везербі, Касферта і ще декількох інших персонажів. Тактильного та візуального каналу не спостерігаємо.

Комунікативний шум у розмові відіграє досить важливу роль. Фізичного шуму немає, проте наявний психологічний. Герої перебувають в стані напруги та настороженості, отож вичікують зі сторони один одного якоїсь підлості. Оскільки Слоупер тут зображений у стані Батька, він єдиний знає, що та як правильно потрібно зробити, бере на себе відповідальність вирішувати за всіх подорожуючих. Тому іншим персонажам страшно йому перечити, як Батьку. Також присутній семантичний шум. Він стосується мовленнєвих натяків, які дає Слоупер, та їх розуміння іншими учасниками спілкування.

Зворотний зв'язок комуніканти постійно підтримують, тому що кожен уважно стежить за комунікативною поведінкою опонента. Згадуючи їх поведінку, важливо зазначити мету кожного з учасників. Слоупер, наприклад, ставить перед собою таку предметну мету: підбурити усіх людей йти за його рішенням одногосно. А у Везербі та Касферта вона протилежна: висловити своє невдоволення та бажання залишитися. Таким чином, комунікативна мета Слоупера – утримувати комунікативну ініціативу, а також нав'язати свою волю, а у інших метою є перехопити його комунікативну ініціативу. Перший персонаж своєї мети досягає, проте іншим хлопцям це не вдається.

Даний фрагмент твору є прикладом змагального дискурсу. Відбувається боротьба героїв за ініціативу у розмові, вона не припиняється і кожен залишається в результаті при своїй думці. Слоупер, як зачинатель розмови є відповідно її ініціатором. У нього розвідувально-наступальна стратегія, маніпулятивна та скерована на підкорення інших комунікантів. Далі вміщуються Везербі та Касферт, перехоривши цю ініціативу. У них гнучка стратегія, вичікувальна (чекають, коли краще висловити свій протест). Проте, вони нею володіють не довго, бо останнє слово все ж залишається за вожаком – Слоупером.

Він оцінює свою стратегію точно як виграшну, бо іронічно жартує та почуввається впевненим у своєму виборі: «I know the expedition is liable to fall through if you don't come, but I guess, if we try real hard, we can manage to do without you» [21]. Йому вдалося втілити свою стратегію і це розуміють також інші учасники розмови. Для цього герой застосовує тактики розкутих жартів, прихованих шпильок. Його опоненти, в свою чергу, спантеличені та заскочені зненацька загальним протестом групи і, тож втрачають будь-яку ініціативу в розмові та перебувають у вимушеній «обороні».

Що стосується соціального статусу, то він ніяк не впливає на комунікативну ситуацію. На початку твору автор дає характеристику кожному з героїв, тож вони усі належать до приблизно однакового рівня населення. Везербі мав «his snug clerkship» [21], а Касферт був «an ordinary man, with a bank account as deep as his culture, which is saying a good deal» [21]. Проте, в такого роду подорожі всі матеріальні розрахунки та соціальні ролі залишаються десь дакало вдома, на задньому плані, бо важливим стає лише духовна стійкість та витривалість. Та аналізуючи комунікативні ролі, вони вже не так збігаються, як соціальні, бо від героїв відвертається уся команда і вони відчують перевагу Слоупера та інших у розмові.

Усі учасники спілкування стараються якось вплинути один на одного і використовують для цього різноманітні прийоми. Слоупер, до прикладу, показує постійну зацікавленість своїми співрозмовниками, він проявляє вміння самому створювати непрямі мовленнєві акти (такі як іронічні жарти), герой розкутий та відкритий у спілкуванні. А інші співрозмовники проявляють лише невміння слухати партнерів по комунікації та відсутність розуміння непрямих мовленнєвих актів. Також, ніхто не враховує чинники віку, статі чи освіти своїх співрозмовників, а важливим залишається лише їх вміння працювати в команді, витривалість та бажання вижити, незважаючи на суворі умови Півночі.

Кожному з героїв притаманний свій тип спілкування. Ініціатор бесіди – Слоупер – використовує відкритий, неофіційний, формально розкутий та водночас конфліктний вид комунікації. Він у стані Дорослого починає розмову, бо хоче висловити своє бачення найкращого варіанту експедиції. Герой мислить логічно та приходиться висновку, що якщо не вирішити ситуацію із ледарями Везербі та Касфертом, то через них можуть постраждати усі. Тому він вибирає конфліктний тип розмови, щоб підбурити інших подорожуючих та продовжити мандри без цих двох. Ображені друзі у



стані Дитини втручаються у розмову та показують свої дитячі «капризи». Вони розмовляють неофіційно, але примусово, оскільки мусять щось сказати у свій захист. Їх тип спілкування також відповідно конфліктний, він не змінюється впродовж всієї розмови.

Варто зазначити також закони спілкування персонажів. На комунікацію впливає закон дзеркального розвитку розмови: один учасник розпочинає дискусію з конфлікту, тому й інші також розвивають проблему. Закон емоційної афіліації простежується у передачі емоційного напруження від одних комунікантів до інших. Навіть якщо Везербі хотів би згладити конфлікт, то він не може цього зробити, оскільки більша частина групи налаштована негативно.

Беручи до уваги також мовленнєві жанри, яким віддають перевагу учасники спілкування, логічно розпочати знову зі Слоупера. Він застосовує такі аспекти: розповідь про ситуацію, яка мала місце в минулому; пояснення запитань, які виникають в ході розмови; нарощення бунту; констатація негативної поведінки Персі та Картера. Якби він не взяв на себе роль бунтівника та підняв питання лінощів двох друзів, то вони б залишилися з натовпов та вирушили б далі у дорогу. Проте, Везербі та Касферт не використовують мовленнєвого жанру пояснення, ніяк не відстоюють своєї думки, а лише вирішують йти проти всіх та залишитися при своїй думці.

Доцільно також зупинитися на дискурсивних характеристиках даної комунікативної ситуації. Отож, регістр спілкування цілком побутовий, рмова відбувається у таборі в одному з перевалочних пунктів між містами. Тональність комунікації зовнішньо недружня, оскільки розмовляють зовсім чужі люди, яких поєднала лише «золота лихоманка» та подорож на Аляску; а також внутрішньо холодна та непривітна. Атмосфера спілкування також напружена та конфліктна.

Оскільки всі аспекти цього фрагменту розмови між Слоупером, Везербі та Касфертом розглянуті (а дана комунікація єдиний у новелі), варто підвести підсумки саме комунікативного аналізу ситуації. Отож, легко зрозуміти, що комунікативні позиції сильніші в домінанта Слоупера. Вони не змінюються в процесі спілкування, тому він досягає своїх предметних і комунікативних цілей. У Персі та Картера тактики слабші, нечітко виражені, тому й мети спілкування вони не досягають. Саме завдяки цій розмові, яка склалася в середині подорожі на Північ, двоє друзів залишилися зовсім самі у боротьбі з дикою природою Білої Тиші. Можливо, якби вона не відбулася і якби персонажі залишилися зі своєю групою, то їм вдалося б вберегти своє життя.

Хоча розмовних реплік у творі далі не зустрічаємо, проте автор майстерно описує розвиток подій, кульмінацію та розв'язку новели і без них. За словами оповідача можна зрозуміти ситуацію, розвиток комунікацій та плин життя героїв після того, як вони залишилися лише вдвох проти цілої Півночі. В цей переломний момент вони обоє перебувають в стані Дитини, бо бунт, протест, довіра своїй інтуїції притаманні саме цьому стану.

Далі герої починають розуміти всю серйозність ситуації, в яку вони потрапили, і підсвідомо їх психологічний стан змінюється на стан Дорослого: «The rough badinage of their comrades had made Weatherbee and Cuthfert conscious of the mutual responsibility which had devolved upon them» [21]. Вони просто змушені звернутися до свого розуму та раціонально спланувати дії, щоб щасливо пережити зиму та повернутися додому живими. Отож, поміркованість, розважливість та праця свідчать про їх відповідальність та дорослі вчинки.

Проте, чим довше вони перебували в присутності один одного, тим більше починали ненавидіти перебування під одним дахом. Оповідач так описує їх комунікацію: «The one was a lower-class man who considered himself a gentleman, and the other was a gentleman who knew himself to be such. From this

it may be remarked that a man can be a gentleman without possessing the first instinct of true comradeship. The clerk was as sensuous as the other was aesthetic, and his love adventures, told at great length and chiefly coined from his imagination, affected the supersensitive master of arts in the same way as so many whiffs of sewer gas. He deemed the clerk a filthy, uncultured brute, whose place was in the muck with the swine, and told him so» [21]. З цих слів можна зробити висновок, що ініціатором розмов зазвичай був Картер Везербі, а Персі просто слухачем. Метою першого було розповісти про свої «подвиги», піднятися в очах співбесідника, але по словах оповідача розуміємо, що своєї мети він не досягає.

За соціальним статусом персонажі були не рівними, Персі Касферт мав перевагу над своїм опонентом, був справжнім джентльменом. Таким чином і комунікативні ролі також були не рівними. Персі висловлював свою думку в лице Картеру, завжди говорив те, що думає. Хоч він і не був ініціатором їхніх розмов, проте чоловік завжди залишався у виграшній позиції опісля.

Оцінюючи психологічний стан героїв, можна ствердити, що далі Везербі перетворюється на малу, безпомічну Дитину. Він не може взяти себе в руки, впоратися зі своїми страхами і у нього починаються галюцинації. Персі думає, що його товариш збожеволів. Він ще може аналізувати та оцінювати ситуацію, тому йому тут притаманний стан Дорослого. Проте, далі ситуація продовжує змінюватися тому і стани чоловіків також.

Якщо спочатку персонажі завзято беруться до роботи, то з часом вони стають все ледачішими та майже не виконують ніяких фізичних навантажень. Їдять вони також не здорову їжу, лише сам цукор та ласощі. Через майже нерухомий спосіб життя та погане харчування вони хворіють та взагалі поволі втрачають людську подобу. Обоє героїв переходять у стан Дитини. Вони постійно змагаються один з одним за шматок їжі, а через

хворобу взагалі стають мов безпорадні немовлята, що не орієнтуються у просторі й залишаються лише їх інстинкти.

«What with the Fear of the North, the mental strain, and the ravages of the disease, they lost all semblance of humanity, taking on the appearance of wild beasts, hunted and desperate» [21]. Тут і приходить той момент, коли навіть психологічний стан визначити майже неможливо. У героїв повністю змінений стан свідомості, вони перестають розмовляти, їй психіка не витримує тих обставин, у які вони потрапили. Сам оповідач говорить такі слова: «The Northland is the Northland, and men work out their souls by strange rules, which other men, who have not journeyed into far countries, cannot come to understand» [21].

Їхнє божевілля стає причиною фатального кінця для них обох. Навіть без слів герої творять конфлікт, який спричиняє бійку. І як результат – смерть. Виникає питання, яку саме думку таким фіналом хотів донести Джек Лондон. Можна лише здогадуватися, але найімовірніше – виживають лише найсильніші. Тут, на Півночі, закон природного відбору працює краще, ніж будь де. Або ти тримаєшся як Доросла та свідомо людина, проявляєш холодний розум, мужність, стійкість; або ти перетворюєшся на безпомічну малу Дитину, втрачаєш взагалі всі свої вміння та просто божеволієш.

Тому, підбиваючи підсумки комунікативного та трансактного аналізу даного твору, можна стверджувати, що головні герої Персі Касферт та Картер Везербі вибрали не ту дорогу до збагачення. Аналіз пояснює, що вони з самого початку були приречені на такий фінал. Персонажі не обміркували все як слід, не думали логічно, як Дорослі, а піддалися своїй романтичній натурі, авантюризму (тобто своїй Дитині) та бажанню легко заробити свій статок. А Північ відкриває усі приховані риси, показує справжню суть кожного, тому й розкрила гнилі наміри кожного з героїв. Проблема також в тому, що вони просто не знали, на що погоджуються. Потрібно було краще

обміркувати свою психологічну спроможність протистояти чомусь невідомому та переконатися, що у них присутня бажання «вижити», незважаючи ні на що.

Джек Лондон хоче показати, що у часи «золотої лихоманки» кожен хотів збагатитися, але не кожен розумів, що його чекає в дорозі на Аляску. Лише одиниці з десятків тисяч змогли дістатися кінцевого пункту і повернутися живими, лише декілька сотень людей змогли до кінця протистояти жорстокій Білій Тиші та своїм страхам. У цьому оповідання безпосередньо, він зображує тільки одних з багатьох, хто виявився занадто слабким як фізично так і морально для такої подорожі.

## ВИСНОВКИ

У першому розділі наукової роботи висвітлено та пояснено теоретичні аспекти дослідження. Оскільки, аналіз прози Джека Лондона здійснюється з допомогою комбінації трансактного та комунікативного аналізів, то спочатку йде характеристика окремо кожного з даних видів. Комунікативний аналіз є досить поширеним у літературознавстві й неодноразово застосовувався для дослідження художніх творів. Проте, праці Джека Лондона дуже мало проаналізовані з точки зору наявних у них комунікативних ситуацій та мовленнєвих особливостей спілкування героїв. Трансактний аналіз більш поширений у психології, його не достатньо висвітлено з літературної точки зору та дуже мало застосовано для пояснення текстів. Таким чином, виконане дослідження прози письменника з точки зору поєднання цих двох аналізів є актуальним, бо дає змогу по новому відкрити постать Лондона як письменника. Так можна трактувати його твори з точки впливу психологічних станів та комунікативної поведінки героїв на зміну сюжету та розв'язку історій.

В цьому розділі також показано детальний огляд літератури, а саме охарактеризовано основні роботи науковців та літературознавців, які працювали у тому ж напрямку. Кожен зі згаданих дослідників вніс свою унікальну інформацію та відкрив щось нове для літератури в цілому та безпосередньо для аналізу творчості Джека Лондона. Проте, вони користувалися окремо елементами або комунікативного, або трансактного аналізу, а поєднання їх майже не було. Також вибрані для даного дослідження твори, а саме два романи та три новели, не є достатньо розкриті та охарактеризовані науковцями. Новелістиці взагалі приділялося дуже мало уваги, оповідання завжди розглядалися лише поверхнево, без ніяких додаткових особливостей.

Важливу роль у теоретичному фрагменті дослідження відіграли також методи, за якими воно здійснювалося. Тому, в розділі подано детальну характеристику кожного з них та пояснено як саме для аналізу творів вони застосовувалися. Найголовнішими виокремлено декілька методів емпіричного дослідження та загально-логічного. Спостереження та порівняння застосовувалися на початку роботи з текстами художніх творів письменника. Згодом абстрагування, аналіз та синтез допомогли виокремити потрібні комунікативні фрагменти текстів, знайти підходящі репліки та висловлювання героїв, які б відповідали їх емоційним станам та змогли ототожнитися з характеристиками Я-станів. Методи індукції та дедукції також відіграли важливу роль у дослідженні особливостей психологічних станів, спочатку виокремили їх з характеру героїв, а потім згрупували є єдиний прийнятний опис для конкретного Я-стану. Завершальним був психолінгвістичний метод, який яскраво показав взаємозв'язок між мовленнєвим стимулом одного героя та відповіддю іншого, пояснив, чому кожен персонаж реагує саме так, а не інакше.

Наступні два розділи містять в собі практичні дослідження безпосередньо прози Джека Лондона, двох його романів «Мартін Іден» та «Серця трьох» і трьох новел «Біла тиша», «Мудрість подорожна» та «У далекому краї». До уваги беруться характерні особливості роману та новели як літературних жанрів. Твір «Мартін Іден» є реалістичним романом, тому герої наділені рисами, притаманними людям тієї епохи; а «Серця трьох» - це кінематографічний роман, отож події розгортаються з нереальною швидкістю, що мішає точному визначенню єдиного Я-стану, наприклад, чи певної поведінки героя.

Що стосується новел, то вони є невеликими за обсягом і не багатими на комунікації, бо усі головні події та описи загальної атмосфери автор передає словами оповідача. Таким чином, проаналізувати безпосередню комунікацію

між персонажами не завжди легко, інколи доводиться робити висновки лише з їх жестів, міміки чи опису емоцій.

Саме практичні розділи дають пояснення особливостей комунікативних стратегій і тактик персонажів, які зустрічаються у вибраних творах. Коли один герой, до прикладу, може виражати наступальну та ініціативну стратегію, то інший в той час під тиском його дій вибирає стримувальну (Мартін та Рут у романі «Мартін Іден»). Один персонаж бере на себе зазвичай роль домінанта у розмові, він не поступається своїм принципам, чітко хоче досягнути своїх цілей не зважаючи ні на що, тоді як другому не важливо виконати свою початкову тактику, він просто уникає конфліктів (Френк і Леонсія у романі «Серця трьох»).

Якщо говорити про тактики персонажів новел, то вони поділяються на дві протилежні категорії. Одні прагнуть показати свою мужність та бажання боротися з будь-якими труднощами (герої новели «Біла тиша»), а інші випромінюють слабкість та не викликають інших емоцій у читача, окрім жалості (оповідання «У далекому краї»).

Поєднання одночасно комунікативного та трансактного аналізів у другому та третьому розділі допомагає також дізнатися як у згаданих вище творах комунікативна ситуація та Я-стани героїв у момент комунікації пояснюють їх вчинки. Головний герой роману «Мартін Іден», наприклад, часто постає перед читачем в стані Дитини. Його невиразна мова, наївність, інколи бунт переплітаються з романтичними почуттями і, відповідно проявляються у його спілкуванні з іншими. Отож, психологічно будучи Дитиною і розмовляючи як дитина, герой не поводить ніяк інше як по-дитячому. Отож його вчинки та поведінка спровоковані його психологічним станом та манерою розмови.

Якщо говорити про головного героя новели «Біла Тиша», то він майже увесь час перебуває у стані відповідального Дорослого. Його спілкування,



манера розмовляти та доносити свої думки також свідчить про те, що він свідомий своїх переконань. Таким чином, його осмислений вчинок покинути свого друга, але врятувати його дружину прямо пропорційно впливає з його Я-стану дорослого та комунікативної поведінки.

Ще одним завданням даного дослідження було з'ясувати, яким чином трансакції між персонажами творів позначаються на розвитку подій у романі «Мартін Іден». У другому розділі роботи охарактеризовано два фрагменти з роману, тож дві комунікативні ситуації стають прикладами для даного пояснення. Спочатку Мартін поводить себе як Дорослий і Рут відповідає йому тим ж самим. Вони спілкуються, дізнаються один про одного. Коли Матір Рут дає їй застереження щодо нестабільності її обранця, то Батько Мартіна також намагається захистити його. Проте, можна сказати, що фінал роману, а саме смерть Мартіна, спричинила загнана у глухий кут його Дитина. Вона там опинилася завдяки Дитині Рут, яка також постійно витіснена з її життя, не давала розвиватися хлопцеві та довела його до психологічного спустошення. Таким чином, бачимо, що якщо стимул дає Дорослий, то інший Дорослий його приймає, але якщо стимул посиляє певний Я-стан, а не отримує на нього відповіді, то це спричиняє конфлікти, а нерідко і неочікувану розв'язку.

У третьому розділі наукової роботи досліджується та пояснюється проблема виживання, порушена в новелах, на основі комунікативно-трансактного аналізу. Усі три оповідання написані про часи «золотої лихоманки» та мандрівок на Північ з метою збагачення, тому дана проблема є наскрізною в усіх новелах. Проте, одним героям вдається справитися зі своїми емоціями та все ж таки вижити у складних умовах, не заважаючи на труднощі (герої «Білої Тиші»), а іншим не вдається справитися з підсвідомістю та своєю власною психічною неврівноваженістю. Вони або помирають від чужої руки за свої неконтрольовані вчинки та неспроможність опанувати емоції (персонажі з новели «Мудрість подорожна»), або

прощаються з життям через забуття людяності та рис, притаманних справжнім людям (герої твору «У далекому краї»).

Отож, можна стверджувати, що усі поставлені завдання наукової роботи було виконано, а мету дослідження – досягнуто. Завдяки синтезу двох різногалузевих аналізів вдалося поглибити напрацювання по творчості Джека Лондона, пояснити окремі його твори. Сюжетні лінії та вчинки певних персонажів достатньо чітко висвітлено у практичних розділах, показано співвідношення їх змін – змінам Я-станів особистостей та перебігу комунікативної ситуації.

В майбутньому дана робота може стати корисною для літературознавства і для детальнішого дослідження творчості Джека Лондона, інших його романів та новел. Докладний аналіз фрагмента тексту з точки зору комунікації та психологічних Я-станів головних героїв можна також використовувати і для аналізу інших літературних творів, а не лише для прози згаданого письменника. Пояснення та приклади можна перенести і на інші художні тексти інших авторів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Балтроп Р. Джек Лондон: Человек, писатель, бунтарь. сокр. пер. с англ. Москва, 1981. 208 с.
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ, 2004. 342 с.
3. Гнідець У.С. Специфіка комунікації у літературі для дітей та юнацтва (на матеріалі сучасної німецькомовної прози). : дис... канд. наук: 10.01.04. Сімферополь, 2008.
4. Гончарук Н.М. Методологічна схема психологічного аналізу комунікативної ситуації. *Проблеми сучасної психології*. 2014. Вип. 24. С. 131-146.
5. Гончарук Н. М. Психологічний аналіз комунікативних реакцій як складових комунікативної поведінки. *Проблеми сучасної психології*. 2015. Вип. 29. С. 149-158.
6. Єжижанська Т. С. Проблеми формування комунікативної компетентності майбутніх фахівців. Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Культура і соціальні комунікації. 2012. Вип. 3. С. 23-31.
7. Єжижанська Т. С. Актуальні проблеми соціальних комунікацій. 2012. URL:[http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/8585/1/Jezhyzhanska\\_T.PDF](http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/8585/1/Jezhyzhanska_T.PDF).
8. Єжижанська Т. Візуальна комунікація Інформація, комунікація, суспільство : матеріали міжнар. наук. конф. (м. Львів 25–28 квітня 2012 року). Львів, 2012. С. 30–31.
9. Зелінська Л. В. Персонаж як комунікант: міждисциплінарне застосування лінгвістичного терміну. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Острог, 2017. Вип. 64. Ч. 1. С. 137-139.

10. Лазірко Н. О. Творча постать Джека Лондона в літературознавчій оцінці Юрія Клена Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Київ, 2016. С. 30-32.
11. Лондон Дж. Твори: у 12-ти томах. Том 1. Київ, 1969 р. URL: [http://www.e-reading.club/bookreader.php/1056495/London - Dzhek London. Tвори u 12 tomah. Tom 1.html](http://www.e-reading.club/bookreader.php/1056495/London_-_Dzhek_London._Tвори_u_12_tomah._Tom_1.html).
12. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации. К., 2001. С. 91-135.
13. Степанов А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова. Москва, 2005. С. 46-85.
14. Стрелкова Г.Г., Федосенко М. М., Замулко А. І., Іщенко О. С. Основи наукових досліджень. Київ, 2019. 120 с. URL: [https://ela.kpi.ua/bitstream/123456789/30605/3/naukovi\\_doslidzhennia.pdf](https://ela.kpi.ua/bitstream/123456789/30605/3/naukovi_doslidzhennia.pdf).
15. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. Москва, 1975. URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/jakobson-75.htm>.
16. Berne, Eric. *Games People Play – The Basic Hand Book of Transactional Analysis*. Ballantine Books, 1964. 256 p.
17. Jakobson, Roman. *Language in literature*. Harvard University Press, 1987. P. 236-270.
18. James, Muriel. *Born to Win: Transactional Analysis with Gestalt Experiments*. Mass Market Paperback, 1978. 320 p.
19. Lasswell H. D. *The Structure and Function of Communication in Society. The Communication of Ideas*. Harper and Brothers, 1948. P. 37–51.
20. London, Jack. *Hearts of three*. 1920. URL: [http://ciml.250x.com/archive/literature/english/jack\\_london/english/hearts\\_of\\_three.pdf](http://ciml.250x.com/archive/literature/english/jack_london/english/hearts_of_three.pdf).
21. London, Jack. *In a Far Country*. 1899. URL: <https://www.artofmanliness.com/articles/a-manly-sunday-read-in-a-far-country-by-jack-london/>.

22. London, Jack. *Martin Eden*. 1909. URL: <http://originalbook.ru/martin-iden-english-martin-eden-by-jack-london/>.
23. London, Jack. *The White Silence*. 1899. URL: <https://americanliterature.com/author/jack-london/short-story/the-white-silence>.
24. London, Jack. *The Wisdom of the Trail*. 1899. URL: <https://americanliterature.com/author/jack-london/short-story/the-wisdom-of-the-trail>.
25. Morad, Natali. *How to Use Psychology to Communicate Better and Avoid Conflict*. 2018. URL: <https://medium.com/@NataliMorad/how-to-communicate-better-with-transactional-analysis-d0d32f9d50da>.
26. Peters, John Durham. *Speaking into the Air: A History of the Idea of Communication*. 1999. URL: [https://argnotes.club/materials/18.john-durham-peters-speaking-into-the-air-a-history-of-the-idea-of-communication\\_intro.pdf](https://argnotes.club/materials/18.john-durham-peters-speaking-into-the-air-a-history-of-the-idea-of-communication_intro.pdf).
27. Steiner, Claude. *Transactional Analysis: An Elegant Theory and Practice*. 2003. URL: <https://www.itaaworld.org/sites/default/files/itaa-pdfs/about-ta/ITAA%20Steiner%20TA%20Elegant%20Theory%20Practice%202003.pdf>.