



ირვინგ გოფმანის სოციოლოგიური თეორია

1. თეორიული კონცეფცია.
2. ინტელექტუალური ბიოგრაფია.
3. ინტელექტუალური ზეგავლენა:
 - 3.1. პრაგმატიზმი,
 - 3.2. ზიმელის ფორმალური სოციოლოგია,
 - 3.3. დიურკემის სოციოლოგიური რეალიზმი,
 - 3.4. სიმბოლური ინტერაქციონიზმი,
 - 3.5. ეთნომეთოდოლოგია,
 - 3.6. ნეოკანტიანური მეთოდოლოგია.
4. ძირითადი ცნებები:
 - 4.1. ფ რ ო ნ ტ ი (front),
 - 4.1. გუნდები (teams),
 - 4.1. სიტუაციური შესაბამისობა (დროულობა)(situational propiziety),
 - 4.1. „ჩართულობა“ (involvement),
 - 4.1. მიღწევადობა (доступность – accessibility),
 - 4.1. მოქალაქეობრივი ჩაურევლობა (უყურადღებობა – civilinattention)
 - 4.1. ფრეიმები (frame – ჩარჩო),
 - 4.1. თამაში (игра – game),
 - 4.1. ნდობა (доверие – trust),



1922, 11 ივნისი – 1982, 19 ნოემბერი

დასკვნა

ირვინგ გოფმანის სოციოლოგიური თეორია – მოკლე ვარიანტი (გვ. 39)

ირვინგ გოფმანის კონცეფციის ზოგადი მიმოხილვა (გვ. 58)

1. თეორიული კონცეფცია.

გოფმანმა ყოველდღიურობა აბსტრაქტული თეორიის საგნად აქცია და ყოველდღიური ლოგიკის აღმწერი კატეგორიების სისტემა შემოგვთავაზა. მან სოციალური ცხოვრების სტრუქტურა შეისწავლა, პიროვნებათა ინტერაქციებისა და სოციალური გაცვლების ზოგადი თეორია ამ ინტერაქციების სახეებისაგან დამოუკიდებლად განავითარა. ქუჩაში, ბარში, კაზინოში, ლიფტში, სხდომათა დარბაზებში ურთიერთობის ფორმალური სტრუქტურები მოქმედებს და არ არის ისეთი სიტუაცია, რომელშიც მკაცრი სოციალური წესრიგი არ მოქმედებდეს. ყოველდღიურობის ფაქიზი ქსოვილი, რომელშიც „შეხვედრების“ ფორმებია ჩაწნული, საოცარ, თითქმის მისტიკურ სიმტკიცეს იძენს. ქცევის ნიმუშებისაგან ნებისმიერი გადახრა სიტუაციის ერთ განსაზღვრებას მეორეთი ცვლის მხოლოდ.

ზღუდავს თუ არა ეს წესრიგი თავისუფალ ინდივიდუალობას? გოფმანი ასეთი კითხვის თვით დასმასაც კი სკეპტიკურად უყურებს. მას მიაჩნია, რომ მხოლოდ სოციალური



ურთიერთქმედების ფაბრიკის წყალობითაა შესაძლებელი საკუთარი წარმოდგენების მართვა, ავტონომიის შენარჩუნება და საკუთარ თავთან დარჩენა. პიროვნებათაშორისი ურთიერთობის დრამატურგია წინასწარმეტყველებად – წინასწარგამოცნობად და საკმაოდ უსაფრთხო – მყარ საზოგადოებრივ სამყაროს ქმნის. ადამიანი, თითქმის არასდროს ფიქრდება იმაზე, თუ როგორ ზის, ლაპარაკობს, დადის და იღიმება. მიუხედავად ამისა, როდესაც ამას გარემოება მოითხოვს, ძალიან დიდ ძალებს ხარჯავს და ყურადღებას აქცევს იმას, რათა იჯდეს, ილაპარაკოს, იაროს და გაიღიმოს ისე, როგორც საჭიროა. ჯონათან ტერნერს საფუძველი აქვს თქვას, რომ გოფმანის კონცეფციის როგორც „დრამატურგიულს“ საყოველთაოდ მიღებული აღნიშვნა მცდარია, იმიტომ რომ მის შრომებში პიროვნება არა როგორც საკუთარი განწყობებითა და წარმოდგენებით მოტივირებული, არამედ როგორც გარეპიროვნული სიტუაციური და კულტურული ფაქტორების მოქმედების რეზულტატი განიხილება. აქ თავისუფლება და აუცილებლობა ერთმანეთისაგან განურჩეველი ხდებიან.

გოფმანის კვლევების საგანი დისკურსიული კონტროლის მონაწილეობის გარეშე სამყაროს ორგანიზებულ მთლიანობად „აწყობა – აგების“ პრაქტიკული ცნობიერების უნარია. მან დაამტკიცა, რომ ზეინდივიდუალური წარმოშობა არა მხოლოდ „დიდ“ სოციალურ სტრუქტურებს აქვთ. ცხოვრებისეული გამოცდილება, რეალობის აღქმა, ინდივიდუალური ქმედებები, მათ შორის მეტყველებითნიც კი, სოციალურად სტრუქტურირებულია – თვით ქმედებებში კვლავიწარმოება „ინტერაქციის წესრიგი,“ რომელიც თავისებურ კონტინინუმს (სავსეობას), ანუ „ფრეიმების“ კიბეს ქმნიან, რომელიც ინდივიდუალურ ქმედებას „დიდი“ საზოგადოების სოციალურ სტრუქტურებთან და ინსტიტუტებთან აერთიანებს. გარკვეული აზრით, გოფმანმა პიროვნებათა ურთიერთქმედების დეკონსტრუქცია განახორციელა – ამოცანა, რომელიც „კანტისეულ ადამიანზე“, როგორც ავტონომიურ სუბიექტზე, ტრანსცენდენტალურ, ნოუმენალურ არსებაზე 1960 – იანი წლების სტრუქტურალიზმის შეტევის ანალოგიურია. თუ ვივარაუდებთ, რომ ყოველდღიური ინტერაქცია – ტექსტია, მაშინ ამ ტექსტის დეკონსტრუქცია – „არსებული მთლიანობის (სოციალურის, კულტურულის) დაშლა – დანაწევრება და შემდეგ სტრუქტურების, როგორც ურთიერთქმედი ელემენტების ერთობლიობის აწყობა“ – სოციალურობის გრამატიკის გაგების პირობა ხდება. ამგვარი დეკონსტრუქციის რეზულტატი „აკრეფილი – აწყობილი სამყაროს“ ფორმების აღწერა ხდება.

2. ინტელექტუალური ბიოგრაფია

ჩიკაგოში მისი მასწავლებლები ცნობილი გამოკვლევის „იანკი – სიტი“ – ს ავტორი ლოიდ უორნერი და ევერეტ ჰიუზი იყვნენ. ჩიკაგოს სოციოლოგიური სკოლის დამაარსებლის რობერტ პარკის დროიდან მოყოლებული უნივერსიტეტში სოციოლოგიის სწავლების საფუძველი სავლელ კვლევები იყო, ანუ უფრო ზუსტად თუ ვიტყვით, ისეთი კვლევები, რომლებიც ყოველდღიურ რუტინაში და თვით გადახრით, დევიანტურ ქცევებშიც კი სოციალური ორგანიზაციის ფორმებს ეძიებდა და პოულობდა კიდევ. სამაგისტრო

დისერტაციაზე მუშაობისას, გოფმანმა მასობრივი აუდიტორიის მიერ 1940 – იან წლების ბოლოს



ცნობილი ერთერთი „საპნის ოპერის“ აღქმა შეისწავლა, ეცადა რაოდენობრივი მეთოდების გამოყენებას, მაგრამ პროექტი წარუმატებელი აღმოჩნდა, ყოველ შემთხვევაში მიღებული მონაცემები არასდროს გამოქვეყნებულა.

პირველი სერიოზული შედეგები მიიღო პროექტში, რომელიც ნავთობის მრეწველობის ამერიკული ინსტიტუტის დაკვეთით შეასრულა.

გოფმანმა ჩიკაგოს ბენზინგასამართი სადგურების მფლობელები შეისწავლა. მისი ყურადღების ცენტრში როლური რეპერტუარების უთანხმოება – შეუთანადობის პრობლემა დადგა. ბენზინგასამართი სადგურების ორასზე მეტი მფლობელის შესახებ დეტალური ინფორმაციების ჯერ მოპოვებითა და შემდეგ გაანალიზებით, გოფმანმა აჩვენა, რომ ისინი სამ ერთმანეთთან შეუთავსებელ (არაკონსისტენტურ) კლასის როლებს ასრულებდნენ: ისინი ერთდროულად როგორც ბიზნესმენები, ისე მომსახურე პერსონალი და „ტექნიკოსები“ იყვნენ. როგორც ბენზინგასამართი სადგურის მფლობელი ბიზნესმენი შედარებით დამოუკიდებლობითა და პრესტიჟით სარგებლობს; როგორც მოსამსახურემ უნდა დაუჭიროს შინები, გადაწმინდოს ავტომანქანის „კაპოტიდან“ მტვერი და სხვა მეთოდებითა და წესებით მორჩილება აჩვენოს; როგორც ტექნიკური სპეციალისტი იგი ექსპერტული მსჯელობების პრეროგატივას ფლობს და მისი პრესტიჟი მოსამსახურის პრესტიჟთან შეუთავსებელია. თუმცა ეს სამი როლი რაღაც დროით გაურკვეველი სახით თანაარსებობენ. ავტოგასამართი სადგურების მფლობელები თავიანთი მდგომარეობის განუზღვრელობა – გაურკვეველობას ნათლად აცნობიერებენ. ისინი ადგილობრივ საქმიან წრეებში ცუდად ეწეებიან, დამოუკიდებლობის და ექსპერტულ დომინირებაზე ორიენტაციის დემონსტრირებით, როგორც წესი, უარყოფითად ეხმაურებიან იმათ, ვინც მეპატრონის პროფესიონალურ ავტონომიას არ აღიარებს ან ვინც ავტოგასამართ სადგურებს უფრო საზოგადოებრივი ადგილების, ვიდრე კერძო საკუთრების გამოხატულებად

მიიჩნევენ. მათი წარმოდგენით „კარგი კლიენტები“ ყურადღებიანი, თავაზიანი, კომუნიკაბელურნი, ახლო კონტაქტების დამყარების უნარმქონენი მათი როგორც მესაკუთრის სტატუსს აღიარებენ და მათ მიმართ ლოიალობის დემონსტრირებას ახდენენ. გოფმანის სადოქტორო დისერტაციას „კუნძულელთა კომუნიკაციური ქცევა“ ეწოდება. 1949 – 1951 წლებში მან შოტლანდიის სანაპიროსთან ახლოს მდებარე დიქსონის კუნძულზე თვრამეტი თვე გაატარა, მისი ვოიაჟის მიზანი ადგილობრივი მცხოვრებლების ქმედებების შესწავლა იყო. იგი თავს სასოფლო – სამეურნეო სამუშაოების მეთოდებით დაინტერესებულ ამერიკელად ასაღებდა, სამრეცხაოში დამხმარე მუშად მუშაობისას, შეისწავლა თუ როგორი წესით ურთიერთობენ კუნძულელები ერთმანეთთან სხვადასხვა სიტუაციებში, მაგალითად უცხოებთან მიმართებაში და თავისიანების წრეში. ადგილობრივი საზოგადოება წარმოადგენდა ისეთ სოციალურ მიკროკოსმოსს, რომელიც ფუნქციონალისტურ ახსნას ადვილად ექვემდებარებოდა. გოფმანის შრომის კონცეპტუალური ნაწილი როლურ თეორიას ემყარება: სოციალური წესრიგი მხოლოდ მაშინ წარმოიქმნება, როდესაც ქმედება მიზანდასახულობის კონტექსტშია ჩართული, ქცევა იმ მოლოდინებით კონსტრუირდება (იგება), რომლებიც ასე თუ ისე სხვაგვარად



ლეგიტიმირებული ანუ გამართლებული, აღიარებული უნდა იყოს. ამიტომ „სწორი“ ქმედება საზოგადოების მხრიდან დადებით რეაქციას და შესაბამისად ძლიერ მხარდაჭერას იწვევს, ხოლო „არასწორი“ ქცევები (დევიაცია) შეურაცხყოფისა და გულისწყრომის გრძნობებს აღძრავს. გოფმანი ამ კონცეპტუალიზაციების აბსტრაქტულობით, მათში პრობლემური დამაბულობის არარსებობით უკმაყოფილო იყო. იგი ეჭვობდა, რომ ნორმისა და დევიაციის ცნებები პიროვნებათაშორისი ურთიერთობების ქვეტექსტს ვერ ამჩნევენ – ვერ იჭერენ, რომელიც სრული ნორმატიულობისას უფრო „ცივ ომს“ გვაგონებს, ვიდრე დალოცვილ მშვიდობას. უფრო პროდუქტიული და ნაყოფიერი ინტერაქციის ორი: ექსპრესიულისა და ინსტრუმენტალური მიმართულების განსხვავება აღმოჩნდა. ადვილი დასანახია, რომ ეს განსხვავება ტ.პარსონსიდანაა აღებული თუ ნასესხები. ექსპრესიული ეწოდება ისეთ მოქმედებას (ქცევას), რომელშიც პიროვნების ხასიათი უშუალოდ გარეგან გამოხატულებას პოულობს. ინსტრუმენტალური მოქმედება (ქცევა) კი მხოლოდ მიზნის მიღწევის საშუალებას წარმოადგენს, მხოლოდ მიზნის მიღწევაზეა ორიენტირებული. ექსპრესიული ქმედება არადისკურსიული და გაუთვლელი, ანგარიშმიუცემელი საქციელი – მიჩქმალვა – დაფარვის თამაშში და ინფორმაციების გაცვლისას საკუთარი მიზნების მიღწევის მცდელობებში განუსაზღვრელობის კომპონენტს ქმნის. დისერტაციაში სოციალური ცხოვრების თამაშის თეორია, „ბუნებრივი მდგომარეობის“ თავისებური სახის სურათი იკვეთება, სადაც ყველა სარგებლის მოპოვებისათვის წამოებულ ბრძოლაში ერთმანეთის გაცურებას ცდილობს. ადამიანური ქმედების საფუძველში ცინიკური მოტივები დევს, რომლებიც თეატრისა და თამაშის მეტაფორებში პოულობს გამოხატულებას. „ცხოვრება თაღლითობაა“ – ასეთია დამწყები გოფმანისათვის ძირითადი იდეა. რ. პარკისეული იმ სენტენციის თავისებური პერიფრაზი, რომ სოციოლოგია სუფთა ხელებით არ კეთდება. ამ თეზისების, როგორც ამორალობის დამადასტურებელ ფაქტებად განმარტება სწორი არ იქნებოდა. სოციალური თეორიის ერთ – ერთი პოსტულატი გვაუწყებს, რომ მაღალი მორალური ღირებულების მქონე განზრახვებსაც მუდამ კარგ შედეგებთან არ მივყავართ. აქვე სხვა, უფრო პერსპექტიული იდეა შეიმჩნევა: თვალთმაქცური თამაში და რეალური ომი საზოგადოებრივი ცხოვრების ფართო რეგიონს ვერ გვიხსნიან, რომელიც სიტუაციურ ურთიერთქმედებებს ექვემდებარება და ემორჩილება. ასე მიდის გოფმანი თავის თეორიულ განაზრებებში „დიურკემისეულ მობრუნებასთან“. ემილ დიურკემის კლასიკურ შრომაზე, „რელიგიური ცხოვრების ელემენტარული ფორმები“ დაყრდნობით, გოფმანი წერს,

კუნძულელთა უფლება ერთმანეთთან ღია მისადგომობა – ხელმისაწვდომობა ჰქონდეთ, ავლენს სოციალურ დამოკიდებულებას, რომელიც ერთი საზოგადოებისადმი კუთვნილებითა და ლოიალურობითაა გარანტირებული, ანუ „კოლექტიური სინდისით“ სათამაშო ურთიერთქმედებების შეზღუდვის ერთ – ერთ ფორმას ავლენს.

მეტყველებით ურთიერთქმედების სტრუქტურას გოფმანი კომუნიკაციის თეორიის კლასიკურ ტერმინებში: გამგზავნი – შეტყობინება – ადრესატი – განსაზღვრავს. შეტყობინების შინაარსი ისეთ ტრანსფორმაციებს განიცდის, რომ მისი ორიგინალური, აუტენტური (თვითმყოფადი) საზრისი



აღდგენას უკვე აღარ ექვემდებარება. სხვა სიტყვებით, ადამიანი კი არ ანიჭებს შეტყობინებას საზრისს, არამედ შეტყობინება ანიჭებს საკუთარ თავს და პიროვნებათშორის ურთიერთობებს საზრისს. ეს სავსებით სტრუქტურალისტური განაზრებაა – მსჯელობაა. შეტყობინების გადაცემის სოციალური კონტექსტი მისი მნიშვნელობის გარდაქმნას – ცვლილებას აძლიერებს. კერძოდ, არსებით ზემოქმედებას მასზე სივრცე ახდენს. სოციალურ ხდომილებებში მონაწილეობის განსაკუთრებული წესები მოქმედებენ, რომლებიც „ჩართულობის“ საწყისს, დასასრულს და სპეციფიკურ „კონტურს“ ქმნიან (აგებენ).

შეტყობინებები არ გადიან ვაკუუმში, ისინი როგორც კონტექსტუალური შეზღუდვების, ისე მთქმელის (კომუნიკატორის) და მსმენელების (რეციპიენტების) სხვადასხვა პოზიციების ზემოქმედების ქვეშ მიმდინარეობენ. გოფმანი აჩვენებს, რომ ურთიერთობა გასაგები შეიძლება მხოლოდ ამ წესების კონტექსტში გახდეს. გოფმანის იდეები 1940 იან წლებში პიტერ ბლაუს მიერ შემუშავებული გაცვლის სტრუქტურული თეორიის პარალელურად ვითარდება. ბჭობა ინსტიტუციონალური კონტექსტებითა და სტრუქტურული შეზღუდვებით მნიშვნელობის ფორმირების საკითხს ეხება.

გოფმანის დისერტაციაში „ევფორიული“ და „დისფორიული“ სიტუაციების ფრიად პროდუქტიული განსხვავებაა გატარებული. [შენიშვნა: საჭიროა „ევფორიის“ – როგორც ინტერაქციაში დარწმუნებით ჩართვის, – მხიარული აღგზნებისა და მუხრუჭების აშვების – ანუ „ეიფორიისაგან“ განსხვავება]. ევფორიული ურთიერთქმედებები კონტექსტუალური ნორმებით იმართება. ისინი თანაბრად და თანმიმდევრულად, აშკარად გამოხატული თვითკონტროლის გარეშე ხორციელდებიან. მაგალითად შეიძლება გულდაწყვეტილი ან შერცხვენილი ჩანდე, მაგრამ ბრიყვულად და უაზროდ არ გამოიყურებოდე. სხვა სიტყვებით, ევფორიული სიტუაციები ბუნებრივი, პირუთვნელი – გულწრფელი ქმედებებით იქმნება. დისფორია კი სტრუქტურული გაცვლების დარღვევის დროს შეიმჩნევა, როდესაც ქცევაზე ინდივიდუალური კონტროლის მობილიზაციაა საჭირო. ამიტომ ურთიერთქმედების მონაწილეებმა ევფორიის შესაბამისი დონე მუდმივად უნდა კვლავაწარმოონ – იყვნენ იმდენად ბუნებრივნი, რომ ბუნებრივად გამოიყურებოდნენ. რაც უფრო „დამუშავებულია“ სიტუაცია, რაც უფრო მაღალია მასში ჩართულობის ხარისხი, მით უფრო ნაკლებია მისი „დისფორიული“ მოფიქრებისა და თვითკონტროლის აუცილებლობა.

გოფმანი დისერტაციას პარიზში (მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ მას ვაშინგტონს უწოდებდნენ სენაზე) წერდა, სადაც რაღაც დროით ეგზისტენციალიზმით იყო გატაცებული. გოფმანის თაობის სოციოლოგებიდან მარქსიზმის „ახალი ტალღის“ და რევოლუციური პრაქტიკის კონცეფციის გავლენა თითქმის ვერავინ აიცილა თავიდან, მაგრამ მისი შრომის თემატიკასა და სტილზე მემარცხენე რადიკალურ იდეებს არანაირი კვალი არ დაუტოვებია. მან კონსერვატიული ღირებულებებისადმი გასაოცარი ერთგულება შეინარჩუნა და ჟან – პოლ სარტრის მის მიერ ხშირად ციტირებული „ყოფიერება და არარა“ – დან და სიმონა დე ბოვუარის „მეორე სქესი“ – დან როგორც ინტელიგენციის წმინდა წიგნებიდან – მხოლოდ საინტერესო ეპიზოდები ისესხა. 1949 წელს გოფმანმა მოხსენება „კლასობრივი სტატუსის სიმბოლოები“ მოამზადა. ორი წლის შემდეგ



შრომა „ბრიტანეთის სოციოლოგიურ ჟურნალში” გამოქვეყნდა. იდეა იყო ის, რომ კლასობრივი სტატუსის სიმბოლოები, თუმცა სტატუსის რეპრეზენტაციას კი ახდენენ, მაგრამ მას ვერ აგებენ (ქმნიან), ე.ი. „გამოხატულებებს” წარმოადგენენ. გოფმანმა აჩვენა, რომ ეს „გამოხატულებები” როგორც საკუთარი თავის სხვად ფიქციურ წარმოდგენებს, ისე „ნამდვილი” სტატუსის სიმბოლოებსაც მოიცავენ, მათ შორის სიმბოლოებს, რომლებიც „ვისკოჩკებს – მედროვეებს” და მისტიფიკატორებს „ნამდვილი” სიმბოლოების გამოყენების საშუალებას არ აძლევდა. ნამდვილად, დემონსტრაციული (საჩვენებელი) სტატუსური მოთხოვნების არარსებობა მაღალი სტატუსის დამადასტურებელია. გოფმანი სოციალური სტატუსის სიმბოლოების მნიშვნელობას კვლავაც დიურკემის სოციოლოგიის ტერმინებში გვიხსნის: ისინი საზოგადოების მორალური ღირებულებების და ტრადიციების განმტკიცებას ემსახურებიან. თუმცა ეს სიმბოლოები არსებობას „დამცველთა ჯგუფების” მეშვეობით ინარჩუნებენ. საზოგადოებაში მიმდინარეობს „სიმბოლოთა ცირკულაცია”, რომელიც მათ უნიკალობას აქრობს. არაა გასაკვირი, რომ ახალი „გაურყვნელი” ღირებულებების მიღებაზე მიმართულ ყველა საზოგადოებრივ ძალისხმევას, როგორც წესი, რუტინული წესრიგის აღდგენასთან მიყვავართ: როგორი ცვალებადიც არ უნდა იყოს დოქის შიგთავსი, თავად დოქი ფაქტის ბუნებრიობას, უბრალოებას ინარჩუნებს.

1950 – იანი წლების დასაწყისის გოფმანის შრომებში, საკუთარი თავის სხვად წარდგენის – წარმოდგენის პრობლემა სავსებით ცხად და ნათელ ფორმულირებას იძენს. სტატიაში „მოჩვენებებისადმი ფხიზელი დამოკიდებულება” (1952) იგი განიხილავს თაღლითობის სიტუაციას, სადაც როგორც წესი, მრავალი განსხვავებული გამოსახულება გამოიყენება. სოციალური სამყარო, წერს გოფმანი, თაღლითებისა და მათი გამოხატულებებისაგან შედგება, ამიტომ ყოველდღიურ ცხოვრებაში ჩვენ შეგნებულად ვახდენთ იმ ადამიანთა „მარკირებას”, რომლებიც ჩვენ ქცევებზე გავლენას ახდენენ, რათა მოტყუება – გაცურების რისკი მინიმუმამდე დავიყვანოთ. ე.ი. სამყაროს ფხიზელად უნდა ვუყუროთ და ჩვენი შთაბეჭდილება და „ნამდვილი” რეალობა ერთმანეთისაგან განვასხვავოთ. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ჩვენ უნდა „მოვკლათ” ჩვენი „მე” – ებისაგან (self) ერთ – ერთი, რათა სიტუაცია განვსაზღვროთ. აქ გოფმანი ჯორჯ მიდის მიერ შექმნილ სოციალური „მე” – ს კონცეფციას მიყვება, სადაც თვითკონტროლი ანუ „I” (აი – ს) დომინირება „me” – ზე, სოციალური იდენტურობის თეატრალიზებულობისა და სიტუაციურობის გაცნობიერებას და ამგვარად მართვად ინტერაქციაში მათ დათრგუნვას გულისხმობს. თუ ერთ – ერთი „მე” რომელიმე გამოსახულების (გამოხატულებისგან) ძლიერი შთაბეჭდილების ქვეშ იმყოფება, მაშინ მთავარი „მე” გვერდიდან ეუბნება მას: „თავი შეიკავე, საკუთარი თავი ხელებში აიყვანე” და თუ საჭიროა, მას დადუმებას აიძულებს. საპირისპირო სიტუაცია „თავის დაკარგვის” იდიომით აღიწერება.

ადრეული წლების გოფმანის მეთოდოლოგიური განწყობები უპირველესად სიმბოლური ინტერაქციონიზმის ჩარჩოებში ვითარდება და ეს უწინარეს ყოვლისა მისი კვლევის – პიროვნებათშორისი ურთიერთობების თემატიკითაა ნაკარნახევი. მაგრამ უკვე 1950 – იანი წლების დასაწყისში მეთოდოლოგიური ინდივიდუალიზმის საზღვრებიდან გამოსავლის ძიება შეიმჩნევა. წიგნის „საკუთარი თავის წარდგენა სხვად ყოველდღიურ ცხოვრებაში” პირველი ედინბურგის გამოცემა 1956 წელს განხორციელდა. შემდეგ იგი მეორედ თითქმის ერთდროულად დიდ ბრიტანეთსა და აშშ – ში გამოიცა. მეორე გამოცემაში რამდენიმე მნიშვნელოვანი დამატებაა,



რომლებიც გოფმანისეული კვლევების ადრეულ ინდივიდუალისტურ განწყობას პრინციპულად ცვლის.

„საკუთარი თავის სხვად წარდგენის“ ჩანაფიქრი ექვსი „დრამატურგიული პრინციპის“ გაშლაში მდგომარეობს:

შესრულება (исполнение, performance)

გუნდი (команда, team)

რეგიონი (регион, Region)

წინააღმდეგობრივი როლები (Противоречивые роли, discrepant roles)

გამოსახულების ფარგლებიდან კომუნიკაციური გასვლა (Communication out of character)

შთაბეჭდილებების მართვა (impression management)

წიგნში ნაჩვენებია სამყარო, რომელშიც ინდივიდები და ჯგუფები საკუთარ ინტერესებს სხვა ადამიანის ინტერესების უგულვებელყოფის ხარჯზე მისდევენ და იცავენ. იმ იშვიათ შემთხვევაშიც კი, როდესაც აუდიტორია და შემსრულებელი იძულებულნი არიან ითანამშრომლონ, ისინი მაინც ნიღბებს იკეთებენ და ნამდვილ „მე“ – ს დაფარვას ცდილობენ. ეს იდეა შეიძლება როგორც თეზისი ორი „მე“ – ს შესახებ აღვნიშნოთ.

წიგნის „საკუთარი თავის წარდგენა სხვად“ მეორე გამოცემაში გოფმანმა ჩართო ფრაგმენტები, რომლებიც მოცემულ კონცეფციას არსებითად ცვლიან. მეორე გამოცემის შესავალში გოფმანი განასხვავებს შთაბეჭდილებას, რომლის მოხდენაც ადამიანს სურს, შთაბეჭდილებისაგან რომელსაც ის ახდენს – აწარმოებს. ამ განსხვავების გასაღები ინდივიდის განზრახვაა. პრობლემა შემსრულებლის მიერ საკუთარი შესრულების გაცნობიერებაში მდგომარეობს. თუ ადამიანი ისე ჯდება თამაშში, რომ სჯერა მისი სამართლიანობა, სისწორე მაშინ სიტუაცია რადიკალურად იცვლება. მოცემული განსხვავება საშუალებას გვაძლევს პირველი დრამატურგიული პოსტულატი: „შესრულების“ პოსტულატი არსებითად შევასწოროთ. ამ პოსტულატს შვიდი განმასხვავებელი ნიშანი აქვს, ერთ – ერთი მათგანია მისტიფიკაცია, ანუ წესი, რომლის მეშვეობითაც შესრულების ერთი ელემენტი ძლიერდება და იმალება სხვები. გოფმანი ფიქრობს, რომ აქტორები ამას იმიტომ აკეთებენ, რათა აუდიტორიასთან დისტანცია შეინარჩუნონ (ითვლება, რომ დისტანცია მათ უფრო მიმზიდველსა და გამოუცნობს ხდის). იგი მეფისადმი აფორიზმის სახის რჩევის ციტირებას ახდენს: თუ ხალხი უკმაყოფილოა შენით, ეცადე ნაკლებად ეჩვენო მათ. ეს ნიღბებისა და გამოსახულებების დახმარებით განხორციელებული მისტიფიკაციის ერთ – ერთი სახეობაა. ადრე გოფმანი ასეთ მისტიფიკაციას, როგორც გარეგანი „მე“ – ს პრეზენტაციების უკან შინაგანი „მე“ – ს დამალვის,

შენიღბვის საშუალებას განიხილავდა. წიგნის ხელახალ გამოცემაში თეზისი ორი „მე“ – ს შესახებ არსებით შესწორებას განიცდის. გოფმანი ამატებს განყოფილებას „სინამდვილე და ფანდები (ხრიკები), ხერხები“, სადაც ამ კონცეფციის უარყოფელი მაგალითი მოჰყავს, „როდესაც ჩვენ ვხედავთ ამერიკელ გოგონას საშუალო კლასიდან, რომელიც სულელს ასახიერებს,



რათა თავისი ბიჭის თავმოყვარეობას აამოს, ჩვენ მზად ვართ მის ქცევაში აშკარა – ცხადი ცბიერება დავინახოთ. მაგრამ, მისი და მისი მეგობრის მსგავსად, ჩვენ აღვიქვამთ, როგორც ბუნებრივ და ნამდვილს იმ ფაქტს, რომ მზაკვრული, ცბიერი ქმედების შემსრულებელი ახალგაზრდა გოგონაა ამერიკის საშუალო კლასიდან. ჩვენ ამ სპექტაკლის დიდ ნაწილს მხედველობაში არ ვიღებთ”. სწორედ ის გარემოება, რომ სპექტაკლის უმეტეს ნაწილს არავის შეყვანა შეუძლია შეცდომაში, ორი „მე” – ს თეზისს საფუძველშივე ანგრევს. გოგონას მოჩვენებითი ცბიერება სხვა არაფერია თუ არა, ახალგაზრდა ამერიკელის ნამდვილი თამაში. შთაბეჭდილებების მართვის თავის ბოლოს გოფმანი კიდევ ერთ განყოფილებას ამატებს. აქ არ არის გოგონას ცბიერებისა თუ მზაკვრობის შესახებ საუბარი, სამაგიეროდ არის მითითება იმაზე, რომ ჩვეულებრივი თავის მოსულებება საკუთარი თავისაგან „მე” – საგან გაუცხოების განსაკუთრებულ სახეს ბადებს და სხვების მიმართ განსაკუთრებულ სიფრთხილეს იწვევს. მოცემულ შემთხვევაში დრამატურგიული ანალიზის შესაძლებლობები შეზღუდული ხდება. ყველა საფუძველი გვაქვს მეფის მისწრაფება რაც შეიძლება შორს იდგეს ხალხისაგან როგორც გათვლილი თამაში განვიხილოთ. ბოლოსდაბოლოს მას შეუძლია შეწყვიტოს წარმოდგენა, თუ ამას აუცილებლად ჩათვლის და აქტიორული თამაში თავისი თავისაგან გამოაცალკევოს (როგორც ეს როლის მექანიკურად შესრულებისას ხდება). მაგრამ გოგონა იმყოფება პრინციპულად სხვა სიტუაციაში: მას არ შეუძლია თავისი თავიდან გამოაცალკევოს თავისი ცბიერი, მზაკვრული მოქმედება და მისი თანმხლები „მე” – ების ის სიმრავლე, რომლებიც არც ნიღბებია და არც გამოსახულებები. ამას პიროვნების სტრუქტურის რადიკალურ გართულებასთან მივყავართ. იგი მრავალ განსხვავებულ „მე” – ებს მოიცავს, რომელთაგან თითოეული სოციალური მოქმედების თავის პერსპექტივას ქმნის. „მე” – ს ამ მულტიპლიცირების ერთობლიობაში მოჩვენებების მანიპულირებადი ეშმაკი მოთამაშეებისათვის უკვე ადგილი აღარ რჩება.

1956 წელს წიგნი „საკუთარი თავის სხვად წარდგენა” მთავრდებოდა სიტყვებით: „საკუთარ თავის წარდგენის მცდელობების თვით გარდუვალობა და სარგებლიანობა – გამოსადეგობა საერო აღზრდის ადამიანს, მორალის შარავანდედში, აიძულებს თავი ისე დაიჭიროს, თითქოს ჩვენ სცენაზე გამოვდიოდეთ”. 1959 წლის გამოცემაში გოფმანი ამ გამოთქმას: მორალი – სხვა არაფერია, თუ არა სცენური შთაბეჭდილება, ინარჩუნებს. შემდეგ მოდის განყოფილება „სცენური ქცევა და სოციალური მე”, სადაც ერთმანეთისაგან „მე” – შემსრულებელსა და (self – as – performer) და „მე” – პერსონაჟს (self – as – character) განასხვავებს. ეს განსხვავება საკმაოდ ჩახლართული და არათანმიმდევრულია. სამაგიეროდ გოფმანი უმაღლესი ხარისხით ექსცენტრიულ დასკვნას აკეთებს: შემსრულებლების, სცენის, გუნდების, სცენური აღჭურვილობის და ა.შ. შესახებ ყველა წინამორბედი განაზრება რიტორიკა და ცბიერი ტაქტიკური მანევრია მხოლოდ. ამდენად, გონებამახვილური ენდშპილი (დასასრული) გვაიძულებს გოფმანის თამაშში ისევე დავეჭვდეთ, როგორც მას ჰქონდა საფუძველი საშუალო ფენის წარმომადგენელი ამერიკელი გოგონების ცბიერებაში დაეჭვებულიყო. სავსებით შესაძლებელია ასეთი გონებამახვილური წესით მან სოციოლოგიაში თავისი თამაშის ნამდვილობა



შენარჩუნა. თეატრალურმა მეტაფორამ ამოწურა ამხსნელი შესაძლებლობები, რამდენადაც ნათელი გახდა, რომ „გამოსახულებები” ისეთივე რეალობაა, როგორც თავად რეალობა.

1960 – იანი წლების დასაწყისში გოფმანის კონცეპტუალური ლექსიკონი და სტილი სრულად ჩამოყალიბდა, ასევე დადგინდა მისი თეორიული კონცეპტის ზოგადი (საერთო) მიმართულება: პიროვნებათშორის ურთიერთობებში ადამიანები სოციალური სიტუაციის მანიპულატორები არიან და ნდობის დამოკიდებულებებში ჩართვისას, მათვე (სოციალურ სიტუაციებს) ემორჩილებიან. 1961 წელს ჰერბერტ ბლუმერმა გოფმანი კალიფორნიის უნივერსიტეტში (ქ. ბერკლი) მიიწვია. აქამდე, 1954 – 1957 წლებში გოფმანი ფსიქიატრიის ეროვნულ ცენტრში მუშაობდა, სადაც ავადმყოფებისა და პერსონალის ყოველდღიურ ქცევებზე სისტემურ დაკვირვებას ატარებდა. წიგნში „იზოლაციის ადგილი” ფსიქიკური კლინიკის პაციენტებზე დაკვირვებების შედეგია გადმოცემული. სიტყვებით asylums აღინიშნება დაწესებულება, სადაც მასში მყოფი ადამიანების დროსა და სივრცეზე კონტროლი ხორციელდება, – ამ დაწესებულებებს ევერეტ ჰიუზისაგან ნასესხები ტერმინი „ტოტალური ინსტიტუტები” უწოდა. იყენებდა რა ავადმყოფობის შესწავლის არაორდინალურ პრინციპს, არა პაციენტებს, არამედ მათ მკურნალ ექიმებს აკვირდებოდა. გოფმანმა აჩვენა ერთ – ერთ „ტოტალურ ინსტიტუტში” – ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში ყოველდღიური ცხოვრების ორგანიზაცია, სადაც ყველაფერი: სივრცის ორგანიზაცია, დღის წესრიგი, ურთიერთობის ტექნიკები, მუდმივი დაკვირვება – პიროვნული იდენტურობის დათრგუნვაზეა მიმართული. ამას აშშ – ში ფსიქიატრიული საავადმყოფოების დეინსტიტუციონალიზაციის და ფსიქიატრიული დიაგნოსტიკის მეთოდების შესახებ საჯარო დისკუსიის დასაწყებად სერიოზული მნიშვნელობა ჰქონდა. წიგნის შემადგენელ ოთხ ნარკვევში სოციალური დევნიების კონცეფცია ვითარდება, რომლის ცენტრში სოციალური კონტროლის ინსტიტუციონალურ ნორმებზე ნორმებისა და პათოლოგიის განსაზღვრებების დამოკიდებულების პრობლემა დგას. 1964 წელს ცნობილი წიგნი „სტიგმა” გამოქვეყნდა. გადმოცემას იწყებს გოგონას ამბის მოყოლით, რომელიც უცხვიროდ დაიბადა, აქედან გოფმანი დაასკვნის, რომ ყველა ადამიანი ამა თუ იმ ხარისხით სტიგმატიზირებულია – თავიანთ გარეგნულ სახისა და სხვა ობიექტივირებული „შესრულებების” მძევლები, ტუსაღებია. გარეგნობა პიროვნული იდენტურობის გამოვლენას წარმოადგენს, როგორც საზოგადოება მართავს ურთიერთკოორდინირებული ქმედებებით, ისე ადამიანებიც საკუთარი თავის შესახებ მონაცემების, შეტყობინებების მართვას ესწრაფვიან.

1960 – იან წლებში გოფმანის თეორიულ შეხედულებებში არსებითი მობრუნება მოხდა: თეატრალურმა მეტაფორამ თამაშის კონცეფციას დაუთმო ადგილი. წიგნებში „ურთიერთობა” (1961) და „სტრატეგიული ურთიერთქმედება” (1970) იგი ურთიერთქმედების მონაწილეთა მიერ განხორციელებულ „მოძრაობებს” ანუ გადაადგილებებს განიხილავს. ეს შრომა თამაშის თეორიის და რაციონალური არჩევანის თეორიის პრობლემატიკის შესწავლას იწყებს. თამაშის თეორიის სოციალურ მეცნიერებებში გამოყენების თავად იდეა ჯ. ნეიმანს და ო. მორგენშტაუს ეკუთვნით, რომელთა კლასიკური მონოგრაფია გოფმანმა კარგად იცოდა და არაერთხელ გააკეთა მისგან ციტირება. გოფმანი აჩვენებს, რომ სოციალური უსაფრთხოების გრძნობის მხარდაჭერა შენარჩუნებაზე მუშაობს. რომ არა რუტინული წესები, სამყარო მტრული



გარემო და თითოეული შეხვედრა საფრთხის მატარებელი იქნებოდა. რუტინულობა – სოციალური სამყაროს გასაოცარი თვისებაა. მაგრამ აქ განსაკუთრებული გვარის კანონზომიერებები მოქმედებენ. ბუნებრივი მოვლენების – ხდომილებების ახსნა და ქუჩის სავალ ნაწილზე, მაგალითად, ქცევის წესების ახსნა, სრულიად განსხვავებულ სამყაროებს მიეკუთვნებიან. არის, არსებობს ნივთთა სამყარო და არსებობს სოციალური ფაქტების სამყარო. შესაძლოა ეს ნეოკანტიანური განსხვავება გახდა გოფმანის მიერ ჯგუფური დინამიკის კვლევაში ექსპერიმენტალური მეთოდის მიუღებლობის მიზეზი. იგი ამბობდა, რომ მოცემულ შემთხვევაში ადამიანებთან უბრალოდ როგორც ვირთხებთან კი არა, არამედ როგორც მარტოდ დარჩენილ ვირთხებთან ისე მუშაობენ. წიგნ „საჯარო ურთიერთობები“ – ის (1971) წინასიტყვაობაში მან ადამიანთა ქმედებების შესახებ ჰიპოთეზათა შემოწმებას „მაგია“ უწოდა. სოციალური სამყაროს წინასწარმეტყველადობის როგორც ბუნებრივი კანონების გამოხატულების განხილვის ნაცვლად, გოფმანი თვლიდა, რომ იგი(წინასწარმეტყველება) სოციალური ინტერაქციის იმ წესების – დაცვისაგან გამომდინარეობს რომლებიც სოციალურ წესრიგს კვლავარაწარმოებენ და ადამიანებს გარკვეული წესით მოქმედებას არ აიძულებენ. წესები ინტერპრეტაციების, გამორიცხვის და სხვაგვარად მოქმედების საგანია. იდეა, რომ სამყარო თვით მის ყველაზე წვრილმან გამოვლინებებშიც კი წინასწარმეტყველებადია და გამოცნობის ფორმათა კონტინუუმს წარმოადგენ, გვიანი პერიოდის გოფმანისეულ შრომებშია გაშლილი.

ათ წელზე მეტი ხნის განმავლობაში გოფმანი თავის მთავარ შრომა „ფრეიმების ანალიზზე“ მუშაობდა, რომელმაც დღის შუქი 1974 წელს იხილა. „ფრეიმების ანალიზში“ და უკანასკნელ წიგნში „საუბრის ფორმები“ გოფმანმა ყოველდღიური ცხოვრების ინტერპრეტაციების სქემა შეიმუშავა. ჯონ ოსტინის, ჯონ სერლის, ნოამ ხომსკის, ასევე თავისი ყოფილი სტუდენტების ჰარვი საკსისა და ემანუელ შჩეგლოვის შრომებზე დაყრდნობით, გოფმანმა მეტყველებითი ქცევების (ქმედებების) ფორმები, მათ შორის რეკლამაში გენდერული სემანტიკა შეისწავლა. პრობლემა ის იყო, რომ საზრისის წარმოქმნის პროცესის კვლევა არა ენის ლექსიკაში და სემანტიკაში, არამედ მის ხმარება – გამოყენებაში ხდება, რომლის მრავალი ელემენტი ნაკლებმნიშვნელოვანი და უშინაარსო გვეჩვენება. მეტყველებითი კომუნიკაციის მონაწილეებმა რაღაცნაირი წესით „იციან“ შეტყობინებათა საზრისი მათ მიღებამდე, ვიდრე მათ მიიღებენ. გოფმანმა აჩვენა, რომ ფორმალური და არაფორმალური საუბრების დეტალები მექანიკურად სრულდებიან და განსაზღვრული ამოცანების გადასაწყვეტად არიან გამიზნული. ჩვენ ყველა ტიპური სიტუაციისათვის საჭირო გარკვეულ მეტყველებით „მოწყობილობებს“ ვფლობთ: სატელეფონო საუბრის დასაწყისი, საუბრის დასასრული, საუბარში ახალი თემის შემოყვანა, ნდობის, რწმენის დონის დამადასტურებელი და ა.შ. როგორი ტრივიალური არ უნდა გვეჩვენებოდეს ეს მექანიზმები, სოციალური სამყაროს აღქმის სტრუქტურირებას სწორედ ისინი ახდენენ. ადამიანები ცხოვრობენ თამაშით, თამაშობენ რა – ასეთია გვიანი გოფმანის აზრი. 1968 წლიდან სიკვდილამდე 1982 წლამდე გოფმანი პენსილვანიის შტატის უნივერსიტეტში მუშაობდა. 1981 წელს იგი ამერიკის სოციოლოგთა ასოციაციის პრეზიდენტად აირჩიეს. თავის საპრეზიდენტო სიტყვას გოფმანმა „ინტერაქციის წესრიგი“ უწოდა. მისმა სახელმა და შრომებმა მსოფლიო აღიარება XX საუკუნის უკანასკნელ ათწლეულში მოიპოვა.

წიგნი „საკუთარი თავის სხვად წარდგენა ყოველდღიურ ცხოვრებაში“ მუდმივად კვლავ და



კვლავ გამოიცემა. (მისი მთლიანი ტირაჟი ნახევარ მილიონ ეგზემპლარს აჭარბებს), შედის საუნივერსიტეტო პროგრამაში, თარგმნილია ათეულობით ენაზე (მათ შორის ქართულადაც), მ. ვებერის, ჩ. რაიტ მილსის, რ. მერტონის, ტ. პარსონსის, პ. ბურდიეს ნ. ელიასის, ი. ჰაბერმასის და სხვების შრომებთან ერთად „მეოცე საუკუნის წიგნების“ პირველ ოცეულშია შეტანილი. მაგრამ გოფმანის სკოლა არ არსებობს. ამის მიზეზი ნაწილობრივ უჩვეულო კონცეპტუალურ ლექსიკონთან, წერის დროს ექსცენტრიულ სტილთან, ციტირებაში რაიმე სისტემატურობის არ არსებობასთან და მთავარი, მოჩვენებით თეორიულ ეკლექტიზმთანაა დაკავშირებული. გოფმანის ქმნილებები მანერების და ზნე – ჩვეულებების შესანიშნავი დაკვირვებების, აღწერების კრებულად ითვლება, იმ მანერებისა და ზნე – ჩვეულებებისა, რომლებიც ყოველდღიური ცხოვრებიდან ასე კარგად არიან ცნობილი. საუბრობენ რა მის ექსტრაგაგანტურ მანერებზე, შეთვალაიერება დათვალაიერების და მიყურადების (შეუმჩნევლად მოსმენის) ჩვევებზე, ამბობენ, რომ იგი ნაცნობებსა და უცნობებს ყნოსავდა კიდეც. გოფმანის პოპულარობა საკმაოდ დიდად მისი როგორც ფიზიონომისტის უჩვეულო ნიჭითაცაა განპირობებული. ამავე დროს გოფმანის ლაბრუიერთან შედარება მის მიერ თეორიულ სოციოლოგიაში შეტანილი წვლილის გაგებას უშლის ხელს. გოფმანისეული კვლევების როგორც ეკლექტიკურის შეფასება სრულებითაც არ არის სწორი და მართალი. გოფმანის იდეებზე პროფესიონალთა რეაქცია საკმაოდ კრიტიკული იყო. მიზეზი, შესაძლოა, „თაღლითობის“ სოციოლოგიის მოჩვენებით ამორალობაშია, სადაც კეთილზნეობა – სიკეთე „შესრულება“ (თამაშია, პერფორმანსია) და სხვა არაფერი. გოფმანის იდეებში ე. მაკინტაირმა განსხვავებული პერფორმანსებისათვის პიროვნების „ვეშჩალკად – საკიდრად“ ქცევის მისწრაფება შეამჩნია. ამიტომ თვლის მაკინტაირი, გოფმანი ვერ ხედავს სოციოლოგიის მორალურ ფილოსოფიასთან კავშირს და არანაირ ყურადღებას არ უთმობს მორალურ კრიტიკას, რომელიც მაკინტაირის მიხედვით, სოციალური მეცნიერებების მთავარ ამოცანად უნდა იქცეს. რ. სენეტმაც საზოგადოებაზე გოფმანის იდეების ანალოგიური ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა. სადაც საზოგადოება სხვა არაფერია თუ არა სცენათა ერთობლიობა, სადაც სიუჟეტი არ არსებობს. ამით კი სოციოლოგი „შესრულებებზე – პერფორმანსებზე“ ცხოვრებისაგან განდგომილ სკეპტიკოს დამკვირვებლად გადაიქცევა. კრიტიკის ზოგადი და საერთო უარყოფითი ტონი, როგორც პარადოქსალურიც არ უნდა იყოს არა „პოზიტივისტებისაგან“ და არა სტრუქტურული ფუნქციონალისტებისაგან, არამედ სოციოლოგიაში „აქტივისტური პარადიგმის“ მიმდევრებისაგან წამოვიდა, რომლებმაც გოფმანის იდეებში ინდივიდუალური მოქმედებების უგულებელყოფა ნათლად დაინახეს. ჩვეულებრივ გოფმანს სიმბოლურ ინტერაქციონისტად თვლიან, თუმცა მის შრომებში სტრუქტურული ფუნქციონალიზმის, ეგსისტენციალიზმის, ფენომენოლოგიის, მარქსიზმის, ანალიტიკური ფილოსოფიის და თვით სოციალური ეთოლოგიის ელემენტებიც კი არსებობს. თვლიდა რა მეცნიერულ სკოლებს ძალზე შეთამაშებულ და კარგად გათამაშებული როლების შესრულებას, მან ბევრი რამ გააკეთა იმისათვის, რომ რომელიმე სკოლის წარმომადგენლად არ



ჩათვალათ იგი. მაშინ როდესაც მან არა მხოლოდ აღმოაჩინა ახალი საგნობრივი სფერო – ყოველდღიური ურთიერთობების სოციალური ორგანიზაცია – არამედ მოცემული სფეროს აღსაწერად ორიგინალური ლექსიკონიც კი შექმნა. სოციოლოგიის ენის მეტაფორიზაციის რეზულტატი – რეალობის „გაუქმება“ (отстранение) გახდა, რომელიც თითოეული საზრისისეული ჰორიზონტის მიღმა – უკან ახალ მაინტერპრეტირებელ შესაძლებლობებს აღმოაჩენს ხოლმე. თეორიულ სოციოლოგიაში გოფმანის შეტანილი წვლილი სოციოლოგიური „მე“ – ს კონცეფციის დეტალურ დამუშავებასა და სტრუქტურისა და ქმედების თანაფარდობის პრობლემის ფორმულირებაში მდგომარეობს.

3. ინტელექტუალური გავლენები პრაგმატიზმი

გოფმანის თეორიულ კონცეფციაზე განსაზღვრული გავლენა ამერიკული პრაგმატიზმის იდეებმა მოახდინა, რომელთაგან მთავარი – ადამიანის როგორც მოქმედი სუბიექტის, რომელიც საკუთარი მიზნების შესაბამისად ქმნის საკუთარ ყოფიერებას (არსებობას) და საზოგადოების როგორც პიროვნებათაშორისი კომუნიკაციების რეზულტატის განხილვაა. გოფმანის ყურადღების ცენტრში – უილიამ ჯემსის მიერ ფორმულირებული პრობლემა: „როგორ ვითარებაში (გარემოებაში) ვთვლით საგნებს რეალურად?“ – დგას. ყოფიერების (არსებობის) როგორც ასეთის პრობლემა პრაგმატიზმში არ არის. ნებისმიერი „არსებობის წესრიგი“, ან „სამყარო“ (მეცნიერული ობიექტი, აბსტრაქტული ფილოსოფიური ჭეშმარიტება, მითი) საკუთარ ყოფიერებას ფლობს. როგორც გოფმანის შემოქმედების ერთ – ერთი მკვლევარი ა. კოვალიოვი აღნიშნავს, პრაგმატულმა მოზრუნებამ ამერიკული საზოგადოებათმცოდნეობის მნიშვნელოვანი ნაწილის თავისებურ სოციოლოგიურ კონსტრუქტივიზმს – სოციალური რეალობის როგორც ყოველდღიური ურთიერთობების, საზრისისეული ინტერპრეტაციების და ხელახალი ინტერპრეტაციების, უწყვეტი (მუდმივი) ქმნადობის პროდუქტის განმარტებას დაუდო საწყისი. ეს მიდგომა ასევე გვაიძულებს ზიმელისეული „განსაზოგადოებრიობის“ როგორც ადამიანთა შორისი ურთიერთზემოქმედება – გავლენების ფუნქციონალური ფორმის იდეა გავიხსენოთ, რომელშიც ერთეული ადამიანები, ამათუ იმ საზოგადოებრივ გაერთიანება – ერთიანობად ყალიბდებიან ხოლმე. ”სოციოლოგიისათვის პრაგმატიზმისეული მოზრუნების ძირითადი მნიშვნელობა იყო ის, რომ სოციალური ურთიერთქმედება მოქმედების კონტექსტში განიხილებოდა. იმ ზომით, რა ზომითაც განსხვავებული მოქმედებები თავის თავში რეალობის განსხვავებულ განსაზღვრებებს ატარებენ, ჭეშმარიტება ერთადერთობაზე პრეტენზიას კარგავს, ჭეშმარიტება იმდენივე ხდება, რამდენი პრაქტიკული სიტუაცია არსებობს: თითოეული თავისებურად მართალი და ჭეშმარიტია. ამ მსოფლმხედველობრივმა განწყობამ არა მხოლოდ ფილოსოფიურ – სოციოლოგიურ ტრადიციაზე, არამედ სამართლის სისტემაზეც, სადაც მაგალითად, სასამართლო ვალდებული არაა განსახილველი საქმის ჭეშმარიტება დაადგინოს, არამედ ვალდებულია საქმის მასალების შესწავლის შედეგად სწორი დასკვნა გააკეთოს – მოახდინა გავლენა. შესაბამისად, პრობლემა მის შესრულებაშია. სწორედ ასე სოციალური თვისებები არა როგორც qualities, არამედ



როგორც performances – წარმოდგენა, გამოსახულება ან შესრულება უნდა განისაზღვრებოდეს. გოფმანის სოციოლოგიის ძირითადი საკითხია: „რა ხდება სინამდვილეში?“ მაგრამ გამოცდილების (ცდის) ორგანიზაციის ფორმების ანალიზისას ეს საკითხი უშინაარსო და უსაზრისო ხდება. „სინამდვილეში“ ყველაფერი მულტიპლიცირდება, როგორც რიუნოსკე აკუტაგავას მოთხრობა „ტევრში – უღრან ტყეში“ ხდება. გოფმანი ფენომენოლოგიური ტრადიციის დაცვისას კვლევის ცენტრში აზროვნებით კონსტრუქტებს აყენებს და ცოდნის წანამძღვრები ფრჩხილებს გარეთ, მათ შორის ჯანსაღი აზრის ბუნებრივი განწყობა, პირველ რიგში კი ერთიანი მოაზროვნე „მე“ – ს შესახებ პოსტულატი გააქვს. ამოცანა უწანამძღვრო ცოდნის ძიებაში მდგომარეობს. გოფმანის შემოქმედებაში ასეთ უწანამძღვრო ცოდნა – „პერფორმანსები“ – შესრულებები ხდება, ანუ ის, რასაც შეიძლება ფენომენების პრაგმატისტული ვერსია ვუწოდოთ. „პერფორმანსები“ სოციალურობის ფორმებიც აღმოჩნდებიან: არსებობს აუდიტორია – არსებობს (არის) „პერფორმანსებიც,“ არ არის აუდიტორია – „პერფორმანსებიც“ არ არის.

გეორგ ზიმელის ფორმალური სოციოლოგია

ზიმელისეული სოციოლოგიის ცენტრში – სოციალური ცხოვრების როგორც ხდომილებათა უწყვეტი ნაკადის აღწერის პრობლემა დგას. ამ ნაკადში ხდომილებები იმგვარად ზემოქმედებენ ერთმანეთზე, რომ მათგან ყველაზე მცირე მნიშვნელობის მქონეთ სერიოზული შედეგების გამოწვევა ძალუძთ და წინასწარ რაიმეს ტრივიალურად (უმნიშვნელოდ) ჩათვლა შეუძლებელია. ზიმელი წერდა: „ურთიერთქმედებები, რომლებიც „საზოგადოების“ შესახებ მსჯელობისას მხედველობაში გვაქვს, საერთო ინტერესების განხორციელებაზე დამყარებული, მაგალითად სახელმწიფოსა და ოჯახის, წოდებებისა და ეკლესიის, სოციალური კლასებისა და ორგანიზაციების მყარი სტრუქტურების სახითაა კრისტალიზებული. გარდა ამისა, ურთიერთქმედების სახეებისა და ურთიერთობების ნაკლებ შესამჩნევი ფორმების ურიცხვი რაოდენობა არსებობს. იზოლირებულად აღებულნი, ისინი

შეიძლება ძალიან არარსებით რაიმედ მოგვეჩვენოს: რამდენადაც, ისინი სინამდვილეში უფრო გაშლილ და როგორც ეს ხდება, ოფიციალურ სოციალურ ფორმაციებშია ჩართულნი, სწორედ ისინი ქმნიან საზოგადოებას იმ სახით, რა სახითაც მას ჩვენ ვიცნობთ. „დიდი“ სოციალური ფორმაციებით კვლევის შეზღუდვა, ძველი ანატომიის, – რომელიც ისეთ ორგანოებზე, როგორებიცაა გული, ღვიძლი, ფილტვები, კუჭი ამახვილებდა ძირითად ყურადღებას, – ჩარჩოებში დარჩენას ნიშნავს, რომელიც ორგანიზმის შეუმჩნეველ, უცნობ, უსახელო ქსოვილებს უგულუბელყოფდა. მაგრამ მათ გარეშე ძირითად და მთავარ ორგანოებს ცოცხალი ორგანიზმის შედგენა არასდროს არ ძალუძთ.“ გოფმანმა ზიმელის ეს განაზრება თავის სადოქტორო დისერტაციას ეპიგრაფად წაუძმღვარა და შემდეგ, მთელი სიცოცხლის განმავლობაში მუდამ სოციალური ცხოვრების ბანალური, შეუმჩნეველი და უსახელწოდებო ქსოვილების კვლევას ესწრაფვოდა. ზიმელისეული იდეების გავლენა ყველაზე ნათლად გოფმანის მიერ ანონიმური ურთიერთობების რიტუალების გაგებაში შეიმჩნევა. ზიმელი ყოველდღიურ კომუნიკაციაში კაპიტალისტური მიმართვების(ურთიერთ დამოკიდებულებების) ანონიმურობას დეტალურად



იკვლევს, ამასთანავე აჩვენებს, რომ აუცილებელი არაა ანონიმურობამ გაუცხოებისა და ინდივიდუალიზმის ტოტალურ გავრცელებასთან მიგვიყვანოს. პირიქით, აქ ნდობის ახალი ფორმების წარმოშობის განსაკუთრებული პირობები ჩნდება. „ჩვენი ცხოვრება გაცილებით უფრო მეტად, ვიდრე ეს ივარაუდება, სხვა ადამიანების სინდისიერების რწმენაზეა დაფუძნებული. – წერს ზიმელი – მაგალითად შეიძლება ჩვენი ეკონომიკა გამოგვადგეს, რომელიც სულ უფრო მეტად ნდობის ეკონომიკა ხდება, ასევე ჩვენი მეცნიერება, სადაც მეცნიერთა უმრავლესობამ სხვა მეცნიერთა მიერ მიღებული რეზულტატების დიდი უმრავლესობა შემოწმების გარეშე უნდა მიიღოს და გამოიყენოს. ადამიანები ყველაზე სერიოზულ გადაწყვეტილებებს ისეთი წარმოდგენების რთულ სისტემას ვაფუძნებთ, რომელთა უმრავლესობა იმის რწმენას გულისხმობს, რომ ჩვენ მოტყუებულნი არ დავრჩებით. მაშასადამე, ტყუილი თანამედროვე პირობებში, უფრო მეტად საშიში ხდება, ვიდრე ეს ადრეულ წლებში იყო და შესაბამისად, ჩვენი ცხოვრების თვით საფუძვლებსაც კი ეხება. ჩვენს შორის ტყუილის თქმა ისეთივე ჩვეულებრივი საქმეა რომ ყოფილიყო, როგორც ეს ძველი საბერძნეთის ღმერთებთან, ძველი აღთქმის პატრიარქებთან ან წყნარი ოკეანის აბორიგენებთან იყო, და თუ ჩვენ ვერ შევძლებდით მისგან თავის შეკავებას ზნეობრივი კანონის დაცვით, მაშინ თანამედროვე ცხოვრების ორგანიზაცია უბრალოდ შეუძლებელი იქნებოდა. თანამედროვე ცხოვრებაში „ნდობის ეკონომიკა უბრალოდ ეკონომიკურზე მეტ საზრისს და მნიშვნელობას იძენს“. ზიმელი ანონიმურობასა და ნდობას შორის პარადოქსალურ შესაბამისობას ყველაზე განსხვავებულ ფორმებში იკვლევს. იგი აჩვენებს, რომ ყოველდღიურობის თანამედროვე ფორმები თავიანთ თავში საიმედო – სანდო და თავაზიანი ქცევის ნიმუშებს მოიცავენ. ზიმელმა მათ „სოციალურობის განწყობები“ უწოდა, რის მეშვეობითაც სოციალურობის ფორმები „სიკეთის“ შესახებ მორალურ წარმოდგენებთან დააკავშირა. ის ინდივიდებს რეგულირებად გაერთიანებებად (თემებად) და დროსთან ერთად მცირე სოციალურ სამყაროებად აერთიანებს. გოფმანის მთელი შემოქმედების განმავლობაში მისი ყურადღების ცენტრში სამყაროში სოციალური ინტეგრაციის და ნდობის ფორმები იყო, სწორედ იმ სამყაროში, სადაც ანონიმურობა ბატონობს. ამ მიმართებით გოფმანი თანმიმდევრული ზიმელიანელია.

ემილ დიურკემის სოციოლოგიური რეალიზმი

დიურკემის მეთოდოლოგია გოფმანის უკვე ადრეულ შრომებში განსაკუთრებულ როლს თამაშობს. ინდივიდუალური აქტორების როგორც ანგარებიანი, თავის სარგებელს გამოდევნებული მოთამაშეების ნაცვლად, გოფმანი ურთიერთქმედების ყველა მონაწილეს როგორც პიროვნებათაშორისი ურთიერთქმედების სიტუაციების შემნარჩუნებელ მცველებად განიხილავს. მოცემულ შემთხვევაში ძირითადი მოტივი არა პირადი სარგებლის მაქსიმიზაციაში, არამედ სოციალური სიტუაციის გაძლიერება – განმტკიცებაში მდგომარეობს. გოფმანის მიხედვით, სოციალური მოქმედება ინდივიდებს შორის ურთიერთქმედებაა. გოფმანმა მორალური წესრიგის დიურკემისეული იდეის პიროვნებათაშორის ქმედებასთან ადაპტირება გააკეთა, მაგრამ მისი მეთოდოლოგია დიურკემისეული სოციოლოგიზმისაგან არსებითად განსხვავდება. მორალური წესრიგი, დიურკემის მიხედვით, სოციალურ რეალობას, როგორც ინდივიდუალური არსებობის მყარ და ყოვლისმომცველ საფუძველს აგებს (ქმნის). გოფმანის თვალსაზრისით, კი, მორალური წესრიგი – ეს ფაქიზი, მყიფე, ცვალებადი, მოულოდნელი სიცარიელებით სავსე, შეუსვენებელი განახლებების მომთხოვნი წესრიგია. მაგრამ



ინდივიდუალური მეთოდოლოგიიდან სოციოლოგიურ რეალიზმზე გადასვლაც აშკარაა. ყველა სოციალურ სიტუაციაში ინდივიდი ვალდებულია თავისი „მეს“ პროექტირება მოახდინოს, რომელიც „პოზიტიური ღირებულების“ სახით გვევლინება. „მე“- ს ეს სახე წარმოადგენს კიდევ „სახეს“ და ადამიანები ძალიან დიდ ძალ - ღონეს იჩენენ, რათა თავისი „სახე“ და სხვა ადამიანების „სახე“ შენარჩუნონ. „სახის“ შენარჩუნების თაობაზე საერთო შეთანხმება არსებობს იმგვარად, რათა სოციალური სიტუაციებიც შენარჩუნებულ იქნას: სახის დაკარგვა სადამოს წვეულებაზე, საქმიან საუბრებზე, შემთხვევით შეხვედრაზეც კი მთელ ხდომილებას ანგრევს. სხვისი სახის შენარჩუნების მისწრაფება ტაქტიკურ მოქმედებას მოითხოვს, საკუთარი სახის შენარჩუნების მისწრაფება კი საკუთარი ქმედებებისადმი ყურადღებით დაკვირვებებს მოითხოვს. „სოციალურად მოწონებული თვისებები და მათი დამოკიდებულება სახისადმი ყოველ ადამიანს საკუთარი თავის ტყვედ - ტუსაღად აქცევს, - წერს გოფმანი - ეს ფუნდამენტური სოციალური შემზღვეველი მაშინაც კი მოქმედებს, როდესაც ადამიანს თავისი დილეგი (კამერა) მოსწონს.“ სახეს ჩვენი ქმედებები ჩვენს მიერ დაპროექტებულ „მე“ - სთან შესაბამისობაში მოჰყავს. შესაბამისობა როგორც განსაზღვრული მოვალეობის თავიდან აცილების, ისე მათი კორექციის გზით მიიღწევა. „თვალთმაქცობის“(სახის ქმნადობის) რეზულტატს „რიტუალური წონასწორობის“ მხარდამჭერი თვითრეგულირებადი ურთიერთქმედება წარმოადგენს. მსგავსივე წესით იხსნება ყოველგვარი სიმნელეებისა თუ უხერხული სიტუაციების არსებობა პიროვნებათაშორის ურთიერთობებში - ისინი წარმოიშობიან მაშინ, როდესაც სოციალური „მე“- ს შენარჩუნება ვერ ხერხდება. ის გარემოება, რომ ადამიანები მუდმივად არ ვარდებიან უხერხულ სიტუაციებში, როგორც რიტუალური წესრიგის ძალით, ისე ტაქტისა და ზრდილობიანი ქცევის წესების გავრცელებითაა განპირობებული. ყველაზე ხშირად საკუთარი პერსონის მნიშვნელობის გაზვიადება ხდება, ამიტომ სახის დაკარგვა შეიძლება საერთო პრობლემად ქცეულიყო, მაგრამ ეს ასე არ ხდება, იმიტომ, რომ სახე მხოლოდ იმ შემთხვევებში იკარგება, როდესაც დაპროექტებული „მე“ და რეალური „მე“ აღარ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან.

წიგნში „ურთიერთქმედების რიტუალი“ (1967) საზოგადოებრივ მთელად ინდივიდების გამაერთიანებელი ცოდნის ფორმების შესახებ დიურკემის იდეა ვითარდება. „რელიგიური ცხოვრების ელემენტარულ ფორმებში“ პროფანულ და საკრალურ სამყაროებს შორის არსებული საზღვრებია ნაჩვენები, რომელიც ადამიანის სამყაროსაც განმსჭვალავს. დიურკემი საუბრობს ადამიანის ორმაგ ბუნებაზე, რომელიც ერთდროულად პროფანული ინდივიდი და საკრალური სოციალური არსებაცაა. ადამიანის ბუნებას არამიწიერი არსება გამსჭვალავს, სხეულის ნაწილი და მასთან ერთად სხეულს მოკლებული(უსხეულო) - ეს სულია. მისტიკური წესით პროფანული სხეული საკრალურ ყოფიერებად გარდაიქმნება. რწმენები და რიტუალები - კოლექტიური წარმოდგენები - სოციალურ ყოფიერებას იცავენ და, შესაბამისად, საკრალურისა და პროფანულის განსხვავებასაც ინარჩუნებენ. დიურკემის მიხედვით, ტოტემში რელიგიურისა და სოციალურის შერწყმა ხდება, ღვთაება სხვა არაფერია, თუ არა თავად კლანი, ცხოველის ან მცენარის ხილულ ფორმაში პერსონიფიცირებული და წარმოდგენილი. შესაბამისად, საზოგადოებას მორალური ავტორიტეტი მიეწერება, რომლის იდეალიზაციის მეშვეობითაც იგი თავის თავს კვლავაწარმოებს. იმ ხარისხით, რა ხარისხითაც ინდივიდი - წმინდა სოციალური არსების ნაწილია, იგი ამავე დროს ცხოვრების სოციალური წესრიგის ნაწილიცაა. ამ გარემოების აღიარებას გოფმანი თამაშის ინდივიდუალისტური ინტერპრეტაციის ფარგლებიდან გაჰყავს. ინდივიდი - ერთდროულად ანგარებიანი და ზრდილობიანი არსებაა, რაც სოციალური წონასწორობის საერთო (ზოგად) იდეას შეესაბამება.



საკითხის ასე დასმა ბრიტანულ განმანათლებლობაში, კერძოდ ზნეობრივი ფილოსოფიის შოტლანდიურ სკოლაში ბუნებრივი და სოციალური თვისებების შესახებ დისკუსიიდან მომდინარეობს, რომელშიც, შესაძლოა იდეების ისტორიაში პირველად, სარგებლის მორალურობის და მორალის სარგებლიანობის პრობლემა ცხადად იქნა ფორმულირებული.

„ურთიერთქმედების წესების“ გოფმანისეული ვერსიის „სოციალური ფაქტების“ დიურკემისეული გაგებისაგან განსხვავება ისაა, რომ ისინი „ინდივიდუალურნი“ არიან, ე.ი. ინტერაქციის შინაგან შეზღუდვებს წარმოადგენენ. გოფმანის ყურადღება არა სოლიდარობაზე, ანუ სოციალური ურთიერთქმედების წესებზეა, არამედ პირიქით, წესების დარღვევაზეა მიმართული, რომელიც ამავე დროს თავადაც წესს წარმოადგენს. ამიტომ იგი წესებს არა იმდენად როგორც შეზღუდვას, არამედ როგორც სოციალური ქმედების რესურსს განიხილავს. აქ გოფმანი ანალიტიკურ ფილოსოფიასთან ყველაზე ახლოსაა, სადაც დისკურსიულ და პრაქტიკულ ცოდნის განსხვავებაზე და სოციალური მოქმედების „ინდექსურობაზე“ კეთდება აქცენტი. ინდივიდმა „იცის“ რასაც ის აკეთებს, მხოლოდ პრაქტიკული ცოდნის ჩარჩოებში და მისი მოქმედებების საზრისის შესახებ დასმულ კითხვებს საზრისი (აზრი) არ აქვს. აქ ცენტრალური პრობლემა წესებისადმი მიყოლის და სოციალური სამყაროების მაორგანიზებელი „ფრეიმების“ თანადაქვემდებარებულობის პრობლემა ხდება.

სიმბოლური ინტერაქციონიზმი

გოფმანისეული კვლევები ჰერბერტ ბლუმერის უშუალო გავლენის ქვეშ ვითარდებოდა, რომელიც 1952 წლამდე ჩიკაგოში, ხოლო შემდეგ ბერკლის უნივერსიტეტში მუშაობდა. ბლუმერის მიერ 1937 წელს შემოტანილი ტერმინი „სიმბოლური ინტერაქციონიზმი“ ფართოდ გავრცელდა და ჩართული დაკვირვებისა და საველე კვლევების განსაზღვრულ სტილს აღნიშნავდა. 1969 წელს ბლუმერმა წიგნი სახელწოდებით „სიმბოლური ინტერაქციონიზმი“ გამოაქვეყნა, რომელიც უ.ჯემსის, ჯ.დიუის და ჯ. მიდის ტრადიციას აგრძელებს. ბლუმერმა მათი იდეები სამ პოსტულატში და ექვს „ბაზისურ წარმოდგენაში“ განაზოგადა. ბლუმერის სამი პოსტულატი გვაუწყებს:

- სოციალურ მოქმედებას თავისთავად საზრისი არ აქვს, არამედ იმ მნიშვნელობებზეა დაფუძნებული, რომელიც მას მიეწერება.
- მოქმედების საზრისი სოციალური ინტერაქციის წარმოებულა.
- მოქმედება სოციალური ინტერაქციის მიმდინარეობისას მუდმივად – განუწყვეტლივ გარდაიქმნება

ექვსი „ბაზისური წარმოდგენა“ შემდეგნაირი სახით გადმოიცემა:

- საზოგადოება – ინდივიდუალური „შესრულებების“ (performances) ერთობლიობაა.
- სოციალური ინტერაქცია საზოგადოების ყველა განსაზღვრებისთვის მთავარია.
- ობიექტები ინტერაქციის ობიექტებია.
- სოციალური ცხოვრება მიზანდასახულია.
- ინტერპრეტაციულია და
- ურთიერთდაკავშირებულია.

გოფმანი სიმბოლურ ინტერაქციონიზმს თემატიკურ კალაპოტში მისდევდა, მაგრამ მის ინდივიდუალისტურ მეთოდოლოგიურ განწყობას არ იზიარებდა. იგი ასევე ყოველდღიურობის სოციალური კონსტრუირების შესახებ ა. შუტცის იდეასაც კრიტიკულად აფასებდა.



გოფმანი უფრო რეალისტია, რომელიც ფიზიკური სამყაროს და საზოგადოების sui generis – ის არსებობას, ინდივიდუალური წარმოდგენების როგორც გარეგან შემზღვეველ რეალობად მიიჩნევს. ეს შეზღვევები სიტუაციის განსაზღვრებაში ობიექტური არაკონსტრუირებული კომპონენტების სახით შედიან. ორგანიზაციები და ინსტიტუტები ადამიანების, როგორც სოციალური სტატუსების მფლობელთა, მესაკუთრეთა, ძალაუფლებრივი რესურსების გამრიგეთ და ა.შ. ურთიერთქმედებებს უზრუნველყოფენ. ნებისმიერი ორგანიზაცია და ინსტიტუტი, როგორც განსაზღვრულ ადგილზე ადამიანთა საქმიანობის განსაზღვრულ სახედ წარმოგვიდგება. ადამიანების ორგანიზაციის წევრებად გარდასახვა განსაზღვრულ „ორგანიზაციულ ფრეიმში“ ურთიერთქმედების სიტუაციის გადატანად შეიძლება იწოდოს – ასე ხდება სოციეტალური სტრუქტურების კვლავწარმოება. ანალოგიური სახით, მაგრამ „რეფრეიმინგის„ უფრო მაღალ, რეფლექსურ დონეზე ყალიბდებიან ინტელექტუალური სამყაროები, რომლებიც ყოველდღიური რუტინისაგან დამოუკიდებელ – განცალკევებულ დისკურსიულ თანასაზოგადოებებს და ცოდნის ფორმებს ბადებენ (ქმნიან). გოფმანის ყურადღების ცენტრში სოციალური ურთიერთქმედების გრამატიკა და სინტაქსისი იყო, ასევე მას პირველ რიგში, ინდივიდების სოციალური წესრიგით წარმოებული და განპირობებული ქცევები და არა როგორც ინდივიდუალური არჩევანის რეზულტატი აინტერესებდა. წიგნში „ურთიერთქმედების რიტუალი“ გოფმანი წერს: „ურთიერთქმედების შესწავლა – ეს არა ინდივიდების და მისი ფსიქოლოგიის , არამედ უფრო სხვადასხვა ადამიანების ქმედებებს შორის სინტაქსური ურთიერთობების შესწავლაა. მამასადამე, არსებობს არა ადამიანები და მათი ქმედებები, უფრო ქმედებები და მათი ადამიანები არსებობენ“. უკვე ცხოვრების დასასრულის დაისზე გოფმანს ჰკითხეს თვლიდა თუ არა იგი სიმბოლურ ინტერაქციონისტად თავს. მან უპასუხა, რომ ეს ტერმინი ფრიად ბუნდოვანია და შეუძლებელია მისი გამოყენება.

ეთნომეთოდოლოგია

1950 – იან წლებში ჰაროლდ გარფინკელმა ხმარებაში ეთნომეთოდოლოგიის ცნება შემოიტანა. ბჭობა ეხება, მიდის იმის შესახებ თუ როგორ მსჯელობენ ადამიანები სამყაროს შესახებ და თავიანთ მსჯელობებს როგორ აფუძნებენ. ეთნომეთოდოლოგიის იდეა ნაფიც მსაჯულთა მიერ სასამართლო ვერდიქტის გამოტანის წესებზე დაკვირვებებისგან წარმოიშვა. გარფინკელმა დაასკვნა, რომ მსაჯულებისათვის მთავარი საკითხი იმის განსხვავებაში მდგომარეობს, თუ როგორ იღებენ ისინი გადაწყვეტილებებს თავიანთ ყოველდღიურ ცხოვრებაში და როგორ უნდა მიიღონ „დასაბუთებული“ გადაწყვეტილება სასამართლო ცხოვრებაში. მაგალითად, ნაფიც მსაჯულებს სურთ იცოდნენ, რით განსხვავდება „ფაქტი“ ჩვეულებრივ ცხოვრებაში და იურიდიულ პრაქტიკაში არსებული ფაქტი ერთმანეთისაგან. სხვაგვარად, მათ სურთ იმ მეთოდის ცოდნა, რომელიც უნდა გამოიყენონ, რათა სასამართლო გადაწყვეტილება „გააკეთონ“. ეთნომეთოდოლოგები ჩვეულებრივ ლაპარაკობენ არა იმის შესახებ, რა არის, არამედ იმის შესახებ, რაც კეთდება , მათი სტატიების სათაურები ჩვეულებრივ შეიცავენ ზმნას „კეთება“ : „მეგობრობის კეთება“, „ცოდნის კეთება“, „საუბრის კეთება“ და ა.შ (doing friendship, doing knowledge, doing conversation). პრაქტიკული განაზრებები ყოველდღიური ცხოვრების თანმხლები ეპიზოდები, იქნება ეს სატელეფონო საუბარი თუ ბუტერბროდის შეკვეთა, პროგრამისტის მიერ ალგორითმის გამოყენების მსგავს სპეციფიკურ პროცედურებს ავლენს. ამ პროცედურებს არაცხადი, ნაგულისხმევი ცოდნის ხასიათი აქვს. მაგალითად, თუ სატელეფონო საუბარში



წარმოითქმება რეპლიკა „მამასადამე, შევხვდებით პარასკევს, ნაშუადღევს,“ მაშინ უკანასკნელი სიტყვები ყველაზე ხშირად იმას კი არ მიაწინებს, რომ დაუდასტუროს მომავალი ხდომილების დრო, არამედ როგორც სატელეფონო საუბრის დასრულების ზრდილობიანი შეთავაზება. სწორედ ასევე გოფმანისეული კვლევების საგანი „სოციალური ქმედების კეთება“ გახდა. ცხოვრების უკანასკნელ წლებში გოფმანი ყოველდღიური მეტყველებითი კომუნიკაციების ფორმების შესწავლის მიზნით კომუნიკაციური ლინგვისტიკის და პრაგმალინგვისტიკის სპეციალისტებთან ბევრს თანამშრომლობდა.

ნეოკანტიანური მეთოდოლოგია

ზოგიერთი მკვლევარი გოფმანის შრომებში ტრანსცენდენტალური ფილოსოფიის და განსაკუთრებით, მეთოდის შესახებ ნეოკანტიანური მოძღვრების გავლენას აღნიშნავს. ტრანსცენდენტალიზმის გავლენა შეიძლება ცდის (გამოცდილების) ფორმალური სქემების ანალიზში დავინახოთ – პრობლემა, რომელიც კანტის მიერ განსჯის სქემატიზმადაა წოდებული. მსჯელობის უნარის როგორც წესებისადმი დაქვემდებარებისა და დაქვემდებარების განსხვავების უნარის განხილვისას, კანტი გრძნობადი ცნებების სქემების როგორც წარმოსახვის სინთეზის წესებზე ლაპარაკობს: „ჩვენი განსჯის ეს სქემატიზმი მოვლენებისა და მათი წმინდა ფორმებისადმი მიმართებაში ადამიანის სულის სიღრმეში დაფარული ხელოვნებაა, რომლის ნამდვილი ხერხების (წესების) წვდომა საექვოა ოდესმე შეუძლოთ. ჩვენ შეგვიძლია მხოლოდ ვთქვათ, რომ გრძნობადი ცნებების სქემა (apriori) წარმოსახვის წმინდა უნარის პროდუქტი და თითქოსდა მონოგრამაა apriori. უწინარეს ყოვლისა, სწორედ სქემის წყალობით და მის შესამაბისად შესაძლებელი ხდება გამოსახულებები, სახეები, მაგრამ ცნებებთან დაკავშირება მხოლოდ მათ მიერ აღნიშნული სქემების დახმარებით შეუძლიათ და ცნებებს თავისთავად სავსებით სრულად არ ემთხვევიან“. გოფმანის მიერ დამუშავებული ფრეიმის ცნება კანტისეული „სქემის“ შორეული ანალოგია. იგი ემპირიულ მასალაზე ცოდნის ფორმების და ღირებულებითი განწყობების დომინირების პოსტულატს იღებს. მაგრამ ნეოკანტიანელებისათვის დამახასიათებელი ზუსტი განსაზღვრებებით იდეალური ტიპების ლოგიკური გამჭირვალეობა გოფმანის მიერ მეტაფორებისა და ალუზიების მთელი რიგით იცვლება, რომლებიც მის მანერას საგნების დილთეისეულ „ცოცხლად,“ წვდომის მანერასთან აახლოებს. მაგრამ საგნებისაგან დისტანცირება ცოდნის აუცილებელ პირობად რჩება. მნიშვნელობის მეტაფორული გადატანა მეცნიერული ჰიპოთეზის პრობლემატურობის, დაქვემდებარებისა და უარყოფილ შესაძლებლობას ინარჩუნებს. გოფმანისეული მეტაფორა არაცხად ცოდნას მიეკუთვნება, რომელიც ყოველთვის შეიძლება გადააზრებულ ან უარყოფილ იქნეს. ამ მიმართებით იგი ვარაუდებისა და უარყოფების გზით მიდის და მეცნიერების რაციონალური კონცეფციის მომხრედ რჩება. გოფმანის მეტაფორული კონსტრუქციებიდან უმრავლესობა ექსპერიმენტალურად შეიძლება შემოწმდეს. ნეოკანტიანელების კვინტენსენციის – ბუნების შესახებ მეცნიერებებისა და კულტურის შესახებ მეცნიერებებს შორის განსხვავების შესახებ საკითხი ბოლომდე ნათელი არ არის. თუმცა, გოფმანისეული კვლევების საგანი კულტურის ფორმები, გარკვეული აზრით, ურთიერთქმედების სუბიექტური საზრისები იყო, მიუხედავად ამისა, იგი ბუნების სამყაროს კანონზომიერების მქონე სამყაროდ, ხოლო კულტურის სამყაროს – ღირებულებების სამყაროდ მიიჩნევდა. შესაბამისად, გოფმანის შრომებში ნომოთეტიკური და იდეოგრაფიული მეთოდების შესახებ ხსენებაც კი არ არის. მაგალითად, მის მსჯელობებს ბუნებისა და კულტურის განმასხვავებელი ფრეიმების



პირველადი სისტემების შესახებ, პრობლემა ხდომილებებზე გავლენის მოხდენის შესაძლებლობაზე დაყავს.

ძირითადი ცნებები

გოფმანმა სოციოლოგიის ახალი თემატური სფერო და სპეციფიკური ლექსიკონი შექმნა, რომელიც მკაცრი აზრით არც კი წარმოადგენს ტერმინოლოგიას, რამდენადაც ტერმინოლოგიურმა ერთეულმა თავისი საზრისი ყველა კონტექსტში უნდა შეინარჩუნოს, გოფმანთან კი მეტაფორული სპირალის მიხედვით ცნებების მუდმივი განშლა და განახლება ხდება. მეცნიერების ახალი სფეროების წარმოშობა ახალ ენას ითხოვს და ლინგვისტური ინოვაციებით XX საუკუნის ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში ვერავის გააკვირვებ, მაგრამ გოფმანის ენის სემანტიკა ცნებების შინაარსით კი არა, არამედ, როგორც წესი, ყოველდღიური ენობრივი საცავიდან (языка) ნასესხები სიტყვის გამოყენების კონტექსტებით განისაზღვრება და შესაბამისად აშკარად გამოხატულ ხატოვან – ექსპრესიულ კომპონენტებს მოიცავს. ამასთანავე „მეტაფორათა ეთნოგრაფია“ ათეულობით საზრისეულ ერთეულს შეიცავს და დეტალური განსაზღვრებებისა და კლასიფიკაციების ფორმით იშლება და ვითარდება, მართალია იშვიათად გვიხსნის საქმის არსს, სამაგიეროდ მაგალითებით უხვადაა ავსებული. ამიტომ გოფმანისეული საყრდენი ცნებების თარგმნა, გარკვეული აზრით, კოდების გადართვის ტოლია, სადაც ფიქსირებულ ლექსიკასთან ერთად ტრანსლიტერაცია და ტრანსკრიფცია გამოიყენება, რომლებიც მათი თარგმნისას ქართული და სხვა ენების მიერ მეტ – ნაკლებად დასაშვები და მისაღებია. „ფრეიმი“, „პერფორმანსი“, „ინტერაქცია“, თეორიული სოციოლოგიის ტერმინებად შეიძლება ჩავთვალოთ და თარგმნას არ მოითხოვს. მაგრამ ძალიან ძნელია თარგმნო ან ტრანსლიტერაცია გაუკეთო ჯ. მიდისეულ „I“ და „ME“ ცნებებს. ძნელია „face – work“ ცნების შესაბამისი ქართული ტერმინის მოპოვება, სიტყვა – სიტყვით იგი „სახის მუშაობას“ ნიშნავს. ამიტომ საჭიროა გოფმანისეული ცნებების შინაარსობრივი გაანალიზება და განხილვა. შესრულება (performance – исполнение). ამერიკულ სოციოლოგიაში quality/performance ოპოზიცია მიწერილი და მიღწეული სტატუსების დაპირისპირების სახით დეტალური და ამომწურავი ანალიზის საგანი გახდა. სოციალური მოქმედების ტიპობრივი ცვლადების ტ. პარსონსისეულ სისტემაში ისინი ascription/achievement კატეგორიების წყვილს ქმნიან. ზოგიერთი სოციალური სტატუსი და მისი შესატყვისი თვისებები მიწერილია (ascribed) სქესი, წლოვანება, რასა, სხეები – მიღწეული (achieved): პრესტიჟი, შემოსავალი, განათლება. პრობლემა მიწერისა და მიღწევის როგორც სოციალური რეგულაციის ტიპების მაკონსტრუირებელი სოციალური ორგანიზაციის ფორმების დადგენაში მდგომარეობს. „აქტორის თვისების იმ ზომის განხილვისას, რა ზომითაც მხედველობაში სოციალურ სისტემაში მის პოზიციას ვიღებთ, ჩვენ მისი სტატუსის შესახებ ვლაპარაკობთ, შესრულების (performance) განხილვისას ჩვენ შეგვიძლია მისი როლის შესახებ ვიწრო ტექნიკური აზრით ვილაპარაკოთ... – წერს პარსონსი. – შესრულებასა და თვისებას შორის განსხვავება შეფარდებითია. ნებისმიერი შესრულება მოიცავს იმას, რაც შეიძლება ასკრიპციულად, ანუ „რაც მოქმედებს, იმის“ აღწერის თვისება – ხარისხზე დაფუძნებულ რაიმედ იწოდოს. შესრულების შეფასება მოცემულ საფუძველთან მუდმივ თანაფარდობაშია. ჩვენ პრაქტიკულად შესრულებას არასდროს განვიხილავთ იმის გათვალისწინების გარეშე, ვინც მასზეა პასუხისმგებელი. ასე, მაგალითად, ჩვენ ვამბობთ: „ცუდად არ არის გაკეთებული, თუ იმას გავითვალისწინებთ, რომ იგი ჯერ სულ ოცი წლისაა“, ან „ასეთი გამოცდილებით შეიძლებოდა უკეთესადაც გაეკეთებინა“. პარსონსმა



სოციალური მოქმედების ნორმატიული კონტროლის თეორია განავითარა, სადაც როლების შესრულება მოქმედების სოციალური სისტემის ძირითად განზომილებებშია ჩაწერილი, ჩაწული. გოფმანის ყურადღების ცენტრში

– „პერფორმანსების“ – შესრულებების შინაგანი სტრუქტურაა. შესრულება განისაზღვრება როგორც „ურთიერთობის მოცემული სიტუაციის მონაწილის საქმიანობა, რომელიც სხვა მონაწილეებზე ამა თუ იმ სახით ზემოქმედებისთვისაა გათვალისწინებულ – გამიზნული“.

განსხვავება თვისება(ხარისხი) და შესრულება – **quality** და **performance** – კლასიკური ფილოსოფიური კატეგორიების თავისებური კონცეპტუალური პერიფრაზია. საკმაოდ ნათლად იგი ახალვეროპულ ფილოსოფიაში როგორც პირველადი და მეორადი თვისებების პრობლემა (ჯ. ლოკი) იყო ფორმულირებული. პირველადი თვისებები (მაგალითად, მასა და განფენილობა) შემდეგნებელი სუბიექტის აღქმისაგან დამოუკიდებლად განისაზღვრება, მაშინ როდესაც მეორადი თვისებები (მაგალითად, ფერი და გემო) შეუძლებელია აღქმის პროცესისაგან დამოუკიდებლად განხილულ იქნეს. ჰეგელის ფილოსოფიაში ამ პრობლემამ „არსებისა“ და „ხილვადობა – გარეგნობის“ კატეგორიებში უნაკლო გადაწყვეტის სახე მიიღო. როდესაც ამბობენ, რომ ნივთები სინამდვილეში ისეთები არიან, როგორადაც ისინი გამოიყურებიან, ნივთების უშუალო, ხილვად ყოფიერებას, არსებობას ისე განიხილავენ, თითქოსდა ისინი გარეკანი, ქერქი, საფარი იყოს, რომლის უკან მისი არსება იმალება. „მაგრამ ერთი თვისებიდან მეორეზე ხეტიალით საქმე არ სრულდება.... – წერს ჰეგელი – ასე მაგალითად, ჩვეულებრივ ამბობენ, ადამიანებში ყველაზე მნიშვნელოვანი მათი არსებაა და არა მათი ქმედება და ქცევა. ეს სწორია მაშინ, თუ ის ნიშნავს იმას, რომ ის რასაც იგი აკეთებს, უნდა განიხილებოდეს არა თავის უშუალობაში, არამედ მხოლოდ ისე, როგორც იგი მისი შინაგანი შინაარსითაა გაშუალებული, როგორც ამ შინაგანი შინაარსის გამოვლენა. არსება შუქდება (ვლინდება) თავის გარეგნობაში, უშუალო ხილვად გამოსახულებებში. თუ გარეგნობა (მოვლენა) და „პერფორმანსები“) რეფლექსიის საგნებად იქცევიან, მაშინ მათში დავინახავთ იმას, რის გამოვლენასაც ისინი წარმოადგენენ, – ეს იდეა გოფმანის კვლევითი პროგრამის ფილოსოფიურ საფუძვლად შეიძლება და ქცეულიყო, მაგრამ კლასიკური ფილოსოფია მისთვის უცნობი იყო. მისი ინტერესების სფეროს არ წარმოადგენდა.

გოფმანის ყურადღების ცენტრშია თეზისი, რომ საკუთარი ნამდვილი არსების დაფარვა სოციალურ წესრიგსეკვემდებარება. თვისება – quality სოციალურ ურთიერთქმედებაში თავისი თავის განსახორციელებლად performance – ს ითხოვს. სხვა სიტყვებით, ის თუ როგორ მალავს ადამიანი თავის ნამდვილ სახეს და არანამდვილი სახის დემონსტრირებას ახდენს, სოციალურ ფაქტს წარმოადგენს და სოციალური სახეც – რეალობაა. ენა ერთდროულად აზრების, როგორც გამოვლენის, ისე დაფარვის საქმეს ემსახურება. სოციალური ურთიერთქმედების თეატრალურობა გოფმანის მიერ როგორც ინდივიდის მიერ „მე“ – ს მრავალ კერძო „მე“ – დ დაყოფის უნარის აუცილებელი პირობა – ანუ „მე“ – ს, როგორც პერსონალიზებული შესრულებების ერთობლიობის წარმოადგენის საფუძველი განიმარტება. წიგნში „ფრეიმების ანალიზი: გოფმანი წერს, რომ მსოფლიო – სრულებითაც არაა თეატრი, არამედ ყველაზე ნამდვილი რეალობაა. თვით თვითონ თეატრიც კი რეალობაა და არ შეიძლება მას თეატრალური საზომით მივუდგეთ. დრამატურგიული მეტაფორის რადიკალურ გადააზრებასთან ერთად გოფმანი პერფორმანსის/შემსრულებლის ახალ გაგებასთან მიდის. პერფორმანსი, გოფმანის მიხედვით, ესაა სტრუქტურა (arrangement), რომელიც ინდივიდს სცენიურ შემსრულებლად აქცევს, რომელიც თავის მხრივ „აუდიტორიის“ შემდგენელ –



წარმომქნელი ადამიანების მხრიდან დაკვირვების ობიექტს წარმოადგენს და ამ შემსრულებელს მათი სიგრძე – სიგანით შეთვალეობა და წყენინება – შეურაცხყოფის რისკის გარეშე დათვალეობა შეუძლია, რამდენადაც თავად მისი ქმედებები დათვალეობისთვისაა განკუთვნილი. შესაბამისად, პერფორმანსების სხვადასხვა ტიპები გამოიყოფიან. ერთი მათგანია – „წმინდა პერფორმანსი“, სადაც არ არის არც აუდიტორია და არც შემსრულებლები: გოფმანს მაგალითად ღამის კლუბი მოჰყავს, სადაც ქმედების განვითარების ზომის შესაბამისად თანდათანობით ებმება მასში. საპირისპირო სიტუაციას აქვს ადგილი რადიოს შემთხვევაში, სადაც წარმოდგენაზე აუდიტორია საერთოდ არ ესწრება. ყველა ეს სიტუაცია აქტუალური ინტერაქციის მის განმსაზღვრელ ფრეიმთან შერევით ხასიათდება. როგორც ეს გოფმანმა აფორისტულად გამოთქვა, „საქმე ინტერაქციაში კი არა, არამედ ფრეიმშია“. ამგვარად, ვითარდება პიროვნების როგორც საზოგადოებრივი ურთიერთობების, ან ფრეიმების ერთობლიობის იდეა, რომლისგანაც გამოსვლა განსხვავებით სპექტაკლისაგან შეუძლებელია. ავილოთ მაგალითი: ცხოვრობს ექვსი მამაკაცი: მეოჯახე, პატრიოტი, ქერა, ქიმიკოსი, სპორტსმენი და თავხედი. ასევე ექვსი ქალი იგივე მახასიათებლებით. ყველა ერთმანეთთანაა დაკავშირებული: მეუღლეები, საყვარლები, მეგობრები, თანამშრომლები. ურთიერთობები ერთმანეთში იხლართება: მეოჯახე სპორტსმენტთან მისი ცოლის ურთიერთობაზე ეჭვიანობს, თავხედის შეგულიანების მეშვეობით ქიმიკოსისაგან საწამლავს იღებს და მოწინააღმდეგეს ღუპავს – წამლავს. იწყება გამოძიება და სწრაფად აღმოჩნდება რომ ექვსივე ერთი და იგივე პირი იყო. უფრო მეტიც: არაა გამორიცხული, რომ გამომძიებელიც იგივე პირი იყოს. მამასადამე, რა მოხდა?... კითხვა უპასუხოდ რჩება. ასე თუ ისე ყველა ეს სახე კარგადაა ფრეიმირებული. ზუსტად ასე ლაპარაკობს გოფმანი ჯონ სმიტის როგორც მეგობრის, მამისა და სანტექნიკოსის შესახებ, თანაც ეს ჯონ სმიტი ამ პერფორმანსებს როგორც თავის იდენტობას იღებს და ექსისტენციალური გადაწყვეტილებების გარეშე „სპექტაკლიდან გამოსვლა“ არ შეუძლია. თეატრალური მეტაფორა პიროვნებათა შორის ურთიერთობებში აბსურდად იქცევა, რამდენადაც სცენური დადგმებისა და ცხოვრებისეული როლების საფუძვლებში პრინციპულად განსხვავებული მექანიზმები დევს. შესაბამისად, სოციალური „მე“ – სცენური ხდომილებებით დაფარული არსება კი არაა, არამედ ცვალებადი ფორმულა, რომელიც ამ ხდომილებებში ქცევებს, ქმედებებს განსაზღვრავს.

ფ რ ო ნ ტ ი (front)

იმისათვის, რათა შესრულება წარმატებული იყოს, ინდივიდმა „ფრონტი“ შესაბამისი სცენური აღკაზმულობებით (stage props) აქტიურ მდგომარეობაში უნდა შეინარჩუნოს – მაგალითად, შემადლებული ადგილი, კათედრა სიტყვით გამოსული ადვოკატისათვის ან ექიმის თეთრი ხალათი, სიტუაციის შესაბამისი სახის გამომეყველება, როლური განწყობების გამოვლენა – და დარწმუნებულობა იმაში, რომ ყველა წარმოებული(მეორადი) ქმედებაც კი ყველაზე ნამდვილია. ფრონტი – ესაა „განსაზღვრული შესრულებისათვის აუდიტორიის შემამზადებელი აბსტრაქტული სტერეოტიპული მოლოდინების ერთობლიობა, შესრულების ხილული ნაწილი და მასზე დამატებული დრამატიული გაცნობიერება (dramatic realization). დრამატიული გაცნობიერება სპექტაკლის მონაწილეებს ეხმარება ყველაფერ იმის შესრულებაში, რის შესრულებასაც ისინი ურთიერთქმედების მიმდინარეობისას იზრახავენ. მაგალითად, თუ მოსწავლეს სურს ყურადღებანიად მოაჩვენოს თავი გაკვეთილზე, მაშინ ის მასწავლებელს თვალს ვერ მოაშორებს. ირონია ისაა, რომ ბიჭი მთელი თავისი ძალებით ყურადღების დემონსტრირებით



იმდენადაა გატაცებული, რომ მას უკვე გაკვეთილების მოსმენისათვის დრო აღარ რჩება. დრამატიული გაცნობიერება ნათლად ავლენს განსხვავებას იმას, რაც ხდება სინამდვილეში და იმას შორის, რაც სიტუაციის მონაწილეს სურს: მოქმედება და მოქმედების გამოთქმა მნიშვნელოვნად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. შესრულებები არა მხოლოდ ცნობიერდებიან დრამატიული გასაღებით, არამედ აგრეთვე „იდეალიზდებიან“ კიდევ, ესე იგი ფორმდებიან და წარმოიდგინებიან როგორც კულტურის ნორმების და ღირებულებებისადმი ყველაზე საუკეთესო სახით შესაბამისი და შესატყვისი. როდესაც ეს შესაძლებელია, ადამიანები თავიანთ მოქმედებებზე ინარჩუნებენ ექსპრესიულ კონტროლს, თითქოსდა მათ იცავენ, მაგრამ „პერფორმანსების“ გაშლა – განვითარების მსვლელობისას შეიძლება „ნეგატიური იდეალიზაციებიც“ წარმოიქმნას. ამის მაგალითია მათხოვრები, რომლებიც უფრო მეტის მიღების იმედით, ცდილობენ სოციალური უსამართლობის მსხვერპლად გამოიყურებოდნენ.

ურთიერთქმედების მონაწილენი ხშირად ქმნიან „მისტიფიკაციებს“ – ანუ ფიქტიურ წარმოდგენებს საკუთარ თავზე. ეს იმ შემთხვევაში ხდება, როდესაც მათი პრეტენზიები დამოთხოვნები გაუმართლებელია და სტატუსის შენარჩუნება მხოლოდ სიმბოლურად ხდება. ამგვარი სიტუაციები საკმაოდ ეფექტურად ვიგინდარების მიერ გამოიყენება. მაგალითად, ბრიტანელ არისტოკრატებს თავისი კეთილშობილური წარმოშობის დასაბუთების ყველა შესაძლებლობა აქვთ, მაგრამ მათი აქცენტი და გარეგნობა იდენტიფიკაციისთვის სავსებით საკმარის რაიმედ ითვლება. ამიტომ ფიქტიურ არისტოკრატებსაც აქვთ შესაძლებლობა თავიანთ შესრულებებში იოლად გავიდნენ დოკუმენტური მოწმობების გარეშე.

ფიქტიური „პერფორმანსების“ შედეგები, თავგზის დამკარგავია, გასაშტერებელია. რაც უფრო ახლოსაა თაღლითური შესრულება რეალობასთან, მით უფრო მეტია ჩვენს ცნობიერებაში თამაშში მონაწილეობაზე უფლებასა და მისი გათამაშების უნარს შორის მორალური შესაბამისობის შესუსტების საფრთხე. იქმნება შემდეგი სურათი. შესრულება თანაბრად ცნობიერდება და იდეალიზდება, რამდენადაც ყველაფრის შთანთქმელი – ადამიანური „მე“ – ები სოციალიზირებულ არსებებად გარდაიქმნებიან, რომლებსაც ექსპრესიული კონტროლის უნარი შესწევთ. თამაშის შესრულების დროს ინდივიდუალურ თვისებებს ელასტიურობის შექმნა და სიტუაციებისადმი შეგუება ძალუძთ, ხოლო განსხვავებული აუდიტორიებს კი ამათუ იმ ზომით „მისტიფიცირებული“ გახდნენ, რითაც შემსრულებელი იღებს შესაძლებლობას მათ მიმართ დისტანცია შეინარჩუნოს, რათა უფრო საინტერესო გამოჩნდეს.

გუნდები (teams)

წარმატებული შესრულებები ჩვეულებრივ არა ადამიანების, არამედ გუნდების მიერ ხორციელდებიან, რომლებიც თავის შიგნით როგორც რისკებს, ისე მადისკრეტირებელ ინფორმაციებს ანაწილებენ. ეს დაახლოებით როგორც საიდუმლო ორგანიზაციაში, ისე ხდება. გუნდებს ხელმძღვანელები მართავენ, რომლებიც თავიანთ თავს ისე წარმოადგენენ, რომ შიდაჯგუფური კოლიზიები მოარიგონ, შეარიგონ და შესასრულებელი როლები განსაზღვრონ. ჩვეულებრივ ისინი „ფრონტალურ რეგიონებში“ მოქმედებენ – ანუ სივრცეში, რომელიც მათი პუბლიკისაგან დანახვის საშუალებას იძლევა. ამ ვითარებაში გუნდის ხელმძღვანელობა ყურადღებიანი უნდა იყოს და სცენის ყველა დეკორატიული აღკაზმულობა თუ მოსართავი კარგად უნდა იცოდეს. გუნდები რეპეტიციებს გადიან, ისვენებენ და „ზურგის რეგიონებში“



გადადიან, ანუ კულისებში გადადიან, – სივრცე, სადაც ყველაფერ იმას, რაც „ფრონტალურ რეგიონებში“ წარმოდგენილ იქნა, სავსებით საპირისპირო მნიშვნელობა აქვს. ფრონტალური და ზურგის რეგიონები „დაცული გასასვლელითაა“ დაკავშირებული. ფრონტალური შესრულებების წარმატება ხშირად გუნდსა და აუდიტორიას შორის შეთანხმებას გულისხმობს იმის თაობაზე, რათა სცენის წინა პლანი როგორც ერთადერთი რეალობა ისე განიხილოს. რეგიონების მიხედვით დიფერენცირებული თამაშის გუნდური შესრულება შემსრულებელს საიდუმლოს ფლობის პეროგატივას ანიჭებს. როცა საჭიროა იმის გაგება თუ რა ხდება კულისებში, ადამიანები „წინააღმდეგობრივი – დაპირისპირებული როლებით“, გუნდის წევრად შენიღბვის გზით ცდილობენ საიდუმლოს გაგებას. გოფმანი საიდუმლოს ხუთ ტიპს განასხვავებს: „იდუმალ საიდუმლოებებს“ (darksecrets) – ანუ გუნდის სახესთან შეუსაბამო ფაქტები, „სტრატეგიულ საიდუმლოებებს“ – ანუ საქმიანობის მიზნების დამახასიათებელი ფაქტები, „შინაგანი საიდუმლოებები“ – ანუ გუნდის წევრების გამოცნობის შემძლე ფაქტები, „სანდო – სარწმუნო ცოდნა – ცნობები“ – ანუ ფაქტები, რომლის ცოდნაც ნდობის არსებობას მოწმობს და ამტკიცებს; „მოჩვენებითი საიდუმლოებები“ – ანუ ფაქტები, რომელთა გათქმაც გუნდურ წარმოდგენას ზიანს ვერ აყენებს. მრავალი დაინტერესებული პირი ცდილობს ამ საიდუმლოების გამოცნობას და მის საფუძველზე კულისებში მიდგომისა და შესვლის უფლების მიღებას, მაგრამ სცენის სტრუქტურა ისეთია, რომ როგორცდაც ისინი არ უნდა ინიღბებოდნენ, მაინც მათი როლები დაპირისპირებული – წინააღმდეგობრივი რჩებიან. მაგალითად, შეიძლება „გუნდის ახლობელი ადამიანი“, „მედიატორი“, „კონფინდენტი“ და, რაც იშვიათად ხდება, კოლეგაც კი გახდეთ. მაგრამ ინფორმაცია მაინც შეიძლება მარცვალ – მარცვალ და შეუნიღბავი ქმედებების გზითაც კი მოაგროვო. როგორც გოფმანი ამბობს, შემსრულებლები „გამოდიან როლებისაგან“, „სახეს კარგავენ“ და სპექტაკლიც იშლება – იფუშება. „სახიდან ეს გამოსვლები“ ოთხ ფორმას იღებს: პირველი, ესაა ძვლების ხელახალი გარეცხვა, ე.ი. არ დამსწრეთა განხილვა; მეორე, სცენური საუბრები, როდესაც გუნდის წევრები როლების შესრულებას ანალიზებენ და განიხილავენ. მესამე, გუნდური მორიგება, შეთანხმება, რომლის აზრიც გარე აუდიტორიისათვის მიუღწეველი შინაგანი საქმეების განხილვაში მდგომარეობს. ასე ნარჩუნდება გუნდსა და აუდიტორიას შორის მკაცრი საზღვარი. და ბოლოს, მეოთხე, „სახის დაკარგვა“ ან „როლიდან გამოსვლა“ შესრულების დროს გადაწყობა – გარდაქმნის ფორმას იძენს. მაკომპრემენტირებული ინფორმაციის გათქმის შესაძლებლობის წინაშე შიში შემსრულებლებს აგულიანებს – აიძულებს „მართონ შთაბეჭდილებები“ და მათთვის არასასურველი „სცენები“ თავიდან აიცილონ, სადაც პროექტირებული „მე“ – ები გარედან წარმოდგენილ „მე“ – ებთან წინააღმდეგობაში მოსვლის რისკზე მიდიან. ასეთ მძიმე დროს ინდივიდი მთლიანად აუდიტორიის კეთილგანწყობასა და ტაქტზეა დამოკიდებული, ანუ მის უნარზე ურთიერთქმედებაში საშიშროების დონე – ხარისხი შეზღუდოს. აუდიტორია იცავს ტაქტიკურ ტაქტიურობას, როგორც კი მათი კოლექტიური შესრულება დამაბული ან ძალიან გამჭირვალე ხდება, სოციალური ინტერაქციის დრამატურგიული სტრუქტურა უეცრად შიშვლდება და იმისათვის, რათა გუნდებმა მოქმედების სქემების სწრაფი გარდაქმნა დაფარონ, სიცილი ან თვითმხილება აუცილებელია.

სიტუაციური შესაბამისობა(დროულობა) (situational propriety)

პიროვნებათაშორისი ურთიერთობის საზრისის შესაცნობად მისმა მონაწილეებმა ასეთ სიტუაციებში მოქმედების წესები უნდა იცოდეს, ესე იგი კონტექსტუალურ აღწერებს უნდა



ფლობდეს. თანამედროვე კომუნიკაციურ ლინგვისტიკაში მოცემულ ცნებასთან ყველაზე ახლოს პრესუპოზიციის ცნება დგას. სოციალური კონტექსტის გათვალისწინების გარეშე მოქმედების შესაბამისობა – სათანადობის ან შეუსაბამობა – არადროულობის შესახებ ბჭობა შეუძლებელია. მაგალითად, გათხოვების შეთავაზებას შეიძლება რამდენიმე განსხვავებული საზრისი ჰქონდეს იმის შესაბამისად დისკოთეკასა თუ ეკლესიაშია იგი გაკეთებული თუ შეთავაზებული. ინდივიდს შეუძლია ჩადოს მოქმედებაში თავისი საზრისი და სიტუაცია ისე განსაზღვროს, როგორც მას სურს, მაგრამ თუ მოქმედება სიტუაციურად შეუსაბამო, არასათანადო, არადროული აღმოჩნდება, მაშინ მისი სოციალური საზრისი დაინგრევა და გაწყდება. ასევე არ შეიძლება სიტუაციური შესაბამისობის საზღვრებს გარეთ ნორმისადმი ქმედების შესაბამისობის შესახებ იმსჯელო. გოფმანმა აჩვენა, რომ სიტუაციურ გაუგებრობებსა და შეუსაბამო ქცევებს, უწინარეს ყოვლისა, სტრუქტურული ვალდებულებების განუსაზღვრელობაში აქვთ ფესვები გადგმული. მაგალითად, შეუსაბამო ქმედებები დაბნეულობის, გაუცხოების გრძნობის, შიშის, იმედგაცრუების, რესენტიმენტის შედეგი იყოს. შეუსაბამო ქცევები შეიძლება ფსიქიკური დაავადებების სიმპტომებად მოგვევლინოს, მაგრამ გარკვეულ სიტუაციებში ე.წ. შეშლილი – გიჟური ქცევები ხშირად სავსებით გასაგები და ნორმალურია. ზოგჯერ სიტუაციები სავსებით ნათლად არის განსაზღვრული და სათანადო – შესაბამისი ქმედებების სქემებიც ეჭვს არ იწვევენ. მაგრამ შეუსაბამო – არასათანადო კონტექსტების მქონე სიტუაციებიც გვხვდება. გოფმანმა განასხვავა „ურთიერთობა“ (encounter), სადაც სიტუაციის განსაზღვრება მისი სუბიექტური წინასუპოზიციით (მაგალითად, საქმიანი საუბარი) იქმნება, და „ხდომილება“ (occasida), სადაც ქმედების საზრისი გარე ვითარებებითა და გარემოებებითაა მოცემული. ასეთ ხდომილებებს – ოკაზიებს წარმოადგენენ მაგალითად, ახალი წლის ზეიმობა, აღნიშვნა, ან უნივერსიტეტში დიპლომების გადაცემა, როდესაც მასწავლებლების მიმართ მადლიერების გამოხატვაა საჭირო. ურთიერთობა და ხდომილება განსხვავდება „შეხვედრისაგან“ (socialgatherings), რომლის ქვეშაც გოფმანი სპონტანურ კომუნიკაციებს გულისხმობს, რომელიც თავისებური სახის პიროვნებათაშორის მონიტორინგს იწვევს, მაგალითად, ლიფტში ან ვესტიბიულში თვალის შევლებათა სწრაფი გაცვლა. „ურთიერთობა“ „შეხვედრისაგან“ თავისი მიზანდასახულობით განსხვავდება. კონტექსტუალური შეზღუდვების ყველა ეს ტიპი ყოველდღიური ქცევის სტრუქტურირებას ახდენს.

„ჩართულობა“ (involvement)

მოცემულ შემთხვევაში განხორციელებად ქმედებებზე ყურადღების (ხან პირიქით, მათზე ყურადღების მიუქცევლობაზე) კონცენტრირების აქტორისეული უნარი პრობლემმატიზირდება. ჩართულობა ნიშნავს იმას, რომ ადამიანები ყოველდღიურ ცხოვრებაში უბრალოდ სიტუაციის ზემოქმედების ქვეშ კი არ იმყოფებიან, არამედ სიტუაციაში განსხვავებული სახით ჩართვის აუცილებლობას ექვემდებარებიან.

„ჩართულობის“ ცნება (ჯემსიდან ნასესხები) სოციოლოგიურ ლექსიკონში ალფრედ შუტცის წყალობით შევიდა, რომელიც მას როგორც ჰუსერლიანური „ინტენციონალობის“ თავისებურ სოციოლოგიურ დერივატს(წარმოებულს) იყენებდა. ჩართულობა ობიექტზე მიმართულობის ხარისხს ახასითებს და სიტუაციის განსაზღვრების ძირითად მასტრუქტირებელ ფაქტორს წარმოადგენს. ურთიერთობის თითოეული სიტუაციისათვის, გოფმანის მიხედვით, „ჩართულობის რამდენიმე კონტური“ არსებობს. მაგალითად, ოფიციალურ შეხვედრაზე



სიტყვების გაცვლა გულისხმობს, რომ მონაწილენი მას არ აღიქვამენ, როგორც თავისი პირადი ცხოვრების ხდომილებას და მასში ჩართულობა ოქმიტაა შეზღუდული. პირიქით, ზოგიერთი სიტუაცია მთელ ძალისხმევას მოითხოვს და ყოველთვის წარმატებით არ სრულდება, რამდენადაც ჩართულობის მინიმუზირების და მისი გვერდიდან შეფასების შესაძლებლობა არ არსებობს. სიტუაციაში მონაწილეობის შეუძლებლობა ან სურვილის უქონლობა ჩართულობის დემონსტრაციულ ეკრანირებას გულისხმობს. გაზეთის ან წიგნის კითხვამ თავისი კონტურით გვერდით მიმდინარე საუბრის უნებური მოსმენა შეიძლება „ჩაკეტოს“, ამგვარად, შეიძლება სიტუაციაში იმყოფებოდე, მაგრამ მასში არ მონაწილეობდე. ყველა შემთხვევაში ჩართულობა სამყაროს საიმედოობისა და წინასწარმეტყველების საფუძველში დევს: ჩვენ ვიცით თუ რა ხდება სინამდვილეში. ჩართულობის განსაზღვრება გოფმანის ადრეული შრომებიდან ამოდის, სადაც იგი ევფორიის როგორც კონტაქტში შესვლისას დაჯერებულობის გრძნობის შესახებ ლაპარაკობს. ჩართულობა პიროვნებათაშორისი ურთიერთობის, რომელიც მონაწილეთა განსაზღვრულ განწყობას, კერძოდ, გაუცხოებისა და თვითკმაყოფილების, მათ შორის „გარეგანი ცრურწმენების“, „შინაგანი განწყობების“ და „სხვების განწყობების“ გადალახვას გულისხმობს – აუცილებელი პირობაა. წარმატებული პიროვნებათაშორისი ურთიერთქმედება, როგორც წესი, ჩართულობისა და თვითკონტროლის, როგორც გოფმანი ამბობს, დელიკატური წონასწორობის შენარჩუნებას მოითხოვს: არაკონტროლირებადი ჩართულობა იმდენადვე გარდაუვალობით იწვევს ინტერაქციის მოშლას, რამდენადაც ზედმეტი თვითკონტროლი.

წიგნში „საზოგადოებრივ ადგილებში ქმედება (ქცევა)“, „დომინანტური“ და „დამატებითი ჩართულობის“ ფილიგრანული განსხვავებაა გატარებული და ნაჩვენები. დომინანტური ჩართულობა ურთიერთობის როგორც რიტუალური ვალდებულების მთავარ სიტუაციათა ნაკარნახევი და „ურთიერთქმედების კონტურს“ ინარჩუნებს, ხოლო დამატებითი ჩართულობა ურთიერთობის სიტუაციაში ძირითად დომინანტურ ჩართულობასთან კავშირში შეიძლება მობილიზირდეს. ჩვეულებრივ დამატებითი ჩართულობა საუბარში „სიცარიელეს“ ავსებს; მაგრამ განსაზღვრულ სიტუაციებში ძირითადი ჩართულობის რეალიზაციისათვის აუცილებელი ხდება და ზოგჯერ ძირითად ჩართულობადაც კი შეიძლება იქცეს, მაგალითად, ექიმის მისაღებში მიღებაზე მომლოდინე პაციენტმა შეიძლება ჟურნალი დაათვალიეროს, და ეს ჩართულობა უქველია მეორეხარისხოვანი, დამატებითია. მამაკაცი, რომელიც ინტერესით უყურებს ტელესიახლეებს მაშინ, როდესაც საყვარელი გოგონა ყურში საყვარელ სისულელეებს ჩასჩურჩულებს, ურთიერთქმედების ძირითადი და მეორეხარისხოვანი „კონტურების“ (თანაც ეს საკმაოდ არაცხადი და ბუნდოვანია) გაუგებრობის გამო ინტერაქციას არღვევს, წყვეტს. მთლიანად, როგორც დომინანტური, ისე დამატებითი ჩართულობა ინტერაქციის მნიშვნელოვანი ელემენტებია – მათი გარჩევა ურთიერთქმედების მონაწილეებს მნიშვნელოვანი ავტონომიის და დისტანცირებულობის შენარჩუნების საშუალებას აძლევს. ხშირად ურთიერთობის სიტუაციაში რამდენიმე ინტერაქცია ერთდროულად ვითარდება, რომელთაგან თითოეული დომინანტური გვგონია, მაშინ როდესაც სინამდვილეში დომინანტური ისაა, რომელიც ყველაზე უმნიშვნელოდ გვეჩვენება. მაგალითად, სტუდენტი ვაჟი ყურადღებით უსმენს მასწავლებელს და ამავე დროს სწრაფი გაგებით სავსე მზერას სტუდენტ გოგონას უცვლის და მიაპყრობს. როგორ გავარჩიოთ მოცემულ შემთხვევაში დომინანტური ჩართულობა დამატებითი ჩართულობისაგან? ზოგიერთ სიტუაციაში

„ურთიერთქმედების კონტურის“ დაცვისა თუ ეკრანირებისათვის განსაკუთრებული სიტუაციური „მოწყობილობა“ იქმნება. გოფმანი მათ „ჩართულობის დაცვას“ უწოდებს.



ურთიერთქმედებებისაგან დაცვის ტიპური „ეკრანი“ თანამედრვე ქალაქურ ცხოვრებაში გაზეთია, რომლის კითხვაც საზოგადოებრივ ტრანსპორტში მიღებულია. ასეთუ ისე, ადამიანები ცნობიერებაში „ინტერაქციის მრავალ კონტურს“ და შესაბამისად, როლურ რეპერტუარებს ერთდროულად ინარჩუნებენ.

მიღწევადობა (доступность – accessibility)

მოცემული ცნება სხვებისათვის სიტუაციის ღიაობას აღწერს. ყოველდღიურად ჩვენ მეგობრებისათვის უცნობი ქალებისა და კაცებისათვის ღია და მიღწევადი ვხდებით და კონტაქტში შესვლის შესაძლებლობის მარეგლამენტირებელ ათასობით პირობითობებს ვიცავთ და ვიყენებთ. გოფმანი მიღწევადობის დასახასიათებლად საერთაშორისო სამართლის ტერმინს – „რატიფიკაციას“ იყენებს. რატიფიკაცია, უწინარეს ყოვლისა, უცნობ ადამიანთა შორის კომუნიკაციის დასაწყისის რეგლამენტირებას ახდენს. საკუთრივ, რომ ვთქვათ, ბჭობა გაცნობის რიტუალებს ეხება. ზოგიერთი კონტაქტი რატიფიცირებულია. მაგალითად, თავაზიანი კითხვა: „რომელი საათია?“ ფრთხილად აღებს კომუნიკაციის მისადგომის კარებს. ქალის მცდელობა დაეკონტაქტოს უცნობ კაცს ქუჩაში, მაშინვე სიტუაციის მიუღწევლობას გამოავლენს ან მის გადააზრებას გამოიწვევს. მაგრამ მამაკაცის მცდელობა გაესაუბროს უცნობ ქალს უფრო მიღწევადი და მისაღებია. მისადგომობის რეგლამენტი ადამიანებს საზოგადოების წევრებად აქცევს. ჩვენ ხშირად ვხვდებით მეგობრებს დიდი ქალაქის ქუჩებში, მაგრამ ინტესიური კონტაქტის დამყარებას არ ვესწრაფვით – ასეთ შემთხვევაში მისადგომობის წამი ღიმილით და თვალის შევლებით ივსება. ამ პატარა ეშმაკობით პატივისცემის რიტუალის დემონსტრირებას ვახდენთ: ჩვენ საქმით ვართ დაკავებული და თავიდან ვიცილებთ სიტუაციებს, რომლებშიც ძნელია შესაბამისი ჩართულობა შევინარჩუნოთ.

ურთიერთქმედების მიღწევადობა ან ღიაობა საკმაოდ მკაცრ რეგლამენტებს ექვემდებარება. „შესასვლელში“ – კონტაქტის დამყარებისას მისალმებებით მარკირებული მიღწევადობის განსაზღვრული ხარისხის დადგენა სავსებით შესაძლებელია. საკუთრივ, რომ ვთქვათ, მისალმებები მიღწევადობის ტიპების აღნიშვნებს წარმოადგენენ კიდევ. სამხედროების მიერ გამოხატული მისალმება (отдание чести), საარტილერიო ზალპი, რევერანსი, მისალმება, მოკითხვა, ხელის ჩამორთვევა, მეგობრული ჩახუტება, მხარზე ხელის მოთათუნება – დაკვრა, სხვადასხვა ტიპის კოცნა, პოლიტიკური „ხელის დაქნევა“ – ყველაფერი ეს მისადგომობის თუ მიღწევადობის რიტუალებია, რომლებიც ურთიერთობის განსაზღვრულ ტიპს აღებს (და მეორეს ხურავს). სწორედ ასევე, მიღწევადობის ტიპების მარკირებას სხვადასხვა, მათ შორის „შენობით“ და „თქვენობით“ მიმართვები ახდენს. უცნობი ადამიანებისადმი უნებლიე მხარის გაკვრა ქუჩაში ან მეტროში მობოდიშებით – განუზრახველი, უნებლიე კონტაქტის აღიარებით სრულდება. ცოლის ან ქმრისადმი ოფიციალური მიმართვა (თუ ეს ხუმრობა არ არის) შეიძლება მიღწევადობა – მისადგომობის ცვლილებას მოასწავებდეს. საკუთარ თავში ჩაკეტილობის ზოგიერთი ფორსირებული გამოვლენა, მაგალითად, საკუთარ თავთან საუბარი, დაბნეულობა, დაძაბულობა, ორგანიზებულიობა, კვალიფიცირდება როგორც ფსიქიკური გადახრა. ქუჩაში და სხვა საზოგადოებრივი თავშეყრის ადგილებში, რომლებიც პიროვნებათაშორისი ურთიერთობის თავისებურ პოლიგონს წარმოადგენს, უცნობ ადამიანებს შორის



მომენტალური, წამიერი ინტერაქციები განსაკუთრებით საინტერესოა.

მოქალაქეობრივი ჩაურევლობა (უყურადღებობა – **civilinattention**)

ეს მიღწევადობა, მისადგომობის თავისებური სახის უკუ – მეორე მხარეა, ანუ პიროვნების სუვერენიტეტის (დამოუკიდებლობის) აღიარებაა მის პირად ცხოვრებაში. საკუთრივ, რომ ვთქვათ, კერძოსა და საჯაროს შორის განსხვავება მიღწევადობისაგან არის წარმოებული. ჩვეულებრივ მოქალაქეობრივი ჩაურევლობის რიტუალი „ოკაზიებში“ ხორციელდება, როდესაც გარემოება უცნობ ადამიანებს ერთად უყრის თავს. მაგალითად, ლიფტში მოხვედრისას, კომუნიკაციის მონაწილეებმა თვალი უნდა აარიდონ ერთმანეთს და მიიღონ სახე, თითქოს ყურადღებას არ აქცევენ ერთმანეთს. ჩვეულებრივ ისინი ათვალისწინებენ საკუთარ ფეხსაცმელს, ლიფტის გამოყენების ინსტრუქციის ტექსტს კითხულობენ. ნებისმიერ შემთხვევაში თვალებში თვალჩაინებით ყურება კერძო სივრცეში შეჭრას წარმოადგენს. მოქალაქეობრივი უყურადღებობა – ჩაურევლობა – ესაა პატივისცემა, რომელსაც უცხო ადამიანებს მივაგებთ და მათგან იმასვე მოველით. ურთიერთობის სიტუაციაში ჩართულობა გულისხმობს, რომ იმუშავა გაცნობის რიტუალმა, რომელიც კომუნიკაციის გაშლა – განვითარების შესაძლებლობას რეალურს ხდის. მაგრამ თუ ადამიანები ერთმანეთს არ იცნობენ, მაშინ მათ ისეთი სახე უნდა მიიღონ, რომ ერთმანეთს არ იცნობენ, უკიდურეს შემთხვევაში თითქოს ერთმანეთს ყურადღებას არ აქცევენ. მაგალითად, ხანგრძლივი დროის მანძილზე სამუშაოზე ელექტრო მატარებლის ერთი და იგივე ვაგონით მგზავრობენ, მიდიან, მაგრამ თვლიან, რომ ერთმანეთს არ იცნობენ, ამიტომ ერთმანეთს არ ესაუბრებიან. ასე ხდება მანამ, სანამ ქალბატონს –სავსებით შემთხვევით – ჩანთიდან კოსმეტიკური მორთულობა არ გადმოუცვივდება. ინტერაქცია შესაძლებელი – მისაღწევი ხდება, დღეიდან მისაღწევა უკვე შესაძლებელია. მოქალაქეობრივი ჩაურევლობა რაღაც უფრო რთული რამეა, ვიდრე ურთიერთგულგრილობის გამოხატულებაა. მოქალაქეობრივი ჩაურევლობა ურთიერთჩართულობაა გარეგანი ინდიფერენტულობის და დისტანციის შენარჩუნებისას, რომელიც უცხო სივრცეში თავაზიანი ჩაურევლობის დემონსტრირებას ახდენს და სხვის – მეორის ანონიმურობას აღიარებს. მოქალაქეობრივი ჩაურევლობა (უყურადღებობა) – უცნობი ადამიანების მასასთან ურთიერთობის წესია. გოფმანი კვლავაც სხვების გამოცნობას და მათთან დისტანცირებულ თავაზიანობის დემონსტრირებას შორის არსებულ დელიკატურ ბალანსს განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს. მოდერნული საზოგადოებებისათვის ეს სიტუაციები რუტინულია, მაგრამ მათი დარღვევა, მაგალითად, დაჟინებული მზერა, თვალში თვალის გაყრა, ყოველთვის სიტუაციის გადააზრებას იწვევს ხოლმე. შვეიცარიის პატარა ქალაქებში, უცხო ადამიანის მზერის შემჩნევისას ესაუბრებიან („უეჭველია, ჩვენ სადღაც შევხვედრილვართ ერთმანეთს“), მეგაპოლისებში კი თვალებში დაჟინებული მზერა გამოწვევად, აგრესიის ან სექსუალური გადაკიდების გამოხატულებად მიიჩნევა. გოფმანი მოქალაქეობრივი ჩაურევლობის (უყურადღებობის) ინსტიტუციონალურ კონტექსტებზე დამოკიდებულებას ამჩნევს, მაგალითად, სამედიცინო პერსონალის ჩვეულება ავადმყოფებთან მიმართებაში მოქალაქეობრივი უყურადღებობის (ჩაურევლობის) რიტუალებით არ დაიტვირთონ თავი. რითაც ლატენტურად ისე ჩანს, რომ ისინი „არაადამიანები“ არიან. მასწავლებლების მხრიდან ბავშვების მიმართ გულწრფელობისა და სულიერი



გულახდილობის გამოჩენის მოთხოვნა ასევე ნიშნავს, რომ ბავშვები, როგორც აღზრდის ობიექტი, სამოქალაქო პატივისცემას არ იმსახურებენ.

ფრეიმები (frame – ჩარჩო)

ფართო აზრით ფრეიმი იგივე „ფორმაა“. გოფმანს კი მხედველობაში სიტუაციის ფორმალური განსაზღვრების შემქმნელი აღქმის პერსპექტივა აქვს. ფრეიმი პროცედურულ ცოდნას წარმოადგენს – „ცოდნა იმისა თუ როგორ“ ანუ ესაა მოქმედებათა თანმიმდევრობა, რომელიც საგნის კრეატიულ ასპექტს, ან მის ფუნქციონალურ ასპექტს აღწერს. როგორც წესი, ფრეიმების გაცნობიერება არ ხდება სუბიექტის მიერ და მათი ექსპლიკაციის და ახსნის მცდელობა აღქმის დეზორგანიზაციას იწვევს. მაგალითად, თუ დავიწყებთ საკუთარი საუბრის მართვას ან მოქმედების მოტივებისა და მიზნების გაანალიზებას, მაშინ მეტყველება შეიძლება დაუკავშირებელი, მოქმედება კი დევიანტური გახდეს. ფრეიმის ლექსიკოლოგიური ექვივალენტებია – ჩარჩო, სქემა, გეგმა, შაბლონი, სცენარი, გემტალტი, პროტოტიპი, პარადიგმა (ენათმეცნიერებაში), დისციპლინარული მატრიცა (მეცნიერებათმცოდნეობაში). კოგნიტურ ფსიქოლოგიაში აღქმისა და მეხსიერების მათორგანიზებელ ფორმალურ სქემებს მაკოდირებელ სისტემებს უწოდებენ – ისინი მიღებული ინფორმაციის ფარგლებს გარეთ გასვლის შესაძლებლობას იძლევიან. ფრეიმი – ცოდნის სტრუქტურაა სტერეოტიპული სიტუაციების წარმოსადგენად. ინფორმატიკაში ფრეიმი შეიძლება, როგორც ფიქსირებული სემანტიკური ველებით (სლოტებით) აღჭურვილი ცხრილი დაფორმატდეს; ფრეიმის მაგალითებია გამოცემის ბიბლიოგრაფიული აღწერა: {(ავტორი) – (სათაური) – (პასუხისმგებლობის სფერო) – (გამოცემის სფერო)} – ფრჩხილებში მოცემული მნიშვნელობები შეიძლება იცვლებოდეს, მაგრამ ფრეიმი არ იცვლება. ფრეიმის მეორე მაგალითი დოქტორანტურაში შემსვლელთათვის: განცხადება, cv – ი, დიპლომების ასლი, მეცნიერული შრომების სია, რეფერატი, მისაღები გამოცდების შედეგები და მოცემული სიტუაციისათვის რელევანტური სხვა ველებია.

გოფმანმა ფრეიმის ცნება გრეგორი ბეიტსონისაგან ისესხა, რომელიც უმაღლესი პრიმატების, წავების და დელფინების შესწავლისას კომუნიკაციის თეორიას, სიმრავლეთა თეორიას და კიბერნეტიკას ეყრდნობოდა. ფრეიმის იდეა სან – ფრანცისკოს ზოოპარკში მაიმუნებზე დაკვირვების პროცესში წარმოიშვა. უმაღლესი პრიმატების ჩხუბის იმიტირებული ქცევის ინტერპრეტირებისას, ბეიტსონმა ივარაუდა, რომ ისინი ერთმანეთს მეტაკომუნიკაციურ სიგნალებს უცვლიან, რომლებიც აღნიშნავენ, რომ „ეს თამაშია“ ან, პირიქით, რომ ეს „ნამდვილი“ ჩხუბია. ამასთანავე, რეალობა რთულდება: ურთიერთქმედების მონაწილეები „რეალურ რეალობას“ და „მოგონილ (მოდელირებულ) რეალობას“ ერთმანეთისაგან განასხვავებენ. გოფმანი ფრეიმებს სიტუაციის განსაზღვრებებს უწოდებს, რომლებიც ხდომილებაში ჩართულობის და ორგანიზაციის პრინციპებზეა დაფუძნებული. იგი ამბობს, რომ ფრეიმები სიტუაციაში ჩართულობის ორგანიზებას ისევე ახდენენ, როგორც აზრები ბადებენ და ქმნიან წინადადებებს. ფრეიმის გოფმანისეული ცნება ფრედერიკ ბარტლეს მიერ შემოტანილ მენტალური სქემის ცნებასთანაა ახლოს, რომელიც განსაზღვრულ სიტუაციაზე ინდივიდის რეაქციების ანტიციპირებას ახდენს. წიგნში „ფრეიმების ანალიზი“ მიკროსოციოლოგიური აღწერების სისტემა ვითარდება და იშლება, რომელიც გარკვეული ხარისხით მაკროსოციოლოგიაში სოციალური ინსტიტუტების ანალოგიურ აღწერასთანაა ახლოს.



ფრეიმი ნაკუწებად, ან ფრაგმენტებად მიმოფანტულ ემპირიულ რეალობას სიტუაციის განსაზღვრებად გარდაქმნის. სწორედ ამ საფუძველზე, გაგებასთან დაკავშირებული, სოციალური ურთიერთქმედებაც შესაძლებელი ხდება. გოფმანი ფრეიმების სისტემებს (primary frameworks) გამოყოფს, რომლებიც „ბუნებრივისა“ და „სოციალურის“ სფეროებს ერთმანეთისაგან მიჯნავს. გოფმანის მიხედვით, „სიცოცხლისა“ და „კულტურისაგან“ არაცოცხალი ბუნების გამოყოფას მხოლოდ სპეციფიკური სააზროვნო პერსპექტივის ჩარჩოებში აქვს აზრი. აქ მხედველობაში გოფმანს ობიექტთან მოქმედების სპეციფიკურ სახეზე პრაგმატული მეთოდოლოგიის ტიპური მითითება აქვს; გოფმანი წერს, რომ ფიზიკური ხდომილებები (მაგალითად, ამინდი) არ ემორჩილება ადამიანს, სოციალურ ხდომილებებს კი მხოლოდ იმ ხარისხით აქვთ აზრი, რა ხარისხითაც ისინი მიზანდასახული მოქმედების რეზულტატებია. ნამდვილად თუ დავუშვებთ, რომ ბუნებრივი მოვლენები მიზნისდამსახველ ნებას ექვემდებარებიან, მაშინ ისინი სოციალურისგან არაფრით იქნებიან განსხვავებულნი. ფრეიმების სისტემების „ბუნებრივად“ და „სოციალურად“ ტრივიალურად მიჩნეულ განსხვავებას, სამყაროს „ნორმალური“ ორგანიზაციისათვის პრინციპული მნიშვნელობა აქვს. ფიზიკური ობიექტებისადმი „გასულიერებელი“ თვისებების მიწერა, კოსმოსიდან მოსულებთან წარმოსახვითი კონტაქტები, კაკტუსის გადამრჩენი და მხსნელი ძალისადმი რწმენა ფრეიმების ბაზისურ სისტემას ანგრევს და ცხოვრების სამყაროს ჩვეულ წესრიგს თუ მოწესრიგებულობას აზრს უკარგავს. ასე მაგალითად, ფიზიკური სამყაროს საზღვარი ხდომილებათა მიმდინარეობაში ადამიანური ჩარევის ფრეიმით იგება (კონსტრუირდება) და, შესაძლოა, სხეულის სოციალური კონსტრუირების შესახებ ვარაუდმა სამყაროს სურათისაგან თვით „ფიზიკურიც“ კი აღმოფხვრას.

ფრეიმების სისტემა აღქმის ალგორითმების სახით არ გვეძლევა, ისინი მუდამ ფორმირების პროცესში არიან. ფრეიმები სოციალურნი არიან. სხვა სიტყვებით, რომ ვთქვათ, რეალობის განუწყვეტელი „ფრეიმირება“ ხდება. გოფმანი ფრეიმების „გასაღებებისა“ (keys) და „გადამრთველების“ (keyings) ანუ აღსაქმელი ხდომილების მის იდეალურ საზრისისეულ ნიმუშთან თანაფარდობაზე – თუ შესაბამისობაზე ლაპარაკობს. Key – ესაა გასაღები, რომელიც პიროვნებათაშორის ურთიერთობის ტონალობას აღნიშნავს. Keying – კი თემის ერთი ტონალობიდან მეორეში გადართვა – ტრანსპოზიციაა. აქაც კვლავ იდეალური ტიპისადმი შეფარდების ნეოკანტიანური პროცედურას ვაწყდებით, რომელიც გაგების შესაძლებლობას ქმნის. თუმცა ჩვენ ერთ ხდომილებას ვხედავთ, მაგრამ საფუძველი („გასაღები“) გვაქვს ვილაპარაკოთ, რომ სინამდვილეში ისინი სულ სხვას აღნიშნავენ: ჩვენ ვქმნით არარეალურ სამყაროს, რათა რეალური სამყარო გავიგოთ, და ამ პროცედურას ისე ვაწყობთ, როგორც მუსიკალური ინსტრუმენტი იწყობა.

სიტუაციების უსასრულო რაოდენობა, რომლებსაც ადამიანები ეჯახებიან, შეიძლება ითქვას, მათ შესასვლელად „გასაღებების“ უთვალავ რაოდენობას მოითხოვს. მაგრამ გოფმანი ფრეიმების პირველადი სისტემების სულ 5 მთავარ „გასაღებს“ გვთავაზობს. ესენია: 1. გამონაგონი (make – believe), 2. შეჯიბრება (contest), 3. ცერემონიალი (ceremonial), 4. ტექნიკური გადაწყობა (technical redoing), 5. გადარგვა – გადასმა (redrouding).

1. გამონაგონი სერიოზულს არასერიოზულად გარდაქმნის და გამოგონილ სამყაროებს ქმნის. რეალობის ნებისმიერი დრამატარგიული წარმოდგენა – „გამონაგონია“. აქვთ რა



ასეთი სიტუაციების გასაღები, ადამიანები (ყოველშემთხვევაში რეჟისორები) ინსცენირებას რეალობისაგან ადვილად ასხვავებენ. ასეთებია თეატრის, კინემატოგრაფიის, მასობრივი ინფორმაციების ფრეიმები.

2. შეჯიბრება – ესაა შეტაკების(ორთაბრძოლის) ფრეიმის თამაშის უსაფრთხო ფორმად გადართვა, რომელიც გარემოებების განუსაზღვრელობისა და რისკის შეგრძნებებს ინარჩუნებს.

3. ცერემონიალი მონაწილეებს დროებით გამოყოფს სამყაროსაგან და მათ როლების ცოცხალ განხორციელებებად გარდაქმნის (ფრეიმიზირებას უკეთებს), რითაც სათანადო და ჯეროვანი ქცევის (მოქმედების) დემონსტრირებას ახდენს. ფიცის დადების ცერემონიალი აყალიბებს ჯარისკაცს, სამეცნიერო ხარისხის მინიჭება ნორმალურ ადამიანს მეცნიერების დოქტორად აქცევს, ხოლო საქორწილო ცერემონია საქმროსა და საცოლის ფრეიმების გასაღებია.

4. ტექნიკური გადაწყობა – სხვადასხვა გვარის პრეზენტაციების, ინსცენირებების, დემონსტრაციების, გამოფენების და ა.შ. აღსანიშნავი კრებითი სიტყვაა. ყველა ამ შემთხვევაში რეალური სიტუაცია მის გამოსახულებად გარდაიქმნება და თან ცხადი ფონური მითითებები ახლავს, რათა იგი როგორც რეალური ისე აღვიქვათ.

5. გადასმა – მოქმედების მოტივების გაგების თავისებური გასაღებია იმ სიტუაციებში, როდესაც გამოსახულება რეალობას არ შეესატყვისება. მაგალითად, კაზინო ფსევდომოთამაშეებს ქირაობს, რომლებმაც თამაშით გატაცებულობა უნდა გამოსახონ, თუმცა ისინი სინამდვილეში თამაშისთვის არ არიან დაქირავებულნი.

იმ ხარისხით, რა ხარისხითაც ფრეიმების პირველადი სისტემები განსაზღვრული საზრისისეული პლასტების აღქმაზე შეიძლება განწყობილ და წარმართულ იქნას, მათი მრავალჯერადად გადაწყობა და გადართვაა შესაძლებელი. ასეთი გადართვები, როგორც ფრეიმებს, ისე წინამორბედ ზედნაშენებსაც არსებითად ცვლიან. ამიტომ, ამოცანა ფრეიმის განსხვავებული საზრისისეული ფენების თანმიმდევრულად გამოვლენაა, რომელთაგან თითოეული როგორც ასეთი ნამდვილია. შესაბამისად, ფრეიმის გაგება ურთიერთქმედების მონაწილის სტატუსზე, უფრო ზუსტად სტატუსური იდენტიფიკაციის ენობრივი საშუალებებით მოცემული ფრეიმის საზღვრებისაგან ან „ცენტრისაგან“ მის სიშორესა თუ დაშორებულობის ხარისხზეა დამოკიდებული. მაგალითად, თეატრში სცენური მოქმედების განვითარებაზე მაყურებლის დისტანცირებული პოზიციიდან დაკვირვებისას ჩვენ ვიაზრებთ (ვიღებთ ფრეიმს), რომ სცენური ქმედებები – გამონაგონია, თუმცა შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ რომეოსა და ჯულიეტას როლების შემსრულებელ მსახიობებს მართლაც უყვართ ერთმანეთი. ფრეიმების პირველადი სისტემების შეცვლის საშუალება, გარდა გადართვებისა და გადაწყობისა, ფაბრიკაციებია. ფრეიმი შეთხზულია მაშინ, როდესაც იგი ურთიერთქმედების ზოგიერთი მონაწილის შეცდომაში შეყვანაზე სპეციალურად არის მიმართული, რომლებსაც არ შეუძლიათ იცოდნენ, თუ რა ხდება სინამდვილეში ფრეიმის შიგნით. ფაბრიკაციის მსუბუქი ფორმა საშიში არაა და მორალურად გამართლებულია. მაგალითად, ახალგაზრდა მუსიკოსის რწმენა, დაჯერებულობა იმაში, რომ მის მიერ შესრულებული ნაწარმოები მკითხველებს სიამოვნებას ანიჭებს და არა ზიზღს, – სავსებით სასარგებლოა ფაბრიკაცია. სხვა საქმეა, როცა ფაბრიკაცია მზაკვრულ ცბიერ მიზნებს ემსახურება. ამ შემთხვევაში ეს ისაა, რასაც მოტყუებას, შეცდომაში შეყვანას უწოდებენ. გოფმანი ტყუილსა და მოტყუებას მორალურად არც განსჯის. პირიქით, ტყუილი ხშირად



სოციალური ურთიერთქმედების ერთ – ერთი ყველაზე სტრუქტურირებული და მოწესრიგებული ფორმაა. განსაკუთრებით ვირტუოზული განსხვავებები მაშინ წარმოიქმნებიან, როდესაც ლაპარაკი არა ტრივიალურ თაღლითობაზეა, არამედ როდესაც ყველაფერს აკეთებენ: უთვალთვალებენ, უსმენენ და ცდილობენ ხაფანგში გააბან. ამისათვის საჭიროა კონტრაგენტის შესახებ რაღაც ისეთი იცოდე, რაც მისი ცხოვრების ფარულ მხარეს ეხება. მეორე, სხვა ადამიანის ზრახვებსა და ჩანაფიქრებში შეღწევაც ფრეიმის სპეციფიკური გადაწყობის დახმარებით ხორციელდება. სიტყვა containment, რომელსაც გოფმანთან ტერმინოლოგიური მნიშვნელობა აქვს, ძნელი სათარგმნია და შესატყვისი ტერმინის მოძებნა თითქმის შეუძლებელია. ლაპარაკია ცუდი განზრახვით იმ სფეროში შეღწევაზე, რომელიც უცხო და გარეშე პირებისათვის დაფარულია და მიღებული მონაცემების მოსატყუებლად, გასაკონტროლებლად ან დასათრგუნავად გამოყენებაზეა მიმართული. ყველა შემთხვევაში, აქ აღწერილია აქტორის შესაძლო ქმედებების ველის, მისი ცხოვრების სამყაროს სხვა რეგიონებისაგან მეტნაკლებად ნათელი ლოკალიზაცია ან „შიგთავის“ შემოფარგვლა რაიმე უპირატესობის მიღების მიზნით. რამდენადაც ეს, კონტროლზე აყვანილი, სფერო პიროვნებათაშორისი ურთიერთქმედების ფორმას (ფრეიმს) წარმოადგენს, ამდენად containment – ი შეიძლება როგორც მაკონტროლებელი ჩარევა განვსაზღვროთ, იმის გათვალისწინებით, რომ აქ ჩარევა კონტრაგენტის შესაძლო მოქმედებების გაცნობიერებისა და ვარაუდების დაშვების გზით ხორციელდება, წარმოიქმნება მოტივთა ურთიერთკოორდინაციის დარღვევა, სადაც სინამდვილეში სიტუაციას აკონტროლებს ის, რომელმაც იცის ის, რაც კონტრაგენტმა იცის. „ჩარევის“ სტრუქტურულ ოპოზიციას „მოქალაქეობრივი ჩაურევლობა თუ უყურადღებობა“ ქმნის, მაგრამ ეს უკანასკნელიც ქვევის (ქმედების) დემონსტრაციულ ფორმას წარმოადგენს, რამდენადაც მოცემულ შემთხვევაში წინასწარ ივარაუდება თითქოსდა არ დავინახოთ ის, რაც არ უნდა, არაა საჭირო დავინახოთ. გოფმანი ტერმინ containment – ს იმ შემთხვევებშიც იყენებს, როდესაც ნათელ და ცხად ზეწოლაზეა ლაპარაკი (მაგალითად, კაზინოს განმკარგულებელი მოჩვენებითი „ჩაინიკის“ – ანუ შეგზავნილი ვითომ მოთამაშის თამაშს, რომელიც მოსაგებად – contains him – პროფესიულ რიცხვით გაანგარიშებებს იყენებს და ამავე დროს ამ „სპეციალისტს“ ყურებით ჰყავს დაჭერილი – contains – ბანქოს მოთამაშე. ანალოგიური სიტუაცია წარმოიშობა მაშინ, როდესაც სოციალური ურთიერთქმედება თაღლითობის (მოტყუების) თანმიმდევრულად გაშლილ და განვითარებულ ფორმას იღებს. მაკონტროლებელი ჩარევის განხორციელებისას (containment), თაღლითები და სხვა ტიპის მატყუარები რისკავენ თვითონვე აღმოჩნდნენ მოტყუებულთა მხრიდან მაკონტროლებელი ჩარევის წნეხის ქვეშ, რომელთათვისაც, როგორც სწორადმიუთითებს გოფმანი, ასევე თაღლითობა უცნობი და უცხო რამ არ არის: ხდება მეორადი ჩარევა (recontainment). საქმე ამით არ მთავრდება, რამდენადაც ინტერაქციის მონაწილემ შეიძლება დაკვირვების ფრეიმი მეორად ჩარევაზე გადააწყოს – გადართოს და მაშინ contains of recontainsment – ი წარმოიშვება. ამგვარი „მატრიოშკები“ გოფმანისეული განაზრებების ტიპიურ მეთოდოლოგიურ და (რიტორიკულ) სქემას წარმოადგენს.

მიუხედავად იმისა, რომ გადართვები და ფაბრიკაციები ფრეიმებს არღვევენ და შესაბამისად, ადამიანებს რეალობის მათ მიერ მიღებული განსაზღვრების სისწორეში აეჭვებენ, ისინი მსოფლიოს სურათისა და სოციალური გამოცდილების კვლავწარმოებას უწყობენ ხელს. ურთიერთქმედების სტრუქტურები მუდმივად კვლავიწარმოებიან სუბიექტის საქმიანობაში,



რომელიც რისკისა და განუსაზღვრელობის მნიშვნელოვან კომპონენტს ვარაუდობს და უშვებს. გოფმანი განუსაზღვრელობის გადალახვას ფრეიმების გამყარების (anchoring) პროცედურებს, ანუ ყოველდღიური გამოცდილების რუტინიზაციას უკავშირებს. საჭიროა განსაზღვრული გარანტიები, რათა ფრეიმის გაცხადებული საზრისი და მისი რეალური სარჩული პრაქტიკულად ერთმანეთს დაემთხვეს და, მართლაც, ყოველდღიური ქმედებების უმეტესი ნაწილი, თითქმის მექანიკურად მიმდინარეობს და ხორციელდება. ადამიანები ჩვეულებრივ აცნობიერებენ, გამოიცნობენ რა რა არის და ვინ ვინ არის შემდეგი „მიმაგრებების“: 1.ფრჩხილებში ჩასმის (bracketing devices), 2.როლების (roles), 3. რესურსების მემკვიდრეობის (უწყვეტობის) (resource continuity), 4. დაუკავშირებულობის (unconnectedness), 5. ადამიანზე ზოგადად მიღებული წარმოდგენის (what we are all like) წყალობით. „ფრჩხილები“ – ჰუსერლიდან ნასესხები ცნება – ფრეიმის აუცილებელი კომპონენტია. ფრჩხილები გვიჩვენებენ, სად იწყება და სად მთვარდება ფრეიმი (სიტუაცია), გარდა ამისა, ფრეიმების საზღვრების პატივისცემას გვასწავლიან. ფრჩხილები გარეგანი (მაგალითად, სკოლის ან თეატრის ზარი) და შინაგანია, რომლებიც მოქმედი ფრეიმის შიგნით ლოკალურ საზრისისეულ სფეროს გამოყოფენ. მაგალითად, მასწავლებლები ხშირად ახდენენ თემისაგან გადახვევას, რათა იმის შესახებ ისაუბრონ, რაც მათ გუშინ ტელევიზორით ნახეს, – თუ გადახვევა ნათლად და არაორაზროვნადაა ჩასმული შინაგან ფრჩხილებში, მაშინ იგი სწავლების ფრეიმებს განამტკიცებს და ამაგრებს; მაგრამ თუ ლექციის შინაარსის, ლექტორის საკუთარი განაზრებებისაგან განსხვავება შეუძლებელია, მაშინ ფრეიმი ინგრევა – იშლება. სოციალური როლები ურთიერთქმედების სტანდარტულ სიტუაციებში მოლოდინების განმტკიცება – გამყარების შესაძლებლობას იძლევიან. თუ როლები სერიოზულად და პასუხისმგებლობით თამაშდება, მაშინ მათი საზრისი შეცდომის მინიმალური რისკით გამოიცნობა, მაგრამ თუ როლების რეალიზაციაში აქტორის სუბიექტური მოქმედება არსებითად გამოიხატება, მაშინ ძნელი სათქმელი იქნება, თუ სინამდვილეში რა ხდება. სოციალური ურთიერთქმედების განმტკიცება – გამყარება ასევე რესურსის ან წარსულის განაზღვრებების მემკვიდრეობით (გადაცემით) ხდება, რომლის ჩამოყალიბებაში „მნიშვნელოვანი ხდომილებების“ შემომნახველი ავტორიტეტული საბუთები თუ მოწმობები ძირითად როლს თამაშობენ. დაუკავშირებულობა როგორც ფრეიმის შექმნის საშუალება დისტანცირების ნეოკანტიანური პრინციპის კორელატია: ფრეიმის შიგნით მიმდინარე მრავალი მოქმედება და ხდომილება, არარელევანტურია და განხილვიდან უნდა მოიხსნას, ვინაიდან საზრისის გაგებას ხელს უშლის. აქ საჭირო მასალისაგან ფრეიმის ხდომილებითი სარჩულის აწყობა აქვთ მხედველობაში. ადამიანის შესახებ წარმოდგენა ფრიად სპეციფიკური ფრეიმია, რადგან პიროვნულ იდენტურობაზეა ლაპარაკი. პიროვნების მყარი ბირთვის შესახებ რწმენა, როლური რეპერტუარის გამაერთიანებელი „მეს“ მთლიანობა, – „აპერცეფციათა ტრანსცენდენტალური ერთიანობის“ კანტიანური კატეგორიის სოციოლოგიური კორელატია (შესატყვისია). გოფმანი თვლის, რომ პიროვნების მიმართულების ფრეიმი საზრისისეულ მიმართებაში ყველა მის ქმედებებს აერთიანებს. მაგალითად, როდესაც დაბადების დღეზე რომელიმე ნათესავისაგან ან რომელიმე მეგობრისაგან მილოცვას ვერ მივიღებთ, მაღალი დარწმუნებით ვიტყვით, რომ არც არაფერი მომხდარა, ვინაიდან იგი „ასეთი ადამიანია.“ სხვა შემთხვევებში კი მილოცვის მიუღებლობა სერიოზულ შემფოთებას გამოიწვევს, რამდენადაც უნდა მომხდარიყო რაღაც გაუთვალისწინებელი რათა „ასეთ ადამიანს“ თავისი ჩვეულება მოელოცა ჩვენთვის დაერღვია. ჩვეულებრივ პიროვნული იდენტობები ენაში მეტაფორებითა და ალუზიებით გამოიხატება, მარკირდება.



თამაში (игра – game)

თამაშის მეტაფორა პიროვნებათაშორისი ურთიერთქმედებების აღწერის გაფართოების და იმ გაცვლების, რომლებიც თავიანთ თავში სხვისი მოქმედების მანიპულირების და იმავდროულად ნდობის დამოკიდებულების მცდელობებს პარადოქსალურად აერთიანებს, რაციონალური საზრისის გაგების შესაძლებლობას გვამღვს. თამაში – ეს „უცხოების“ ურთიერთქმედების ფორმაა, რომლებიც ყურადღებით სწავლობენ – ათვალთვლებენ ერთმანეთს და ბოლოს ერთი მეორეს შეუმჩნეველი – დაძაბული თავაზიანობით იღებენ. თამაშის ქვეშ აქ მხედველობაში წარმოსახული სიტუაციის ინსცენირება კი არ იგულისხმება, არამედ მიზნის მისაღწევად მოქმედებების და რესურსების სრულიად რეალური გაცვლა. ანგლო – ამერიკულ ენობრივ უზუსში (язык) თამაშები ადვილად იყოფა play (გამოსახულება) და game (შეჯიბრება) – დ ეს განსხვავება თეორიულ სოციოლოგიაში ჯორჯ მიდის წყალობით შევიდა. რუსულ და ქართულ ენებში ერთი და მეორეც მხოლოდ თამაშია.

თამაში ხშირად როგორც რეალობის კონსტრუირების რაღაც ეფემერულ – ნიმუშად აღიქმება. სტატიაში „ამღვრეული (არეული) ჟანრები: საზოგადოებრივი აზრის გარდაქმნა,” კლიფორდ გირცი გვიჩვენებს, რომ საზოგადოებრივი მეცნიერებების ფორმა და მიმართულობა ინტელექტუალურ საქმიანობაში ჟანრების აღრევა – შერევის გავლენით, „შემთხვევების” და „ინტერპრეტაციების” სასარგებლოდ ზოგად კანონზომიერებების ძიებაზე უარის თქმის და დრამისაგან, თამაშისა და ტექსტისაგან ნასესხები ანალოგიების გამოყენების შედეგად იცვლება. სოციალური თეორია, გირცის აზრით, მოთამაშეებისა და ესთეტიკის საქმიანობის სფეროა, რაც მის დახვეწილ ლაყბობად, საუბარზე საქმიან საუბრად გადაქცევის საშიშროებას შეიცავს. ამ სტილის წამყვან წარმომადგენლად გირცი გოფმანს მიიჩნევს, რომელიც საზოგადოებას როგორც „ურთიერთქმედების თამაშად” განიხილავს. გოფმანის ასეთი წაკითხვა, ალბათ მცდარია, რამდენადაც მის მიერ შესწავლილი პრობლემატიკა უწინარეს ყოვლისა ინტერსუბიექტური მნიშვნელობების მათგანაზრებული სოლიდარული ნდობის დამოკიდებულებასთანაა დაკავშირებული. ამგვარად, თამაში გართულებულ ორპლანიან ფორმას იღებს, სადაც ერთი პლანი ინდივიდუალურ ინტერესს წარმოადგენს, მეორეს კი ურთიერთდამოკიდებულებათა ზეინდივიდუალური სტრუქტურა, რომელიც საკმაოდ გულგრილია იმ სიუჟეტების მიმართ, რომლის ირგვლივაც თამაში ვითარდება. ყველაზე ხშირად ადამიანები ნულოვანი ჯამით თამაშს თამაშობენ. მაგრამ ყველაზე დიდ ინტერესს „კოორდინირებული თამაშები” და „შერეული მოტივაციებით თამაშები” იწვევენ, სადაც მოგებისადმი მისწრაფება კოოპერირებისადმი მისწრაფებასთან მეზობლობს, თამაშის ეს ორი ტიპი არსებითად განსხვავდება ნულოვანი ჯამით თამაშისაგან. ასე მაგალითად, ეტიკეტის წესების და სხვა შეზღუდვების დაცვა იმით აიხსნება, რომ ისინი კოორდინირებულ თამაშში, – რომელიც დასაჩუქრების თაობაზე ფარულ (არაცხად) შეთანხმებას გულისხმობს, თუნდაც მოთამაშეთა ინტერესები ერთმანეთს კვეთდნენ, – „გადაწყვეტილებებს” წარმოადგენენ. ნულოვანი ჯამით თამაშში მოთამაშეთა პირადი



ურთიერთობა სრულებით ზედმეტია, მათ არაფერში სჭირდება სოლიდარობისაკენ მისწრაფების დემონსტრირება, მაგრამ კოორდინირებულ თამაშში პირადი ურთიერთობა პირველხარისხოვანი მნიშვნელობის ამოცანაა, რამდენადაც მოთამაშეებს საერთო ინტერესისადმი ერთგულების დემონსტრირების შესაძლებლობას აძლევს. თამაშები შერეული მოტივებით იმითაა გამორჩეული, რომ მხარეებმა არ იციან ერთმანეთის რესურსები და განზრახვები, ჩანაფიქრები, ამიტომ მოცემულ შემთხვევაში ცენტრალურ პრობლემას კომუნიკაცია წარმოადგენს. ცხადია, რომ ნულოვანი ჯამით თამაშისათვის ნდობა და ქმედების ღიაობა წაგების ტოლფასია. კოორდინირებულ თამაშებში ისინი ურთიერთქმედების წანამძღვრებს წარმოადგენენ. ყოველდღიურ ცხოვრებაში – შერეული მოტივებით თამაშებში – ტრასტების (ნდობის) გამოვლენა არა მხოლოდ ინდივიდუალური ინტერესებით, არამედ ნდობის მოლოდინითაც აიხსნება. იგულისხმება, რომ ნდობის რუტინული ნიმუშის შენარჩუნების მიმართ საერთო დაინტერესებულობა ინდივიდუალურ მიდრეკილებებს ძლევს და კლავს. კანტის სიტყვებით რომ ვთქვათ, მოვალეობა მიდრეკილებაზე – ლტოლვაზე ძლიერი აღმოჩნდება. ეს იმიტომ ხდება, რომ თანამედროვე სოციალური ორგანიზაცია და „ნორმალური“ ურთიერთობები ათი ათასობით რუტინული სიტუაციებითაა სავსე – ავსებული. რომლებშიც მოქმედება ერთობლივი წაგების მინიმუმამდე დამყვანი „ტრასტების“ (ნდობის) გარეშე შეუძლებელია.

ამ გაგებით განიხილავს გოფმანი „მოგების სტრატეგიებს,” რომლებიც ყოველდღიური ურთიერთობების სიტუაციებში ხორციელდება. თითოეული სტრატეგი ცდილობს სხვების სისუსტეების აღმოჩენას და იმპერიულ ტიპს წარმოადგენს იმპერიის სიდიდისაგან დამოუკიდებლად. „მოგების სტრატეგიები” ქცევის (ქმედების) სტილის განმსაზღვრელი ინფორმაციული თამაშის სქემებს ქმნიან. პიროვნებათშორისი კონტაქტებით რიტუალურ მმართველობას გოფმანი განიხილავს მაშინ, როდესაც ინდივიდებს უნდა შეეძლოთ ცივი ომის მსგავსი სიტუაციებიდან არა მხოლოდ გამოსვლა, არამედ მისდამი თავაზიანად, რიტუალური მოწიწებით მოპყრობა, დამოუკიდებლად იმისაგან, მოსწონთ ისინი თუ არა. ფაქტობრივად ლაპარაკია წმინდას ფენომენზე, რომელიც სოციალური წესრიგის საფუძველში დევს. ინდივიდუალური მოგებები ხშირად მოჩვენებითი, ხოლო მოგებები პიროვნული აღმოჩნდებიან. საზოგადოდ, ყოველდღიურ ცხოვრებაში გაიმარჯვო, ცოტაა, აუცილებელია საკუთარი ქმედებების მორალური მოწონება დაიმსახურო.

„ინტერაქციის რიტუალში” ლას – ვეგასის კაზინოებში მოთამაშეებზე დაკვირვებებია მოხსენიებული. გოფმანი სოციალურ მოქმედებას „ერთხელ კიდევ შევეცდები” განზრახვასთან აკავშირებს. ადამიანები განუჭვრეტელი – გაუთვალისწინებელი შედეგებით მოქმედებენ. მოთამაშეები ფსონს ჩადიან, ცდილობენ დიდი თანხის მოგებას და ა.შ. ანალოგიურ ჟარგონს იყენებს გოფმანი წიგნში „სტრატეგიული ინტერაქცია,” სადაც მოთამაშეთა „მოძრაობის” „სხვადასხვა ტიპები” განიხილება „უნებლიე” და „გულუბრყვილო” ჟესტებიდან დაწყებული და



მართული მოძრაობებით” დამთავრებული, რომლებიც იმიტომ ხორციელდება, რათა თამაშზე გავლენა მოახდინონ, აგრეთვე „მოძრაობების აღმომჩენი” ტიპებიც განიხილება, რომელთა მიზანი – „მმართველი მოძრაობების” აღმოჩენაა. დამატებით შეიძლება „კონტრ – მმართველი მოძრაობებიც” გათამაშდეს. ყოველი ეს „შესრულება” იმას გვეუბნება, რომ თვითონ თამაშის „კეთება” მოგებაზე მნიშვნელოვანია, მოთამაშეებს ამ დროს „ხასიათის” დემონსტრირების შესაძლებლობა ეძლევათ და თუნდაც ცოტა ხნით რუტინას თავს აღწევენ. გოფმანი შენიშნავს, რომ თანამედროვე ცხოვრებაში არც ისე ბევრი სიტუაცია, სადაც ადამიანები თავიანთი მორალური თვისებების გამომჟღავნებას შეძლებენ, მაშასადამე, კეთილსინდისიერი ადამიანი იძულებულია სოციალური ცხოვრების ექსტრემალური სეგმენტებისაგან თავი შეიკავოს. ამით კი იგი მაღალ სოციალურ ღირებულებებთან თანაზიარობა – თანამონაწილეობას კარგავს, რომლებიც უკვე არა ყოველდღიურობით, არამედ „ოცნებების ფაბრიკების:” ტელევიზიის, კინემატოგრაფისა და ლიტერატურის მიერ კონსტრუირდებიან (იგებიან). გვიხსნის რა ამამაღლებელი თაღლითობა – სიცრუისადმი უშუალო მისადგომს, კაზინო გვეხმარება ახალი სიჭაბუკე მოვიპოვოთ, წამიერი რისკის, წარმატებების და ლამაზი ცხოვრების განცდას გვჩუქნის. კაზინოს პათოსი წარმატებისადმი მოთამაშეთა გულუბრყვილო რწმენაში კი არა, არამედ რიტუალური ქმედებების გაშლა – განვითარებაში მდგომარეობს. კაზინოს შორეულ კუთხეებში, სადაც ხუთ და ათცენტნიანი ავტომატები დგას, ადამიანები სიცოცხლის საზრისს მხოლოდ თავის თავს უმტკიცებენ.

„საზოგადებიდან გარიყულმა ადამიანმა შეიძლება მანქანაში მონეტა ჩააგდოს, რათა სხვა მანქანებს უჩვენოს, რომ ჯერ კიდე შერჩა სოციალურად მოწონებული თვისებები. სოციალური „მეს” ეს წამიერად გაშიშვლებული სპაზმები უკანასკნელ ზღვართან ხდება, მაგრამ აქაც ჩვენ მოქმედებასა და პიროვნებას აღმოვაჩენთ.” ამგვარად, თამაშის მეტაფორა [საშუალებას გვაძლევს ამ სამყაროსთან დაპირისპირების წესი ვიპოვოთ] ამ სამყაროსთან დაპირისპირების წესის პოვნაში გვეხმარება.

ნდობა (доверие – trust)

გოფმანმა სოციალური წესები როგორც ქცევა – ქმედების საფუძველში მდებარე უხილავი კოდები განმარტა. უწინარეს ყოვლისა ისინი შემზღვეველ ფუნქციებს ასრულებენ. წესები შემდეგ ოპოზიციებად იყოფიან:

სუბსტანციური და ცერემონიალური, სიმეტრიული და ასიმეტრიული, რეგულაციური და კონსტიტუციური.

სუბსტანციური წესები (მაგალითად, მოძრაობის წესები) ქმედება – ქცევის წესებს აღწერენ, ხოლო ცერემონიალური წესები, ჩვეულებრივ ფონური დაშვებების სახით, სოციალური ურთიერთქმედების სტრუქტურას ერთდროულად არეგულირებენ და აგებენ კიდევ. ასიმეტრიული წესები თანასწორთა ურთიერთობებისთვის, ასიმეტრიული კი ძალაუფლებრივი ურთიერთობებისათვისაა დამახასიათებელი. ხშირად, წესები როგორც ურთიერთვალდებულებების და მოლოდინების სახით გვევლინებიან. თვით ფორმალურად



კოდიფიცირებული წესებიც კი შეიცავენ არაცხად ვარაუდებს (დაშვებებს), რომლებიც წესების საზრისის დასადგენადაა აუცილებელი. ასე ფორმულირდება „წესებისადმი მიდევნება – მიყოლის“ პრობლემა, რომელიც ანალიტიკურ ფილოსოფიაში აქტიურად განიხილება: იმისათვის, რათა იცოდე წესები, საჭიროა წესების გამოყენების წესები ვიცოდეთ. ამერიკულ სოციოლოგიური ასოციაციის საპრეზიდენტო მიმართვაში გოფმანი წერდა: „ინტერაქციის წესრიგის მოქმედება შეიძლება როგორც ჩოგბურთის თამაშის წესების, გზაზე მოძრაობის წესების ან სინტაქსის მსგავს შეთანხმებათა სისტემად განვიხილოთ.“ წესების ყველა სახეებიდან ყველაზე საინტერესოს ცერემონიალური წესები, წმინდა პირობითობები წარმოადგენენ. თავისთავად აღებულნი, ისინი არანაირ საზრისს არ ფლობენ, მაგრამ მათ გარეშეც სუბსტანციურ წესებსაც საზრისი არ აქვთ. სწორედ, ცერემონიალურ წესებში იხსნება ურთიერთქმედების წესრიგის აზრი (საზრისი), სწორედ მათგანაა „ნდობის ფაბრიკა“ შექმნილი. მაგალითად, ჟესტები შეიძლება სემანტიკურად უშინაარსოდ შეცდომით ითვლებოდეს, სინამდვილეში კი ისინი ქცევის (ქმედების) ნიშნებისაგან ყველაზე მეტად მდიდარი და დატვირთულია, სავსეა. გოფმანი ცერემონიალური წესების ორ სახეს: პატივისცემას, მოწიწებას (deference) და მანერას (demeanor) განასხვავებს. პირველი წესი, შეიძლება რიტუალის მეშვეობით გამოხატული აღიარების ყველა წესი იყოს, მეორე კი ურთიერთქმედების მონაწილედ გარდასახვის მოთხოვნებისადმი ინდივიდის შესატყვისობის უნარს აღნიშნავს. პატივისცემა (თაყვანისცემა) და მანერა ურთიერთობის აქტში ერთმანეთს ემთხვევიან და მათი ერთმანეთისაგან განსხვავება მხოლოდ ანალიტიკურად შეიძლება. ამასთანავე, პატივისცემა დაქვემდებარება (მორჩილებისაგან) განსხვავდება, რამდენადაც ეს უკანასკნელი მხოლოდ ხელისუფლების ასიმეტრიულ განაწილებას აღნიშნავს. პირიქით, ურთიერთპატივისცემა „ხელმძღვანელობის იდეალურ ხაზებს“ ახასიათებს. პატივისცემლობა, აგრეთვე „თავიდან აცილების, თავის არიდების რიტუალებად“ და „პრეზენტაციულ რიტუალებად“ იყოფიან. მაგალითად, თავის არიდების რიტუალები გვასწავლიან და მიგვითითებენ სიმშვიდე შევინარჩუნოთ (ხმა არ ამოვიღოთ) შეურაცხმყოფელი ან მადისკრედიტირებელი ეპიზოდების შემთხვევაში. პრეზენტაციული რიტუალები რაიმე დამსახურებების მქონე ინდივიდთა რესურსს წარმოადგენს. გოფმანი ოთხ ასეთ რიტუალს ჩამოთვლის:

1. მისალმება
2. მიწვევა
3. კომპლიმენტი
4. მხარდაჭერა

რეგულატიური წესები გამოთქმის ფორმებს ეხება და ურთიერთობის კონტექსტზე რეაქციებს წარმოადგენენ, კონსტიტუციური წესები კი კონტექსტებს თავად ქმნიან ყველა შემთხვევაში სოციალური წესები ქმედებათა შემზღვევლებია, ქმედებებს (ქცევებს) ზღუდავს და შემოფარგლავს, თუმცა თამაშის წესებისაგან განსხვავებით ისინი პრაქტიკული, არადისკურსიული ცოდნის ფუნქციებს ასრულებენ. სოციალური წესების კრებულის შედგენა შეუძლებელია, მაგრამ გოფმანი სოციალური ურთიერთქმედების პრინციპებს როგორც „გონიერი მოქმედების ცნებებს“ განიხილავს. სტატიაში „ფელიციის პირობა“ (გამოქვეყნდა



1983 წელს ავტორის გარდაცვალების შემდეგ), გოფმანმა „წინასუპპოზიციების წინასუპპოზიცია,“ – სამეტყველო ქმედებების როგორც „ნორმალურის“, ესე იგი ფუნქციონალური წესრიგისადმი შესატყვისი ინტერაქციების კვალიფიკაციის ზოგადი (საერთო) წანამდღვარი – განიხილა. ეს იდეა ჯონ ოსტინის სამეტყველო ქმედებების კონცეფციას ავითარებს, რომელმაც განსაზღვრულ სიტუაციებში განსაზღვრული სიტყვების გამოთქმის, როგორც სიტუაციების მონაწილეთა ურთიერთგაგების განმსაზღვრელი პროცედურა აღწერა. გოფმანმა მიზნად დაისახა საყოველთაოდ მიღებული „სამეტყველო პრაქტიკების“ ტიპოლოგია შეემუშავებინა და ამ პრობლემის ორ ასპექტზე მიუთითა:

– როგორია წინასუპპოზიციები (სიტუაციის განსაზღვრება), რომლებიც გაგებას შესაძლებელს ხდიან;

– როგორია განსხვავება არტიკულირებულ გამოთქმებსა და გამოთქმების მნიშვნელობას შორის. სამეტყველო ქმედებების მკვლევართა უმრავლესობისაგან განსხვავებით, რომლებსაც ლოკუციური, ილოკუციური და პერლოკუციური ენობრივი კონსტრუქტების ტიპოლოგია შეიმუშავეს, გოფმანმა ნაცნობ და უცნობ ადამიანთა ურთიერთობებში არსებულ განსხვავებებს მიაქცია ყურადღება და ის ტიპიური პატარა „ხიდები“ აჩვენა, რომლებიც პიროვნებათაშორისი ურთიერთობების დამყარებისას (კონსტრუირებისას) იგებიან. ნაცნობთა ურთიერთობა „სიახლოვის“, „ახლობლობის“ კვლავწარმოებაზეა, უცნობთა ურთიერთობა კი – „ნდობის“ კვლავწარმოებაზეა ორიენტირებული. მაგალითად, უცნობ ადამიანთა შორის კონტაქტისას „ხიდი“ უმნიშვნელო სამსახურის გაწევის: გაიგოთ, რომელი საათია, ან სიგარეტზე ცეცხლი მოგიკიდონ თხოვნის შედეგად იქმნება. როგორც წესი, ამ სამეტყველო ქმედებათა შინაარსი არაა სამსახურის გაწევის, არამედ კონტაქტის ლეგიტიმაციაში მდგომარეობს, რის შედეგადაც ურთიერთობა რუტინულ ფორმას იძენს. პირიქით, ახლო ნაცნობების ურთიერთობა მნიშვნელოვანი დიფუზურობით (შერეულობით) ხასიათდება და უცხო – გარეშე პირს მათი გამოთქმების, რომლებიც ელიფსებით (გამოტოვებებით) და ანაფორებითაა სავსე, შინაარსის გაგება პრაქტიკულად არ ძალუძს. მაგრამ საუბრის კონტექსტში „ახლობელ“ აქტორთა ჩართულობა საშუალებას აძლევს მათ – დეიკტიკური (?) კონსტრუქციებით, მისაღმებების, კითხვებისა და პასუხების მყარი კონსტრუქტებით, ანუ ყველაფერი იმით, რაც ურთიერთობის ტექნიკებს ჩვეულებრივ და ყოველდღიურ რამედ აქცევს – დამაჯერებლად იმოქმედონ. ყველა შემთხვევაში გამოთქმის (რეფერენციის) შინაარსსა და მის მნიშვნელობას შორის განსხვავება ინარჩუნებს თავს. ხშირად, ინფორმაციის გაცვლა ინფორმაციის მხოლოდ მოჩვენებით გაცვლას წარმოადგენს, ურთიერთობის მონაწილენი ახლას არაფერს იგებენ და მთავარ როლს აქ მეტყველების ფაქტობრივი კომპონენტი თამაშობს, რომელიც თავად ურთიერთობის კონსტრუირებაზეა მიმართული.

ოპტიმალური სამეტყველო ურთიერთობის პირობები შემდეგ პირობებს უნდა პასუხობდეს:

1. ურთიერთქმედების მონაწილეებმა ჩართულობის სიტუაციური ზრდილობის წესები უნდა დაიცვან;
2. ურთიერთქმედების მონაწილეებმა ჩართულობის შესაბამისი დონე გულმოდგინედ უნდა



აირჩიონ;

3. ურთიერთქმედების მონაწილენი ყველასათვის, ვინც ურთიერთობის წრეშია ჩართული, მიღწევადი უნდა იყოს;
4. ურთიერთქმედების მონაწილეებმა მოქალაქეობრივი ჩაურევლობა (უყურადღებობა) უნდა გამოავლინონ.

სიტუაციური ზრდილობიანობა შემდეგნაირად განისაზღვრება: „ერთმანეთთან ყოფნისას ადამიანებს არა მხოლოდ ფიზიკური, არამედ კომუნიკაციური ინსტრუმენტების როლშიც უნდა შეეძლოთ გამოსვლა. ამ შესაძლებლობას დიდი მნიშვნელობა აქვს თითოეულისათვის, ვინც ურთიერთობაში მონაწილეობს და ნორმატიულ რეგულაციასა და დაქვემდებარებული და რითაც მოწესრიგებული კომუნიკაციური მოძრაობის სახესხვაობას ქმნის.“ ურთიერთობის დაწყება და მისი შენარჩუნება – მხარდაჭერა მონაწილეებისაგან სიტუაციით ნაკარნახევ ქცევას წესების კარგ ცოდნას, ასევე კომუნიკაციური სიტუაციის საზღვრების ნათელ გაცნობიერებას მოითხოვს. მართალია, ეს წესები აშკარა და ცხადი არ არის, მიუხედავად ამისა მათ საკმაოდ ხისტი ხასიათი აქვთ. სიტუაციური ზრდილობიანობა ინდივიდების ქცევის „ნორმალურობის“ და შესაბამისად, გადახრების გამოცნობის კრიტერიუმს წარმოადგენს. ურთიერთობის წინასუპოზიციის (არამხოლოდ სამეტყველოს) გოფმანისეული თეორიის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი დებულება ისაა, რომ მისი „მომართვა – აწყობა“ და შესაბამისი მოლოდინები გაცნობიერებულ ქმედებებს არ წარმოადგენენ. პირიქით, გაცნობიერებული განწყობები ხშირად გულწრფელობისა და ნდობის მოშლა – დანგრევას იწვევენ.

გოფმანის იდეებს თანამედროვე თეორიულ სოციოლოგიაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. რენდალ კოლინზი აღნიშნავს, რომ გოფმანის კონცეფცია, რომელიც დიურკემის იდეებზე ინტელექტუალურ გამოძახილს წარმოადგენს, „ფრეიმების კონტინინუმში“ როგორც ეთნომეთოდოლოგიას, ისე სიმბოლურ ინტერაქციონიზმს აერთიანებს. გოფმანმა კონცეპტუალური ლექსიკონის თავისებურება – განსაკუთრებულობის მიუხედავად, XX საუკუნის კლასიკური სოციოლოგიის ტრადიციებთან მემკვიდრეობა მაინც შეინახუნა და რეალისტური და „გაგებითი“ მიდგომების სინთეზის საფუძველზე მიკროსოციოლოგიის პერსპექტიული ვერსია შემოგვთავაზა.

მომზადებულია: Батыгин Г.С. Континуум фреймов: социологическая теория Ирвинга Гофмана.– საფუძველზე.



ირვინგ გოფმანის სოციოლოგიური თეორია – მოკლე ვარიანტი

ირვინგ გოფმანის სოციოლოგიური თეორია

1. თეორიული კონცეფცია.
2. ინტელექტუალური ბიოგრაფია.
3. ყოველდღიურობის ძირითადი ცნებები და სტრუქტურები.

საკვანძო სიტყვები და გამოთქმები: ყოველდღიურობა, ფრონტი (front), გუნდები (teams), სიტუაციური შესაბამისობა (დროულობა)(situational propiziety), „ჩართულობა“ (involvement), მიღწევადობა (доступность – accessibility), მოქალაქეობრივი ჩაურევლობა (უყურადღებობა –civil inattention), ფრეიმები (frame – ჩარჩო), თამაში (игра – game), ნდობა (доверие – trust).

1. თეორიული კონცეფცია.

გოფმანმა ყოველდღიურობა აბსტრაქტული თეორიის საგნად აქცია და ყოველდღიური ლოგიკის აღმწერი კატეგორიების სისტემა შემოგვთავაზა. მან სოციალური ცხოვრების სტრუქტურა შეისწავლა, პიროვნებათა ინტერაქციებისა და სოციალური გაცვლების ზოგადი თეორია ამ ინტერაქციების სახეებისაგან დამოუკიდებლად განავითარა. ქუჩაში, ბარში, კაზინოში, ლიფტში, სხდომათა დარბაზებში ურთიერთობის ფორმალური სტრუქტურები მოქმედებს და არ არის ისეთი სიტუაცია, რომელშიც მკაცრი სოციალური წესრიგი არ მოქმედებდეს. ყოველდღიურობის ფაქიზი ქსოვილი, რომელშიც „შეხვედრების“ფორმებია ჩაწნული, საოცარ, თითქმის მისტიკურ სიმტკიცეს იძენს. ქცევის ნიმუშებისაგან ნებისმიერი გადახრა სიტუაციის ერთ განსაზღვრებას მეორეთი ცვლის მხოლოდ.

ზღუდავს თუ არა ეს წესრიგი თავისუფალ ინდივიდუალობას? გოფმანი ასეთი კითხვის თვით დასმასაც კი სკეპტიკურად უყურებს. მას მიაჩნია, რომ მხოლოდ სოციალურ ურთიერთქმედების ფაბრიკის წყალობითაა შესაძლებელი საკუთარი წარმოდგენების მართვა, ავტონომიის შენარჩუნება და საკუთარ თავთან დარჩენა. პიროვნებათაშორისი ურთიერთობის დრამატურგია წინასწარმეტყველებად – წინასწარგამოცნობად და საკმაოდ უსაფრთხო – მყარ საზოგადოებრივ სამყაროს ქმნის. ადამიანი, თითქმის არასდროს ფიქრდება იმაზე, თუ როგორ ზის, ლაპარაკობს, დადის და იღიმება. მიუხედავად ამისა, როდესაც ამას გარემოება მოითხოვს, ძალიან დიდ ძალებს ხარჯავს და ყურადღებას აქცევს იმას, რათა იჯდეს, ილაპარაკოს, იაროს და გაიღიმოს ისე, როგორც საჭიროა. მის შრომებში პიროვნება არა როგორც საკუთარი განწყობებითა და წარმოდგენებით მოტივირებული, არამედ როგორც გარეპიროვნული სიტუაციური და კულტურული ფაქტორების მოქმედების რეზულტატი განიხილება. აქ თავისუფლება და აუცილებლობა ერთმანეთისაგან განურჩეველი ხდებიან. ყოველდღიურობა უმეტესწილად განიხილება როგორც სოციალური ინსტიტუტებისა და სოციალური თეორიებისაგან



დამოუკიდებელი არსებობა, რომელშიც სიტუაციების კონსტრუირება აქტიური ინდივიდის დამსახურებაა. სოციალური კონსტრუქტივიზმის საფუძველში თომასის თეორია დევს, რომლის თანახმადაც: “თუ სიტუაცია განიხილება როგორც რეალური, იგი რეალურია თავისი შედეგებით”. გოფმანი ამსხვრევს მითს იმის შესახებ რომ ყოველდღიურობა ინდივიდთა თავისუფალი მოქმედების სამყაროა და აყალიბებს სიტუაციის სრულიად განსხვავებულ რეალისტურ განსაზღვრებას: “შეეცადე განსაზღვრო სიტუაცია არასწორად და იგი თავად განგსაზღვრავს შენ”. გოფმანის დამსახურება სოციოლოგიურ თეორიაში სწორედ ის გახლავთ, რომ მან სოციოლოგიურად ახსნა ყოველდღიური ცხოვრება, რომელიც მხოლოდ ფსიქოლოგიის კვლევის საგნად იყო ქცეული. გოფმანმა გარკვეული თვალსაზრისით გააგრძელა ჩიკაგოს სკოლის ტრადიცია და მოახერხა ყოველდღიურობის როგორც “სოციალური ქარხნის” ახსნა. ქუჩაში, ბარში, ლიფტში ხორციელდება ურთიერთობათა ფორმალური სტრუქტურები და არ არსებობს ისეთი სიტუაცია, რომელშიც არ მოქმედებდეს მკაცრი სოციალური წესები. გოფმანის აზრით სწორედ ამ წესების მეშვეობით შეუძლია ადამიანს საკუთარი მოქმედების კონტროლი და თვითმყოფადობის შენარჩუნება. ადამიანი არასოდეს არ აკვირდება როგორ ზის ან როგორ იცინის, სინამდვილეში კი ის “სწორად” სიცილსა და ჯდომაზე დიდ ენერჯიას ხარჯავს. ურთიერთობის პროცესში იქმნება ინტერაქციის გარკვეული წესები, რომლებიც თავის მხრივ “ფრეიმების” სახით განზოგადებული სახით წარმოგვიდგებიან და გვეხმარებიან სოციალური სამყაროს აღქმასა და მასში ორიენტაციაში.

გოფმანის კვლევების საგანი დისკურსიული კონტროლის მონაწილეობის გარეშე სამყაროს ორგანიზებულ მთლიანობად „აწყობა – აგების” პრაქტიკული ცნობიერების უნარია. მან დაამტკიცა, რომ ზეინდივიდუალური წარმოშობა არა მხოლოდ „დიდ” სოციალურ სტრუქტურებს აქვთ. ცხოვრებისეული გამოცდილება, რეალობის აღქმა, ინდივიდუალური ქმედებები, მათ შორის მეტყველებითიც კი, სოციალურად სტრუქტურირებულია – თვით ქმედებებში კვლავიწარმოება „ინტერაქციის წესრიგი,” რომელიც თავისებურ კონტინინუმს (სავსეობას), ანუ „ფრეიმების” კიბეს ქმნიან, რომელიც ინდივიდუალურ ქმედებას „დიდი” საზოგადოების სოციალურ სტრუქტურებთან და ინსტიტუტებთან აერთიანებს.

2. ინტელექტუალური ბიოგრაფია

ჩიკაგოში მისი მასწავლებლები ცნობილი გამოკვლევის „იანკი – სიტი” – ს ავტორი ლოიდ უორნერი და ევერეტ ჰიუზი იყვნენ. ჩიკაგოს სოციოლოგიური სკოლის დამაარსებლის რობერტ პარკის დროიდან მოყოლებული უნივერსიტეტში სოციოლოგიის სწავლების საფუძველი სავსე კვლევები იყო, ანუ უფრო ზუსტად თუ ვიტყვით, ისეთი კვლევები, რომლებიც ყოველდღიურ რუტინაში და თვით გადახრით, დევიანტურ ქცევებშიც კი სოციალური ორგანიზაციის ფორმებს ეძიებდა და პოულობდა კიდევ.

სამაგისტრო დისერტაციაზე მუშაობისას, გოფმანმა მასობრივი აუდიტორიის მიერ 1940 – იან წლების ბოლოს ცნობილი ერთერთი „საპნის ოპერის” აღქმა შეისწავლა, ეცადა რაოდენობრივი მეთოდების გამოყენებას, მაგრამ პროექტი წარუმატებელი აღმოჩნდა, ყოველ შემთხვევაში მიღებული მონაცემები არასდროს გამოქვეყნებულა.



პირველი სერიოზული შედეგები მიიღო პროექტში, რომელიც ნავთობის მრეწველობის ამერიკული ინსტიტუტის დაკვეთით შეასრულა. გოფმანმა ჩიკაგოს ბენზინგასამართ სადგურების მფლობელები შეისწავლა. მისი ყურადღების ცენტრში როლური რეპერტუარების უთანხმოება – შეუთანადობის პრობლემა დადგა. ბენზინგასამართი სადგურების ორასზე მეტი მფლობელის შესახებ დეტალური ინფორმაციების ჯერ მოპოვებითა და შემდეგ გაანალიზებით, გოფმანმა აჩვენა, რომ ისინი სამ ერთმანეთთან შეუთავსებელ (არაკონსისტენტურ) კლასის როლებს ასრულებდნენ: ისინი ერთდროულად როგორც ბიზნესმენები, ისე მომსახურე პერსონალი და „ტექნიკოსები“ იყვნენ. როგორც ბენზინგასამართი სადგურის მფლობელი ბიზნესმენი შედარებითი დამოუკიდებლობითა და პრესტიჟით სარგებლობს; როგორც მოსამსახურემ უნდა დაუჭიროს შინები, ავტომანქანის „კაპოტიდან“ მტვერი გადაწმინდოს და სხვა მეთოდებითა და წესებით მორჩილება აჩვენოს; როგორც ტექნიკური სპეციალისტი იგი ექსპერტული მსჯელობების პრეროგატივას ფლობს და მისი პრესტიჟი მოსამსახურის პრესტიჟთან შეუთავსებელია. თუმცა ეს სამი როლი რაღაც დროით გაურკვეველი სახით თანაარსებობენ. ავტოგასამართი სადგურების მფლობელები თავიანთი მდგომარეობის განუზღვრელობა – გაურკვეველობას ნათლად აცნობიერებენ. ისინი ადგილობრივ საქმიან წრეებში ცუდად ეწერებიან, დამოუკიდებლობის და ექსპერტულ დომინირებაზე ორიენტაციის დემონსტრირებით, როგორც წესი, უარყოფითად ეხმაურებიან იმათ, ვინც მეპატრონის პროფესიონალურ ავტონომიას არ აღიარებს ან ვინც ავტოგასამართ სადგურებს უფრო საზოგადოებრივი ადგილების, ვიდრე კერძო საკუთრების გამოხატულებად მიიჩნევენ. მათი წარმოდგენით, „კარგი კლიენტები“ ყურადღებიანი, თავაზიანი, კომუნიკაბელური, ახლო კონტაქტების დამყარების უნარმქონენი მათი როგორც მესაკუთრის სტატუსს აღიარებენ და მათ მიმართ ლოიალობის დემონსტრირებას ახდენენ.

გოფმანის სადოქტორო დისერტაციას „კუნძულელთა კომუნიკაციური ქცევა“ ეწოდება. 1949–1951 წლებში მან შოტლანდიის სანაპიროსთან ახლოს მდებარე დიქსონის კუნძულზე თვრამეტი თვე გაატარა, მისი ვოიაჟის მიზანი ადგილობრივი მცხოვრებლების ქმედებების შესწავლა იყო. იგი თავს სასოფლო – სამეურნეო სამუშაოების მეთოდებით დაინტერესებულ ამერიკელად ასაღებდა, სამრეცხაოში დამხმარე მუშად მუშაობისას, შეისწავლა თუ როგორი წესით ურთიერთობენ კუნძულელები ერთმანეთთან სხვადასხვა სიტუაციებში, მაგალითად უცხოებთან მიმართებაში და თავისიანების წრეში. ადგილობრივი საზოგადოება წარმოადგენდა ისეთ სოციალურ მიკროკოსმოსს, რომელიც ფუნქციონალისტურ ახსნას ადვილად ექვემდებარებოდა. გოფმანის შრომის კონცეპტუალური ნაწილი როლურ თეორიას ემყარება: სოციალური წესრიგი მხოლოდ მაშინ წარმოიქმნება, როდესაც ქმედება მიზანდასახულობის კონტექსტშია ჩართული, ქცევა იმ მოლოდინებით კონსტრუირდება (იგება), რომლებიც ასე თუ ისე სხვაგვარად ლეგიტიმირებული ანუ გამართლებული, აღიარებული უნდა იყოს. ამიტომ „სწორი“ ქმედება საზოგადოების მხრიდან დადებით რეაქციას და შესაბამისად ძლიერ მხარდაჭერას იწვევს, ხოლო „არასწორი“ ქცევები (დევიაცია) შეურაცხყოფისა და გულისწყრომის გრძნობებს აღძრავს.

უფრო პროდუქტიული და ნაყოფიერი ინტერაქციის ორი: ექსპრესიულისა და ინსტრუმენტალური



მიმართულების განსხვავება აღმოჩნდა. ადვილი დასანახია, რომ ეს განსხვავება ტ.პარსონსიდანაა აღებული თუ ნასესხები. ექსპრესიული ეწოდება ისეთ მოქმედებას (ქცევას), რომელშიც პიროვნების ხასიათი უშუალოდ გარეგან გამოხატულებას პოულობს. ინსტრუმენტალური მოქმედება (ქცევა) კი მხოლოდ მიზნის მიღწევის საშუალებას წარმოადგენს, მხოლოდ მიზნის მიღწევაზეა ორიენტირებული. ექსპრესიული ქმედება არადისკურსიული და გაუთვლელი, ანგარიშმიუცემელი საქციელი – მიჩქმალვა – დაფარვის თამაშში და ინფორმაციების გაცვლისას საკუთარი მიზნების მიღწევის მცდელობებში განუსაზღვრელობის კომპონენტს ქმნის.

დისერტაციაში სოციალური ცხოვრების თამაშის თეორია, „ბუნებრივი მდგომარეობის“ თავისებური სახის სურათი იკვეთება, სადაც ყველა სარგებლის მოპოვებისათვის წამოებულ ბრძოლაში ერთმანეთის გაცურებას ცდილობს. ადამიანური ქმედების საფუძველში ცინიკური მოტივები დევს, რომლებიც თეატრისა და თამაშის მეტაფორებში პოულობს გამოხატულებას. „ცხოვრება თაღლითობაა“ – ასეთია დამწყები გოფმანისათვის ძირითადი იდეა. აქვე სხვა, უფრო პერსპექტიული იდეა შეიმჩნევა: თვალთმაქცური თამაში და რეალური ომი საზოგადოებრივი ცხოვრების ფართო რეგიონს ვერ გვიხსნიან, რომელიც სიტუაციურ ურთიერთქმედებებს ექვემდებარება და ემორჩილება. ასე მიდის გოფმანი თავის თეორიულ განაზრებებში „დიურკემისეულ მობრუნებასთან“. ემილ დიურკემის კლასიკურ შრომაზე, „რელიგიური ცხოვრების ელემენტარული ფორმები“ დაყრდნობით, გოფმანი წერს, კუნძულელთა უფლება ერთმანეთთან ღია მისადგომობა – ხელმისაწვდომობა ჰქონდეთ, ავლენს სოციალურ დამოკიდებულებას, რომელიც ერთი საზოგადოებისადმი კუთვნილებითა და ლოიალურობითაა გარანტირებული, ანუ „კოლექტიური სინდისით“ სათამაშო ურთიერთქმედებების შეზღუდვის ერთ – ერთ ფორმას ავლენს.

მეტყველებით ურთიერთქმედების სტრუქტურას გოფმანი კომუნიკაციის თეორიის კლასიკურ ტერმინებში: გამგზავნი – შეტყობინება – ადრესატი, ანუ(კომუნიკატორი -მესიჯი - რეციპიენტი) – განსაზღვრავს. შეტყობინების შინაარსი ისეთ ტრანსფორმაციებს განიცდის, რომ მისი ორიგინალური, აუტენტური (თვითმყოფადი) საზრისი აღდგენას უკვე აღარ ექვემდებარება. სხვა სიტყვებით, ადამიანი კი არ ანიჭებს შეტყობინებას საზრისს, არამედ შეტყობინება ანიჭებს საკუთარ თავს და პიროვნებათმორის ურთიერთობებს საზრისს. ეს სავსებით სტრუქტურალისტური განაზრებაა – მსჯელობაა. შეტყობინების გადაცემის სოციალური კონტექსტი მისი მნიშვნელობის გარდაქმნას – ცვლილებას აძლიერებს. კერძოდ, არსებით ზემოქმედებას მასზე სივრცე ახდენს. სოციალურ ხდომილებებში მონაწილეობის განსაკუთრებული წესები მოქმედებენ, რომლებიც „ჩართულობის“ საწყისს, დასასრულს და სპეციფიკურ „კონტურს“ ქმნიან (აგებენ). შეტყობინებები არ გადიან ვაკუუმში, ისინი როგორც კონტექსტუალური შეზღუდვების, ისე მთქმელის (კომუნიკატორის) და მსმენელების (რეციპიენტების) სხვადასხვა პოზიციების ზემოქმედების ქვეშ მიმდინარეობენ. გოფმანი აჩვენებს, რომ ურთიერთობა გასაგები შეიძლება მხოლოდ ამ წესების კონტექსტში გახდეს.

გოფმანის დისერტაციაში „ევფორიული“ და „დისფორიული“ სიტუაციების ფრიად პროდუქტიული განსხვავებაა გატარებული. [შენიშვნა: საჭიროა „ევფორიის“ – როგორც



ინტერაქციაში დარწმუნებით ჩართვის, – მხიარული აღგზნებისა და მუხრუჭების აშვების – ანუ „ეიფორიისაგან“ განსხვავება]. ევფორიული ურთიერთქმედებები კონტექსტუალური ნორმებით იმართება. ისინი თანაბრად და თანმიმდევრულად, აშკარად გამოხატული თვითკონტროლის გარეშე ხორციელდებიან. მაგალითად შეიძლება გულდაწყვეტილი ან შერცხვენილი ჩანდე, მაგრამ ბრიყვულად და უაზროდ არ გამოიყურებოდეს. სხვა სიტყვებით, ევფორიული სიტუაციები ბუნებრივი, პირუთვნელი – გულწრფელი ქმედებებით იქმნება. დისფორია კი სტრუქტურული გაცვლების დარღვევის დროს შეიმჩნევა, როდესაც ქცევაზე ინდივიდუალური კონტროლის მობილიზაციაა საჭირო. ამიტომ ურთიერთქმედების მონაწილეებმა ევფორიის შესაბამისი დონე მუდმივად უნდა კვლავაწარმოონ – იყვნენ იმდენად ბუნებრივნი, რომ ბუნებრივად გამოიყურებოდნენ. რაც უფრო „დამუშავებულია“ სიტუაცია, რაც უფრო მაღალია მასში ჩართულობის ხარისხი, მით უფრო ნაკლებია მისი „დისფორიული“ მოფიქრებისა და თვითკონტროლის აუცილებლობა.

1950 – იანი წლების დასაწყისის გოფმანის შრომებში, საკუთარი თავის სხვად წარდგენის – პრობლემა სავსებით ცხად და ნათელ ფორმულირებას იძენს. სტატიაში „მოჩვენებებისადმი ფხიზელი დამოკიდებულება“ (1952) იგი განიხილავს თაღლითობის სიტუაციას, სადაც როგორც წესი, მრავალი განსხვავებული გამოსახულება გამოიყენება. სოციალური სამყარო, წერს გოფმანი, თაღლითებისა და მათი გამოხატულებებისაგან შედგება, ამიტომ ყოველდღიურ ცხოვრებაში ჩვენ შეგნებულად ვახდენთ იმ ადამიანთა „მარკირებას-აღნიშვნას“, რომლებიც ჩვენ ქცევებზე გავლენას ახდენენ, რათა მოტყუება – გაცურების რისკი მინიმუმამდე დავიყვანოთ. ე.ი. სამყაროს ფხიზელად უნდა ვუყუროთ და ჩვენი შთაბეჭდილება და „ნამდვილი“ რეალობა ერთმანეთისაგან განვასხვავოთ. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ჩვენ უნდა „მოვკლათ“ ჩვენი „მე“ – ებისაგან (self) ერთ – ერთი, რათა სიტუაცია განვსაზღვროთ. აქ გოფმანი ჯორჯ მიდის მიერ შექმნილ სოციალური „მე“ – ს კონცეფციას მიყვება, სადაც თვითკონტროლი ანუ „I“ (აი – ს) დომინირება „me“ – ზე, სოციალური იდენტურობის თეატრალიზებულობისა და სიტუაციურობის გაცნობიერებას და ამგვარად მართვად ინტერაქციაში მათ დათრგუნვას გულისხმობს. თუ ერთ – ერთი „მე“ რომელიმე გამოსახულების (გამოხატულებისგან) ძლიერი შთაბეჭდილების ქვეშ იმყოფება, მაშინ მთავარი „მე“ გვერდიდან ეუბნება მას: „თავი შეიკავე, საკუთარი თავი ხელებში აიყვანე“ და თუ საჭიროა, მას დადუმებას აიძულებს. საპირისპირო სიტუაცია „თავის დაკარგვის“ იდიომით აღიწერება.

ადრეული წლების გოფმანის მეთოდოლოგიური განწყობები უპირველესად სიმბოლური ინტერაქციონიზმის ჩარჩოებში ვითარდება და ეს უწინარეს ყოვლისა მისი კვლევის – პიროვნებათშორისი ურთიერთობების თემატიკითაა ნაკარნახევი. მაგრამ უკვე 1950 – იანი წლების დასაწყისში მეთოდოლოგიური ინდივიდუალიზმის საზღვრებიდან გამოსავლის ძიება შეიმჩნევა. წიგნის „საკუთარი თავის წარდგენა სხვად ყოველდღიურ ცხოვრებაში“ პირველი ედინბურგის გამოცემა 1956 წელს განხორციელდა. შემდეგ იგი მეორედ თითქმის ერთდროულად დიდ ბრიტანეთსა და აშშ – ში გამოიცა. მეორე გამოცემაში რამდენიმე მნიშვნელოვანი დამატებაა, რომლებიც გოფმანისეული კვლევების ადრეულ ინდივიდუალისტურ განწყობას პრინციპულად ცვლის.



„საკუთარი თავის სხვად წარდგენის” ჩანაფიქრი ექვსი „დრამატურგიული პრინციპის” გაშლაში მდგომარეობს: შესრულება (исполнение, performance), გუნდი (команда, team), რეგიონი (регион, Region), წინააღმდეგობრივი როლები (Противоречивые роли, discrepant roles), გამოსახულების ფარგლებიდან კომუნიკაციური გასვლა (Communication out of character), შთაბეჭდილებების მართვა (impression management).

წიგნში ნაჩვენებია სამყარო, რომელშიც ინდივიდები და ჯგუფები საკუთარ ინტერესებს სხვა ადამიანის ინტერესების უგულვებელყოფის ხარჯზე მისდევენ და იცავენ. იმ იშვიათ შემთხვევაშიც კი, როდესაც აუდიტორია და შემსრულებელი იძულებულნი არიან ითანამშრომლონ, ისინი მაინც ნიღბებს იკეთებენ და ნამდვილ „მე” – ს დაფარვას ცდილობენ. ეს იდეა შეიძლება როგორც თეზისი ორი „მე” – ს შესახებ აღვნიშნოთ.

1956 წელს წიგნი „საკუთარი თავის სხვად წარდგენა” მთავრდებოდა სიტყვებით: „საკუთარ თავის წარდგენის მცდელობების თვით გარდუვალობა და სარგებლიანობა – გამოსადეგობა საერო აღზრდის ადამიანს, მორალის შარავანდედში აიძულებს თავი ისე დაიჭიროს, თითქოს ჩვენ სცენაზე გამოვდიოდეთ”. 1959 წლის გამოცემაში გოფმანი ამ გამოთქმას: მორალი – სხვა არაფერია, თუ არა სცენური შთაბეჭდილება, ინარჩუნებს. შემდეგ მოდის განყოფილება „სცენური ქცევა და სოციალური მე”, სადაც ერთმანეთისაგან „მე” – შემსრულებელსა და (self – as – performer) და „მე” – პერსონაჟს (self – as – character) განასხვავებს. ეს განსხვავება საკმაოდ ჩახლართული და არათანმიმდევრულია. სამაგიეროდ გოფმანი უმაღლესი ხარისხით ექსცენტრიულ დასკვნას აკეთებს: შემსრულებლების, სცენის, გუნდების, სცენური აღჭურვილობის და ა.შ. შესახებ ყველა წინამორბედი განაზრება რიტორიკა და ცბიერი ტაქტიკური მანევრია მხოლოდ. თეატრალურმა მეტაფორამ ამოწურა ამხსნელი შესაძლებლობები, რამდენადაც ნათელი გახდა, რომ „გამოსახულებები” ისეთივე რეალობაა, როგორც თავად რეალობა.

1960 – იანი წლების დასაწყისში გოფმანის კონცეპტუალური ლექსიკონი და სტილი სრულად ჩამოყალიბდა, ასევე დადგინდა მისი თეორიული კონცეპტის ზოგადი (საერთო) მიმართულება: პიროვნებათმორის ურთიერთობებში ადამიანები სოციალური სიტუაციის მანიპულატორები არიან და ნდობის დამოკიდებულებებში ჩართვისას, მათვე (სოციალურ სიტუაციებს) ემორჩილებიან. 1961 წელს ჰერბერტ ბლუმერმა გოფმანი კალიფორნიის უნივერსიტეტში (ქ. ბერკლი) მიიწვია. აქამდე, 1954 – 1957 წლებში გოფმანი ფსიქიატრიის ეროვნულ ცენტრში მუშაობდა, სადაც ავადმყოფებისა და პერსონალის ყოველდღიურ ქცევებზე სისტემურ დაკვირვებას ატარებდა. წიგნში „იზოლაციის ადგილი” ფსიქიკური კლინიკის პაციენტებზე დაკვირვებების შედეგია გადმოცემული. სიტყვებით asylums აღნიშნება დაწესებულება, სადაც მასში მყოფი ადამიანების დროსა და სივრცეზე კონტროლი ხორციელდება, – ამ დაწესებულებებს ევერეტ ჰიუზისაგან ნასესხები ტერმინი „ტოტალური ინსტიტუტები” უწოდა. იყენებდა რა ავადმყოფობის შესწავლის არაორდინალურ პრინციპს, არა პაციენტებს, არამედ მათ მკურნალ ექიმებს აკვირდებოდა. გოფმანმა აჩვენა ერთ – ერთ „ტოტალურ ინსტიტუტში” – ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში ყოველდღიური ცხოვრების ორგანიზაცია, სადაც ყველაფერი: სივრცის ორგანიზაცია, დღის წესრიგი, ურთიერთობის ტექნიკები, მუდმივი დაკვირვება – პიროვნული იდენტურობის დათრგუნვაზეა



მიმართული. ამას აშშ – ში ფსიქიატრილი საავადმყოფოების დეინსტიტუციონალიზაციის და ფსიქიატრიული დიაგნოსტიკის მეთოდების შესახებ საჯარო დისკუსიის დასაწყებად სერიოზული მნიშვნელობა ჰქონდა. წიგნის შემადგენელ ოთხ ნარკვევში სოციალური დევიაციის კონცეფცია ვითარდება, რომლის ცენტრში სოციალური კონტროლის ინსტიტუციონალურ ნორმებზე ნორმებისა და პათოლოგიის განსაზღვრებების დამოკიდებულების პრობლემა დგას.

1964 წელს ცნობილი წიგნი „სტიგმა“ გამოქვეყნდა. გადმოცემას იწყებს გოგონას ამბის მოყოლით, რომელიც უცხვიროდ დაიბადა, აქედან გოფმანი დაასკვნის, რომ ყველა ადამიანი ამა თუ იმ ხარისხით სტიგმატიზირებულია – თავიანთ გარეგნულ სახისა და სხვა ობიექტივირებული „შესრულებების“ მძევლები, ტუსაღებია. გარეგნობა პიროვნული იდენტურობის გამოვლენას წარმოადგენს, როგორც საზოგადოება მართავს ურთიერთკოორდინირებული ქმედებებით, ისე ადამიანებიც საკუთარი თავის შესახებ მონაცემების, შეტყობინებების მართვას ესწრაფვიან.

1960 – იან წლებში გოფმანის თეორიულ შეხედულებებში არსებითი მობრუნება მოხდა: თეატრალურმა მეტაფორამ თამაშის კონცეფციას დაუთმო ადგილი. წიგნებში „ურთიერთობა“ (1961) და „სტრატეგიული ურთიერთქმედება“ (1970) იგი ურთიერთქმედების მონაწილეთა მიერ განხორციელებულ „მოძრაობებს“ ანუ გადაადგილებებს განიხილავს. ეს შრომა თამაშის თეორიის და რაციონალური არჩევანის თეორიის პრობლემატიკის შესწავლას იწყებს. გოფმანი აჩვენებს, რომ სოციალური უსაფრთხოების გრძნობის მხარდაჭერა შენარჩუნებაზე მუშაობს. რომ არა რუტინული წესები, სამყარო მტრული გარემო და თითოეული შეხვედრა საფრთხის მატარებელი იქნებოდა. რუტინულობა – სოციალური სამყაროს გასაოცარი თვისებაა. მაგრამ აქ განსაკუთრებული გვარის კანონზომიერებები მოქმედებენ. ბუნებრივი მოვლენების – ხდომილებების ახსნა და ქუჩის სავალ ნაწილზე, მაგალითად, ქცევის წესების ახსნა, სრულიად განსხვავებულ სამყაროებს მიეკუთვნებიან. არსებობს ნივთთა სამყარო და არსებობს სოციალური ფაქტების სამყარო.

წიგნი „საჯარო ურთიერთობები“ – ის (1971) წინასიტყვაობაში მან ადამიანთა ქმედებების შესახებ ჰიპოთეზათა შემოწმებას „მაგია“ უწოდა. სოციალური სამყაროს წინასწარმეტყველადობის როგორც ბუნებრივი კანონების გამოხატულების განხილვის ნაცვლად, გოფმანი თვლიდა, რომ იგი(წინასწარმეტყველება) სოციალური ინტერაქციის იმ წესების – დაცვისაგან გამომდინარეობს რომლებიც სოციალურ წესრიგს კვლავარწარმოებენ და ადამიანებს გარკვეული წესით მოქმედებას არ აიძულებენ. წესები ინტერპრეტაციების, გამორიცხვის და სხვაგვარად მოქმედების საგანია. იდეა, რომ სამყარო თვით მის ყველაზე წვრილმან გამოვლინებებშიც კი წინასწარმეტყველებადია და გამოცნობის ფორმათა კონტინინუმს წარმოადგენს, გვიანი პერიოდის გოფმანისეულ შრომებშია გაშლილი.

ათ წელზე მეტი ხნის განმავლობაში გოფმანი თავის მთავარ შრომა „ფრეიმების ანალიზზე“ მუშაობდა, რომელმაც დღის შუქი 1974 წელს იხილა. „ფრეიმების ანალიზში“ და უკანასკნელ წიგნში „საუბრის ფორმები“ გოფმანმა ყოველდღიური ცხოვრების ინტერპრეტაციების სქემა შეიმუშავა. გოფმანმა მეტყველებითი ქცევების (ქმედებების) ფორმები, მათ შორის რეკლამაში გენდერული სემანტიკა შეისწავლა. პრობლემა ის იყო, რომ საზრისის წარმოქმნის პროცესის კვლევა



არა ენის ლექსიკაში და სემანტიკაში, არამედ მის ხმარება – გამოყენებაში ხდება, რომლის მრავალი ელემენტი ნაკლებმნიშვნელოვანი და უშინაარსო გვეჩვენება. მეტყველებითი კომუნიკაციის მონაწილეებმა რაღაცნაირი წესით „იციან“ შეტყობინებათა საზრისი მათ მიღებამდე, ვიდრე მათ მიიღებენ. გოფმანმა აჩვენა, რომ ფორმალური და არაფორმალური საუბრების დეტალები მექანიკურად სრულდებიან და განსაზღვრული ამოცანების გადასაწყვეტად არიან გამიზნული. ჩვენ ყველა ტიპური სიტუაციისათვის საჭირო გარკვეულ მეტყველებით „მოწყობილობებს“ ვფლობთ: სატელეფონო საუბრის დასაწყისი, საუბრის დასასრული, საუბარში ახალი თემის შემოყვანა, ნდობის, რწმენის დონის დამადასტურებელი და ა.შ. როგორი ტრივიალური არ უნდა გვეჩვენებოდეს ეს მექანიზმები, სოციალური სამყაროს აღქმის სტრუქტურირებას სწორედ ისინი ახდენენ. ადამიანები ცხოვრობენ თამაშით, თამაშობენ რა – ასეთია გვიანი გოფმანის აზრი.

1968 წლიდან 1982 წლამდე(სიკვდილამდე) გოფმანი პენსილვანიის შტატის უნივერსიტეტში მუშაობდა. 1981 წელს იგი ამერიკის სოციოლოგთა ასოციაციის პრეზიდენტად აირჩიეს. თავის საპრეზიდენტო სიტყვას გოფმანმა „ინტერაქციის წესრიგი“ უწოდა. მისმა სახელმა და შრომებმა მსოფლიო აღიარება XX საუკუნის უკანასკნელ ათწლეულში მოიპოვა.

3. ყოველდღიურობის ძირითადი ცნებები და სტრუქტურები.

“მე” – რაობაზე მიძღვნილი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაშრომი არის ირვინგ გოფმანის შრომა “საკუთარი თავის წარდგენა სხვებისთვის ყოველდღიურ ცხოვრებაში”. გოფმანისეული “მე” კონცეპცია ნაწილობრივ გ. მიდის კონცეფციიდან მომდინარეობს, როცა იგი I – ს, სპონტანურ „მე“-ს და Me – ს, ანუ სოციალურ “მე“-ს შორის კონფლიქტს განიხილავს. მსგავსი წინააღმდეგობა გოფმანთან გამოხატულია შრომაში, რომელსაც მან “ ზოგადადამიანურ “მე“-სა და სოციალიზირებულ “მე” – ს შორის ძირეული უთანხმოება” უწოდა. ეს კონფლიქტი გამოწვეულია განსხვავებით იმ მოქმედებებში, რომელსაც ხალხი მოელის ჩვენგან და იმ სტიქიურ ქმედებებს შორის, რაც ჩვენ სინამდვილეში გვსურს. ჩვენ ვაწყდებით მოთხოვნას, ვაკეთოთ ის, რასაც ჩვენგან მოელიან. ამასთანავე, როგორც გოფმანი ამბობდა: “ჩვენ ამა თუ იმ მხარესადმი გადახრისკენ მიდრეკილი არ უნდა უნდა ვიყოთ.” იმისათვის, რომ საკუთარი იმიჯის სტაბილურობა შეინარჩუნონ, ადამიანები საკუთარი სოციალური აუდიტორიის წინაშე გამოდიან. თეატრისადმი ინტერესის გამო, გოფმანმა კონცენტრირება დრამატურგიაზე ანუ იმ შეხედულებაზე მოახდინა, რომელიც სოციალურ ცხოვრებას თეატრალური მოქმედებების მსგავს პროცესად განიხილავს.

დრამატურგია. “მე“-ს გოფმანისეული გაგება დრამატურგიული მიდგომის საფუძველზე ჩამოყალიბდა. გოფმანს სოციალური “მე”, არა როგორც აქტორის საკუთრება, არამედ როგორც შემსრულებელსა და პუბლიკას შორის თეატრალიზებული ურთიერთქმედების პროდუქტი – ესმოდა. „მე“, სცენის მიერ დაბადებული და გათამაშებული თეატრალური ეფექტია. იმის გამო, რომ „მე“ თეატრალიზებული ურთიერთქმედების პროდუქტია, იგი შეიძლება წარმოდგენის დროს დაინგრეს. თავის დრამატურგიაში, გოფმანი განიხილავს პროცესებს, რომლებშიც ასეთი დარღვევების დაძლევა ან ნეიტრალიზება ხდება. გოფმანი აღნიშნავდა, რომ წარმოდგენების



უმეტესობა წარმატებით მიმდინარეობს. შედეგად, ჩვეულებრივ სიტუაციებში, შემსრულებლებს მყარი “მე” მიეწერებათ და ის “თითქოს” შესრულებიდან გამომდინარეობს.

გოფმანი თვლიდა, რომ როცა ინდივიდები ურთიერთქმედებენ, მათ სურთ საკუთარი “მე”-ს გარკვეული გაგება გამოხატონ, რომელსაც სხვები მიიღებენ. თუმცა, თუნდაც ამ “მე”-ს წარდგენისას შემსრულებლები აცნობიერებენ, რომ აუდიტორიის ნაწილს მათი სპექტაკლის შეწყვეტა შეუძლია. ამ მიზეზით, შემსრულებლები აუდიტორიის კონტროლის აუცილებლობას გრძნობენ. შემსრულებლებს იმედი აქვთ, რომ “მე”-ს ის გაგება, რომელსაც ისინი წარმოუდგენენ პუბლიკას, საკმარისი იქნება იმისთვის, რომ ისინი ისეთებად მიიღონ, როგორც ეს პუბლიკას სურს. ამასთანავე შემსრულებლები იმასაც გულისხმობენ, რომ ეს აუდიტორიას აიძულებენ მოიქცეს ისე, როგორც შემსრულებლებს სურთ. გოფმანმა ეს მნიშვნელოვანი ამოცანა როგორც “შთაბეჭდილებების მართვა” დაახასიათა. შთაბეჭდილებათა მართვა მოიცავს ხერხებს და მეთოდებს, რომლებსაც შემსრულებელი პუბლიკის მხრიდან მოსალოდნელი პრობლემების წარმოქმნის შემთხვევაში გარკვეული შთაბეჭდილებების გააძლიერების და იმიჯის(სახე) შენარჩუნებისათვის იყენებს.

თეატრთან ანალოგიით, გოფმანმა შემსრულებელსა და პუბლიკას შორის ინტერაქციის დასახასიათებლად ტერმინი “წინა პლანი- ავანსცენა” გამოიყენა. წინა პლანი არის ადგილი, სადაც მიმდინარეობს წარმოდგენის ის ნაწილი, რომელიც ჩვეულებრივ საკმაოდ მყარად მოქმედებს, განსაზღვრავს სიტუაციას მათთვის, ვინც წარმოდგენას უყურებს. შემდგომ, ამ ავანსცენის(წინა პლანის) ჩარჩოში, გოფმანი გარემოებას და პირად წინა პლანს გამოყოფს. გარემოება შეესაბამება ფიზიკურ სცენას, რომლის გარეშე შემსრულებლები ვერ იმოქმედებენ. მაგალითად, ქირურგს ჩვეულებრივ საოპერაციო, ტაქსისტს ტაქსი, ყინულზე მოციგურავს ყინული მოეთხოვება და ესაჭიროება. პირადი წინა პლანი შედგება ექსპრესიული გაფორმების იმ ელემენტებისგან, რომელთა იდენტიფიცირებასაც შემსრულებელთან აუდიტორია ახდენს და მოელის, რომ ისინი ამ გარემოში(ვითარებაში) მისი თანმხლები იქნება. მაგალითად, იგულისხმება, რომ ქირურგს სამედიცინო ხალათი ეცმევა, გარკვეული ინსტრუმენტები ექნება და ა.შ.

შემდეგ გოფმანმა პირადი წინა პლანი გარეგან სახედ და მანერებად დაყო. გარეგანი სახე იმ მომენტებს მოიცავს, რომელიც შემსრულებლის სოციალურ სტატუსზე მიუთითებს(მაგალითად, ქირურგის სამედიცინო ხალათი). მანერები ეუბნებიან აუდიტორიას, თუ კონკრეტულ სიტუაციაში შემსრულებელი რა ტიპის როლის შესრულებას აპირებს. ნაწილობრივ, ქცევის მკაცრი და რბილი მანერები, წარმოდგენის სრულიად სხვადასხვა ტიპს უკეთებენ დემონსტრაციას. საბოლოოდ, ჩვენ გარეგნული სახისა და მანერების შეთანხმებულობას ველით.

თუმცა გოფმანი წინა პლანს და თავისი სისტემის სხვა ასპექტებს როგორც სიმბოლური ინტერაქციონისტი განიხილავდა, მიუხედავად ამისა, მათ სტრუქტურულ ხასიათსაც უსვამდა ხაზს. მაგალითად, ის ამტკიცებდა, რომ წინა(ხედებს)პლანებს ტენდენცია ინსტრუმენტალიზაციისკენ აქვთ, რადგან იმასთან მიმართებასა და შესაბამისობაში, თუ რა უნდა ხდებოდეს გარკვეულ პლანზე, “კოლექტიური შეხედულებები” წარმოიქმება. ძალიან ხშირად,



როცა შემსრულებლები დაგეგმილ როლებს ასრულებენ. მათ განსაზღვრული ხედი - პლანი ამგვარი როლისთვის უკვე გამზადებული ხვდებათ. შედეგად, წინა პლანის ამორჩევის და არა შექმნის ტენდენცია არსებობს. ეს იდეა გაცილებით უფრო სტრუქტურულ სახეს გადამოგვეცემს, ვიდრე ეს სიმბოლური ინტერაქციონისტების უმრავლესობისაგან იყო მოსალოდნელი.

სტრუქტურული მიდგომის მიუხედავად, გოფმანის ყველაზე საინტერესო მიღწევა, ინტერაქციის სფეროშია. ის ამტკიცებდა: რამდენადაც ადამიანები ავანსცენებზე წარმოდგენებისას, ცდილობენ საკუთარი თავის ყველაზე იდეალიზებული სურათი აჩვენონ, მათ უცილობლად ესმით, რომ თავიანთ წარმოდგენებში რაღაც უნდა დამალონ:

1. შემსრულებლები მალავენ სიამოვნებასთან დაკავშირებულ საიდუმლოებს (მაგ. ალკოჰოლის ხშირი მოხმარება), რომლებიც ეხლა ან ადრე მათ მიერ შესრულებულ წარმოდგენასთან შეუსაბამოა.
2. ისინი მოისურვებენ შეცდომები, რომლებიც წარმოდგენის მომზადების პროცესში დაუშვეს და მათ გამოსასწორებლად გადადგმული ნაბიჯები დამალონ. მაგალითად, ტაქსისტი იმის მიჩქმალვას შეეცდება, რომ დასაწყისში არა სწორი მიმართულებით აიღო გეზი.
3. ისინი აჩვენებენ მხოლოდ ძირითად პროდუქტს და მალავენ მათი წარმოების პროცედურას. მაგალითად, პროფესორმა ლექციის მომზადებაზე რამდენიმე საათი დახარჯოს, მაგრამ მას სურვილი ექნება ისე დაიჭიროს თავი, თითქოს მასალა ყოველთვის კარგად იცოდა.
4. შემსრულებელი დამალავს “ბინძურ სამუშაოს”, რომელიც ჩაატარა წარმოების პროცესში. ბინძური სამუშაო შეიძლება გულისხმობდეს დავალებებს, რომელიც იყო ფიზიკურად მძიმე, არალეგალური, გასაკითხი და ა.შ.
5. გარკვეული როლის შესრულების დროს შემსრულებლებმა შესაძლოა სხვა ნორმები გაწიროს.
6. საბოლოოდ, ისინი აუცილებლად თვლიან წარმოდგენის მომზადებისას მიღებული ყველა დამცირება, შეურაცხყოფა და გარიგებები დამალონ იმისთვის, რომ წარმოდგენა გაგრძელდეს. ამდენად, შემსრულებლის უმთავრეს და მზაკვრულ ინტერესს მსგავსი ფაქტების პუბლიკისთვის დამალვა წარმოადგენს.

ავანსცენის დრამატურგიის სხვა ასპექტი იმაში მდგომარეობს, რომ შემსრულებლები ხშირად ცდილობენ შექმნან შთაბეჭდილება, რომ იმაზე უფრო ახლოს არიან აუდიტორიასთან, ვიდრე ეს სინამდვილეშია. მაგალითად, შემსრულებლებმა შეიძლება შექმნან შთაბეჭდილება, რომ წარმოდგენა, რომელსაც ისინი უჩვენებენ აუდიტორიას ამჯერად, ერთადერთი ან ყველაზე მნიშვნელოვანია. ამისთვის, შემსრულებლები დარწმუნებული უნდა იყვნენ, რომ მათი აუდიტორიები იმდენად იზოლირებული არიან ერთმანეთისგან, რომ წარმოდგენის სიყალბის შემჩნევა შეუძლებელია. თუნდაც სიყალბე შეამჩნიოს, მაყურებელი მაინც ეცდება გაამართლოს იგი, რადგან შემსრულებლის იდეალიზებული სახე არ დაარღვიოს. ცოცხალი(ცხოვრებისეული) სპექტაკლების ინტერაქციული ხასიათი ამაში გამოიხატება. წარმოდგენის წარმატებას მასში ყველა მოთამაშის ჩართულობა განაპირობებს. შემსრულებელი შეეცდება დარწმუნდეს იმაში, რომ გარკვეული წარმოდგენის ყველა ელემენტი ერთმანეთთანაა დაკავშირებული. შთაბეჭდილებათა



მართვის მეორე ასეთი მაგალითია - შემსრულებლის მცდელობა გაახმოვანოს იდეა, რომ მოცემულ წარმოდგენაში, ისევე როგორც აუდიტორიასთან მის დამოკიდებულებაში რაღაც უნიკალურს აქვს ადგილი. პუბლიკასაც დიდი სურვილი აქვს ირწმუნოს, რომ ის უნიკალურ გამოსვლას დაესწრება.

შემსრულებელი ისწრაფვის დარწმუნდეს იმაში, რომ განსაზღვრული წარმოდგენის(პრეზენტაციის) ყველა ელემენტი ერთმანეთთანაა დაკავშირებული. ზოგიერთ შემთხვევაში ელემენტარულ უმნიშვნელო მომენტს შეუძლია წარმოდგენა ჩაშალოს. თუმცა წარმოდგენები მოთხოვნილი შეთანხმებულობის რაოდენობითაც განსხვავდებიან. მღვდელის წაქცევა ლოცვის დროს საშინელებაა და ტაქსისტის სხვა მხარეს გადახვევა განსხვავებულ დატვირთვის მატარებელია და წარმოდგენის ჩაშლა არ შეუძლია.

მისტიფიკაცია – არის მეორე მეთოდი, რომელიც შემსრულებლების მიერ გამოიყენება. ხშირად, შემსრულებლები ცდილობენ თავიანთ გამოსვლას, აუდიტორიასთან კონტაქტის შეზღუდვის გზით, მისტიფიკაცია გაუკეთონ. საკუთარ თავსა და აუდიტორიას შორის “სოციალური დისტანციის” შექმნისას, შემსრულებელი ცდილობს აუდიტორიაში მოკრძალებული გრძნობები გამოიწვიოს. ამას კი შეუძლია აუდიტორია წარმოდგენის სინამდვილეში დაექვევდეს განაათავისუფლოს.

გოფმანი ისევე ამტკიცებს, რომ ამაში მონაწილეობს პუბლიკა, რომელიც ხშირად თავად, შემსრულებელთან დისტანციის შენარჩუნებით, შესრულების სანდობა-უექვევლობის შთაბეჭდილების დაცვასა და მხარდაჭერას ცდილობს.

ამას გუნდებზე(ჯგუფებზე) გოფმანისეულ შეხედულებამდე მივყავართ. გოფმანი თვლიდა, რომ ზედმეტი ყურადღება კონკრეტული აქტორების მიმართ, სოციალურ ურთიერთობებზე არსებული მნიშვნელოვანი ცნობების, მონაცემების მიღებას აძნელებს. ამდენად, გოფმანისთვის პიროვნება უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ჯგუფი. გუნდი – არის ინდივიდთა ნებისმიერი ერთობლიობა, რომელიც გარკვეული რუტინულ – ცხოვრებისეული ურთიერთქმედების შექმნა - განმტკიცებაში თანამშრომლობს. ამგვარად, შემსრულებელსა და აუდიტორიას შორის ურთიერთობების აღწერილი განხილვა სინამდვილეში გუნდებსაც ეხება.(შემსრულებლები და აუდიტორია გუნდის ერთ ტიპს წარმოადგენენ, მაგრამ გოფმანი ასევე შემსრულებლების როგორც ერთიანი გუნდის, ისე აუდიტორიის როგორც მეორე ერთიანი გუნდის შესახებ ლაპარაკობს. გოფმანი ამტკიცებდა, რომ გუნდი შეიძლება ერთი ადამიანის სახითაც გამოვიდეს. ამის ლოგიკა კი ისაა, რომ ინდივიდს შეუძლია საკუთარი თავის აუდიტორიად იქცეს, შეუძლია წარმოიდგინოს, რომ მის გამოსვლას პუბლიკა ესწრება.) გუნდის ყოველი წევრი დამოკიდებულია მეორეზე, იმიტომ, რომ თითოეულ მათგანს წარმოდგენის ჩაშლა შეუძლია და ყველა აცნობიერებს, რომ საერთო საქმითაა დაკავებული. გოფმანმა დაასკვნა, რომ გუნდი გარკვეულწილად თავისებური სახის “საიდუმლო საზოგადოებაა”.

გოფმანი ასევე განიხილავდა კულისებს. სადაც შეიძლება წინა პლანზე დაფარული ფაქტები ან არაფორმალური მოქმედებები გამოვლინდეს და გამოაშკარავდეს. კულისები უშუალოდ ავანსცენას ეკვრის, მაგრამ ამავდროულად მოწყვეტილიც არის მისგან, შემსრულებლები რა თქმა უნდა



გულისხმობენ, რომ მათი პარადისეული აუდიტორიის წევრები კულისებში არ გამოჩნდებიან. ამაში დასარწმუნებლად ისინი შთაბეჭდილებათა მართვის განსხვავებულ სახეებს იყენებენ. გამოსვლა გაძნელებდა, ან საერთოდ შეუძლებელი გახდება, თუ შემსრულებელს აუდიტორიის კულისებში გამოჩენის თავიდან აცილება არ ძალუძს. ასევე არსებობს მესამე, ნარჩენი სფერო, გარე ზონა, რომელიც არც კულისებს და არც ავანსცენას არ შეესაბამება.

ცხოვრების არც ერთ სფეროს არ შეუძლია ამ სფეროებიდან მუდამ ერთ-ერთი იყოს. მეტიც, გარკვეული სფერო სხვადასხვა დროს სამივე პოზიციას იკავებს. პროფესორის ოფისი ხდება ავანსცენა, როცა მას სტუდენტი სტუმრობს, კულისი – როცა სტუდენტი მიდის და გარე ზონა – როცა პროფესორი საუნივერსიტეტო ღონისძიებას ესწრება.

შთაბეჭდილებების მართვა. ზოგადად, შთაბეჭდილებების მართვის მიზანია მოულოდნელი რეაქციებისგან, როგორცაა უნებური ჟესტები, მოულოდნელი შეჭრა, Faux pas(მცდარი ნაბიჯებისაგან) ასევე წინასწარ გამიზნული ქმედებებისგან - სკანდალებისგან დაცვა. გოფმანს მსგავსი პრობლემების გადაწყვეტის სხვადასხვა მეთოდი აინტერესებდა.

1. არსებობს “დრამატურგიული ერთგულების” გამოსახატავი საშუალებების კრებული. დრამატურგიული ერთგულების მიღწევა შეიძლება ჯგუფური სოლიდარობის მაქსიმალური გაზრდით, აუდიტორიასთან გუნდის წევრების იდენტიფიკაციის შეზღუდვითა და არ დაშვებით, და აუდიტორიის ხშირი შეცვლით, რათა მათ აქტორის ვინაობის ბოლომდე გაცნობიერება, მათ შესახებ ბევრი ცოდნის მოპოვება, რომ ვერ შეძლონ.

2. გოფმანმა დრამატურგიული დისციპლინის განსხვავებული ფორმები შემოგვთავაზა. აქ შედის შემთხვევები, როცა ადამიანი ინარჩუნებს “სულის სიმტკიცეს, სულიერ მხნეობას”, იმისთვის, რათა კონკრეტულ გამოსვლაში, წარმოდგენაში ხარვეზები გამორიცხოს, საკუთარ თავი, სახის გამომეტყველება და ხმის ტონი მართოს.

3. გოფმანმა ასევე დრამატურგიული წინდახედულობის სხვადასხვა ტიპი შემოგვთავაზა. მაგალითად, სცენარის წინასწარ განსაზღვრა, გაუთვალისწინებელი სიტუაციების დაგეგმვა, გუნდის სანდო წევრების შერჩევა, კეთილსასურველი აუდიტორიის შერჩევა, პატარა და მცირე ჯგუფებში შესვლა, სადაც უთანხმოებები ყველაზე ნაკლებ შესაძლებელია, პუბლიკასთან მხოლოდ ხანმოკლე შეხვედრების დაშვება, აუდიტორიის მიერ კერძო ინფორმაციებისადმი მისადგომობის თავიდან აცილება და მოქმედებათა პროგრამის შესახებ სრული შეთანხმება, რათა გაუთვალისწინებელი შემთხვევები გამოირიცხოს.

შემსრულებლის ან გუნდის მიერ შთაბეჭდილებების წარმატებით მართვის შემთხვევაში, აუდიტორიაც იგებს, მოგებული რჩება. სპექტაკლის გადასარჩენად, აუდიტორია მის მიმართ დიდ ინტერესსა და ყურადღებას ავლენს, თავს იკავებს ემოციური გამოხტომებებისაგან, დაშვებულ შეცდომებზე ყურადღებას არ ამახვილებს, ახალბედა- ახალი შემსრულებლის მიმართ განსაკუთრებულ პატივისცემას გამოხატავს.

ასეთი მანიპულაციების არსებობის გამო კრიტიკოსები გოფმანს ხალხის ცინიკურ შეფასებაში დებენ ბრალს: “საკუთარი თავის წარდგენა სხვებისთვის ყოველდღიურ ცხოვრებაში” შეიცავს



საერთო მიმართებას სამყაროსადმი, სადაც ადამიანები, ინდივიდუალურად ან ჯგუფებად, საკუთარ მიზნებს მისდევენ, ისე, რომ სხვა ადამიანებს ცინიკურად გვერდს უვლიან და უგულვებელყოფენ. აქ პიროვნება განიხილება, როგორც წარმოდგენისთვის საჭირო ნიღბების ერთობლიობა, რომელიც მანიპულაციურ და ცინიკურ “მე-ს” ფარავს“. გოფმანის ამ თეორიის ასახსნელად, მკვლევარები ორი “მეს” თეზისს გვთავაზობენ: ადამიანები ერთდროულად ორ: გარეგან „მე“-ს წარმოდგენებისათვის და ფარულ, ცინიკურ „მე“-ს ფლობენ.

როლური დისტანცია. გოფმანს ინდივიდის როლში ჩართულობის ხარისხი აინტერესებდა. მისი აზრით, როლების დიდი რაოდენობის გამო, ადამიანების უმეტესობა არ არის ჩაფლული რომელიმე როლში. როლური დისტანცია საკუთარი თავის იმ როლისგან, რომელსაც ადამიანი ასრულებს, დაშორების ხარისხს განსაზღვრავს. მაგალითად, თუ უფროსი ასაკის ბავშვები კარუსელზე გასართობად მიდიან, მათ, ალბათ, ესმით, რომ სინამდვილეში უკვე დიდები არიან იმისათვის, რათა ამ გასართობიდან სიამოვნება მიიღონ. ამ გრძნობის დაძლევის ერთად - ერთი გზა - როლისგან დისტანცირებაა, როდესაც კარუსელზე ტრიალისას ყოველგვარი სიფრთხილის გარეშე საშიშ ქმედებებს ასრულებ. ასეთი ქმედებით, უფროსი ასაკის ბავშვები სინამდვილეში პუბლიკას უჩვენებენ, რომ ისინი ამ საქმით ისე გატაცებულნი არ არიან როგორც ეს პატარა ასაკის ბავშვების შემთხვევაში ხდება, ან თუ მაინცდამაინც ისინი ამით გატაცებულნი არიან, მაშინ მხოლოდ იმის გამო, რაღაც არაჩვეულებრივ რაიმეს აკეთებენ.

გოფმანის ერთ-ერთი უმთავრესი დასკვნაა, რომ როლური დისტანცია სოციალური სტატუსის ფუნქციაა. მაღალი სტატუსის მქონე ადამიანები, ხშირად როლური დისტანციის დემონსტრირებას დაბალი სტატუსის მქონე ადამიანებისათვის დამახასიათებელი მიზეზებისაგან განსხვავებული მიზეზებით ახდენენ. მაგალითად, მაღალი სტატუსის მქონე ქირურგმა საოპერაციოში როლური დისტანცია შეიძლება იმისათვის გამოავლინოს, რათა ოპერაციის გამკეთებელ ექიმთა ჯგუფში დამაბულობა მოხსნას. უფრო დაბალი სტატუსის ადამიანები როლური დისტანციის გამოვლენისას უფრო დაცვით პოზიციას იკავებენ. მაგალითად, საპირფარეშოს დამსუფთავებელმა თავისი საქმე დადლილ - დადარდიანებული სახით გააკეთოს. შესაძლოა, ამით ისინი ცდილობენ თავიანთ აუდიტორიას უთხრან, თუ ისინი ასეთი სამუშაოს შესრულებისათვის როგორ ძალიან კარგები არიან.

სტიგმა. გოფმანი ორ სფეროს: 1. რაც უნდა იყოს ადამიანი, “ფაქტიურ სოციალურ იდენტურობას” და 2. როგორც მას საკუთარი თავი წარმოუდგენია “რეალურ სოციალურ იდენტურობას”, შორის დაპირისპირებას განიხილავდა. ნებისმიერ ადამიანს, რომელსაც ამ ორ იდენტურობას შორის განხეთქილება აქვს, “იარლიყი” აკერია. სტიგმის ცნების მეშვეობით ნორმალურ და “იარლიყიან” ადამიანებს შორის თეატრალიზებული ურთიერთკავშირები განიხილება. ასეთი ურთიერთქმედების ბუნება იმაზეა დამოკიდებული, ამ ორი კატეგორიიდან თუ რომელს ეკუთვნის ადამიანი. დისკრედიტირებული სტიგმის შემთხვევაში, შემსრულებელი გულისხმობს, რომ აუდიტორიის წევრებისთვის განსხვავებები ცნობილია, ან ყველასთვის ცხადია(მაგალითად, პარალიზებული ან კიდურებმოკვეთილი შემსრულებელი). დისკრედიტირებადია სტიგმა, რომელშიც აუდიტორიის წევრებისთვის განსხვავება უცნობია ან არ შეიგრძნობა მათ



მიერ(მაგალითად ადამიანის შემთხვევაში, რომელიც პროსტიტუციას ეწევა ან ჰომოსექსუალური კავშირები ჰქონია). დისკრედიტირებული სტიგმის მქონე ადამიანისთვის დრამატული პრობლემაა –ზეწოლა, კონტროლი, რომელიც წარმოიქმნება იმის გამო, რომ ადამიანებისთვის მათი სირთულეები ცნობილია. დისკრედიტირებადი სტიგმის შემთხვევაში კი ასეთ პრობლემას წარმოადგენს ინფორმაციის მართვა იმგვარად, რომ აუდიტორიისთვის მათი სირთულეები უცნობი დარჩეს. გოფმანის “სტიგმის” ტექსტის დიდი ნაწილი თვალნათელი - ცხადი, ხშირად გროტესკული სტიგმის მქონე (მაგალითად, უცხვირო) ადამიანებს ეთმობა. მაგრამ რეალურად, ავტორი საუბრობს იმაზე, რომ ამა თუ იმ დროსა და ამა თუ იმ მდგომარეობაში სტიგმები ყველას გვაქვს. მაგალითების სახით მას ებრაელის ქრისტიანულ საზოგადოებაში, მსუქანი ადამიანის – ნორმალური წონის ადამიანთა წრეში და ა.შ. “შესვლა” მოყავს.

გოფმანმა ფაქტიურად სოციოლოგიის ახალი დარგი შექმნა სპეციფიური ტერმინოლოგიით, უფრო ზუსტად კი “მეტაფორათა ეთნოგრაფიით”. უმრავლესობა ასეთი სიტყვებისა “ფრეიმი”, “პერფორმანსი” ან “ინტერაქცია” უმჯობესია შენარჩუნებული იყოს არსებული სახით, იმდენად რამდენადაც მათი ადეკვატური თარგმანი არ არსებობს.

თვისებრიობა(quality) - შესრულება (performance) .

ამერიკულ სოციოლოგიაში შემდეგი სახის ოპოზიცია: თვისებრიობა(quality) - შესრულება (performance) არსებობს. აქ უნდა სოციალური სტატუსისა და როლის ცნებები მოვიშველიოთ. სოციალური სტატუსი განიხილება როგორც quality, რომლის განხორციელება უკვე წარმოადგენს performance-ს. ნებისმიერი “შესრულების” განხილვა შეუძლებელია იმაზე დაკვირვების ან აღწერის გარეშე ვინც/რაც მოქმედებს. ყოველი შესრულება სოციალურად კონტროლირებადია – თვლის პარსონსი. გოფმანის მიხედვით კი: “შესრულება სოციალურ სიტუაციაში მონაწილე სუბიექტის საქმიანობაა, რომელიც სხვა მონაწილეებზე გარკვეული ტიპის ზემოქმედებაზეა გამიზნული”. quality თავისი თავის გამოსავლენად აუცილებლად ითხოვს performance-ს. გოფმანი თვლის რომ ადამიანები performance-ის დროს თავიანთ რეალურ სახეს ფარავენ, ანუ ძალიან ბევრ “მე”ს ქმნიან. სამყარო სულაც არაა თეატრი, თვით თეატრიც კი რეალურია. პერფორმანსი ინდივიდს აქცევს მსახიობად, რომელსაც აფასებს აუდიტორია, თუმცა ხშირად “აუდიტორია” არც არსებობს. არსებობს “წმინდა პერფორმანსი”, რომელშიც არც აქტორია და არც აუდიტორია (მაგ: ღამის კლუბი).

გარეგნული სახე (front). იმისათვის რომ performance იყოს წარმატებული საჭიროა შესაბამისი გარეგნული სახის (ფასადის) შექმნა. მაგ. ექიმებს ამას უქმნის თეთრი ხალათი, ადვოკატებს ან მომხსენებლებს შემადლებული ტრიბუნა. ანუ front არის აბსტრაქტული, სტერეოტიპული მოლოდინი, რომელიც აუდიტორიას აქვს შემსრულებლისაგან. ხშირად ხდება ამ მოქმედებათა იდეალიზირება, დრამატიზირება. მაგ. მათხოვარი ცდილობს რაც შეიძლება შეაცოდოს ხალხს თავი და იქმნის ღარიბულ “ფასადს” (ცუდი ჩაცმულობა, გამოიყურება ბინძურად).

ჯგუფები (teams) - გუნდები. წარმატებული performance ხშირად არა ინდივიდის არამედ ჯგუფების დამსახურებაა. ჯგუფს ყოველთვის ყავს ხელმძღვანელი, რომელიც მოქმედებას ძირითადად



“ფრონტალურ რეგიონებში” (frontal regions) წარმართავს რათა მეტად ცნობადი გახადოს ჯგუფი, ჯგუფები გადიან რეპეტიციას, გადადიან შეტევაზე და ბოლოს გადადიან ზურგში (back regions). ჯგუფს გააჩნია საიდუმლოებები, რომლებიც გამოყოფენ მას აუდიტორიისაგან. ესენია: 1) dark secrets – ბნელი (დიდი) საიდუმლო, ფაქტები, რომელთა გამჟღავნება არაა სასურველი ჯგუფისთვის 2) სტრატეგიული საიდუმლო – ფაქტები, რომლებიც ჯგუფის საქმიანობას ეხება. 3) შინაგანი საიდუმლო – რომელთა მიხედვითაც შეიძლება ჯგუფის წევრების ამოცნობა. 4) სანდო ინფორმაციები – ფაქტები, რომელთა ცოდნა მიუთითებს ნდობის მაღალ ხარისხზე ჯგუფში; 5) მოჩვენებითი საიდუმლოებები – რომელთა გამოაშკარავება არ იწვევს ნეგატიურ შედეგებს ჯგუფის არსებობისთვის. არიან ადამიანები, რომელთაც სურთ ამ საიდუმლოების დადგენა და ისინი სხვადასხვა ხერხებით ცდილობდნენ ამის გაკეთებას. თუმცა ხშირად ხდება ისე რომ აქტორები “გამოდინან როლიდან” და ყველაფერი თავისთავად აშკარა ხდება. ეს შეიძლება 4 ფორმით მოხდეს: 1. სხვების გაჭორვა მათი არყოფნის პერიოდში. 2. სცენური საუბრები - როცა ჯგუფის წევრები ღიად განიხილავენ თავიანთ როლებს. 3. ჯგუფური შეთქმულება - შიდა საქმეების გარჩევა, რომლებიც ჩვეულებრივ მიუწვდომელია აუდიტორიისათვის. 4. შესრულების პროცესში არსებული ცვლილებები – ამ დროს აქტორები ცდილობენ შთაბეჭდილებათა მართვას, რადგანაც კარგავენ კონტროლს საკუთარ ნამდვილ “მე“-ზე. ასეთ შემთხვევებში სიტუაციის გადარჩენის მიზნით საუკეთესო გამოსავალი სიცილი ან თვითმხილებაა.

სიტუაციური შესაბამისობა (დროულობა) (situational propriety). ნებისმიერი მოქმედება უნდა შეფასდეს სოციალური კონტექსტის მიხედვით. მაგ: როცა ცოლობას ადამიანს დისკოთეკაზე თხოვ ეს განსხვავებულ შინაარსს ატარებს ვიდრე ეკლესიაში იგივეს გაკეთება. შესაბამისად რეაქციები მათზე სხვადასხვაგვარია. გოფმანი განასხვავებს “შეხვედრებს”(encounter) როცა სიტუაცია წინასწარაა დაგეგმილი, და მოვლენას (occasion) როცა მოქმედების შინაარსი გარეგნული ინდიკატორებით განისაზღვრება და სოციალური თავყრილობები (social gathering), რომელთა ქვეშაც გოფმანს სპონტანური კომუნიკაციები ესმოდა. (თვალებით კონტაქტი ვესიბიულში ან ლიფტში).

ჩართულობა (Involvement). ჩართულობა სოციალური ინტერაქციის უმნიშვნელოვანესი მომენტია. ჩართულობა ნიშნავს იმას, თუ რამდენადაა კონცენტრირებული მოქმედი სუბიექტი იმ საქმიანობაზე რომელსაც ის ასრულებს. ხშირად ისინი იძულებულნი არიან ჩართულნი იყვნენ ამა თუ იმ სიტუაციაში. მაგ. ოფიციალური საუბრისას ადამიანები შემოიფარგლებიან ოფიციალური სიტყვებით ანუ მათ იციან რომ ჩართულობის დონე მხოლოდ ამით განისაზღვრება და დამთავრდება როგორც კი დამთავრდება შეხვედრა, თუმცა არსებობს ისეთი სიტუაციებიც რომლებიც მუდმივ ჩართულობას მოითხოვენ. გოფმანი გამოყოფს დომინანტურ და დამატებით ჩართულობას. ლექციის სმენა არის პირველის მაგალითი და მეგობრებთან პარალელური საუბარი კი – მეორის. არსებობს დამცავი ჩართულობაც – მაგ. გაზეთის კითხვა ტრანსპორტში. ამ დროს დაკავებული ხარ (ჩართული ხარ) და არ ერევი შენთვის არასასიამოვნო მოვლენებში.

მიღწევადობა (Accessibility). ამ ტერმინით აღინიშნება ის თუ რამდენად ღიაა სიტუაცია ინდივიდების მხრივ ჩართულობისათვის. ყოველდღიურად ჩვენ “მიღწევადი” ვართ ჩვენი



ნათესავებისათვის, მეგობრებისათვის, კოლეგებისათვის თუმცა ადამიანები ახდენენ მიღწევადობის რატიფიკაციას. მაგ: თუ ქუჩაში შეგვხვდა ნაცნობების ჯგუფი რომელთანაც არ გვსურს მოცემულ მომენტში ჩართულობის დიდი დოზით გამოვლენა (გაჩერება, გამოლაპარაკება და ა.შ.) ჩვენ უბრალოდ ვუღიმიით მათ ან ხელს ვუქნევთ და ა.შ. არსებობს სპეციალური ფრაზები, რომლებიც ცდილობენ უცხოებთან კონტაქტის დამყარებას. “რომელი საათია?” თუკი შემთვევით მხარს გავკრავთ უცნობს ჩვენ ბოდიშს მოვუხდით რათა ვაცნობოთ რომ ეს მასთან კონტაქტის დამყარების წინასწარგამიზნული მცდელობა არ იყო.

მოქალაქეობრივი უყურადღებობა (Civil Inattention). მოქალაქეობრივი უყურადღებობა მიღწევადობის საპირისპირო ფორმაა. მოკლედ რომ ვთქვათ იგი ინდივიდის პიროვნული სუვერენიტეტის აღიარებას და მის პირად ცხოვრებაში (სფეროში) ჩაურევლობას ნიშნავს. მაგ. ლიფტში შეკრებილი ხალხი ერთმანეთს არ აშტერდება, ისინი უყურებენ საკუთარ ფეხსაცმელს ან კითხულობენ ლიფტის ინსტრუქციას ანუ ერიდებიან პირდაპირ თვალებით კონტაქტს და არ იჭრებიან სხვების პირად სივრცეში. თუნდაც თვეების განმავლობაში ადამიანები ერთი ტრანსპორტით დადიოდნენ, ისინი არ ესალმებიან ერთმანეთს, რამდენადაც თვლიან რომ ისინი ერთმანეთს არ იცნობენ, თუმცა საკმარისია ქალს დაუვარდეს ჩანთა და მამაკაცი დაეხმაროს მას ადგებაში ამ ფაქტის შემდეგ ისინი გამოელაპარაკებიან ერთმანეთს და თავს უფლებას მისცემენ ერთმანეთს მიესალმონ მომდევნო შეხვედრებისას. თუმცა ამავე დროს მოქალაქეობრივი ჩაურევლობა უცნობთა მასებთან ურთიერთობის თავისებური სახეა. როცა ბაღში ბავშვებს მზრუნველობით ეპყრობიან და მათი პირადი სამყარო მთლიანად გახსნილია ეს ნიშნავს იმას რომ ბავშვები სამოქალაქო პატივისცემას არ იმსახურებენ, ბავშვების პირადი სივრცე მუდმივად უცხოების ჩარევას განიცდის.

ფრეიმები. ფრეიმი ინგლისური სიტყვაა და მნიშვნელობათა ფართო წრეს მოიცავს. ფართო გაგებით ეს არის „ფორმა“ – „ჩარჩო“. ფრეიმის სემანტიკურ სინონიმებად შეიძლება გამოვიყენოთ: სქემა, სისტემა, გეგმა, შაბლონი. ფრეიმი არის გარკვეული სქემა, რომელიც ადამიანს ეხმარება სტრუქტურირებული სახით აღიქვას გარკვეული სახის ინფორმაცია. წიგნის ფურცლებზე არსებული ინფორმაცია - (ავტორი) (სათაური) (გამოცემის ადგილი) და ა.შ. საერთო ჯამში ქმნის სქემას წიგნის შესახებ ზოგადი ინფორმაციის მისაღებად. ფრჩხილებში არსებული ცვლადები შეიძლება იცვლებოდეს, თუმცა სქემა უცვლელი რჩება.

თუკი სოციალურ სამყაროს მოვარგებთ, ფრეიმი სიტუაციის განსაზღვრის შესაძლებლობაა, რომელიც მოვლენათა მართვის უნარის მქონე ორგანიზაციულ პრინციპებსა და მოვლენაში ჩართულობას ემყარება. ფრეიმები დიდ გავლენას ახდენენ მოვლენებში ჩართულობაზე.

წიგნში “ფრეიმების ანალიზი” გოფმანი მიკროსოციოლოგიურ სისტემებს აღწერს. ფრეიმები დიდ ზეგავლენას ახდენენ ემპირიულ რეალობაზე. გოფმანი გამოყოფს პირველად ფრეიმებს (primary frameworks) რომლებიც განასხვავებენ “ბუნებრივ” და “სოციალურ” სფეროებს. ფიზიკური მოვლენები არ ემორჩილებიან ადამიანის ნებას (ბუნება), სოციალური მოვლენები კი ადამიანის შემოქმედების ნაყოფია (მიზანმიმართული მოქმედება) თითქოსდა ტრივიალური განსხვავება ამ



ორი ტიპის (ბუნებრივ და სოციალურ) ფრეიმებს შორის გოფმანის აზრით ძალიან მნიშვნელოვანია სამყაროს ნორმალური ორგანიზებისათვის. მათი არევა, როდესაც მაგალითად ფიზიკურ ობიექტებს “სულიერებას” მიაწერენ, ან საუბრობენ კოსმოსელებთან ურთიერთობის შესახებ, ფრეიმების ბაზისურ სისტემას ამსხვრევს.

ფრეიმების სისტემა მუდმივად იცვლება. ფრეიმები სოციაბელურები არიან. ანუ ხდება რეალობის მუდმივი “ფრეიმიზაცია”. გოფმანი განასხვავებს ფრეიმის “გასაღებს” (ძირითადი ფორმა) და მის “გადართვას” (ფორმის ცვლილებას) (keying). პირველი პიროვნებათაშორისი ურთიერთობის ტონალურობის, მეორე კი ურთიერთობის თემის ცვლილებას, გადასვლას ერთი ტონალობიდან მეორეში აღნიშნავს. სისტემათა მრავალფეროვნება გვაფიქრებინებს რომ თითოეულში შესაძლებელია “გასაღებთა” ძალიან დიდი რაოდენობაა საჭირო. თუმცა გოფმანი სოციალურ სისტემათა 5 ძირითად გასაღებს გვთავაზობს: 1. გამონაგონი (make-believe) 2. შეჯიბრება (contest) 3. ცერემონია (ceremony) 4. ტექნიკური ცვლილება, გადაწყობა (technical redoing) 5. პერფორმანსები, რომლებიც არარეალურ საფუძველს ემყარება (regrounding). გამოგონება სერიოზულ მოვლენებს არასერიოზულად აქცევს, ქმნის გამოგონილ სამყაროს, ასეთი ფორმებია მაგ. თეატრი, კინო, მასმედია და ა.შ. შეჯიბრის ფრეიმი დაპირისპირება - ბრძოლის სიტუაციას თამაშის უსაფრთხო ფორმად გარდაქმნის რომელშიც შენარჩუნებულია რისკის განცდა. ცერემონიალური ფრეიმები ადამიანებს რეალურ სამყაროს დროებით აშორებს - დიპლომების გადაცემის ცერემონიალი, ქორწილის ცერემონიალი სიძე - პატარძლის ფრეიმების გასაღებია. ტექნიკური ცვლილება - გადაწყობა - სხვადასხვა ტიპის პრეზენტაციების, ინსცენირების, დემონსტრაციების საერთო სახელია. ამ დროს ხაზგასმულია რეალური სიტუაციების აუტენტურობა. მეხუთე გასაღები გვეხმარება გავიაზროთ სიტუაცია მაშინ როცა მისი გამოხატულება არ შეესაბამება რეალობას. მაგ: კაზინოში ხშირად ქირობენ ცრუ მოთამაშეებს, რომლებმაც უნდა აჩვენონ რომ ისინი ძალიან არიან გართულნი თამაშით, თუმცა სინამდვილეში მათი პერფორმანსის მოტივაცია სულ სხვაა (ისინი კი არ თამაშობენ, არამედ მუშაობენ ფულის მისაღებად).

აღნიშნული პირველადი ფრეიმები შეიძლება მრავალნაირად შეიცვალოს, ამდენად ძალიან მნიშვნელოვანია ფრეიმის აზრობრივი ფორმების გარჩევა. ხშირად ხდება ფრეიმის “ფაბრიკაცია”, (გაყალბება), რაც იმას ნიშნავს რომ ფრეიმი სპეციალურად მიმართულია იმაზე რომ შეცდომაში შეიყვანოს ვინმე, რომელმაც არ იცის რა ხდება სინამდვილეში ფრეიმის ფარგლებში. ფაბრიკაციის მსუბუქი ფორმები არაა საშიში, თუმცა ხანდახან ისინი სერიოზულ სახეს იღებენ, ზოგიერთები ცდილობენ კონტრაგენტის შესახებ ისეთი ინფორმაციის მიღებას, რომელიც დაფარულია და რომლის გამოყენებაც შეიძლება აგენტის წინააღმდეგ, ამას გოფმანი containment –ის (ფლობის, შემცველობის) ტერმინით აღნიშნავენ. containment – ის მაკონტროლირებელი ჩარევის განხორციელებას შეიძლება დაუპირისპირდეს ის პირი ვისაც ატყუებენ, ანუ მოტყუებულებმა შეიძლება თავად განახორციელონ მაკონტროლირებელი ჩარევა მატყუარაზე (recontainment) , თუმცა შეიძლება ამ უკანასკნელის კონტროლიც – containing of recontainment.

ფრეიმების ფაბრიკაცია ადამიანებს ნდობას უკარგავს , ისინი მოცემული სიტუაციის რეალობაში დარწმუნებულნი არ არიან. ამ გაურკვევლობის დაძლევა გოფმანის აზრით დამაგრების, გამყარების



(anchoring) პროცედურებით ან ყოველდღიური გამოცდილების რუტინიზაციით ხდება. მართლაც, ყოველდღიური მოქმედების უმეტესი ნაწილი მექანიკურად კეთდება. ადამიანები ერკვევიან სიტუაციაში შემდეგი “დამაგრებებით” – 1. ფრჩხილებში მოთავსება (bracketing devices) მაგ. როცა გაკვეთილის ახსნისას მასწავლებელი აკეთებს გადახვევას იმის მოსაყოლად თუ რა ნახა გუშინ ტელევიზორში – ფრეიმი არ ირღვევა - შიდა ფრეიმი ფრჩხილებითაა შემოსაზღვრული, მაგრამ როცა მთელი ლექციის მანძილზე შეუძლებელია იმის დადგენა თუ რომელია ლექცია და რომელია ლექტორის პირადი მოსაზრებები, ფრეიმი ირღვევა, რადგან შიდა ფრეიმების საზღვრები არაა გამოყოფილი. 2. სოციალური როლები, რომელთა მეშვეობითაც აუდიტორიას აქვს მყარი მოლოდინი იმისა თუ ვინ რას მოიმოქმედებს. 3. რესურსების მუდმივობა (resource continuity), რომლებიც რაიმე “მნიშვნელოვან მოვლენას” ამაგრებენ. 4. დაუკავშირებლობა (unconnectedness) – ფრეიმის შიგნით დისტანცირებისას, ზოგიერთი მოქმედება ფრეიმის შიგნით ზედმეტია და საჭიროა მათი ამოგდება, რათა შევინარჩუნოთ ფრეიმის მთლიანობა. 5. What we are all like – საზოგადოდ მიღებული წარმოდგენა ადამიანზე სპეციფიური ფრეიმია, რომელიც გულისხმობს ინდივიდის წარმოდგენას ამა თუ იმ ადამიანის შესახებ, ჩვენ შეიძლება გვეწყინოს “მმისაგან” თუ ის დაბადების დღეს არ მოგვილოცავს, ზოგიერთისაგან კი ეს არ გვეწყინება რადგან მათზეც გვაქვს ჩვენი წარმოდგენა.

ფრეიმების სტრუქტურული მახასიათებლები: ფრეიმი გაიგება ელემენტების არა როგორც დამოუკიდებელი, თავისუფალი, ნაწილობრივ შემთხვევითი, ხანმოკლე შეერთება, არამედ ის შედგება არსებითი კომპონენტების დადგენილი ერთობლიობისაგან, რომელსაც გარკვეული ორგანიზაცია და მყარი მიმართებები გააჩნია. ეს კომპონენტები ყველგან არ მოიპოვება, როგორც რომელიღაც სიტუაციის ელემენტები, არამედ მუდამ დაკავშირებული, შეერთებული არიან და მთლიანობაში სისტემას შეადგენენ. სტანდარტულ კომპონენტებს მყარი და დასრულებული ხასიათი აქვთ. ნებისმიერი გაგებით, ფრეიმის ცნება, „სტრუქტურის“ ცნებას ძალიან გავს.

ფრეიმები ძირითადად წესები ან კანონებია, რომლებიც ურთიერთქმედებას განსაზღვრავენ. ჩვეულებრივ, წესები გაუცნობიერებელ ხასიათს ატარებენ და იმას განსაზღვრავენ “თუ როგორ უნდა გაუკეთდეს „ინტერპრეტაცია“ ნიშნებს, თუ გარეგანი გამოვლინებები როგორაა დაკავშირებული სოციალურ “მეს“-თან და როგორი „გამოცდილება“ მოყვება საქმიანობას. გოფმანისეული პრობლემატიკა არა დაკვირვებადი „ყოველდღიური“ ურთიერთქმედების როგორც ასეთის, არამედ მისი შინაგანი სტრუქტურისა და იდეოლოგიის, არა სიტუაციების, არამედ მათი ფრეიმების კვლევას უწყობს ხელს.

ერთი და იგივე მოვლენებისთვის სხვადასხვა ფრეიმის მიყენება მათ მნიშვნელობას უცვლის . მაგალითად, რა უნდა ვიფიქროთ ჩვენ ქალის დანახვისას, რომელიც მაჯის ორ საათს ჯიბეში იდებს და მაღაზიიდან მიდის ისე, რომ საფასური არ გადაუხდია? თუ სიტუაციას ადგილობრივი დეტექტივის ფრეიმის მიხედვით განვიხილავთ, ნათელია, რომ ეს მაღაზიის გაქურდვის ნათელი ფაქტია. სამართლის ფრეიმის თვალსაზრისით მის ადვოკატს შეუძლია ეს როგორც დაბნეული ქალბატონის ქმედებად განიხილოს, რომელიც მაღაზიაში ქალიშვილებისათვის საჩუქრების საყიდლად შევიდა. ავიღოთ სხვა მაგალითი. ქალბატონს სამედიცინო ფრეიმის გამოყენებით,



თავისი გინეკოლოგის მოქმედება შეუძლია ერთის მხრიდან შეაფასოს, მაგრამ თუ იგი სექსუალურ ფრეიმს გამოიყენებს, მაშინ იგივე ქმედებები შეიძლება სრულიად სხვაგვარად შეაფასოს.

“ფრეიმების ანალიზის” პირველივე გვერდიდან აშკარაა, რომ გოფმანი ყოველდღიური ცხოვრების მეტაფორად თეატრის ცნების გამოყენების შეზღუდულობაში დარწმუნდა. ეს მეტაფორა ზოგიერთ ასპექტს კი გამოკვეთს, მაგრამ სხვა დანარჩენს მალავს.

გოფმანს გაუჩნდა ინტერესი რიტუალისადმი, რამაც ის დიურკემის გვიანდელ შემოქმედებასთან, განსაკუთრებით რელიგიური ცხოვრების ელემენტარულ ფორმებთან მიიყვანა. სოციოლოგიური ფაქტების დიურკემისეული გაგებიდან გამომდინარე გოფმანმა წესების განხილვა დაიწყო და ისინი, როგორც სოციალური ქცევის გარეგნული შეზღუდვები გაიგო. თუმცა წესები მხოლოდ ნაწილობრივ და არაერთმნიშვნელოვნად განსაზღვრავენ ქცევას. ადამიანები შეზღუდული არიან, მაგრამ ეს შეზღუდვა ინდივიდუალური ვარიაციების შესაძლებლობას არ გამორიცხავს. გოფმანს მიაჩნდა, რომ წესები უპირველეს ყოვლისა შეზღუდვებია, მაგრამ სხვა შემთხვევაში იგი დიურკემის იდეის შეზღუდულობას იმის თაობაზე, რომ წესები ქცევებს განსაზღვრავენ ხაზს უსვამდა და ამტკიცებდა, რომ ჩვენ არაიშვიათად, იგნორირებას ვუკეთებთ და ვარღვევთ წესებს, რომელთა დანიშნულება ჩვენი ქმედებების შეზღუდვაა. ფაქტიურად, გოფმანისთვის წესები არის შეზღუდვა და ამავე დროს წყარო, რომელიც ჩვენს მიერ გამოიყენება სოციალურ ურთიერთქმედებაში.

თამაში (game)

თამაშის გაგება საშუალებას გვაძლევს უფრო დაწვრილებით განვიხილოთ პიროვნებათაშორისი ურთიერთობები. თამაში უცხო, უცნობების ურთიერთობის ფორმაა, რომლებიც სწავლობენ ერთმანეთს და შედეგად კონტაქტს ამყარებენ. თამაში ამ შემთხვევაში სულაც არ ნიშნავს „დადგმულ მოქმედებას“ არამედ საკმაოდ რეალური ურთიერთობა ადამიანებს შორის გარკვეული მიზნის მისაღწევად. თამაშში ორი მხარე გამოიყოფა – ინდივიდუალური ინტერესი, მეორე - ურთიერთობათა ზეინდივიდუალური ხასიათი. არსებობს თამაში ნულოვანი ანგარიშით, კოორდინირებული თამაში და თამაში შერეული მოტივებით. ეტიკეტის ნორმების დაცვა კოორდინირებული თამაშია, რამდენადაც წინასწარაა დადგენილი მოთამაშეთა როლები, მოთამაშეთა პირადი ურთიერთობა სრულიად ზედმეტია. თუმცა კოორდინაციას დიდი მნიშვნელობა აქვს შერეული ინტერესებით თამაშისას ძნელია დაადგინო ვის რა მოსაზრება აქვს, ამდენად მოცემულ შემთხვევაში მნიშვნელოვანი მოთამაშეებს შორის კომუნიკაციაა. ნულოვანი თამაშისას ნდობა წაგების ტოლფასია, კოორდინირებულში იგი ურთიერთობის წინაპირობაა, მესამისთვის კი აუცილებელია – აქ შენგან ნდობას მოელიან (trust) იმდენად რამდენადაც ყველა იმ საქციელის განსაზღვრა, რაც შეიძლება განხორციელდეს, რაციონალურად შეუძლებელია.

ნდობა (Trust)

გოფმანის მოხედვით სოციალური წესები ადამიანების მოქმედების საფუძველში მდებარე უხილავი კოდებია. იგი განასხვავებს შემდეგ წესებს: 1. სუბსტანციური და ცერემონიალური. 2. სიმეტრიული და ასიმეტრიული 3. რეგულატორული და კონსტიტუციური.

სუბსტანციური აღწერს მოქმედების წესებს, ცერემონიალური კი ურთიერთქმედების წესებს. 57



უკანასკნელი თავის მხრივ ორად იყოფა: ნდობა, მოწიწება (deference) და მანერა (demeanor). ამ ტიპს გოფმანი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს იმდენად რამდენადაც მათში ყალიბდება „ნდობის ქარხანა“. სიმეტრიული გამოხატავს წესებს თანაბარ ინდივიდებს შორის და ასიმეტრიული კი ძალაუფლებრივ სისტემებში. რეგულატიური კანონები კონტექსტზე რეაქციას წარმოადგენენ, მაშინ როცა კონსტიტუტიური თავად ქმნის კონტექსტს.

გოფმანს საჭიროდ მიაჩნდა სიტყვიერ გამოთქმათა ტიპოლოგიზაცია მოეხდინა. იგი გამოყოფდა 2 ასპექტს: სიტუაციის განსაზღვრა და განსხვავება ნათქვამსა და მის მნიშვნელობას შორის. გოფმანმა ყურადღება მიაქცია ნაცნობებსა და უცნობებს შორის ურთიერთობას. ნაცნობებს შორის ურთიერთობა „სიახლოვეზე“ ორიენტირებული, უცნობებს შორის კი „ნდობაზე“. ხიდები უცნობებთან ურთიერთობის დამყარებისას არის უსაფრთხო კითხვები, რომლებიც ნელ-ნელა ქმნიან „ნდობას“ – რომელი საათია? სიგარეტი ხომ არა გაქვთ? ნაცნობთა ურთიერთობაში კი იმდენი გამოტოვება და შესტებია რომ ხშირად ძნელია მისი შინაარსის დადგენა. სიტყვიერი ურთიერთობის(კომუნიკაციის) ოპტიმალური პირობებია: 1. ურთიერთობის მონაწილეებმა უნდა გაითვალისწინონ სიტუაციური კონტექსტი, (დაიცვან ზრდილობის წესები). 2. მათ უნდა შეინარჩუნონ ჩართულობის შესაბამისი დონე. 3. ურთიერთობის მონაწილეები მისაწვდომი უნდა იყვნენ ერთმანეთთან ურთიერთობისათვის. 4. მათ უნდა გამოავლინონ მოქალაქეობრივი ჩაურევლობა.

გოფმანის იდეებს თანამედროვე თეორიულ სოციოლოგიაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. რენდალ კოლინზი აღნიშნავს, რომ გოფმანის კონცეფცია, რომელიც დიურკემის იდეებზე ინტელექტუალურ გამოძახილს წარმოადგენს, „ფრეიმების კონტინინუმში“ როგორც ეთნომეთოდოლოგიას, ისე სიმბოლურ ინტერაქციონიზმს აერთიანებს. გოფმანმა კონცეპტუალური ლექსიკონის თავისებურება – განსაკუთრებულობის მიუხედავად, XX საუკუნის კლასიკური სოციოლოგიის ტრადიციებთან მემკვიდრეობა მაინც შეინარჩუნა და რეალისტური და „გაგებითი“ მიდგომების სინთეზის საფუძველზე მიკროსოციოლოგიის პერსპექტიული ვერსია შემოგვთავაზა.

ლუის მენანდი ჰარვარდის უნივერსიტეტი

ირვინგ გოფმანის კონცეფციის ზოგადი მიმოხილვა

ინგლისურიდან თარგმნა: თამარ შენგელიამ

ირვინგ გოფმანი მსოფლიო მნიშვნელობის მწერალია. მისი ნაშრომები, მხოლოდ მისი სახელიც კი, მათთვის, ვინც ლიტერატურის, ისტორიის, მედიის კვლევის, პოლიტიკური მეცნიერებების, ფსიქოლოგიის სფეროში მუშაობს, შეხება აქვს სამართლისა თუ ბიზნეს სკოლებთან და, რა თქმა უნდა, მათთვის, ვინც ანთროპოლოგიისა და ენათმეცნიერების დარგში საქმიანობს ძალიან მნიშვნელოვანია. თუ ვინმე ამ სფეროში ანალიზს ან სიტუციას „გოფმანისეულს“ უწოდებს, ყველასთვის ცხადი ხდება, რას ეხება საუბარი. გოფმანი იყო სწორედ ის, ვისაც ფუკო „დისკურსის ავტორს“ უწოდებდა.



არ არსებობს რაიმე საფუძველი ვიფიქროთ, რომ გოფმანს დისციპლინათაშორისი ფიგურის სტატუსზე პრეტენზია ჰქონდა. ის სოციოლოგი იყო და მისი ნაშრომებიც სოციოლოგიის სფეროდან გამომდინარეობს. ის იყო ჩიკაგოს სოციოლოგიური სკოლის კურსდამთავრებული და მის ნაშრომებში ამ სკოლის გავლენა შეიგრძნობა. ამას ყველა დაინახავს, ვინც გოფმანის ნაშრომს “მე-ს პრეზენტაცია ყოველდღიურ ცხოვრებაში” (1956-1959) წაიკითხავს. ნაშრომის დიდი წილი ჩიკაგოს პროფესორებისა და კურსდამთავრებულების გამოქვეყნებული და გამოუქვეყნებელი პუბლიკაციებისა და თეზისების განხილვას უკავია. მიუხედავად იმისა, რომ გოფმანი ჩიკაგოში ამ სკოლისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი პერიოდის შემდეგ მივიდა (მან დოქტორის ხარისხი 1953 წელს მიიღო), მისი მეთოდები, ინტერესები და თეორიული ვარაუდები მისი მასწავლებლის, ევერეტ ჰუზისა და დეპარტამენტის დამაარსებლების, ჩ. ქულის, რ. პარკისა და ჯ. მიდის ნაშრომების გაგრძელებაა. ამას გარდა, გოფმანის შემოქმედება ეყრდნობა დიუის, ვებერის, დიურკემის, ზიმელის ნაშრომებს და, რა თქმა უნდა, მარქსს, რომელიც 20-ე საუკუნის სოციოლოგიურ აზროვნებაში ყველგან სუფევს. გოფმანისთვის, ისევე როგორც 50-იანი წლების სხვა მოაზროვნეებისთვის, მნიშვნელოვანი ფიგურა ფროიდი იყო. გოფმანის წიგნის სათაური ფროიდის ცნობილი ნაშრომის “ყოველდღიური ცხოვრების ფსიქოპათოლოგიის” გამოძახილია.

მსოფლიო მნიშვნელობის პიროვნებად გახდომას ბევრი რამ სჭირდება. როცა ლიტერატურის



პროფესორები კითხულობდნენ გოფმანს, მათ პარკის ან მიდის წაკითხვა აღარ სურდათ. გოფმანი ადამიანებს სხვადასხვა რაკურსით ესაუბრებოდა, რადგან (როგორც თვით მისი პროფესიული მოწინააღმდეგეები ამბობდნენ) ის უჩვეულოდ მიხვედრილი, სასიამოვნოდ მოსაუბრე და გონიერი მწერალი იყო. ის სოციოლოგიური დისციპლინისგან შორს მდგომ წყაროებსაც კი იყენებდა, როგორც ლიტერატურული თეორიტიკოსის კენეტ ბურკის, ფილოსოფოს ჟან-პოლ სარტრის და მწერალ სიმონა დე ბოუვუარის შემოქმედება იყო. ის იმოწმებდა სამუელ ჯონსონს, მოჰყავდა მისი ციტატები. გოფმანი საილუსტრაციოდ სხვადასხვა ნოველებს იყენებდა, თითქოს მათაც ისეთი ძლიერი ემპირიული მნიშვნელობა ჰქონოდათ, როგორც სოციოლოგიურ წყაროებს. გოფმანის შემოქმედება ფართოდ აღიარებულია, რადგან ის აკადემიური მსოფლიოსა და ფართო კულტურის მოთხოვნებსა და ინტერესებს ეხმაურება. “მე – ს პრეზენტაცია ყოველდღიურ ცხოვრებაში” იმ ნაშრომების რიცხვს მიეკუთვნება, რომელიც ბევრი მხრიდან - ლინგვისტური ჭრილით, კულტურული კონტექსტით ან ინტერპრეტაციული კუთხით შეიძლება იქნას განხილული. ჩვენ მას უბრალოდ “ჰერმენევტიკის გამოძახილი” შეგვიძლია ვუწოდოთ. 1959 წლის ლიტერატურულ კვლევებში დომინანტური ახალი კრიტიკის სკოლა იყო, რომელიც ლიტერატურული ტექსტის ზუსტი ინტერპრეტირების მცდარობას ხაზს უსვამდა. ამ პერიოდში ასპარეზზე გამოჩნდა სტრუქტურალისტა სკოლაც, რომელიც ტექსტის რიტორიკულ და ყველაზე დიდი მნიშვნელობის მქონე პატერნებზე ამახვილებდა ყურადღებას. ანთროპოლოგია და ლინგვისტიკა იყო ის სფეროები, რომლის საშუალებითაც სტრუქტურალიზმი ლიტერატურაში შეიჭრა. გოფმანის ნაშრომები ყველა ამ სფეროს უახლოვდება. სტრუქტურალიზმის ერთი განშტოება სემიოტიკაა და, სწორედაც, რომ გოფმანის ნაშრომ “მე-ს პრეზენტაცია ყოველდღიურ ცხოვრებაში” და ბარტის “მითოლოგიებს” შორის მძლავრი კავშირის დადგენა შეიძლება, რომელიც, თავის მხრივ, პოპულარული კულტურის სემიოტიკური ანალიზია. მითოლოგიებს ბარტი, როგორც იდეოლოგიების შექმნის ყველაზე მძლავრ საშუალებებს განმარტავს, რაც მოგვიანებით კიდევაც დადასტურდა.

გადავიდეთ ამ პერიოდზე 50 წლით ადრე არსებულ აკადემიურ სამყაროში (მსოფლიოში) და ვნახოთ შედარებით მცირე, მაგრამ დამაჯერებელი მიზეზები, რატომაც გოფმანი ასე პოპულარული გახდა. გოფმანი დისერტაციაზე მოტლანდიაში მუშაობდა და მიუხედავად იმისა, რომ მისი თეზისი “კომუნიკაციური მოქმედება კუნძულოვან საზოგადოებაში” არ გამოქვეყნებულა, იმ დაკვირვებებმა, რაც იქ მუშაობის დროს სოციოლოგმა გააკეთა და ჩაინიშნა, გამოხატულა ნაშრომში “მე-ს პრეზენტაცია ყოველდღიურ ცხოვრებაში” ჰპოვა (ეს წიგნი 1956 წელს, იმ ინსტიტუტის მიერ გამოქვეყნდა, რომელთანაც გოფმანი დისერტაციის წერის დროს თანამშრომლობდა. “ედინბურგის უნივერსიტეტის სოციალური მეცნიერებების კვლევის ცენტრი”). აღმოჩნდა, რომ ჩრდილოეთ ამერიკული საზოგადოებისგან განსხვავებით, კლასობრივი განსხვავებები უფრო თვალნათელი იყო ან უფრო დიდ მნიშვნელობას ბრიტანული საზოგადოებისთვის ატარებდა. ის, რაც გოფმანის მეთოდისთვის დაუძლეველი ჩანდა, იყო მისი შესაძლებლობა, ეჩვენებინა ცალკეულ სიტუაციებში სტატუსის იერარქიულობა, რაც ერთი



შეხედვით, მხოლოდ კლასისა და სოციალური უფლებამოსილების გათვალისწინებით, ნეიტრალური ჩანდა.

ამერიკის შეერთებულ შტატებში ცივილურობა განიხილება, როგორც საზოგადოების გამაწონასწორებელი. გოფმანი ამბობს, რომ ცივილურობა შეიძლება გაგებულ იქნას, როგორც საშუალება, რითაც სტატუსებს შორის გასხვავება დაცული და ერთხელ და სამუდამოდ დაწესებულია. ადამიანები იცავენ ყველაფერ იმას, რაც ცნობილია, როგორც ეგალიტარული წესები და ნორმები. მიუხედავად იმისა, რომ არსებობს დიდი ალბათობა, ანალიზების შედეგად დადასტურდეს, რომ ეს ადამიანები ფაბრიკაციულ(შეთხზულ) როლებს ასრულებენ, მათ გონებაში ეს როლები თავისუფალი ნებით არის არჩეული. გოფმანის აზრით, ადამიანები აკეთებენ ამ არჩევანს, რათა არ გამოშკარავდეს ფაქტი, რომ თუმცა ეს განსხვავებები რეალურია (რადგან მათი შედეგები არის რეალური), ისინი ძირეულად წარმოსახვის ნაყოფი არიან (რადგან ძლიერად არიან ჩაბეჭდილი ადამიანების გონებაში).

გოფმანმა ვარაუდი, რომ ადამიანთა მოქმედებების და, ზოგადად, ცხოვრების დიდი ნაწილი წინასწარაა ორგანიზებული, რათა თავიდან იქნას აცილებული ინდივიდების ნამდვილი სოციალური პოზიციის მეტისმეტად შიშვლად გამოვლენა, ჯერ კიდევ ადრეულ სტატებში გამოთქვა. ამ თვალსაზრისის საფუძვლიანი დადასტურებით ის განსხვავდება ისეთი მწერლებისგან, როგორცაა კაფკა. შოტლანდიაში კროსკულტურული დამოკიდებულების შესწავლით, როცა გოფმანი აკვირდებოდა ყოველდღიურ ურთიერთობებს მდიდარ ფერმერებსა და ღარიბ გლეხებს შორის, შესაძლებელია, ვთქვათ, დიასახლისებსა და გამყიდველებს, ექიმებსა და მედდებს ან ამერიკის შეერთებულ შტატებში შავკანიან და თეთრ ადამიანებს შორის ინტერაქციებთან ანალოგიების გავლება. ამ დაკვირვებებმა მოგვიანებით გოფმანს ზუსტი და დამაჯერებელი ანალიზის ჩაეტარების საშუალება მისცა. მასში ძირითადი მეთოდოლოგიური ვარაუდი არის “ბუნებრივი მეტაფორა”-ჩიკაგოს სკოლის ტროპი, რაც ადრეულ სტატებში გოფმანმა თავად წამოაყენა: “ყოველი შემთხვევა არის ბუნებრივი კლასის კერძო წევრი და ყველა მათგანის ერთი სახით გაანალიზება შეუძლებელია”.

1950-იანი წლები იყო პერიოდი, როცა ბევრი ამერიკელი სწავლული ბრიტანული ცხოვრების მიკროსოციოლოგიის სენით იყო შეპყრობილი. ფაქტობრივად, ისინი ენას არა მხოლოდ როგორც კომუნიკაციის საშუალებას, არამედ როგორც მანიპულირებად ცვლადს იყენებდნენ, რომელიც სოციალური დიფერენციაციის დადგენის საშუალებას იძლევა. ამერიკელი ინტელექტუალები და აკადემიური წრეების წარმომადგენლები ჯიუტად ეყრდნობოდნენ ფოულერის ნაშრომს “თანამედროვე ინგლისური მოპყრობა”. ზოგი ამ ნაშრომის “ამერიკელ ბიძაშვილს”, სტრანკისა და უაითის “სტილის ელემენტებს” “გულში იხუტებდა”. ორივე წიგნი ატარებს აზრს, რომ საუბარი ან წერა, რაც აღიქმება, როგორც “ბუნებრივი” და არაპედანტური, კლასობრივი განსხვავების აღმნიშვნელია, რადგან ერთ ინდივიდს შეიძლება დასჭირდეს სახელმძღვანელო, რომ ჯერ გაიგოს, შემდეგ კი, თუ საჭირო გახდა, მეორე ინდივიდის მისთვის “არაბუნებრივი” და



გაუგებარი ვერბალური ჩვევები შეაჩეროს და შეწყვიტოს.

ამ თემას ალან როსის ნაშრომი “ლინგვისტური კლასობრივი ინდიკატორები თანამედროვე ინგლისურში” ეხება. აქ საუბარია, როგორ უნდა მოხდეს მაღალი და დაბალი კლასების წარმომადგენლების განსხვავება საუბრის მიხედვით. როსი ამბობს, რომ საზოგადოების მაღალი ფენის წარმომადგენლები უფრო ბუნებრივები არიან, რადგან საუბრის დროს არ ღელავენ, რომ შეიძლება დაბალი ფენის თანამოსაუბრემ მათ მიერ დაშვებული შეცდომა შენიშნოს. შტეფან პოტერის წიგნებში (რომელთაც პოპულარიზება არ სჭირდება), სოციალური სიტუაციების ვერბალური მანიპულაციები სარკასტულადაა დანახული. აქვე აღსანიშნავია “ჩემი მშვენიერი ლედი”, ლორნერისა და ლოუის მიუზიკლ “პიგმალიონის” ადაპტაცია. მისი უდიდესი წარმატება ფენომენალურია და იოლად არ აიხსნება. სპექტაკლი პირველად ბროდვეიზე 1956 წელს დაიდგა და წარმოდგენა რეკორდულად ბევრჯერ, 2717-ჯერ, გაიმართა. მონაწილეთა ალბომები მომდევნო 15 კვირის მანძილზე რეკორდულად დიდი რაოდენობით გაიყიდა მთელი ქვეყნის მასშტაბით და ამერიკის ყველაზე “გაყიდვად” ალბომებს შორის 1955-1959 წლებში მეოთხე ადგილზე იყო. ამგვარი დამოკიდებულება და ინტერესი შეიძლება იმ ფაქტით აიხსნას, რომ ცალმხრივი დამოკიდებულება სოციალურ მანერებში ლპობის გზას ადგას. ეს არის ის თემა, რომელსაც გოფმანი “მე – ს პრეზენტაციის” ბოლო გვერდებზე ეხება, როცა ამგვარი დამოკიდებულების ძველმოდურობასა და 21-ე საუკუნის ამერიკული ცხოვრებისთვის შეუფერებლობაზე გადაკრულად საუბრობს. “ჩემი მშვენიერი ლედის” გზავნილი, როგორც ერთერთი სიმღერის ტექსტიდან ჩანს, არის, რომ: “ვერბალური კლასობრივი განსხვავებები ჩვენს დროში ანტიკურია”. ეს განათლებულ აუდიტორიას უთუოდ გაუჩენს სურვილს, იცხოვრონ სამყაროში, სადაც, როგორც გილბერტ რაილი ამბობს, ღირებული და განათლებულობის მაჩვენებელი იქნება არა ის, თუ “რა” ვიცით, როგორც ეს იყო ძველად, არამედ ის, თუ “როგორ” ვიცით და როგორ შეგვიძლია ამ ცოდნის სხვისთვის გაზიარება.

უფრო ფართო (ან ვიწრო) კონტექსტი ამერიკული კომედიია. ამ სფეროში უზარმაზარი კომიკური პოტენციალია, რითაც გოფმანი ინტერაქციებს აანალიზებს. თუ შენ წარმოდგენას აუდიტორიის წინ ვერბალური ინტერაქციული წესების სრული დაცვით ასრულებ, მაგრამ ენა ლოყაზე გაქვს მიკრული, შენ სასაცილო აღმოჩნდები. პერფორმანსის დროს ყოველთვის უნდა გაითვალისწინო, რას ელოდება შენგან აუდიტორია და შენი თავი დამსწრე საზოგადოების თვალთ უნდა დაინახო. კომედიურობა იყო მაიკ ნიკოლსისა და ელენ ემის კვლევის მეთოდი, რომლებიც სხვადასხვა სოციალურ ტიპში მეტყველების პატერნებს იკვლევდნენ. ეს ასევე მათი დიდი თაყვანისმცემლის, ნახატი ფილმების შემქმნელის, ჯულს ფეივერის მეთოდი იყო. ფეივერმა ამ მეთოდით მუშაობა 1956 წელს “სოფლის ხმაში” დაიწყო. ნიკოლსმა და ელენმა დიდი აღიარება მოიპოვეს 1957 წელს. კიდევ ერთი ამგვარი სატირული ცდა იყო ტომ ლერერის სიმღერებიც. მომღერლის პირველი კომედიური ალბომი “ფუჭად დახარჯული სადამო ტომ ლერერთან ერთად” 1959 წელს გამოვიდა.



ცალკე თემა სატელევიზიო კომედიების - არხის პროგრამირება 50-იან წლებში და მოგვიანებით. “მე მიყვარს ლუსი” იყო ყველაზე პოპულარული სატელევიზიო შოუ ამერიკაში 1952-1955 წლებში, რეიტინგით მეორე ადგილზე იყო 1955-1956 წლებში და ისევ ლიდერობდა 1956-1957 წლებში. დამკვიდრდა ახალი ტერმინი “სიტკომი” (სიტუაციური კომედია). ეს არის ცხოვრებისეული გასართობი სერიალი და არა საპნის ოპერა. მსახიობები მუდმივია, მაგრამ ყოველ სერიაში ცალკე ისტორიაა გადმოცემული. ჩვენ ვხედავთ პერსონაჟებს განსაზღვრულ გარემოში - მისაღებ ოთახში, სამსახურში, სადილის დროს, ბინაში. სიტუაციურ კომედიებში მსახიობები ხატოვნად თამაშობენ საკუთარ თავს. როლის მიღება და დახეპირება მხოლოდ შესრულების ნაწილია. კარგი პერფორმანსი დამსწრე აუდიტორიის მხრიდან და იმ ადამიანებისგან, ვინც პროგრამას ტელევიზიით უყურებს, აპლოდისმენტებითა და სიცილით ფასდება. აუდიტორიის დასწრება კომუნიკაციას ზრდის და სიტუაციური კომედიის ცალკე მახასიათებელია.

სატელევიზიო კომედიას ბევრი მახასიათებელი აქვს და ერთ-ერთი სოციალური სიტუაციების ასპექტს მოიცავს, რაც ყოველთვის ხიბლავდა გოფმანს. “მე-ს პრეზენტაციაში” ის წერს: “როცა აუდიტორია ტაქტიანია, ეს იმის ალბათობას ზრდის, რომ შემსრულებელს შეუძლია ჰქონდეს იმედი, რომ პერფორმანსის დროს ტაქტიანად იქნება დაცული და, პირიქით, შესრულების დროს აუდიტორიამაც იცის შემსრულებლის მოლოდინების შესახებ. აქ კიდევ შეიძლება ითქვას ერთი “პირიქით”, შემსრულებელმა იცის, რომ აუდიტორიამ იცის მისი მოლოდინის შესახებ, რომ “ინციდენტის” დროს “სპექტაკლი” არ ჩავარდება. აუდიტორიისა და შემსრულებლის გათიშულობა იცვლება კოორდინირებული და ღია თამაშით. ორივე გუნდი ფლობს ინფორმაციას ერთმანეთზე და ორივე მხარემ იცის, რა ინფორმაციას ფლობენ ერთმანეთზე. ასეთ დროს მთლიანი დრამატურგიული სტრუქტურა სწრაფად ხდება შიშველი და გამჭვირვალე და გუნდებს შორის გამყოფი ხაზები მომენტალურად ქრება. “შიშველი” შემსრულებლის დანახვამ შეიძლება გამოიწვიოს სირცხვილი ან სიცილი და გუნდები ცდილობენ, სწრაფად დაუბრუნდნენ მათს შესაფერის მდგომარეობას.

სიტუაციური კომედია “მე მიყვარს ლუსის” ნებისმიერი მაყურებელი მიხვდებოდა, რას გულისხმობდა გოფმანი. იმავე ეფექტზე შეიძლება საუბარი ალენ ფანტის ხანგრძლივ პროგრამა “ პირდაპირ კამერაზე”, რომელსაც არ უყურებდნენ ის ადამიანები, ვინც იტანჯდებოდნენ იმით, რასაც გოფმანმა უწოდა მღელვარება - შიში იმისა, რომ ყველა ნიღაბი ოდესმე მოიხსნება. ამ გადაცემაში ყველაფერი ღიად ჩანდა, რაც საზოგადოების გარკვეული ნაწილის წარმოდგენებსა და იმედებს არღვევდა და მათს მღელვარებას იწვევდა. დაბოლოს, გოფმანის შემოქმედებაზე საუბრისას უპრიანი იქნება დოკუმენტური ფილმის ისტორიასაც შევხვით. ახალგაზრდობაში გოფმანმა მიატოვა მანიტობას უნივერსიტეტი და სამუშაოდ კანადის ნაციონალური ფილმის საბჭოში წავიდა. ეს პროექტი ლეგენდარულმა შოტლანდიელმა პროდიუსერმა ჯონ გრიერსონმა წამოიწყო. ის ამ საბჭოს თავად ხელმძღვანელობდა. გოფმანს უნდა ევარაუდა ფილმის მომავალი, ემუშავა სცენარზე, სანამ ტორონტოს უნივერსიტეტის



სკოლაში დაბრუნების გაადწვეტილებას მიიღებდა. და 1950-ინი წლები დოკუმენტური ფილმის ისტორიაში უმნიშვნელოვანესი პერიოდი იყო.

გრიერსონისთვის დოკუმენტალისტიკის მთავრი ხიბლი იმის დაჭერაში იყო, რასაც ის “ზღურბლის დრამას” უწოდებდა. ეს მეტაფორა, რა თქმა უნდა, გოფმანსეულია. დოკუმენტური ფილმი ობიექტივში აქცევს იმას, რაც კამერის მიღმაა, ხედავს იმას, რისი დანახვაც შეუძლებელი თუ არა, ძნელია. ამ ჟანრის განვითარება 50-იან წლებში მსუბუქი კამერების გამოჩენამ, ხმის აღჭურვილობის გაუმჯობესებამ განაპირობა. ამან გაუხსნა შესაძლებლობები ფილმის შემქმნელებს, “გადაევილოთ კედლებზე” და დაემკვიდრებინათ ინტერაქციისა და კომუნიკაციის ახალი ჟანრი, რასაც გოფმანი “მე – ს პრეზენტაციაში” ანალიზებს. ამ ჟანრის “მოცარტი” არის ფრედერიკ უაიზმენი, რომლის შთამბეჭდავი დებიუტი მასაჩუსეტსის ბრიჯუოთერის სახელმწიფო ჰოსპიტლის შესახებ ფსიქიატრიულ საავადმყოფოებთან დაკავშირებით გოფმანის სოციოლოგიურ კვლევებთან იდეალურ ვიზუალურ ანალოგს ქმნის.