

УДК 316.273

DOI <https://doi.org/10.32782/2707-9147.2024.103.3>

**Т. Г. КАМЕНСЬКА**

доктор соціологічних наук,  
професор кафедри суспільних комунікацій та регіональних студій  
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

## **ІНТЕРАКТИВНІ СИМВОЛИ ОБМАНУ ТА ІМІТАЦІЙНОЇ ПОВЕДІНКИ В ТЕОРІЇ СОЦІАЛЬНОЇ ДРАМАТУРГІЇ Е. ГОФФМАНА**

*Метою статті є побудова характеристики інтерактивних символів обману та імітаційної поведінки в теорії соціальної драматургії Е. Гоффмана. Актуальність теми дослідження зумовлена тим, що символічна складова обману та профанації виступає малодослідженою для соціологічних студій. Серед напрямів, в фокусі яких опинився запропонований предмет, стала теорія соціальної драматургії Ервінга Гоффмана.*

*В статті відзначено, що автор приділив значну увагу дослідженню перформансів, в яких символічні складники брехні, нещирості, перекручення та спотворення істини на рівні візуальних образів не можна було відрізнити від істинності, справжності, автентичності.*

*Наголошено, що перформанси утворюють повсякденну складову нашого життя і містять різноманітні символічні інтеракції, учасники яких часто видають імітації, симуляції, різноманітні фальсифікати за оригінали. Констатовано, що для цього соціальні актори послуговуються певними символічними механізмами доведення легітимності та символізації (сигніфікації) автентичності. При цьому з презентаційної точки зору інтерактивні символи обману (імітації) та ролівої відповідності майже не відрізняються.*

***Висновки.** В результаті проведеного аналізу встановлено, що хибні символічної складової перформансів та імітаційної поведінки (обману) відображають, за Гоффманом, соціальну потребу «закріплення» символічних фреймів як технічними, так і соціально-конвенційними засобами. Таке закріплення стає гарантією зв'язку між символічними значеннями фрейму та його фактичними значеннями. Наголошено на тому, що Гоффманівське дослідження інструментів фіксації фреймів упереджує дослідження в галузі семантики та семиотики символічних складників легітимності та легітимації домагань соціальних акторів, які вкладають в такі символічні інструменти значні фінансові ресурси задля демонстрації реципієнтам значущості цих інструментів.*

*Відзначено, що цільова аудиторія враховує цю економічну та юридичну собівартість при оцінці кредитності комунікаторів. Водночас визначення вартості символічних інструментів потребує прозорості самої калькуляції. Також модератори перформансу повинні закладати у перформанс ознаки банальності, рутинності та передбачуваності.*

***Ключові слова:** символ, візуальний образ, символічні інтеракції, соціальні перформанси, соціальна драматургія, імітаційна поведінка (обман), символи обману, символи справжності (автентичності).*

**Постановка проблеми.** Символічна складова обману та профанації виступає малодослідженою для соціологічних студій. Серед напрямів, в фокусі яких опинився запропонований предмет, стала теорія соціальної драматургії Ервінга Гоффмана. Автор приділив значну увагу дослідженню перформансів, в яких символічні складники брехні, нещирості, перекручення та спотворення істини на рівні візуальних образів не можна було відрізнити від істинності, справжності, автентичності. Перформанси утворюють повсякденну складову нашого життя і містять різноманітні символічні інтеракції, учасники яких часто видають імітації, симуляції, різноманітні фальсифікати за оригінали. Для цього соціальні актори послуговуються певними символічними механізмами доведення легітимності та символізації (сигніфікації) автентичності. При цьому з презентаційної точки зору інтерактивні символи обману (імітації) та рольової відповідності майже не відрізняються. Проблеми їх розрізнення присвячено дану статтю.

**Метою статті** є побудова характеристики інтерактивних символів обману та імітаційної поведінки в теорії соціальної драматургії Е. Гоффмана.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Ключові ідеї соціо-драматургічного аналізу інтерактивних символів обману були викладеними в працях Е. Гоффмана «Презентація себе в повсякденному житті» та «Аналіз фреймів та в низці інших досліджень [2–12].

Отже, Гоффман спочатку закладає підвалини соціальної драматургії, пізніше поділяючи річище загальних ідей на бічні теоретичні течії. Д. Діттон фіксує появу перших згадок про теорію соціальної драматургії вже в 10-му розділі його магістерської дисертації 1949 року, яка була присвячена тематиці мільйонних радіоопер [1, с. 60–111].

Концептуальний каркас соціо-драматургічного розуміння символів полягає в тому, що всі люди у своєму повсякденному житті створюють символічне обрамлення розіграваних ними ролей, розробляють та виконують сценарії, реалізують перформативну поведінку на сцені та поза нею, створюють символічні декорації та керують символічними складниками вражень, які вони справляють на інших, декодуючи управління враженнями інших.

Театрологічна метафора містить низку парадигмальних обмовок. Визнання штучності і перформативності соціальних спектаклів потребує від глядачів значних зусиль для того, щоб визнати несправжність самого перформансу. Це означає, що глядачі мають не виявляти скепсис щодо справжності вистави і погоджуватися з тим, що вона є цілком реальною. Підставою для такого визнання стає наявність у повсякденному житті образно-символічних «партитур» соціальних дій, які складаються у відповідності до норм моралі і права. Тому соціальні актори вважають ці партитури не символами штучності і підробності самих дій, а навпаки – їх справжності та легітимності.

Г. Зіммель в праці «Великі міста та духовне життя» [17] досліджує роль платних конфедератів для створення масовки під час вечірок.

В сучасному житті жоден комерційний або політичний проект не може реалізуватися без таких людей, які створюють штучний образ «великого натовпу» або «значного масового інтересу».

В більшості випадків групи масовки приймають участь у виборчих кампаніях (напр., зустрічі із виборцями при залі, який не наповнений реальними виборцями, наповнюється масовкою). Вони прикидаються справжніми виборцями, але їх призначення полягає в тому, щоб створювати символи осередків тяжіння і утворення натовпу. В бізнес-тренінгах масовки мають створювати оманливий образ-зображення символічної публіки. Такі тренінги стають продуктами мистецтва введення в оману і містять оманливі символічні інтеракції.

А. Райян в праці, яка присвячена творенню сучасного лібералізму [14], досліджує відмінності між симуляційним (імітаційним, оманливим, фантазійним) та реальним, правдивим, факто-відповідним зображенням. В логіці автора, верифікабельному образу-зображенню відповідають ефекти в реальності, які піддаються перевірці.

В симуляційному (оманливому) зображенні символічна інтеракція відбувається задля видимості. Отже, створюється образ-зображення, з яким або не кореспондують жодні реальні наслідки, або ж кореспондують псевдонаслідки. Ілюстративним прикладом тут може бути штучно подана церемонія посвяти в студенти.

Наприклад, дехто вирішив ввести в оману своє оточення і створити симуляційний образ-зображення вступу до університету. В такій імітації реальності, по-перше, не існує реального образу студента, а отже, і реальних наслідків його вступу до університету. По-друге, з імітаційним зображенням кореспондують псевдонаслідки (особа не відвідує університету, не може показати студентський квиток або ж копію наказу про зарахування і т.п.).

В будь-якій сфері діяльності, як зауважує дослідник символічного інтеракціонізму А.Райан, існують реальні та символічно-перформативні підтвердження рольової відповідності, компетентності та легітимності займаній статусно-рольовій ніші та ідентичності [16, с. 62–63].

Так, актор, який займається адвокатською практикою, повинен мати реальну компетентність (напр., навички участі у судових процесах, навички складання документів та дебатів із адміністративними інстанціями тощо) та символічно-перформативні (підтвердження рольової відповідності, компетентності та легітимності актора як адвоката складатимуться з диплому про юридичну освіту, ліцензії на зайняття адвокатською практикою, посвідчень адвоката і т.п.).

Дослідник праць Гоффмана П.-Д. Меннінг констатує зв'язок теорії соціальної драматургії Гоффмана радше з теорією символічної драматургічної комунікації, аніж з соціально-психологічною теорією особи, посилаючись при цьому на базове дисертаційне дослідження Гоффмана. Ба більше: йдеться про одну з теорій комунікації, яка є побудованою на засадах символічного інтеракціонізму, проте,

розвиває ідеї та положення, сформульовані Мідом, Кулі, Блумером [15, с. 283–287].

Суголосною щодо Менінга є точка зору Г. Сміта, який підтверджує наявність латентного періоду в розвитку теорії символічної драматургічної комунікації яке методології аналізу повсякдення, яка дозволяє зрозуміти критерії справжності або ж несправжності повсякденних соціальних дій, запропонувати прийоми розрізнення підробок та оман, які пропонуються в мистецтві, маркетингу, політиці, роботі ЗМІ [18, с. 59–63].

Підсумовуючи аналіз наукових джерел, вважаємо за необхідне зауважити, що дослідження Гоффманом символічної складової оманливої та справжньої соціальної дії, критеріїв аутентифікації виконавців (підтвердження або ж спростування їх легітимності або ж нелегітимності, підробності та імітаційності) відбувається з застосуванням одних і тих самих пізнавальних та оцінних інструментів. Істина і омана конструюються за допомогою одних і тих самих символічних засобів.

Отже, для справжнього або ж імітаційного виконання соціальних ролей та вибудовування справжніх або імітаційних символічних інтерацій використовуються одні і ті самі прийоми драматургічної комунікації. Водночас для розрізнення підробок-імітацій (профанацій) необхідно виходити із специфічних механізмів підтвердження рольової відповідності, компетентності та легітимності. В повсякденному житті існують реальні та символічно-перформативні підтвердження-верифікативи першої, другої та третьої.

**Виклад основного матеріалу.** Кредитність та адаптивність соціального актора до повсякденних взаємодій в розумінні Гоффмана передбачає послуговування ним як засобами довіри, так і профанації (введення в оману). Сигніфікація істини/брехні, їх конструювання в символічних інтераціях є практично однаковими і змістовно співпадають з одними і тими самими соціальними спектаклями.

Гоффман приділяє значну увагу неналежному послуговуванню позначників класово-статусної приналежності. Одна з його праць «Символи класового статусу» [2, с. 294–304] присвячена профанованому використанню символічної складової класової ідентичності. Гоффман аналізує класові символи як комплекси «соціальних кваліфікацій» або ж соціальних категоризацій, які часто не можуть бути безпосередньо підтвердженими, а тому виглядають зручними для шахрайства та всілякої імітаційної діяльності.

Отже, легітимним акторам ідентичностей та рольових образів доводиться співставляти справжні символи із підробками-профанаціями для того, щоб відрізнити легітимних акторів від шахраїв-імітаторів. В «Самопрезентації у повсякденному житті» Гоффман формулює шість «драматургічних принципів»: виконання (performance), команда (team), зона (region), суперечливі ролі (discrepant roles), комунікативний вихід за межі образу (communication out of character) та управління враженнями (impression management) [4, с. 5–6].

Праця демонструє світ суцільного егоцентризму та користолюбства з переступами і легкістю переступів одних соціальних акторів щодо інших при нехтуванні інтересами одними за рахунок інших. Рідкісні випадки солідарності та соціальної співпраці все одно не знімають потреби в маскоподібній поведінці та імітаційних символічних інтеракціях. Робиться це все задля приховування автентичності.

Концептуально Гоффман розрізняє враження, яке людина воліє створити, від враження, яке вона реально створює. Ключем такого розрізнення є, з одного боку, наміри індивіда, а з іншого – усвідомлення виконавцем власного виконання [4, с. 14]. Умовою нерозрізнення імітаційного виконання від правдивого є таке вживання соціального актора у свою гру, що він починає вірити у її правдивість і послідовно містифікувати саме виконання. Для Гоффмана містифікація вже є технологією конструювання омани. Омана полягає в тому, що суб'єкт містифікації спрямовано посилює одні елементи візуального образу виконання і приховує інші. Така вибірковість вже є ознакою тенденційності, а отже, маніпулювання в символічних інтеракціях.

Гоффман наводить афоризм, призначений для влади як приклад містифікації, яка стає можливою через маскоподібну поведінку та створення різних іміджів: «якщо народ розчарований, уникай близьких стосунків із ним». Гоффман зазнає певної еволюції театрократичної метафори, переходячи від розуміння містифікації як суцільного приховування внутрішнього за зовнішнім (власне, обману) до її тлумачення як реального перформансу з усіма символічними ознаками справжності.

Отже, символічно-інтеракціоністська ідея про два «я» («я» власними очима та «я» очима іншого) розгортається Гоффманом в концепцію послідовної участі дівчини і хлопця в символічних інтеракціях, де містифіковані образи сприймаються акторами цієї інтеракції як реальні, непідробні.

Так, в прикладі із дівчиною, яка представляє американський середній клас, Гоффман констатує видиму для зовнішнього спостерігача підступність дівчини, яка воліє потішити самолюбство свого хлопця і скидається на слабкоумну. Водночас для зовнішнього спостереження є доступним хлопець, який сприймає цю гру як цілком нормальну. Отже, для двох сторін сам перформанс під назвою «дурненька дівчина» не виглядає якоюсь профанацією і не може ввести когось в оману, а тому і оцінюватись як шахрайство [4, с. 81].

Самостійним предметом в теорії класових символів та їх підробок є роль цензорів («кураторських груп», які виступають своерідною «поліцією стандартів») та аутсайдерів, які прагнуть підробляти класові символи для входження в ту чи іншу соціальну групу. Завдяки «кураторським групам» забезпечується автентичність символізації та використання символів авторизованими соціальними акторами. Тим не менш, обіг символів між різними соціальними групами (класами, прошарками) призводить до їх використання аутсайдерами, які працюють на створення підробок різного стибу [5, с. 297–301; 303–304].

Через аутсайдерів виникає низка лузерських практик та самостійна сфера галузевих досліджень, якою стає соціологія лузерства, або ж соціологія поразок. Лузери (серед яких перебувають в тому числі брехуни та шахраї) в Гоффманівському розумінні використовують прийом під назвою «виверт впевненості». Його зміст полягає в тому, що людина, яка втратила соціальний статус, поводить себе так, ніби нічого подібного з нею не відбулося.

На символічному рівні поведінки вона конструює інтеракції з ознаками людини, яка не просто володіє статусом, а навіть має відповідні переваги або привілеї. Цей феномен Гоффман аналізує в статті «Про охоплення розрізень...». Вирізнення будь-кого в якихось якість (включаючи ідентичності) співвідноситься із обмеженням і позбавленням чогось і прищеплює таку собі «філософію втрат» [3, с. 452].

І соціальні актори з чесними намірами, і шахраї (брехуни, фальсифікатори, імітатори, симулянти) підпорядковують свою соціальну поведінку трьом «гальмівним нормам» підтримки соціального порядку. Насправді йдеться не стільки про норми, скільки про напрацьовані в соціалізації соціальні якості уважності, самоконтролю і проєктивної обережності. Всі три особливості є насправді складниками рольової послідовності, або ж послідовної ідентичності. Рольова послідовність людини дозволяє їй справляти певне враження на оточення і здійснювати управління цим враженням із низкою прогнозованих реакцій при виявленні турботи щодо підтримання сталості символічного образу. Несталість і непослідовність означає можливість для особи бути дискредитованою через зрив перформансу [5, с. 352].

В «Презентації себе у повсякденному житті» Гоффман у розділі «Перформанси» аналізує техніки «драматичної реалізації» самопрезентації, змістом якої стає конструювання вражень і фасадів, призначених для введення спостерігачів (соціальних глядачів) в оману щодо того, що відбувається на соціальній сцені. За визначенням автора, перформанси відображають будь-яку активність, яка може в той чи інший спосіб вплинути на інших учасників. При цьому учасники не стримують себе в послугованні символами, які вони опанували раніше або ж імпровізовано створюють «на ходу».

Так чи інакше, в перформансі доводиться вдаватися до ідеалізацій та гіперболізацій, що Гоффман демонструє на різних прикладах. Звичайна людська недосконалість маскується і спотворюється на догоду соціальним стандартам та очікуванням. При цьому більшість учасників соціальних спектаклів усвідомлюють власну недосконалість і навіть некомпетентність, але перебувають в форматі своєрідної змови щодо підтримання ідеалізуючого групового міфу про спільнотну досконалість [4, с. 15; 40; 114]. Їх поведінка різниться на сцені та в «тилових регіонах» (залаштунках), де відбувається розпредметнення різноманітних недосконалостей у вигляді викриттів членів команд, їх сварок одне з одним і т.п.

Гоффман формулює шість принципів соціальної драматургії: продуктивності, фронтальності (драматичної реалізації), ідеалізації,



містифікації, дистанціювання та поєднання відпрацьованості та експромту у соціальних виставах (менеджмент вражень).

Принцип продуктивності означає наявність спільної «віри у виставу», оскільки як виконавці на сцені, так і їхня аудиторія (публіка) співподіляють розуміння перформансу як «справжньої реальності» (1959:28-32). Переконаність у справжності перформансу підкріплюється «фронтами», які складаються з «обстановки», «експресивного обладнання» та «етикету».

Принцип фронтальності (драматичної реалізації). Фронтами являють собою просто такі собі сховища «абстрактних стереотипних очікувань» щодо конкретних перформансів [4, с. 37–42]. Ознакою фронту є парадоксальне збереження режисованості та імпровізованості перформативної дії. Перформанс парадоксально поєднує відтренованість соціальних ролей із їх спонтанністю. Гра в соціальному спектаклі має бути і добре зрежисованою, і «природною».

Принцип ідеалізації на практиці означає стримування емоцій та експресивний контроль з метою презентації найкращої версії самих себе. Робиться це з метою забезпечення вже створених вражень від реальності [4, с. 63–66]. Ідеалізацію як прийом побудови символічно-досконалого образу (іміджу) автор відрізняє від спотворення та обману. Виконавці перформансів, на думку Гоффмана, мають право на ідеалізуюче, але не на спотворююче виконання.

Принцип містифікації, або ж втаємничення, змістовно співпадає з створенням ореолу «надзвичайності звичайного». Насправді виконавці перформансів розуміють, що нічого надзвичайного в їх виставах не відбувається. Тим не менш, вони прагнуть зберігати ореол таємничості.

Продовженням принципу містифікації у Гоффмана є принцип дистанціювання. Його реалізація відбувається шляхом утримування аудиторії на відстані, з якої вона (аудиторія) віддаватиме належне тому, хто не відповідає критеріям належного.

Гоффман впроваджує в соціологічний обіг поняття «управління враженнями». Це поняття охоплює низку активностей, спрямованих на створення вигідного актору соціальної дії образу, який є достатньо переконливим для публіки (адресатів). Автор аналізує низку ситуацій невідомого менеджменту вражень. В його розумінні, це є такі собі «раптові збої», які роблять неможливим подальше приховування і зривають побудову ідеалізованого образу. Такі збої можуть ставатися з причин, залежних від виконавців перформансу, але можуть ставатися і з мотивів учасників публіки. В обох випадках створюється ефект «оголення» (спадання масок), через що перформанс руйнується [5, с. 205; 227].

Отже, підсумовує автор, людям лише здається, що вони живуть у світі, в якому виконуються норми моралі і взагалі відбувається дотримання норм. Взагалі соціальний світ в Гоффманівській візії є аморальним і в ньому соціальні актори рухаються аморальними мотиваціями створення переконливих вражень щодо власної моральності та створення видимості дотримання норм, зразків та стандартів [4, с. 162].

Гоффман секретизує і містифікує саме поняття «команда», прирівнюючи його до таємного товариства, члени якого перебувають в стані змови, бо володіють деяким таємно-знанням, невідомим для оточення. Це таємно-знання, або ж секрети, команда має ретельно ховати від публіки в залаштунні, який дослідник називає також «тиловими регіонами» (простір, захищений від контактів з публікою).

Дослідник вирізняє п'ять типів секретів команди. Перший тип – це секрети, які утворені компроматами, дискредитуючою та стигматизуючою інформацією. Вони несумісні із позитивним іміджем команди і часто свідомо приховуються її членами. Другий тип секретів співпадає із стартегічним плануванням та фактичними планами команди. Третій тип секретів утворюють факти-докази достовірності. Четвертий тип секретів утворюють ідентифікативи членів команди. П'ятий тип представлений секретами, які можуть ставати предметом оприлюднення або розголошення без побічних небезпечних ефектів для команди [5, с. 108; 114; 141–143].

Таким чином, в будь якій команді завжди циркулює інформація оманного типу, оскільки всі її учасники так чи інакше мають компромати в минулому, який може зашкодити позитивному іміджу та призвести до стигматизації як команди в цілому, так і її окремих членів.

В соціології обману та лузерства окремим предметом Гоффманівських студій стає рольова невідповідність, яка як продукт обману піддається викриттю, а отже, демістифікації. В будь якій команді є інформатори, спотери, таємні аутсайдери, медіатори, обслуга, довірені особи та колеги, які в той чи інший спосіб можуть отримати інформацію про те, що відбувається в залаштунках. До того ж, її можуть передавати конкурентам спеціально навчені шпигуни, які володіють техніками введення в оману, спотворення (перекручення) інформації і т.п.

Гоффман у своїй соціології символів обману, профанацій, імітацій озвучує також проблему фреймів, фреймінгу та фреймворкінгу. Як перші і другі, так і треті цілком піддаються обману і різноманітним викривленням (інверсіям). Для подолання викривлень між символічними інтеракціями, які відбуваються в певних рамках, та символічними інтеракціями, які відбуваються в «смугі взаємодій» із середовищем цих рамок, має існувати певна узгодженість.

Фреймування людської поведінки як низки символічних інтеракцій потребує використання «первинних рамок (frames)», які можуть бути природними або артефактними. Природні фрейми (natural frames) (напр., територія лісу) передбачає і припускає самоствореність, в той час як артефактні фрейми (artificial frames) (напр., територія парку) створюються штучно [10, с. 22; 40–82].

Фреймворкінг містить у собі можливість фабрикацій та фальсифікацій. Останні мають місце при зміні значення первинної рамки шляхом її перетворення на щось, що є зразком, але не залежить від цієї структури. Гоффман веде мову про п'ять типів таких фабрикацій, зокрема, про імітацію (перетворення серйозної події на несерйозну);



конкуренцію (перетворення небезпеки на керований конфлікт); церемонію (перетворення події на відображення події); ремодельовання та реконфігурування (моделювання майбутніх взаємодій як репетицій); переобґрунтування (заміна одних мотивів на інші).

Реконфігуровані кадри перформансу можуть спричинити стан сконфуженості та сумнівів щодо правильності розуміння у публіки. Ситуація ускладнюється, коли відбувається фабрикація перформансів, а отже, у публіки виникає хибне уявлення про реальну подію. Фабрикатори можуть створювати як «доброякісні», так і «експлуатаційні» фабрикації.

Перші обслуговують (бодай частково) задоволення потреб аудиторії або окремого адресата і можуть йти їй або йому на користь. Другі приносять користь переважно фабрикатору. Прикладами добросовісних фабрикацій може бути, наприклад, підбадьорюючі вигуки членів команди під час виступу кандидата в депутати, який виявляє сором'язливість і скутість у вербальній поведінці. Якщо ж в тій самій виборчій кампанії під час відеодемонстрації її фрагментів відбувається недобросовісний монтаж із вставками кадрів з присутністю натовпів фанатичних прихильників (за відсутності таких), – то така фабрикація вважається експлуатаційною [10, с. 87–109].

**Висновки.** Таким чином, Гоффман, аналізуючи хиби символічної складової перформансів та імітаційної поведінки (обману) робить висновок щодо соціальної потреби «закріплення» символічних фреймів як технічними, так і соціально-конвенційними засобами. Таке закріплення стає гарантією зв'язку між символічними значеннями фрейму та його фактичними значеннями [10, с. 247–251]. Дослідження інструментів фіксації фреймів упереджує дослідження в галузі семантики та семіотики символічних складників легітимності та легітимації домагань соціальних акторів, які вкладають в такі символічні інструменти значні фінансові ресурси задля демонстрації реципієнтам значущості цих інструментів.

Цільова аудиторія враховує цю економічну та юридичну собівартість при оцінці кредитності комунікаторів. Водночас визначення вартості символічних інструментів потребує прозорості самої калькуляції. Також модератори перформансу повинні закласти у перформанс ознаки банальності, рутинності та передбачуваності, з якими Гоффман пов'язує п'ять символічних якорів різного ступеня складності [10, с. 260].

1. Символічні засоби визначення початку та кінця перформансу.
2. Символічно-рольова ідентифікація учасників перформансу.
3. Символічні ознаки неперервності перформансу та наявність слідів діяльності, яка є його прототипом.
4. Символічні інструменти ідентифікації ключових елементів перформансу.
5. Символічні інструменти встановлення особистої ідентичності.

За наявності перерахованих інструментів закріплення автентичності символічних фреймів перформансу гарантія їх невразливості є доволі хиткою. Адже резони довіри також стають засобами введення

в оману, у зв'язку з чим Гоффман визначає обман як низку символів задля висунення «неправильних припущень» [10, с. 240]. У своїх працях Гоффман подає розлогий опис ресурсів для імітаторів, брехунів та шахраїв, наголошуючи на тому, що все використовуване нами як інструменти верифікації може ставати висхідним пунктом для вигадників та спотворювачів реальності.

Концепція перформансності реальності Гоффмана узгоджує протиріччя між аналізом символічних складових довіри/кредитності та обману, демонстрацією обоюдної використання однотипових символічних механізмів досягнення успіху. Символічні ресурси створення кредитного образу не відрізняються від символічних ресурсів створення викривленого (оманливого, шахрайського образу). Оскільки предметом інтересу Гоффмана були як довіра, ритуальне пристосування чи обман, так і теорії довіри, Гоффман піддає дослідженню символічні засоби створення переконливих перформансів. У цьому аспекті теорія соціальної драматургії Гоффмана дає можливість концептуалізувати символічні ресурси підтримування спільних соціальних уявлень про реальний або оманливий (профанований) соціальний світ.

#### **Список використаної літератури**

1. Ditton, J. (Ed.) *The View From Goffman*, London and Basingstoke. 1980. 294 p.
2. Goffman, E. *Symbols of Class Status*, *British Journal of Sociology*, (11). 1951, pp. 294-304.
3. Goffman, E. *On Cooling the Mark Out: Some Aspects of Adaptation to Failure' in Psychiatry Vol.15 No.4 (Nov.)*, 1952, pp.451-463.
4. Goffman, E. *The presentation of self in everyday life*. University of Edinburgh Social Sciences Research Centre George Square, Edinburgh S Monograph/ No. 2., 1956, 162 p.
5. Goffman, E. *Asylums. Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*. New York, Routledge, 1959. 408 p.
6. Goffman, E. *Encounters: Two Studies in the Sociology of Interaction*. Indianapolis: Bobbs-Merrill. 1961. 152 p.
7. Goffman, E. *Behavior in Public Places: Notes on the Social Organization of Gatherings*. New York: The Free Press. 1963. 248 p.
8. Goffman, E. *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*. Anchor, New York. 1967. 280 p.
9. Goffman, E. *Relations in Public: Microstudies of the Public Order Basic Books*: New York. 1971. 396 p.
10. Goffman, E. *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*, Harper and Row, New York. 1974. 586 p.
11. Goffman, E. *Felicity's Condition' American Journal of Sociology*, 89(1), 1983, pp. 1-53.
12. Goffman, E. *The Interaction Order*. *American Sociological Review Vol.48*, 1983, pp. 1-17.
13. Lyman, S. & *A Sociology of the Absurd*. New York: Meredith Scott M. Corporation. 1970. 221 p.

14. Lyman, S. & The Drama of Social Reality. New York: Oxford University Press. Scott M. 1975. 180 p.

15. Manning, P.-D. Credibility, Agency and the Interaction Order. Symbolic Interaction, Vol. 23 (3), 2000, pp. 283-297.

16. Ryan A. Maximizing, Moralizing and Dramatizing' in: The Making of Modern Liberalism. Princeton: Princeton University Press. 2012. 736 p.

17. Simmel, Georg. Die Großstädte und das Geistesleben, in: Die Großstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung. Jahrbuch der Gehe-Stiftung zu Dresden, hg. von Theodor Petermann, Bd. 9, Dresden 1903, S. 185-206, hier: S. 188-196; 199-205.

18. Smith, G. The Dramaturgical Legacy of Erving Goffman' in The Drama of Social Life: An Interactionist Handbook Burlington VT: Ashgate. 2013. 356 p.

### **Kamenska T. H. Interactive symbols of deception and imitation behavior in I. Hoffmann's theory of social dramaturgy**

*The purpose of the article is to build a characterization of interactive symbols of deception and imitative behavior in the theory of social drama by E. Hoffman. The relevance of the research topic is determined by the fact that the symbolic component of deception and profanation is understudied for sociological studies. The theory of social drama by Erving Hoffman was among the directions in which the proposed subject was in focus.*

*The article noted that the author paid considerable attention to the study of performances in which the symbolic components of lies, insincerity, distortion and distortion of the truth at the level of visual images could not be distinguished from truth, authenticity, authenticity.*

*It is emphasized that performances form an everyday component of our lives and contain various symbolic interactions, the participants of which often pass off imitations, simulations, and various fakes as originals. It was established that for this social actors use certain symbolic mechanisms of proving legitimacy and symbolizing (signifying) authenticity. At the same time, from the presentation point of view, the interactive symbols of deception (imitation) and role conformity are almost indistinguishable.*

*Conclusions. As a result of the analysis, it was established that errors in the symbolic component of performances and imitative behavior (deception) reflect, according to Hoffmann, the social need to "consolidate" symbolic frames by both technical and socio-conventional means. Such anchoring becomes a guarantee of connection between the symbolic values of the frame and its actual values. It is emphasized that Hoffmann's study of framing tools prejudices research in the field of semantics and semiotics of symbolic components of legitimacy and legitimization of harassment by social actors who invest significant financial resources in such symbolic tools in order to demonstrate the significance of these tools to recipients.*

*It is noted that the target audience takes this economic and legal cost into account when assessing the creditworthiness of communicators. At the same time, determining the value of symbolic instruments requires transparency of the calculation itself. Also, moderators of the performance should introduce signs of banality, routine and predictability into the performance.*

**Key words:** *symbol, visual image, symbolic interactions, social performances, social dramaturgy, imitative behavior (deception), symbols of deception, symbols of authenticity.*